

ALGUMAS NOTAS SOBRE A PROSA DE NATALIA BORGES POLESSO

Some Notes on Natalia Borges Polesso's Prose

DOI: 10.14393/LL63-v38-2022-11

Mariana Souza Paim*

RESUMO: O presente trabalho busca refletir sobre a presença e ficcionalização da lesbianidade em meio à prosa da escritora Natalia Borges Polesso. Tomando a categoria lésbica enquanto uma chave de leitura e interpretação e partindo do diálogo com outras vozes e produções, como as de Monique Wittig, Adrienne Rich e Eve Kosofsky Sedgwick, procuro costurar um texto que se desenha a partir de quatro movimentos, que dizem das possibilidades de leitura, da elaboração da narrativa desde o ponto de vista, da inscrição da lesbianidade e da escrita como espaço de revisão que atravessam a produção literária da autora. Acredito que a obra de Natalia Borges Polesso tem contribuído para visibilizar novas dinâmicas de reconhecimento e oferecido caminhos para encontrarmos sentidos outros em torno das lesbianidades, dos gêneros e dos desejos, ao produzir uma escrita que tece significados mais diversos para as nossas vivências.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Lesbianidade. Gênero. Afetos. Natalia Borges Polesso.

ABSTRACT: This article aims at analyzing the presence and the fictionalization of lesbianity in the bosom of the prose of the writer Natalia Borges Polesso. In light of the lesbian category as an analytical tool to reading and interpreting, whilst foregrounding a dialogue with other voices and productions, such as those of Monique Wittig, Adrienne Rich and Eve Kosofsky Sedgwick, I seek to embroider a text that is delineated on the pace of four movements, which portray the possibilities of reading, the creation of the narrative from a point of view, the inscription of lesbianity and the writing process as loci of reviewing that are perceived throughout the literary production of the author. I believe that the work of Natalia Borges Polesso has been contributing to the visibility of new dynamics of recognition and has shed light on paths where we may find other senses concerning lesbianities, genders and desires, due to the production of a prose that weaves plural meanings to our living experiences.

KEYWORDS: Narrative. Lesbianity. Gender. Affections. Natalia Borges Polesso.

* Doutoranda em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia. ORCID: 0000-0002-4823-5453. E-mail: marianaspaim(AT)gmail.com.

1 Entre leituras e (re)encontros

Escrevo este texto transitando entre pelo menos dois tempos, o de agora, em meio a uma pandemia de escala global, de acirramento dos conservadorismos, da lgbtfobia e do aumento vertiginoso do número de casos de violência doméstica durante a quarentena. Um tempo que, por sua vez, parece ser recortado por vários outros, nos quais há uma constante atualização das estruturas de opressão que nos atravessam e também das tentativas de reelaboração histórica que buscam investir na inversão completa de narrativas, tendo no seu centro a vontade de querer aprofundar o fosso entre eles - homens, brancos, heterossexuais, cristãos, defensores do capitalismo selvagem - e nós, outras e outros que, com nossa presença e com os poucos avanços que conquistamos nos últimos anos, fomos tornados em ameaça. Em meio a esse tempo-espaço singular, tenho encontrado entre as páginas das narrativas de Natalia Borges Polezzo¹, um afago, não do tipo que nos rouba do mundo, mas daquele que nos recoloca nele, oferecendo o alento e respiro necessários para seguir.

Um outro tempo que me atravessa nesse instante de agora é aquele da rememoração da chegada do *Amora* (2015) às minhas mãos; lembro da repercussão que a obra obteve e de como a imprensa noticiou a premiação do livro, que ganhou dois Jabutis em 2016², um dos mais importantes prêmios literários do país. Destas matérias, uma em particular nunca se afastou da minha memória; ela foi veiculada pelo jornal O Globo, com a seguinte chamada: “A

¹ Natalia Borges Polezzo é escritora, pesquisadora e tradutora, gaúcha. É doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS e atualmente desenvolve uma pesquisa de pós-doutorado na Universidade de Caxias do Sul. Publicou seu primeiro livro, *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, pela Modelo de Nuvem, em 2013, que venceu o Prêmio Açorianos na categoria contos e foi reeditado posteriormente pela Não Editora. Em 2015, publicou o livro de poemas *Coração à corda*, pela Editora Patuá. Ganhou o Prêmio Jabuti de 2016 com o livro *Amora*, nas categorias: contos e escolha do leitor, e o Prêmio Açorianos do mesmo ano também na categoria contos. Em 2017 foi incluída na lista Bogotá39, que reúne os 39 escritores mais promissores da América Latina. Lançou em 2018 a plaquete de poemas *Pé atrás*, pela Fresta Editora. Em 2019 publicou o seu primeiro romance, *Controle*, vencedor do prêmio Minuano de 2020, pela Companhia das Letras, e também em 2020 lançou o romance escrito à oito mãos, *Corpos secos*, pela Alfaguara.

² Aqui mais um lapso temporal ao lembrar da premiação e repercussão da obra em 2016, de todas as movimentações feministas nas redes e nas ruas em 2015, e acompanhar depois de três anos a repercussão persecutória inacreditável em torno do trecho do conto “Vó, a senhora é lésbica?”, que compôs umas das questões da prova do Enem, em 2019. Parecem ser dois os países que circundam o *Amora* nesse curto espaço de tempo e não há como não relacionar isto ao cenário político que se desenhou em Brasília ao longo desses anos. Apesar de sabermos que este é um processo que não se inicia com a chegada de Jair Bolsonaro à presidência da república, nem com o golpe de 2016, ele reencena, através desses episódios, um projeto de continuidade e manutenção das estruturas seculares de organização dos espaços e do poder.

desconhecida que superou Veríssimo e Rubem Fonseca”³. Lembro que quando li, fiquei parada no título, pensando em como ele diz também do quanto o nosso campo é restrito a um perfil de autoria e publicações.

