

LÉSBICAS QUE (NÃO) SAEM DO ARMÁRIO: uma leitura de três contos de Natalia Borges Polesso

Aline Veingartner Fagundes

Resumo: Este artigo propõe uma leitura de três contos selecionados da coletânea *Amora*, da escritora brasileira Natalia Borges Polesso: “Vó, a senhora é lésbica?”, “Minha prima está na cidade” e “As tias”, no intuito de dar visibilidade à literatura nacional contemporânea escrita por mulheres – e, mais especificamente, por mulheres lésbicas – cujas personagens são também mulheres em relações homossexuais não estereotipadas. A partir das reflexões sobre a epistemologia do armário por Eve Kosofsky Sedgwick (1993) e a heterossexualidade compulsória e existência lésbica por Adrienne Rich (1980), observa-se de que maneira as personagens homossexuais são representadas no texto literário, como encaram a experiência e a identidade lésbica e quais mecanismos usam para decidir se é seguro ou não sair do armário. As narrativas sugerem que, embora possam criar ambientes e dinâmicas próprias para encontrar um sentido de identificação e segurança, as mulheres lésbicas se veem constantemente forçadas a negociar com o que se convencionou chamar de *armário*.

Palavras-chave: literatura brasileira; protagonismo lésbico; existência lésbica; heterossexualidade compulsória; epistemologia do armário.

LESBIANS WHO (DO NOT) COME OUT OF THE CLOSET: a reading of three short stories by Natalia Borges Polesso

Abstract: This article proposes a reading of three selected short stories from Natalia Borges Polesso's collection *Amora*: “Vó, a senhora é lésbica?” (“Grandma, are you a lesbian?”), “Minha prima está na cidade” (“My cousin is in town”), and “As tias” (“The aunts”), in order to give visibility to contemporary national literature written by women – and, more specifically, by lesbian women – whose characters are also women in non-stereotypical homosexual relations. Based on reflections from *Epistemology of the Closet* by Eve Kosofsky Sedgwick (1993) and *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* by Adrienne Rich (1980), it was observed how female homosexual characters are depicted in the literary text, how they view experience and lesbian identity and what mechanisms they use to decide whether it is safe or not to come out of the closet. The narratives suggest that while lesbian women can create their own environments and dynamics to find a sense of identification and security, they are constantly forced to negotiate with what is commonly called a “closet”.

Keywords: Brazilian literature; lesbian protagonist; lesbian existence; compulsory heterosexuality; epistemology of the closet.

LESBIANAS QUE (NO) SALEN DEL ARMARIO: una lectura de tres cuentos de Natalia Borges Polesso

Resumen: Este artículo propone una lectura de tres cuentos seleccionados de la antología *Amora*, de la escritora brasileña Natalia Borges Polesso: “Vó, a senhora é lésbica?” (“¿Abuelita, usted es lesbiana?”), “Minha prima está na cidade” (“Mi prima está en la ciudad”) y “As tias” (“Las tias”), con el objetivo de dar visibilidad a la literatura nacional contemporánea escrita por mujeres – y, más específicamente, por mujeres lesbianas – cuyas personajes son también mujeres en relaciones

homossexuais no estereotipadas. A partir de las reflexiones sobre la epistemología del armario por Eve Kosofsky Sedgwick (1993) y la heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana por Adrienne Rich (1980), se observa de qué manera las personajes heterossexuales son representadas en el texto literario, cómo encaran la experiencia y la identidad lesbiana y cuáles mecanismos usan para decidir si es seguro o no salir del armario. Las narrativas sugieren que, aunque puedan criar ambientes y dinámicas propias para encontrar un sentido de identificación y seguridad, las mujeres lesbianas se ven constantemente forzadas a negociar con lo que comúnmente se llama *el armario*.

Palabras clave: literatura brasileña; protagonismo lesbiano; existencia lesbiana; heterosexualidad obligatoria; epistemología del armario.

INTRODUÇÃO

Certa vez perguntaram à escritora gaúcha Natalia Borges Polesso (2018, p. 148) se sua intenção era *escancarar o universo lésbico*. Diante dessa pergunta inapropriada, que talvez não merecesse resposta, a escritora sinalizou que estava “apenas contando histórias sobre personagens cujo modo de ocupar o mundo leva a identidade lésbica como fator principal” e que, se houvesse um universo exclusivamente lésbico, é óbvio que ela estaria nele, e não neste aqui, compartilhado. A ideia de que sujeitas/os homossexuais e sujeitas/os heterossexuais ocupam um mesmo universo, mas vivenciam experiências diversas, permeia a coleção de contos *Amora*, publicada pela autora em 2015 e vencedora do prêmio Jabuti de 2016 na categoria Contos e Crônicas.

Para a análise dos contos selecionados, partimos das principais discussões levantadas por duas autoras norte-americanas: a epistemologia do armário, pela teórica Eve Kosofsky Sedgwick (1993), e a heterossexualidade compulsória e existência lésbica, pela escritora Adrienne Rich (1980). A expressão “sair do armário” é usada quando a orientação sexual ou identidade de gênero de uma pessoa é revelada publicamente, de forma voluntária ou não. O “armário” é definido por Sedgwick (1993) como um dispositivo que, por um lado, regula a vida de homens gays e mulheres lésbicas e, por outro, afeta sujeitas/os heterossexuais, uma vez que evidencia seus privilégios de visibilidade e sua hegemonia de valores. Esse regime de conhecimento mobiliza regras sobre privacidade e revelações, público e privado, conhecimento e ignorância. A revelação lésbica ou gay, no entanto, não implica o enfraquecimento dos efeitos ideológicos de tais binarismos, mas acaba por fortalecê-los. Para a autora, o armário ainda é a característica fundamental da vida social de pessoas lésbicas e gays.

Sedgwick (1993) conta alguns episódios judiciais que nos mostram que a saída do armário pode ser ao mesmo tempo compulsória e proibida. Há situações em que a/o sujeita/o é punida/o por se expor, e outras em que é punida/o justamente por ter mantido sigilo sobre seu desejo pelo mesmo sexo. Em alguns casos, a exposição da homossexualidade é considerada desnecessária e, portanto, fora do interesse público, mas tampouco é reduzida ao espaço privado. Desse modo, acaba por configurar um sistema de duplos vínculos que exerce pressão por meio de limitações contraditórias ao discurso. Os três contos da obra *Amora* que vamos analisar pertencem ao primeiro bloco do livro, intitulado *Grandes e Sumarentas*, e têm em comum o fato de trazerem reflexões sobre a sexualidade das personagens e suas implicações sociais. A imagem do armário não aparece de maneira explícita nas narrativas – que buscam fugir de padrões estereotipados de representação das personagens homossexuais – mas mobilizam embates entre sigilo e exposição, privado e

público, ignorância e conhecimento, bem como as negociações interiores com dispositivos de poder.

Uma diferença entre as duas primeiras narrativas – “Vó, a senhora é lésbica?” e “Minha prima está na cidade” – e a terceira – “As tias” – é que, nesta última, não há nenhuma menção expressa à lesbianidade ou à homossexualidade enquanto *identidade* das personagens. A propósito desse tema, Sedgwick (1993, p. 42) chama atenção para a “incoerência cumulativa das formas modernas de conceituar o desejo pelo mesmo sexo e, portanto, a identidade gay”. Para tanto, recorre ao filósofo francês Michel Foucault para explicar uma mudança significativa que se operou no pensamento europeu no século XIX: o desejo pelo mesmo sexo deixa de ser considerado uma função de atos genitais e a sexualidade passa a ser vista como uma função de definições estáveis de identidade. Essa perspectiva acabou por criar a questionável noção de autoevidência natural da oposição binária entre homossexuais e heterossexuais.

Sedgwick (1993, p. 43) destaca, no entanto, a importância da categoria nominativa “homossexual”, ou seus quase sinônimos, enquanto forma de “organizar e descrever sua experiência de sua própria sexualidade e identidade, de modo suficiente para fazer com que sua autoaplicação dela (mesmo que apenas tácita) seja, pelo menos, digna dos enormes custos que a acompanham”. Dessa forma, apesar de reconhecermos válidos os esforços dos estudos queer em lidar com todo o espectro de diversidade sexual existente entre as categorias binárias tradicionais (como heterossexual/homossexual) sem nomeá-las e engessá-las, acreditamos que o emprego da palavra *lésbica* nos contos selecionados (e, por consequência, neste artigo) não atribui uma identidade essencialista, minoritarizante ou universalizante às personagens e às sujeitas que se autodeclaram lésbicas, nem simplifica, nivela ou homogeneiza suas subjetividades e a pluralidade de experiências possíveis no campo da sexualidade. Seu papel é estratégico e serve como base para a aliança e identificação entre mulheres lésbicas, que tão raramente se veem representadas nos produtos culturais.

É valiosa nesse sentido a definição de *existência lésbica* por Adrienne Rich (1980) como a presença histórica de lésbicas e a criação contínua do significado dessa existência. A existência lésbica inclui a rejeição de um modelo de vida compulsório, mas abarca também sentimentos como culpa, autonegação e dor. Para Rich (1980, p. 36), “a destruição de registros, memórias e cartas documentando as realidades da existência lésbica deve ser tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres”. Assim, não podemos afirmar que exista esse “universo lésbico” do senso comum no qual são encerradas as mulheres “essencialmente homossexuais”, prisioneiras da incoerência entre seu sexo, seu gênero e seu desejo, mas certamente existem histórias de amor entre mulheres que adquirem um sentido político quando as contamos e as nomeamos *lésbicas*. Compartilhamos da perspectiva da escritora Diedra Roiz e da editora Manuela Neves (2017, p. 6), ao discutirem sobre esse tema, de que

[...] seria ideal se não houvesse a necessidade de classificar. Seria ideal um mundo em que pudéssemos ocupar todos os espaços sem a necessidade de rótulos. No entanto, esse mundo ainda é só um ideal e, se não rotulássemos agora, não haveria espaço – para a existência e, muito menos, para a literatura.

Por isso, pinçamos três narrativas de *Amora* para desmontar e expor suas entranhas, mas também para renovar nossas esperanças em uma literatura – e, por que não, em uma sociedade – que não estigmatize nem viole os direitos de sujeitas ditas *desviantes*, duplamente marginalizadas e oprimidas, como as mulheres lésbicas.