No título, que suprime a palavra “autora” e aposta na ideia de “superação”, já temos um vislumbre de como as instâncias de legitimação em torno das produções literárias funcionam. Instâncias estas fechadas à participação de novas escritas e que operam pela exclusão e/ou pela invisibilidade, o que simbolicamente se (re)atualiza na mídia pela omissão da referência ao nome da autora e da obra no título e na ênfase dada a surpresa gerada por uma autora (a desconhecida) ter “superado” dois escritores já incensados pela crítica – aqui mais uma chave de interpretação que condiz com a gramática da masculinidade hegemônica, tornando tudo disputa e competição.

Essa chave interpretativa não é uma particularidade do referido jornal, mas antes informa de maneira exemplar como a literatura escrita por mulheres⁴ tem sido tratada quando percorremos um pouco da história da literatura no Brasil. Pensar no que foi publicado, visibilizado e legitimado ao longo de séculos traz para o centro da cena o caráter elitista, racista e machista do nosso campo literário, o que se torna palpável quando verificamos como se distribuem as premiações, as pesquisas, as cadeiras da ABL, as publicações⁵ e os livros que circulam pelas feiras, festivais e vitrines de grandes livrarias.

A repercussão do livro após a premiação, por outro lado, denota a importância das instâncias de legitimação no que diz respeito à permanência, circulação das obras e consequentemente no acesso a um público leitor maior também, repercussão esta sem a qual

³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/a-desconhecida-que-superou-verissimo-rubem-fonseca-20492493>.

⁴ Mesmo quando uma mulher consegue enfrentar todas as adversidades, ainda assim existem outras questões como aquelas relacionadas às instâncias de legitimação, que não apenas estabelecem o crivo estético sobre essas produções, como também buscam selecionar quem pode ocupar o espaço de enunciação e o que pode ser dito ou escrito. Aqui lembro sobretudo de Carolina Maria de Jesus, mulher negra moradora da favela do Canindé que teceu uma obra vasta e diversa contra todas as impeditivas, e ainda assim, teve muitos dos seus manuscritos rejeitados por ser lida apenas pela chave da escritora favelada, do relato diarístico.

⁵ A pesquisa da Regina Dalcastagnè (2012) oferece um balanço quantitativo, embora parcial, que é bastante revelador de como as mulheres e as lesbianidades têm sido invisibilizadas em meio à produção de literatura contemporânea. No levantamento dos livros publicados entre 1990 e 2004 pelas principais casas editoriais do país, entre as 258 obras analisadas, as mulheres representam apenas 37,8% das personagens, 31,7% dos narradores, 28,9% dos protagonistas e dentre um universo de 165 autores, apenas 45 são mulheres, ou seja, 27,3% do total. Com relação à sexualidade das personagens, apenas 3,9% são homossexuais e desse total 79,2% são homossexuais, mas do gênero masculino.

talvez este livro não tivesse chegado com certa rapidez às minhas mãos. Se a crítica costumeiramente lida de forma a atribuir diferentes crivos estéticos com base no gênero da autoria, podemos, sem muito esforço de imaginação, pensar em como as obras que fissuram a normatividade têm sido historicamente recepcionadas.

Antes de falar sobre Olivia e Chloe, Virginia Woolf, no seu clássico ensaio *Um teto todo seu* (2014 [1929]), perguntou para o seu auditório feminino se não havia nenhum homem escondido sob as cortinas. Patricia Highsmith disse que nunca mais escreveria um livro como *Carol* (2015 [1952]) e eu fico pensando que a hesitação de Woolf e a recusa de Highsmith dizem muito sobre a posição de quem está na escuta e de como as suas vozes e narrativas são moduladas a partir disso. Penso no estigma criado em torno do rótulo de “escritora de romances lésbicos” e lembro também de Cassandra Rios dizer insistentemente nas entrevistas e em suas autobiografias que aquilo que escrevia era ficção, que ela não era uma personagem de seus livros. Um gesto de defesa contra um investimento que parece ter sido empreendido em torno da busca de uma confluência exata entre a sua vida e a literatura que produziu e que, ao mesmo tempo, parece negar seu lugar enquanto ficcionista... a presença da lesbianidade na escrita pode pesar!

Em muitas das entrevistas que assisti ou li de Natalia Borges Polesso, o debate se volta para a questão da existência ou não de uma literatura lésbica. A lesbianidade aí é, por vezes, mobilizada como um modulador da recepção dos seus livros; em uma delas, Polesso foi perguntada se queria “escancarar”⁶ o universo gay. Acredito que outro indicador dessa leitura são também os adjetivos que costumam vir acompanhando a descrição do enredo dos livros, como “impactante”, “surpreendente”, “extraordinário”, como *queer*; a lesbianidade continua sendo tratada como algo estranho. Esses adjetivos parecem jogar com sentidos que nos informam que a lesbianidade deveria [deve?] estar sempre em um espaço que escapa à vista, não se inserindo na esfera do dizível e nos debates públicos.

⁶ A autora rememora e tece comentários sobre algumas dessas questões na entrevista concedida a Paulo Dutra (2018). Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/download/238/265/>.

Considero que, para além do debate sobre os ganhos em torno do rótulo⁷ e sua visibilidade, ou mesmo das possibilidades de se construir outras genealogias⁸, com suas convergências e aproximações entre diferentes produções, um eixo interessante dessa discussão passa por algo que Jodie Medd põe em perspectiva, considerando que “a questão da literatura lésbica, é, acima de tudo, uma questão de práticas de leitura” (2015, p. 8, tradução minha)⁹. Acho que os poucos exemplos citados acima “revelam”, para continuar no campo semântico que joga com a ideia do segredo aberto, a importância de nos atermos a essa dimensão. Pôr a ênfase na leitura nos convoca a pensar nos modos que engendramos olhares para o texto e como a escrita produz e instiga leituras em torno do significante lésbica, assim como também nos impele a buscar compreender como esses textos têm sido lidos/recepcionados por outras(es, os).