TRÊS CONTOS SUMARENTOS

O conto “Vó, a senhora é lésbica?”, narrado em primeira pessoa por Joana, começa *in media res* e apresenta, já nas primeiras linhas, três personagens além da narradora: vó Clarissa, primo Joaquim e Beatriz. Está em curso um momento de aparente constrangimento diante de algumas palavras que acabaram de ser ditas. Determinados gestos são indicativos de uma situação embaraçosa: de olhos baixos, a avó deixa cair os talheres no prato, causando ruído, e o primo bate o garfo nos lábios, na expectativa de uma resposta para a pergunta ecoada por Beatriz: “o que é lésbica?” (POLESSO, 2017, p. 34). A indagação é o que desencadeia o drama familiar, deixando a narradora e protagonista muda a conjecturar um desenrolar trágico para o evento. Situadas no conflito que dá impulso à trama, imergimos nas lembranças de Joana, partilhamos suas paranoias e esperamos, aflitas, a resposta da avó para a inconveniente pergunta de Joaquim e Beatriz, que só virá mais adiante.

A angústia da narradora decorre do fato de pensar que Joaquim “sabia sobre ela” e, por essa razão, havia feito a pergunta que dá nome ao conto. A pergunta não é diretamente dirigida à protagonista, mas, ainda assim, ela se vê afetada de modo indireto por acreditar que a real intenção do primo é entregá-la para a avó e, posteriormente, para toda a família. Talvez se presuma submetida a uma espécie de exame de regularidade pelo primo, a um processo de normalização social discutido por Foucault (2001). Para o autor, a norma é definida pelo papel de coerção que exerce em relação aos domínios a que é aplicada. Joana sente o calor da vergonha subir pelo pescoço, denunciando-a através de suas reações corporais: que desvio à norma teria ela cometido para sentir vergonha e pensar que alguém pretendia *entregá-la*?

A resposta vem depressa: “Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é” (POLESSO, 2017, p. 34). A pergunta do primo para a avó desperta a lembrança de uma cena que revela seus vínculos e desejos homoeróticos: ela e outra garota, Taís, se beijam entre os corredores da biblioteca da faculdade. Assim como o beijo que pode acontecer somente às escondidas, o breve filme que a narradora acompanha em pensamento somente pode rodar atrás das suas pálpebras: transgressor, não pode ser público nem compartilhado. A norma é a heterossexualidade, descrita por Rich (1980, p. 19) como uma “instituição política que retira o poder das mulheres” e supervaloriza a heterocentricidade. O desvio de Joana, portanto, é ser lésbica – este seria, para ela, um motivo para ser delatada à família, a autoridade responsável por julgá-la e, aparentemente, também por puni-la: “[...] contraí o peito, esperando o tiro” (POLESSO, 2017, p. 34).

Sedgwick (1993) sugere que a *identidade erótica* da pessoa que testemunha uma revelação gay ou lésbica provavelmente está implicada na revelação e poderá ser perturbada por ela, tendo em vista que não se circunscreve em si mesma: é sempre relacional. Assim, sob o risco de ser atirada para fora do armário compulsoriamente a partir da pergunta do primo e da consequente revelação da identidade erótica da avó, a narradora deixa a resposta esperada em suspenso e volta no tempo para contar sobre a vida de vó Clarissa. Professora de história, foi a avó quem introduziu Joana no mundo da leitura, explicando-lhe que nos

livros que abarrotavam sua casa habitavam “[...] histórias, muitas histórias, de diferentes pessoas, lugares, tempos, com jeitos diferentes de contar” (POLESSO, 2017, p. 35).

Entre tantas narrativas possíveis que poderia rememorar, a narradora se concentra na lembrança da avó lhe contando a história de Gregor Samsa, da novela *A Metamorfose* de Franz Kafka. A referência literária não parece acontecer por acaso: há um breve comentário digressivo inserido na narração que não sabemos se deve ser atribuído à protagonista ou à avó que está contando a história, pois não há nenhum marcador gráfico apontando a quem pertence: “Eu pensava que já tinha me sentido daquele jeito” (POLESSO, 2017, p. 35). Essa ambiguidade nos sugere que a sensação de acordar numa manhã se sentindo estranho, incapaz de se levantar da cama, e se perceber um inseto que causa choque nos demais – a história de Gregor Samsa – é compartilhada tanto pela avó quanto pela neta.

Esse sentimento de inadequação nos remete à definição de seres abjetos de Judith Butler (2018): aqueles que não gozam do status de sujeito, que habitam zonas inóspitas, inabitáveis da vida social e que se constituem pela força da exclusão. A abjeção também pode remeter “[...] a falta de humanidade, ao não ser, ao que está fora do lugar; implica na separação de fronteiras entre humano e animal, interior e exterior (Figari & Díaz-Benitez, 2009), coloca à margem, aquilo que polui, que contagia, que está disforme, que é torpe, relacionado ao último grau da baixaza” (SOARES; COSTA, 2012, p. 2). São corpos deslegitimados, marcados pela sensação de não pertencimento e que deixam de contar como “corpos”, tal como o inseto em que se transforma Gregor Samsa e que é repudiado pela própria família.

A narradora então segue o passeio por sua infância e conta que, quando criança, estudava de manhã e passava as tardes na casa da avó. Conectando o passado ao presente, explica que agora estranha estudar no turno da noite e revela que foi na aula de latim, na faculdade, que conheceu Taís. A história então avança para um passado mais recente. Joana relata como se aproximou da colega de aula e como esta a submeteu a uma espécie de ritual de iniciação: “Eu sabia o que fazer, só que nunca tinha feito” (POLESSO, 2017, p. 37).

Sem aviso, a narradora recua novamente no tempo para prosseguir com a história da vó Clarissa. É aí que entra em cena a tia Carolina e, com isso, acompanhamos o esforço de Joana em juntar as peças de um quebra-cabeça para responder mentalmente à pergunta do primo. Ela se lembra, por exemplo, de que a avó ficava radiante quando a tia Carolina aparecia no meio da tarde. A tia, no entanto, “trazia, quase sempre, uns olhos de embaraço” (POLESSO, 2017, p. 38). É uma lembrança à qual a narradora dá sentido apenas no presente, e não no momento em que os eventos ocorriam: a percepção de que a tia não queria estar ali é ressignificada enquanto Joana tenta reconstituir acontecimentos do passado para explicar e justificar o presente.

Após uma situação em que as crianças passaram a ocupar a cozinha no único momento da tarde que, aparentemente, a avó e a companheira tinham a sós, as visitas da tia Carolina “começaram a rarear” e a avó “se entristeceu de um jeito que doía ver” (POLESSO, 2017, p. 38). Somente depois de um inverno e uma primavera completa é que a tia Carolina retoma as visitas e a avó volta a estar radiante. É diante dessa recordação que Joana, no presente, completa o sentido dos eventos do passado e conclui: “Minha vó era mesmo lésbica” (POLESSO, 2017, p. 39). A narração então retorna abruptamente para a cena inicial da refeição. A avó quer saber de Joaquim onde ele “ouviu isso” sobre ela ser lésbica, e ele responde que escutou o pai e a mãe falando. A avó reage com um simples “Ah”, mas Joana sente a cabeça convulsa com os fatos que vão se encadeando em seus pensamentos e se encaminhando para uma possível exposição de seu próprio segredo.

O sentimento da personagem neste momento nos remete à história do funcionário da Suprema Corte supostamente no armário contada por Sedgwick (1993, p. 36), que “se debateu com a possibilidade de auto-revelação que poderia fortalecer suas irmãs e seus irmãos, mas poria em risco radicalmente pelo menos o curso previsto de sua própria vida”. Da mesma forma, talvez temendo que a revelação da identidade erótica da avó acabe se voltando contra ela própria, a inquieta protagonista pergunta: “A tia Carolina vem aqui hoje?”. E a avó, objetiva, responde: “Vem sim. Vem hoje, vem amanhã, vem todos os dias, como você sabe desde pequena” (POLESSO, 2017, p. 40). O fato de que Joana soubesse desde a infância que tia Carolina frequentaria a casa da avó diariamente e, ainda assim, não tivesse se dado conta de que a avó era lésbica, demonstra que se trata de um assunto interdito para a família, uma “ignorância já institucionalizada” como descreve Sedgwick (1993), e justifica o constrangimento compartilhado por todos diante da pergunta de Joaquim. Entretanto, há uma quebra na expectativa criada no início do conto e que é alimentada pela narradora ao longo da trama: Joana não é denunciada pelo primo, e a avó, em lugar de negar ou esconder a verdade, sai do armário, se expõe, quebra o silêncio e conta sua história, abertamente, confirmando aquilo que todos já sabem, ou deveriam saber, mas mantêm numa zona opaca, oculta no âmbito da privacidade.

Enquanto a avó relata sua história de amor com tia Carolina, Joana tem os olhos fixos na tapeçaria e pensa em Taís, perdendo grande parte da explicação. Em sua mente, imagens dela própria e Taís se amando são alternadas com imagens da avó e tia Carolina se amando também. Apesar de finalmente começar a ter uma referência – outro casal de mulheres lésbicas com quem pode se identificar e não se sentir estranha, solitária e deslocada, como o protagonista de *A metamorfose* – fala mais alto a insegurança de fazer mais perguntas e, com isso, acabar se expondo à família, talvez porque esteja ciente de todos os entraves, impedimentos ou até mesmo punições com que teria que lidar caso decidisse de fato se assumir. O conto então é finalizado com um turbilhão de questionamentos que invadem o pensamento da narradora, que não consegue se expressar apesar de querer saber mais, de querer saber tudo. Sedgwick (1993, p. 22) sustenta que, “até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importantes para elas”. Nesse sentido, é possível que Joana sinta a necessidade de se preservar no armário com pessoas de importância pessoal e afetiva para si – no caso, com sua família.

Como o conto anterior, “Minha prima está na cidade” é narrado em primeira pessoa e utiliza o recurso *in media res*, iniciando no âmago de um momento de tensão: a protagonista abre a porta de seu apartamento, vê a luz do banheiro acesa, escuta o barulho de alguém tomando banho e entra em pânico, indicando que esperava que o lugar estivesse vazio. Aqui, no entanto, já temos indícios de que o final não será trágico: “Lembrando agora é engraçado, mas na hora foi terrível” (POLESSO, 2017, p. 74). Também já sabemos que o conflito e o possível constrangimento estão relacionados à sexualidade da narradora, que frequenta espaços nos quais aparentemente não é seguro se assumir.