Nessa perspectiva, Laura Arnés tece uma pesquisa sobre o que ela chama de “ficções lésbicas”, na qual procura “aproximar uma leitura sobre as particularidades da aparição lésbica ou, melhor dito, das políticas de sua aparição; buscando ler o momento em que a lésbica se converte em imagem ou em imaginação” (2018, p. 170). Para esta autora, a categoria lésbica pode ser interrogada e problematizada, levando em consideração a construção histórica da mesma, assim como os sentidos que produz. Essa é a chave de leitura que mobilizo para a escrita deste texto. Um texto que se costura, sobretudo, com outras vozes e produções, como as de Monique Wittig, Adrienne Rich e Eve Kosofsky Sedgwick, onde procuro me aproximar dessas leituras para, junto a elas e a prosa de Natalia Borges Polesso, refletir sobre a presença e ficcionalização das lesbianidades.

⁷ Gloria Anzaldúa ao pensar sobre essas questões, toca em uma reflexão bastante instigante que passa pela potência da autodefinição e também pelo apagamento das complexidades inerentes ao processo de rotulação. “É irônico que algumas/alguns chicanas/os hétero, vendo só a diferença sexual porque para elas/eles essa é uma diferença evidente, também marquem aspectos lesbianos e gays de minha identidade e deixem de fora aspectos culturais e de classe. Rotular sempre impacta expectativas. Nessa amarra dupla, um/a leitor/a pode ver o rótulo como um atributo positivo, outra, como uma forma de marginalizar” (2021, p. 130).

⁸ Por falar em outras genealogias e aproximações, acredito ser uma feliz coincidência a existência de um outro livro chamado *Amora*, que também é tecido desde a lesbianidade. Esta narrativa foi escrita por Rosamaría Roffiel e publicada em 1989, no México, e é considerada a primeira novela que aborda a lesbianidade de maneira mais aberta no país.

⁹ “The question of lesbian literature is, foremost, a question of reading practices” (MEDD, 2015, p. 8).

2 Ponto de vista e inscrição

Em algum momento do romance *Carol* (2015 [1952]), de Patricia Highsmith, as duas protagonistas estão em diálogo; quando Carol pergunta a Therese o que faz de um livro um clássico da literatura, Therese responde sem hesitar que é o tratamento dado aos grandes temas, como o amor. Uma resposta dita com uma simplicidade e ingenuidade surpreendentes, mas que possui sua face irônica, pois joga com os valores diferenciais de atribuição/recepção das obras, já que *Carol* é um livro que trata do amor, um tema considerado como universal, desde a perspectiva de uma mulher que escreve sobre o amor entre duas mulheres, experiências estas entendidas enquanto algo da ordem do particular.

Essa relação entre aquilo que é considerado singular e a pretensão de universalidade, centrada em modos de ser localizados a partir de uma dinâmica econômica, geracional, sexual e racial específica, anima também boa parte do debate, já nuançado, em torno do que tem sido chamado de literatura adjetivada. Um debate que parte de uma lógica calcada em uma posição de hegemonia que tem no seu centro a dualidade entre eu/o mesmo e a(e, o) outra(e, o)/diferente, já amplamente discutida em meio às teorias feministas, lésbicas, nos estudos culturais e, mais recentemente, nas produções decoloniais. Essas diferentes perspectivas teóricas não só denunciam a produção da outridade, seus estereótipos e conexões com as diferentes estruturas de opressão, mas também propõem diferentes formas de reconfigurar ou rasurar essas marcações.

Susan Sontag, em “Contra a interpretação”, critica o regime interpretativo no que chamamos de ocidente, em voga desde Marx e Freud, questionando também a valoração de universalidade e atemporalidade atribuídas a determinadas obras. A autora reflete que o ensejo da crítica em “desvendar” o conteúdo da obra acaba por suprimir outras dimensões desta, como as questões relacionadas à forma e aos afetos mobilizados. Para Sontag, a obra, independente da linguagem artística, é um modo de registrar, mostrar ou testemunhar que se faz desde e sobre uma perspectiva que é sempre particular, tornando “explícito algo que é singular” (2020, p. 47).

Monique Wittig, em uma perspectiva diversa, mas que guarda algumas confluências com a discussão proposta por Susan Sontag, reflete sobre as articulações entre a linguagem e a política, discutindo no texto “El punto de vista: universal o particular?”, (2006 [1980]) algo

que para mim interessa pensar na prosa da Natalia Borges Polesso, que é o trabalho estético e político tecido desde o ponto de vista. Neste ensaio, Monique Wittig parte da produção de Djuna Barnes para dizer dos processos e procedimentos de construção do posicionamento em meio às suas narrativas. Sendo a lesbianidade algo central na produção literária de Barnes, Wittig analisa os processos de inscrição que tornaram possível a abertura de sentidos e leituras sobre a mesma, identificando uma operação que se processa no uso da linguagem e no trabalho em torno do ponto de vista, a partir do qual a lesbianidade não é trabalhada como temática, mas sim como uma posição desde a qual a construção da narrativa é tecida, fissurando e desestabilizando noções e leituras em torno do gênero e da sexualidade.