Até o final do conto, não sabemos a natureza do trabalho da protagonista. Já sua namorada, Bruna, é designer e circula em um meio que a narradora acredita ser “mais fácil aceitar” (POLESSO, 2017, p. 74). A relação homossexual, portanto, é vista como algo que precisa ser aceito, validado por determinado grupo social para que possa ser exposta, revelada e vivida em sua completude. Enquanto em seu próprio ambiente de trabalho não é permitido que conte aos colegas sobre seu relacionamento, mantendo o assunto interdito, com os

amigos de Bruna a narradora se sente à vontade para assumir publicamente que elas formam um casal.

Aqui, além da dificuldade de se assumir para a família, como Joana, a protagonista sente a necessidade de construir o que Sedgwick (1993, p. 22) descreve como “novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo e exposição”. Ao discorrer sobre a diferença específica que existe entre as experiências das mulheres lésbicas e as dos homossexuais masculinos no mercado de trabalho, Rich (1980) enfatiza que uma lésbica “no armário”, além de ser obrigada a negar a verdade acerca de suas relações na sua vida privada, precisa também fingir ser uma mulher heterossexual, uma “mulher de verdade”. Isso porque o local de trabalho, segundo a autora, é uma das instituições sociais na qual as mulheres aprendem a aceitar, em troca de sua sobrevivência, a violação masculina de suas fronteiras tanto psíquicas quanto físicas.

Enquanto Bruna parece estar mais bem-resolvida, a narradora confessa ter problemas com a situação, mas logo se corrige: “Quer dizer, já tive mais, mas agora consigo lidar até bem com essa questão de sexualidade, claro, dentro da minha cabeça” (POLESSO, 2017, p. 74). Por mais que saiba lidar “até bem” com a sexualidade e as pressões heterossexuais, a personagem reconhece que isto é somente “dentro da sua cabeça”, já que se assumir lésbica em uma sociedade homofóbica, conforme nos indica Sedgwick (1993), pode representar um prejuízo sério não só para ela mesma, mas também para as pessoas com ela envolvidas. A narradora explica então seus critérios para a escolha cuidadosa dos sujeitos para quem deve contar ou não. O trabalho e a família, por exemplo, representam relações sociais para as quais ela julga ser desnecessário se expor, talvez por sentir que não é recomendável ou seguro, uma vez que, nas palavras de Sedgwick (1993, p. 38), “nenhuma pessoa pode assumir o controle sobre todos os códigos múltiplos e muitas vezes contraditórios pelos quais a informação sobre a identidade e atividade sexuais pode parecer ser transmitida”.

O fantasma da heterossexualidade compulsória, presente no conto anterior, ressurgiu aqui: “Minha família adora a Bruna, eles só acham engraçado ela morar comigo, já que é uma mulher feita que tem uma carreira relativamente estável” (POLESSO, 2017, p. 75). Neste caso, diferentemente de vó Clarissa e tia Carolina, as personagens vivem juntas na mesma casa. Na opinião da família da narradora, Bruna já poderia estar casada, morando com seu marido, o que demonstra a pressão em torno da “mulher feita” que, para ter o sentido de sua vida completo, não deveria morar com uma “amiga”, mas se casar e, claro, com um homem. Nessa perspectiva, Rich (1980, p. 39) sustenta que, “se pensarmos a heterossexualidade como a inclinação emocional e sexual natural para as mulheres”, vidas como as das personagens aqui analisadas “seriam consideradas desviantes, patológicas e descompensadas em termos emocionais e sensuais”.

Também parece ser impensável para a família da protagonista que duas mulheres vivendo juntas possam constituir uma verdadeira família. A noção de família é reduzida à configuração da família nuclear, já que, na ideologia da heterossexualidade compulsória discutida por Rich (1980), a unidade social básica é a família constituída heterossexualmente. Dentro dessa lógica, qualquer outra possibilidade de combinação afetiva entre sujeitos é vista como incompleta, transitória e às margens do que se convencionou chamar de *família*. Esta não é, contudo, a percepção da própria narradora: “Acontece que eu e a Bruna somos uma família, mas eu demorei para entender que éramos” (POLESSO, 2017, p. 75). Ela elenca então alguns aspectos que parecem ser imprescindíveis para a sua própria interpretação do

que é uma família de verdade e que estão presentes em sua relação amorosa: bem-estar, cuidados, carinhos, amores, abraços, escolhas e atividades compartilhadas, preocupações, divisão de tarefas, manias, brigas e pedidos de desculpa, piadas internas, mágoas e ofensas, acordos e entendimentos mútuos. Em uma sociedade homofóbica e heterossexista, o mais importante entre esses elementos parece ser a proteção que uma representa para a 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 aqui, a narradora cria uma atmosfera que pode nos fazer acreditar que, se ela reconhece que Bruna é sua família, não haveria razões para se preocupar com o fato de suas colegas de trabalho saberem a verdade. No entanto, se alimentamos essa expectativa, ela é rompida: a protagonista não consegue assumir a 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). Seu medo talvez seja o de enfrentar as consequências imprevistas de sair do armário. Apesar de afirmar que “em algum momento aquilo teria que mudar” (POLESSO, 2017, p. 79), nem mesmo Bruna sabe se a exposição naquela circunstância teria sido realmente “indolor” para a namorada.