A questão do trabalho com a linguagem em torno do ponto de vista também é algo central na produção de Natalia Borges Polesso. Acredito que a autora vem desenhando um projeto narrativo¹⁰ que atravessa os livros *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, *Amora* e *Controle* investindo na criação de uma linguagem poética que se faz alinhavada pelas experiências das suas personagens, onde seus corpos, afetos e desejos criam possibilidades outras de dizer sobre a presença de personagens mulheres e lésbicas em meio à literatura brasileira. Em uma entrevista com Paulo Dutra, a autora afirma que

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

Em *Amora*, mas também nos outros dois livros de prosa de Natalia Borges Polesso, a lesbianidade não se faz presente como tema, mas como um posicionamento ou ponto de vista a partir do qual as narrativas são tecidas, sendo a mesma tida como algo dado, sem maiores problematizações ou conflitos. Suas protagonistas experienciam as mais diversas situações, tais como rompimentos, morte, amores, mudanças, velhice, depressão, perdas, descobertas,

¹⁰ Um projeto que também abriga confluências e correspondências entre suas diferentes narrativas, com algumas cenas, temas, modos de narrar, dados biográficos e ficcionais que são recorrentes, como a presença-metáfora das amoras, da reescrita das primeiras vezes, da sensação de deslocamento, do problema cardíaco e da figura do psicanalista, para citar algumas delas.

dentre outras, sendo estas algumas das temáticas que atravessam sua obra. De acordo com Milena Britto “O que temos, então, é o que acontece e acontecerá sempre na vida de qualquer ser humano sendo oferecido desde o lugar de uma identidade sexual discriminada pela sociedade” (2017, p. 107), uma operação que também desassocia a presença da lesbianidade como algo somente relacionado ao âmbito da sexualidade, nos movendo em direção a pensarmos a existência lésbica de forma mais ampla.

Uma outra dimensão que acho importante tocar, a partir dessa perspectiva, é a da caracterização das personagens. Considero que a autora faz uma escolha deliberada por suprimir os marcadores físicos em suas narrativas para jogar com uma abertura a possibilidades de reconhecimento e identificação maiores, deixando margem para as leitoras preencherem lacunas e elaborarem outros imaginários. Desse modo, as descrições físicas só aparecem quando serão tensionadas ou irão desestabilizar alguma coisa nas narrativas, entre os contos de *Amora* as pernas grossas das gêmeas Greice e Kelly, as unhas bem feitas de Isadora e os traços longilíneos da loira bronzeada, Mel, nos convocam a refletir sobre estereótipos de gênero e sexualidade; as pernas frágeis de Marília nos levam a pensar sobre o corpo na velhice; a mão amputada de Angélica toca no pensamento capacitista e a negritude de Tereza, inserida em um contexto branco e classe média do sul do país, desvela o racismo e lesbofobia da família de sua namorada, Daniela.

Monique Wittig afirma que “um texto escrito por um escritor minoritário só é eficaz quando consegue transformar um ponto de vista minoritário em universal” (2006 [1980], p. 90, tradução minha)¹¹, e eu creio que a escrita de Natalia Borges Polezzo tem seguido nessa direção. Compreendo que sua obra, sendo centrada numa perspectiva politicamente minoritária¹², subverte o discurso hegemônico que busca particularizar essas escritas e experiências, a partir da criação de uma abertura que reconfigura e potencializa o tecido narrativo desde o trabalho

¹¹ “Un texto escrito por un escritor minoritario sólo es eficaz si logra convertir en universal ese punto de vista minoritario” (WITTIG, 2006 [1980], p. 90).

¹² É importante salientar que o trabalho desde um ponto de vista particular não é uma especificidade dos escritores minoritários; assim, reconhecer as relações entre posicionamento e universalidade faz parte dos caminhos para ocupar e reconfigurar a literatura, de acordo com Wittig (2006 [1980], p. 93): “Sea cual sea la decisión en el nivel práctico como escritor, cuando se llega al nivel conceptual no hay otro camino, hay que asumir un punto de vista particular y también universal, al menos para formar parte de la literatura. Es decir, debemos trabajar para alcanzar lo general, aunque empecemos desde un punto de vista individual o específico. Esto es así para los straight writers, y también para los escritores minoritarios.”

com o ponto de vista. Penso que em meio à produção da Natalia Borges Polesso há um investimento em direção à construção de personagens complexas e diversas, uma diversidade que fissa também o estereótipo da lésbica enquanto sujeita única e desestabiliza as normatividades.

3 Sobre ausências e presenças

Em *Amora*¹³, conto que dá nome à coletânea, há duas personagens, Amora e Angélica, e uma cena onde Amora sente que toca e segura a mão ausente de Angélica, um gesto que dá ênfase à virtualidade do contato, do carinho, do enlace enquanto possibilidade, mesmo que fantasmagórica. Esse entre-lugar do desejo, da sensação física do toque e da ausência diz muito sobre como nossos afetos e amores são muitas vezes sentidos. Um dos movimentos que fiz em boa parte do percurso de leitura e ainda agora enquanto escrevo essas linhas foi o de rever quais referências ou discursos sobre as lesbianidades me (con)formaram e, ao pensar neles, considero que a ausência foi uma parte imensa nesse processo.

Essa ausência de referências e repertório também é algo que está presente nas narrativas de Natalia Borges Polesso, nas quais as personagens por vezes têm dificuldades em encontrar palavras para o sentir ou mesmo formas de compreender seus sentimentos. Isso faz com que Amora, apesar de conseguir reconhecer o desejo, não entenda como aquilo poderia acontecer ou que Nanda, protagonista do romance *Controle*, demore a considerar o desejo por Joana enquanto possibilidade, assim como parecem faltar palavras e conhecimentos sobre práticas de prazeres, como é o caso de Nanda e Joana, que não conheciam o termo “cunilíngua”, para se referir ao sexo oral feito em uma mulher e também da protagonista do conto “Primeiras vezes”, que faz parte do livro *Amora*. A própria autora diz que foi a ausência de referências da lesbianidade na literatura que motivou a escrita de *Amora* e da sua escolha por trabalhar com personagens lésbicas em seus livros posteriores.

¹³ *Amora*, como feminino de amor, também é uma referência a uma fruta não tão comum e de coloração lilás; assim, desde o título do livro somos lançadas em meio a uma camada de significados que aludem ao protagonismo feminino e às relações lésbicas. Penso que o nome *Amora* marca o lugar sobre e a partir do qual as narrativas são construídas, já que ao longo dos contos nos deparamos com diferentes formas de composição narrativa e uma multiplicidade de histórias que exploram a vivência da lesbianidade de múltiplos lugares e perspectivas.