Nesse sentido, Sedgwick (1993) considera danosas as contradições inerentes à metáfora do *dentro e fora* do armário da privacidade. Com efeito, a suposição de que pudesse ser doloroso de alguma forma contar às colegas que Bruna é sua namorada – e, com isso, se ver *fora* do armário – se mostra problemática, na medida em que cria essa linha imaginária que nunca se sabe com exatidão se é seguro ultrapassar ou não. A mentira da heterossexualidade compulsória feminina apontada por Rich (1980) absorve e exaure a energia de mulheres lésbicas que se mantêm no armário, como as protagonistas de “Vó, a senhora é lésbica?” e de “Minha prima está na cidade”, no esforço de levar uma vida dupla. Para Rich (1980, p. 41), a mulher lésbica que está presa no armário “compartilha as dores das alternativas não alcançadas, das conexões rompidas, do acesso perdido à sua autodefinição de modo livre e poderosamente assumido”. O armário acaba então por se transformar um dispositivo opressivo regulador da vida da personagem de “Minha prima está na cidade”, que se vê privada de viver livremente uma experiência tão ordinária como convidar as colegas do trabalho para jantar em sua casa.

Por fim, o terceiro conto analisado, “As tias”, é desenvolvido em uma linearidade cronológica e começa apresentando de forma objetiva as personagens principais: tia Leci e tia Alvina. Como os dois anteriores, é narrado em primeira pessoa por uma voz feminina. Aqui, porém, a narradora personagem não reflete explicitamente sobre a própria sexualidade, mas observa e tenta compreender o funcionamento da relação das tias, também marcada pelo interdito: “Quando eu fui pela primeira vez à casa das tias, tudo já estava meio que assentado e aceito. Nada se discutia sobre ir ou não ir à casa das moças que fugiram do convento para morar juntas” (POLESSO, 2017, p. 186).

A constatação da narradora de que ninguém mais achava estranha a história das tias nos leva a imaginar que, em algum momento, alguém a teria questionado. O que poderia ter de estranho na situação? Talvez, como em “Minha prima está na cidade”, o fato de duas mulheres escolherem morar juntas – há sessenta anos – e não terem se casado com homens? Será que os outros sabiam que as duas formavam um casal ou fingiam, por “desencargo de consciência”, que eram amigas? Aparentemente, assim como em “Vó, a senhora é lésbica?”, a família não discute mais o assunto, deixando-o pairar no limbo dos temas embaraçosos –

mas não se trata de uma aceitação ativa, de um acolhimento genuíno do casal homossexual. Parece mais uma tolerância, uma complacência diante de um fato que, a despeito de todos os questionamentos, se estabeleceu e se naturalizou: “O tempo já tinha passado. A vida das tias estava resolvida” (POLESSO, 2017, p. 187).

A narradora então nos revela dados sobre a rotina do casal e conta que as tias pegaram gosto por viajar. Nesse momento, dá um palpite: “Acho que aprontavam tudo que podiam durante essas viagens”, mas logo emenda: “*Não sei*, não que pudessem fazer nada, *ah, não sei*. Sei que viajavam bastante” (POLESSO, 2017, p. 187, grifos nossos). Sua hesitação é semelhante à da personagem Joana que, ao refletir sobre vó Clarissa e tia Carolina, admite: “[...] me ocorreu lembrar que a tia Carolina tinha sido casada com o seu Carlos. Me ocorreu que talvez ela não pudesse ficar com a minha vó. Me ocorreu que nunca tivesse dançado, nem bebido juntas, *ou sim*” (POLESSO, 2017, p. 41, grifo nosso). O desconhecimento sobre o que é permitido ou não a um casal homossexual fazer e a ignorância em torno do funcionamento interno das relações não heterocentradas evidenciam o apagamento dessas experiências nas relações sociais, sobretudo nas relações familiares nos três contos em análise. A reação de Joana em “Vó, a senhora é lésbica?” parece demonstrar que relações amorosas cuja configuração escapa à norma deixam em dúvida até mesmo sujeitos que também estão às margens dos comportamentos socialmente aceitos.

Até a metade de “As tias”, a narradora parece simular um desconhecimento acerca da natureza da relação das tias, mantendo algumas ambiguidades para que acompanhem o processo pelo qual ela mesma passou até finalmente compreender que de fato as duas formavam um casal. A afirmação com que abre o conto é por si só dúbia: “Desde moças, estavam juntas” (POLESSO, 2017, p. 186). Ainda que suspeitemos, não podemos afirmar nesse momento que a palavra *juntas* quer dizer necessariamente *em um relacionamento amoroso*. Tampouco podemos tirar essa conclusão quando a narradora afirma que tudo já estava assentado e aceito quando ela vai à casa das tias pela primeira vez. Desconfiamos, mas não sabemos ao certo de que se trata esse *tudo*. Como destacamos anteriormente, este é um conto que não explicita a lesbianidade ou a homossexualidade feminina enquanto identidade das personagens.

Ainda contando sobre as viagens das tias, a narradora diz que a avó, “não se sabia muito por que, havia meio que parado de falar com elas” (POLESSO, 2017, p. 187). E lamenta a perda das fotos das tias: “Parece que a tia Leci deixou a máquina fotográfica cair e nenhuma foto se salvou. Aquilo passou a ser rotina, as viagens e a ausência de fotografias” (POLESSO, 2017, p. 187). Será que as fotos realmente foram perdidas? Será que não se sabia mesmo o porquê de a avó ter deixado de falar com as tias? A narradora acredita em suas afirmações ou esta é uma estratégia para nos despistar? Talvez simule, em sua narração, a mesma estratégia que a própria família parece usar para não ter que lidar abertamente com o assunto, mantendo-o escondido no armário, silencioso e ausente – mas sem nunca deixar de existir.