Essa falta das presenças lésbicas tem sido historicamente engendrada a partir da heterossexualidade compulsória¹⁴. Adrienne Rich caracteriza a heterossexualidade enquanto uma instituição que impõe um modo de vida obrigatório, que se estabelece através do “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” (RICH, 2010 [1980], p. 26). Assim, para Rich, a ausência e silêncio em torno da lesbianidade são produzidos como tais para assegurar a manutenção dessa instituição, de modo que

A destruição de registros, memória e cartas documentando as realidades da existência lésbica deve ser tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres, afinal o que tem sido colocado à parte de nosso conhecimento é a alegria, a sensualidade, a coragem e a comunidade, bem como a culpa, a autonegação e a dor. (2010 [1980], p. 36)

Este conceito é muito produtivo por desnaturalizar a heterossexualidade, caracterizando-a enquanto uma norma, nos instigando a pensar no potencial desestabilizador da lesbianidade e também por nos provocar a entender a mesma não apenas enquanto uma sexualidade. Para Adrienne Rich a lesbianidade se inscreve para além do exercício da sexualidade, pois envolve um modo de se posicionar no mundo e engloba diferentes tipos de relações estabelecidas entre mulheres. Relações que, por escaparem do domínio masculino, estariam dentro do que ela chama de *continuum lésbico*. Isso é algo que se aproxima da maneira como a lesbianidade é posta em cena na obra de Natalia Borges Polezzo, já que suas narrativas transcendem a representação da lesbianidade a partir do prisma da sexualidade e do enlace romântico. Em alguns contos não há nenhum designativo da lesbianidade de forma explícita e talvez resida aí também um investimento no sentido de normalizar essas relações, já que a heterossexualidade não precisa se dizer.

A noção de heterossexualidade compulsória de Rich é igualmente importante para pensarmos nas dinâmicas de (in)visibilização da lesbianidade, já que para além do medo que cerca a possibilidade de nossos afetos serem enunciados, há também as leituras que os outros

¹⁴ Adrienne Rich aponta que as primeiras formulações da heterossexualidade enquanto estrutura social de dominação aparece na produção do *The Furies Collective*, em 1971.

fazem de nós. Para nossa sociedade é sempre mais fácil enquadrar a proximidade entre duas mulheres como algo pertencente à dinâmica familiar ou uma amizade mui chegada, de modo que a lesbianidade, nos olhares de muitos, parece não caber nem como uma distante possibilidade em sua virtualidade. Essa negação se expressa na obra da autora em algumas narrativas presentes no livro *Amora*, a exemplo do não reconhecimento do casamento entre Tereza e Daniela por parte de sua família, em “Tia Marga”; na descrença do envolvimento com Mel, narrado por Raquel, em “Dreaming”; ou na suposição feita por Gentil, de que Clara, por ser mais nova, seria filha e não namorada de Fernanda, em “Como te extraño, Clara”. De acordo com Valeria Flores

No discurso do desejo masculino, as mulheres têm uma posição de objeto, a mulher é formulada a partir da ausência, daquilo que falta. Se a mulher é a ausência, as lésbicas são a ausência da ausência, uma sujeita ausente, embora prisioneira do discurso, inexpressável ainda que exposta. (2006, p. 2, tradução minha)¹⁵

Essa relação entre a negação do desejo das/entre mulheres e a constituição das mulheres enquanto objeto e instrumento de desejo masculino é algo que estrutura a nossa sociedade e também modula as maneiras pelas quais a lesbianidade tem ascendido a representação¹⁶, sendo assim construída através do signo da falta e suas figurações, como o segredo, o disfarce (ARNÉS, 2018). Em muitas das narrativas da Natalia Borges Polesso há uma dimensão que diz dos enquadramentos da lesbianidade a partir da dinâmica público/privado tão característica do armário.

Eve Kosofsky Sedgwick propõe que o armário seria “a” epistemologia das sexualidades consideradas sexualmente dissidentes, posto que ele estrutura a vivência de todas(es, os)

¹⁵ “En el discurso del deseo masculino, las mujeres tienen una posición de objeto, la mujer está formulada desde la ausencia, desde aquello de lo que carece. Si la mujer es la ausencia, las lesbianas somos lo ausente de la ausencia, una sujeta ausente pero prisionera del discurso, inexpressable pero exhibida” (FLORES, 2006, p. 2).

¹⁶ Aqui um outro ponto importante é pensar em quais representações da lesbianidade têm circulado mais e adquirido certa aderência no imaginário social, pois é possível delinear um padrão no que se refere à raça, idade, classe e performatividade de gênero que jogam com o viés do imaginário masculino heterocentrado, sendo pouquíssimas as personagens encontradas na literatura e nos *mass media* que fogem a essa norma. Contudo, nas narrativas da Natalia Borges Polesso há um investimento no sentido de diversificar a caracterização das personagens com base nesses recortes, produzindo contos protagonizados também por mulheres mais diversas, inclusive em termos de geração, como em “Marília, acorda” e “As tias”, do livro *Amora*.

aquelas(es) que a experienciam. Em torno disso gravita um dos contos que compõe o livro *Amora*, chamado “Minha prima está na cidade”, nele a narradora em primeira pessoa não consegue sair do armário diante de seus colegas de trabalho e da família, enquanto a namorada, Bruna, possui um posicionamento diferente. Para a protagonista, as coisas são mais fáceis para Bruna por causa da profissão de designer e do meio social dela, mas penso que antes de tudo isso, há uma questão de classe¹⁷ envolvida, que inclusive influi na profissão e ambiência na qual a personagem se insere.