Passam-se os anos e também a cara feia de alguns parentes. Tia Alvina decide organizar um almoço em família na casa em que vive com tia Leci. Os almoços normalmente aconteciam na casa da avó, mãe de tia Alvina, mas tia Leci não se sentia à vontade nessas ocasiões, pois havia inconvenientes conversas e indagações sobre quem afinal ela era. Leci era chamada de *tia*, mas não era uma tia biológica, não era irmã do pai. A narradora um dia então decide tirar a história a limpo e pergunta à mãe de quem tia Leci é filha ou irmã. A mãe torce a cara, indicando o embaraço de lidar com a situação e falar sobre o assunto interdito,

mas ainda assim acaba entregando a resposta esperada: tia Leci não é filha de ninguém, conheceu tia Alvina no convento e moram juntas desde então. É interessante que, nesse momento, assim como Joana, a narradora tem um estalo de compreensão: “Não perguntei mais nada, estava claro para mim, e agora muito mais curioso” (POLESSO, 2017, p. 189). Contudo, não há uma afirmação taxativa como “Minha vó era mesmo lésbica” (POLESSO, 2017, p. 39). A narradora apenas afirma que “estava claro” para ela; nós leitoras é que nomeamos e completamos o sentido da compreensão que a narradora alcançou: as tias eram lésbicas.

Eclode então o acontecimento que desestabiliza a narrativa: o AVC de tia Alvina e seus desdobramentos. É a partir desse momento que a narradora passa a observar e a refletir mais profundamente sobre as consequências práticas e burocráticas de ser lésbica em uma sociedade cujas instituições não estão preparadas para lidar com relações amorosas não heterocentradas. Por não ser considerada “parente” ou “familiar”, tia Leci não tem permissão do hospital para pernoitar no quarto da companheira, o que quase a mata de tristeza. Após esse incidente, a protagonista começa a frequentar a casa das tias, não apenas para ajudá-las com as questões decorrentes das sequelas do AVC de tia Alvina, mas também porque “queria entender como aquilo funcionava” (POLESSO, 2017, p. 190). É curioso o emprego do pronome demonstrativo *aquilo*, denotando um distanciamento, uma reação de estranhamento diante de uma dinâmica que lhe parece até mesmo exótica. Talvez por não ter familiaridade com relações homossexuais, a narradora pode alimentar em seu imaginário a ideia de que essas relações têm funcionamento completamente distinto dos relacionamentos heterossexuais em seus lares normativos.

Depois de algum tempo frequentando a casa das tias, a narradora nota uma diferença na dinâmica entre elas: “eu podia ver uma mão que procurava a da outra enquanto assistiam à televisão, abraços e, uma vez, peguei um beijo furtivo de bom dia na cozinha” (POLESSO, 2017, p. 190). Embora ficar de mãos dadas e dar abraços e beijos não sejam demonstrações de afeto estranhas a uma relação heterossexual normativa, foram necessárias algumas semanas para que as tias se sentissem à vontade para manifestá-las na presença da sobrinha. Nesse sentido, a narradora talvez tenha alguma razão ao imaginar que o “funcionamento daquilo” fosse diferente: numa relação amorosa entre pessoas heterossexuais, em condições normais, é seguro demonstrar afeto em público. Com a convivência e o afrouxamento dos limites que separam a vida das tias da vida da sobrinha, porém, é possível que o casal tenha feito novos cálculos e levantamentos, conforme proposto por Sedgwick (1993), sentindo segurança em romper o sigilo acerca da própria relação e apostar na exposição, necessária para o pedido que pretendem fazer à sobrinha.

O evento que fecha o conto é a decisão das tias de se casarem. Na verdade, de formalizar uma união estável. A narradora, convidada para ser testemunha e viajar em lua de mel com o casal, se surpreende e se emociona: “Eu achei aquilo tão bonito e inusitado que chorei um pouco” (POLESSO, 2017, p. 191). A justificativa das tias é fundamentalmente prática: ainda que todo o patrimônio material acumulado ao longo dos anos pertença às duas, se algo acontece com tia Alvina, pela lei, tia Leci não terá direito a nada. Também não terá direito de visitar a companheira caso ela seja hospitalizada novamente, pois, nesse caso, apenas os “parentes” é que têm permissão para entrar no quarto. Há ainda o risco de tia Leci perder a casa onde vivem ou de tia Alvina ficar sem pensão, caso uma das duas morra. São perigos burocráticos a que casais heterossexuais também estão sujeitos, mas que se intensificam no caso de um casal lésbico, cuja existência é marcada por opressões e significados particulares. No Brasil, por exemplo, a união *homoafetiva* foi declarada legal

somente em 2011 e hoje é garantida pela jurisprudência, e não por uma lei específica (FARIA, 2018), demonstrando a fragilidade dos direitos civis de casais homossexuais.

Ainda com relação a esse tema, Angelo Brandelli Costa e Henrique Caetano Nardi (2015) questionam a escolha do *afeto* em lugar de outra justificativa para o reconhecimento das uniões entre pessoas do mesmo sexo no Brasil. Preocupados com as implicações subjetivas e políticas dessa justificativa, explicam que a união de pessoas do mesmo sexo parece exigir mais do que um contrato civil, uma vez que sua legitimidade social não é evidente. O segmento majoritário do movimento LGBT teria adotado a perspectiva consolidada na jurisprudência que equipara o direito de se casar ao direito de amar. Para os autores, contudo, a expressão *homoafetividade* ou *união homoafetiva* é um neologismo eufemístico que designa um tipo de relação (casamento entre pares do mesmo sexo) que ainda não adquiriu plena cidadania.

A mudança terminológica, que evoca o amor romântico como forma de legitimar direitos, não teria sido acompanhada de uma verdadeira transformação nas estruturas sociais discriminatórias, já que a *heteronormatividade* se mantém operante a partir da criação de uma *homonormatividade*: modelos socialmente mais legítimos de exercer a sexualidade não heterossexual. Assim, Costa e Nardi (2015, p. 144) sustentam que “a homoafetividade pode perpetuar as desigualdades que pretende resolver”, dificultando um direito democrático da sexualidade. O conto “As tias” nos brinda um “final feliz” e mais idealizado do que os contos analisados anteriormente, avaliando a relação das tias como “o melhor e mais bem-sucedido casamento da família” (POLESSO, 2017, p. 192). Por outro lado, é o que aborda mais profundamente essas dificuldades de acesso à legitimidade social que um casal lésbico pode enfrentar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação do desejo homossexual e as perspectivas de mulheres lésbicas é o que destaca as narrativas de *Amora* na literatura nacional contemporânea, tema fundamental para discutirmos os papéis atribuídos às mulheres na esfera social e, principalmente, às mulheres que subvertem a norma e resistem à heterossexualidade compulsória. A leitura dos contos também evidencia debates acerca da representação de personagens femininas homossexuais em textos literários, frequentemente ignoradas pelos cânones tradicionais.

O apagamento da existência lésbica pela crítica feminista, conforme denunciado por Rich (1980), é reflexo desse apagamento na própria sociedade e nas discussões políticas em geral. É inevitável que tal negligência respingue nas representações literárias. Nesse ponto, acredito que as decisões autorais de Natalia Borges Polesso sobre questões narrativas e caracterizações em seus contos são, nas palavras da professora Rita Terezinha Schmidt (2008, p. 136), “[...] decisões que envolvem uma dimensão estética e ética, pressupondo, portanto, uma responsabilidade em relação ao dizer/fazer”.

No campo político, as três narrativas que visitamos neste texto nos sugerem que a experiência lésbica não é algo que se vivencia em um espaço à parte, isolado. Ainda que mulheres lésbicas possam criar ambientes e dinâmicas próprias para encontrar um sentido de identificação e segurança, a ideia de um suposto universo lésbico ignora o fato de que mulheres homossexuais circulam diariamente nos espaços e instituições de uma sociedade estruturalmente heterocentrada, com seus modelos hegemônicos de sexualidade, e têm

negado o exercício pleno de suas cidadanias e experiências intersubjetivas que, para um sujeito heterossexual, em geral já estão garantidas de antemão.

É justamente por não poderem desfrutar de um universo próprio, com regras próprias, que lhes assegure liberdades civis e proteção contra a violência homofóbica e misógina, que mulheres lésbicas se veem forçadas a negociar constantemente com o que se convencionou chamar de *armário*. Cada personagem representada nos contos aqui analisados desenvolve uma relação diferente com a possibilidade de sair do armário e se assumir lésbica. A saída do armário é uma decisão política. Não há caminho fácil ou indolor para sujeitos desviantes em uma sociedade tão profundamente normativa como a nossa quando o assunto é gênero e sexualidade. Não é viável esperarmos soluções e representações redutoras. As narrativas, assim como na vida concreta, não nos fornecem respostas definitivas: são apostas, possibilidades no campo da ficção literária.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do corpo*. LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

COSTA, Angelo Brandelli; NARDI, Henrique Caetano. O casamento “homoafetivo” e a política da sexualidade: implicações do afeto como justificativa das uniões de pessoas do mesmo sexo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 23, n.1, p. 137-150, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. 4. ed. Porto Alegre; São Paulo: Não Editora, 2017.

POLESSO, Natalia Borges. Diálogos possíveis: entrevista com Natalia Borges Polesso. [Entrevista cedida a] Paulo Dutra. *Journal of Lusophone Studies*, Stanford, v. 3, n. 2, 2018. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/238>. Acesso em: 21 jul. 2020.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, Natal, n. 5, p. 17-44, 2010.

ROIZ, Diedra; NEVES, Manuela (Org.). *[in]contadas: aquelas que não podem falar dizendo o que não deve ser dito*. Franca: Vira Letra, 2017.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 32, jul./dez. 2008.

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

SOARES, Gilberta Santos; COSTA, Jussara Carneiro. Movimento lésbico e movimento feminista no Brasil: recuperando encontros e desencontros. *labrys: estudos feministas*, jul./dez. 2011 – jan./jun. 2012.

Submetido em novembro de 2020

Aprovado em dezembro de 2020

Informações da autora

Aline Veingartner Fagundes

Mestranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

E-mail: aline.veingartner@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9093-897X>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3270879728841268>