Eu vou jantar com os amigos da Bruna, amigos do trabalho. Eles sabem que a gente é um casal, porque a Bruna não tem problemas com isso. Eu tenho. Quer dizer, já tive mais, mas agora consigo lidar até bem com essa questão de sexualidade, claro, dentro da minha cabeça. Não conto para muitas pessoas, tem gente que não precisa saber, não faz diferença. Por exemplo, as minhas colegas de trabalho, nem a minha família. (POLESSO, 2015, p. 75)

O conto traz o armário para o centro da cena e nos permite visualizar como esse dispositivo opera, regulando o que pode ser visibilizado, sob quais condições, em que espaços algo pode ser dito e com quais pessoas a vivência da lesbianidade pode ser compartilhada. Nele a personagem acredita já conseguir lidar de maneira mais tranquila com a própria sexualidade, mas há todo um investimento no sentido de controlar onde e com quem sua sexualidade pode ser publicizada. Segundo Eve Kosofsky Sedgwick, quase todas as pessoas sexualmente dissidentes se encontram dentro do armário “com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas” (SEDGWICK, 2007, p. 22). Essa dinâmica do segredo¹⁸ se faz presente também em alguns outros contos de *Amora*, como em “Não desmaia Eduarda” e “As tias”, e no romance *Controle*; além disso, é importante apontar como ela funciona com

¹⁷ Lembro muito aqui da maneira como a arquiteta Lota Macedo Soares e a poeta norte-americana Elizabeth Bishop não pareciam se bater diretamente com a lesbofobia, transitando pela alta sociedade carioca entre as décadas de 1950 e 1960. As duas permaneceram juntas por 14 anos e ao longo desse tempo realizaram diversas produções nos campos da arquitetura e da arte. Uma discussão bastante instigante sobre a relação entre Lota e Bishop durante esse período pode ser encontrada na tese de Nadia Nogueira (2005).

¹⁸ Mas de modo algum isto é uma particularidade da produção de Natalia Borges Polezzo; o segredo/armário é algo que está presente nas mais diversas narrativas que são atravessadas pela lesbianidade, como na série *Feel Good*, de Mae Martin (2020), na HQ *Fun Home*, de Alison Bechdel (2007), e no romance *Bem vindos ao paraíso*, de Nicole Dennis-Benn (2018), só para citar algumas delas.

relação ao cenário em que as personagens se localizam, já que quase sempre elas estão inseridas no lugar do privado.

Pensando ainda no dispositivo do armário, acho interessante destacar a presença do muro como uma dessas imagens-metáforas concretas que dizem desse lugar recorrente da lésbica como *outsider*. Um muro como uma barreira física que separa/protege, a depender da posição daquelas que estão no seu entorno, como nos contos “Marília, acorda” e “Flor, flores, ferro retorcido”, de *Amora*; ou mesmo como os fones de Nanda, em *Controle*. Mas é justo aí que as narrativas da Natalia Borges Polezzo operam uma subversão produtiva, porque apesar dos muros, dos silêncios e segredos impostos, os afetos e desejos tecidos têm a potência de reescrever histórias e reestruturar subjetividades.

4 (Re)escrita, afetos e reconhecimento

“Vó, a senhora é lésbica?”¹⁹, é a pergunta que mobiliza a narrativa homônima presente em *Amora*, recriando sentidos em torno da lesbianidade. Este conto é permeado por diversas camadas e dimensões, nos dizendo das diferentes vivências em torno dos afetos e desejos experienciados entre gerações distintas de mulheres, das relações entre família e a invisibilidade da lesbianidade. Nele, é a irrupção da palavra lésbica que faz com que vó Clarissa rompa o silêncio sobre a sua relação com Carolina e permite que Joana reveja sua própria história com Taís, repensando os silêncios/segredos compartilhados, que conectam gerações, e também ajuste o foco, vislumbrando um *continuum lésbico*, a partir do qual pode se identificar e reconhecer em meio a uma tradição.

Minha vó foi contando toda história, e ela era muito boa em contar histórias. [...] Enquanto eu olhava a tapeçaria, a Taís invadiu meus pensamentos. Me lembrei da sua mão quente tocando meu corpo, por baixo do blusão, e pensei nas mãos cheias de anéis da tia Carolina percorrendo o corpo da minha vó. Na tapeçaria, as duas mulheres tocavam as mãos. Respirei pesado e a Taís voltou, enfiei meu rosto em seus cabelos e aspirei-lhe bem fundo a nuca. Mas quando recuei, eram os cabelos brancos da tia Carolina sobre a face da vó Clarissa. (POLESSO, 2015, p. 40-41)

¹⁹ O conto “Vó, a senhora é lésbica?” foi adaptado para o formato audiovisual em 2020 e está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lyfKxHXwl-8>.

A sobreposição entre Joana, Taís, a vó, tia Carolina e as mulheres que estavam à margem na tapeçaria reinventa uma outra genealogia na qual se costuram afetos, desejos e reconhecimento. Penso que este conto é representativo de um dos investimentos tecidos na prosa de Natalia Borges Polezzo, que é o da busca por outras referências e por ressignificar estereótipos. Em meio às narrativas, a autora dialoga com inúmeras referências²⁰ anteriores relacionadas às lesbianidades/sexualidades dissidentes que circularam em diferentes produções, como novelas, livros e filmes. Costurando um texto que é alinhavado por vários outros, Polezzo elabora uma perspectiva que também se entrecruza com a ideia da escrita como re-visão, um movimento de revisitar a tradição que forjou e forja espaços de exclusão, de olhar essas textualidades com outros olhos e de mergulhar no texto a partir de uma nova posição crítica, tal como nos diz Adrienne Rich:

Para quem escreve, e neste momento para a mulher escritora em particular, há o desafio e a promessa de uma geografia psíquica completamente nova a ser explorada. Mas há, também, um difícil e perigoso caminhar sobre o gelo, na tentativa de encontrar uma linguagem e imagens para uma nova consciência, com pouco do passado para nos apoiar. (2017, p. 67)

Este movimento é também uma “vontade de autoconhecimento” que “mais do que uma busca de identidade: é parte de nossa recusa de uma sociedade autodestrutiva dominada pelos homens.” (RICH, 2017, p. 66). Essa vontade de autoconhecimento e revisitação da tradição desenha movimentos em torno das memórias, como se faz no conto “Flor, flores, ferro retorcido”, no qual a narradora busca ir ao encontro daquela que considera ser a imagem mais marcante da sua infância. Nessa narrativa há ainda o choque entre o preconceito e violência dos vizinhos, expressos pelo uso da palavra *machorra*, da associação da lesbianidade à doença e da proibição do contato; e a delicadeza dos gestos da narradora e do modo como ela nos descreve Flor, representada como uma fada, carinhosa, com olhos cor de mel. Um gesto narrativo que aponta para uma ética que aposta no estabelecimento de uma relação de maior

²⁰ Há referências, por exemplo, à novela *Torre de Babel* (1998), ao filme *If these walls could talk 2* (2000), em *Amora*; e ao Caio F. em alguns dos contos presentes no livro *Recortes para álbum de fotografia sem gente*. Ainda pensando nas questões relacionadas à intertextualidade, é importante comentar sobre o rico tecido narrativo entremeadado por referências do universo da música pós-punk, em *Controle*. Nele, a capa, os capítulos, a trajetória e os pensamentos da protagonista, Nanda, fazem referência à biografia de Ian Curtis e às bandas Joy Division e New Order.

cuidado e empatia para com as(es, os) outras(es, os) que atravessa várias das suas narrativas: as flores que são entregues para a “doente” Flor, as flores desenhadas no guardanapo para evitar arrancá-las do pé em “Marília, acorda”, presentes em *Amora*, e que se desdobram em uma retórica permeada pelo afeto, contrastando com a violência da normatividade e nos colocando a questionar nossos padrões de normalidade, em *Controle*.

No conto é também a indagação sobre a palavra *machorra*²¹ que movimenta a narrativa. Quando o li pela primeira vez, não pensei tanto nos significados dessa palavra para além do sentido do insulto, porque aqui na Bahia ela é muito pouco utilizada. Mas depois de ter lido o livro *Mugido*, de Marília Floôr Kosby (2017), e me aproximado das teorias que se voltam para as lesbianidades, fiquei pensando nas possibilidades de articulação desta com o regime heterossexual, pois a lésbica ou a mulher que recusa se colocar em relação com um homem é posta mais próxima da natureza do que da esfera da cultura. Penso também que essa palavra expõe o rastro da colonialidade em nossos corpos ao aproximar o que escapa às construções de sexualidade/gênero hegemônicas da ideia de humanidade, instituindo estes corpos e experiências para além do regime de inteligibilidade.

As tentativas da narradora em descobrir o significado dessa palavra desconhecida expõem mais uma vez a interdição da fala a respeito da lesbianidade, mas também visibiliza uma série de construções calcadas nos estereótipos de gênero que são associadas às sexualidades não normativas. Será através de perguntas como “tu gosta mais de boneca ou de carrinho?”, “prefere dançar Xuxa ou brincar de pegar?”, “gosta de rosa ou azul?” (POLESSO, 2015, p. 62) que Celói, uma amiga da narradora, tentará explicar o significado da palavra machorra. Por sua vez, a narradora, ao não se conformar com nenhum dos pares, acaba por demonstrar o caráter arbitrário e redutor desses binarismos, questionando a noção de congruência entre sexo-gênero-sexualidade-desejo, sendo esta uma dinâmica que se faz presente também em outros contos do livro *Amora*, como em “Umás pernas grossas” e “Amora”. Acredito que outro gesto de subversão potente permeia o conto “Deus me livre”, onde a narrativa investe na reconfiguração da retórica neopentecostal, utilizada por algumas igrejas para disseminar a falácia da ideologia de gênero e a lgbtfobia.

²¹ É um termo usado para se referir às vacas e cabras mais velhas que nunca foram fecundadas por um macho, ou seja, que não participaram do ciclo de reprodução.

Dentre os estereótipos que são revisitados em meio às narrativas de Natalia Borges Polesso estão os que se referem à lesbianidade como falta de opção ou insatisfação pessoal, assim como a ideia de que ela é apenas uma fase. Nesse sentido, considero bastante simbólico no conto “Primeiras vezes” a narradora ter a sua primeira experiência sexual com um homem e depois com uma mulher, assim como em “Amora” a atração por Júnior acontecer antes do afeto por Angélica, de modo que são estas relações com os homens que se tornam passageiras e, de certa maneira, servem para balizar as experiências posteriores quando o desejo é direcionado para outras mulheres.

Esta re-visão também passa pelo estereótipo da solidão; quase nenhuma das protagonistas/personagens estão sozinhas nas narrativas, mas sim em relação, seja com a família, com colegas ou com namoradas. Em algumas delas, inclusive, somos levadas a (re)pensar outros sentidos e configurações para a noção de família, como nos contos “Minha prima está na cidade”, “Marília, acorda” e “As tias”, que apresentam famílias que se estruturam no estar-junto, compartilhando cuidados, afetos e mesmo quando o rebuceteio acontece, ainda é possível refazer laços e reencontrar comunidades, como em “Diáspora Lésbica”. Relações estas que inspiram e transbordam potência, já que o estabelecimento de vínculos afetivos entre mulheres tem sido ao longo dos tempos um modo de enfrentar o sistema opressivo no qual estamos imersas.

5 Considerações finais

Tendo sua obra centrada no protagonismo feminino e na vivência da lesbianidade, as narrativas de Natalia Borges Polesso possuem uma grande diversidade com relação à caracterização das personagens, as experiências com a sexualidade e a construção das identidades lésbicas. Em meio à sua produção literária há histórias de encontros, enlaces, descobertas, com personagens complexas, que buscam estar em relação com outras, com o mundo, e que têm na lesbianidade uma experiência comum, mas nem por isso redutora de suas histórias e identidades. Ao longo dessa leitura procurei nuançar como sua escrita tem explorado diferentes perspectivas sobre a representação das lesbianidades, compondo personagens caracterizadas pela pluralidade, tanto no que se refere aos recortes de gênero,

geração e classe, quanto na maneira pela qual lidam com desejos, afetos e elaboram suas identidades.

Numa sociedade regulada pela heterossexualidade compulsória, escolher vivenciar o desejo por outra mulher é desde sempre se colocar contra e ao mesmo tempo em uma posição de afirmação que é política, sempre o é! Acredito que os modos de ocupar a literatura que vem sendo tecidos por Natalia Borges Polesso tem disputado sentidos e dado lugar a novas representações das lesbianidades na linguagem, rompendo os lugares comuns da ausência, dos silêncios e estereótipos com os quais tentaram nos (con)formar, realizando o que Laura Arnés diz sobre o potencial das ficções lésbicas, de modo que

[...] o que as vozes, os olhares e os corpos lésbicos colocam em evidência é o fato de que as ficções normativas não são mais que isso: ficções. E, desse modo, não apenas se reapropriam de zonas da cultura e a diversificam, mas também permitem pensar as potencialidades políticas da linguagem (ou das linguagens) e dos gêneros (em todos os seus sentidos). (ARNÉS, 2018, p. 173)

As narrativas de Natalia Borges Polesso reorganizam o mundo a partir de um ponto de vista não normativo e também apontam em direção a uma representação positiva da lesbianidade, já que as suas personagens vivem seus afetos e desejos por outras mulheres sem se questionarem sobre os seus sentimentos, que são tratados o tempo inteiro como algo natural. Enquanto leitora e lésbica, penso ser fundamental acessarmos narrativas que possibilitem novas dinâmicas de reconhecimento e acredito que a obra de Natalia Borges Polesso oferece caminhos para encontrarmos sentidos outros em torno das lesbianidades, dos gêneros, desejos e afetos.

Referências

A DESCONHECIDA que superou Verissimo e Rubem Fonseca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 nov. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/a-desconhecida-que-superou-verissimo-rubem-fonseca-20492493>. Acesso em: 05 jul. 2021.

ANZALDÚA, Gloria. Esqueerzita(r) demais a escritora – loca, escritora y chicana. In: ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021. Tradução de Tatiana Nascimento.

ARNÉS, Laura A. Ficções lésbicas: ponto de vista e contingências. **Revista Criação e Crítica**, Dossiê Sáfico, São Paulo, n. 20, 2018. Tradução de Vitor da Costa Borysow.

BECHDEL, Alison. **Fun Home**: uma tragicomédia em família. São Paulo: Conrad, 2007.

BRITTO, Milena. Escritas e escritoras: modos de narrar a si mesmo no séc. XXI. **Estudos linguísticos e literários**, Salvador, n. 59, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DENNIS-BENN, Nicole. **Bem vindos ao paraíso**. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.

DUTRA, Paulo. Diálogos Possíveis: Entrevista com Natalia Borges Polesso. **Journal of Lusophone Studies**, v. 3, n. 2, p. 146-174, 2018.

FEEL good. Direção: Mae Martin; Joe Hampson. Produção: Objective Fiction. 2020. mídia digital.

FLORES, Valeria. **La lengua bífida de la lesbiana**. 2006. Disponível em: <http://escritoshereticos.blogspot.com/2009/04/la-lengua-bifida-de-la-lesbiana.html>. Acesso em: 5 jul. 2021.

GEISLER, Luisa; POLESSO, Natalia Borges; DE MACHADO, Samir Machado; FERRONI, Marcelo. **Corpos secos**. São Paulo: Alfaguara, 2020.

HIGHSMITH, Patricia. **Carol**. Porto Alegre: L&PM, 2015. Tradução de Roberto Grey. [1952]

IF these walls could talk 2. Direção: Anne Heche; Jane Anderson; Martha Coolidge. Produção: Mary Kane. 2000. mídia digital.

KOSBY, Marília Floôr. **Mugido** [ou diários de uma doula]. Rio de Janeiro: Edições Garupa, 2017.

MEDD, Jodie. Lesbian Literature?: An Introduction. *In*: MEDD, Jodie (org.). **The Cambridge Companion to Lesbian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

NOGUEIRA, Nadia. **Invenções de Si em Histórias de Amor**: Lota Macedo Soares e Elizabeth Bishop. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2005.

POLESSO, Natalia Borges. **Recortes para álbum de fotografia sem gente**. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2013.

POLESSO, **Coração à corda**. São Paulo: Patuá, 2015.

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

POLESSO, Natalia Borges. **Pé atrás**. Caxias do Sul: Fresta Editorial, 2018.

POLESSO, Natalia Borges. **Controle**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Revista Bagoas**, n. 5, p. 17-44, 2010 [1981].

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. *In*: BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I; COSTA, C. L.; LIMA, A. C. A.(Org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

ROFFIEL, Rosamaría. **Amora**. México: Editorial Planeta Mexicano, 1989.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p.19-54, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2021.

SONTAG, Susan. Contra a interpretação. *In*: SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020 [1966].

TORRE de Babel. Direção: Carlos Manga; Denise Saraceni. Produção: Carlos Manga; Ricardo Waddington. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 25 de maio de 1998 a 15 de janeiro de 1999, 203 capítulos, cor.

VÓ, a senhora é lésbica? Direção: Bruna Fonseca; Larissa Lima. Produção: Quézia Lopes. 2019. mídia digital.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Madrid: Editorial Egales, 2006.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014. [1929]

Recebido em: 03.07.2021

Aprovado em: 10.01.2022