

Causando fissuras nos armários: a vivência lésbica em *Amora*, de Natalia Borges Polesso

Causing cracks in the closets: the lesbian experience in *Amora*, by Natalia Borges Polesso

Gil Derlan Silva Almeida¹
Algemira de Macêdo Mendes²

RESUMO: Analisamos aqui, o armário gay como dispositivo de regulação da vivência lésbica na coletânea de contos *Amora* (2015), de Natalia Borges Polesso. Enquanto metodologia, utiliza-se a pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico. Vê-se que o armário é um instrumento de regulação a uma vivência plena das personagens envolvidas, por vezes, sendo o próprio elemento estruturante dos conflitos que fundam as narrativas analisadas.

ABSTRACT: We analyze the gay closet as a device for regulating the lesbian experience in the short story collection *Amora* (2015), by Natalia Borges Polesso. As a methodology, qualitative research of a bibliographic nature is used. The closet is an instrument of regulation to a full experience of the characters involved, sometimes, being the very structuring element of the conflicts that found the analyzed narratives.

PALAVRAS-CHAVE: Natalia Borges Polesso; *Amora*; Armário gay.

KEYWORDS: Natalia Borges Polesso; *Amora*; Gay closet.

¹Doutorando e Mestre em Letras, pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGEL) da Universidade Federal do Piauí (UFPI);

²Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com estágio de doutorado sanduíche em Coimbra-PT.



*O amor se guarda só na ponta de um falo ou nasce
também dos lábios vaginais de um coração de uma
mulher para outra?*
Conceição Evaristo

1. Batendo à Porta

No cerne dos estudos das relações de gênero, bem como na sua intrínseca relação com o *corpus* literário, a questão da lesbianidade ou homossexualidade das mulheres tem ganhado muito espaço de análise e discussão. A menção terminológica à homossexualidade das mulheres não aparece aqui como um marcador de sinônimo para o outro lesbianidade, ou seja, nossa frase que abre esta discussão não está desprovida de uma problematização sobre essas sujeitas, mas parte de indagações que já começam em qual termo usar para se referir a essas vivências, até hoje consideradas dissidentes.

Isso se dá devido ao fato de que por muito tempo o termo homossexualidade foi calcado numa premissa que favorecia apenas uma abrangência a homens *gays*, como se a homossexualidade de mulheres fosse menos valorada e autêntica, tendo que ser descrita a partir de um novo vocábulo: *lésbicas*. Essa nomenclatura, conforme explicitada por Navarro-Swain (2004), excluía uma grande parcela de sujeitos homossexuais em sua plenitude e conferia às mulheres nesta categoria um certo ar de inferiorização.

Da mesma forma que explicamos esta terminologia, a ser empregada aqui em alguns momentos, e traçando um marco metodológico mais coerente com o que essa escrita se propõe, detemo-nos a empreender uma análise sobre a obra *Amora* (2015), de Natalia Borges Polesso. A escritora gaúcha, doutora em Literatura e vencedora do prêmio Jabuti em 2016, justamente com a obra aqui escolhida para

discussão, revela em sua produção a vivência e comportamento de personagens femininas que tensionam o socialmente aceito e abrem margem para a discussão do amor entre mulheres. Assumidamente lésbica, a autora tem o olhar necessário, que não só serve de representação para a criação de personagens tão intrigantes, mas desnuda em sua escrita os dilemas, preconceitos e aventuras de quem vive um amor considerado proibido e malvisto.

Natalia Polezzo que já teve suas obras traduzidas para o inglês e espanhol, conta com suas publicações se espalhando em diversos países, traz em *Amora*, a possibilidade da quebra de um silêncio perturbador. Em sua escrita, enunciada pela garganta de quem o vive e convive com essa situação, suas personagens são o feminino do amor, ou seja, nossas amoras. A exibição do desejo é tida como algo natural, ainda que de difícil plenitude por conta de uma sociedade preconceituosa, não há como se deixar de lado ou fechar os olhos para o amor mais puro e verdadeiro de nossas amoras. Temos a impressão de que as personagens sentem e vêem o perigo de suas escolhas e relacionamentos, mas nesse jogo de brincar com o socialmente aceito, esbofeteiam um discurso estruturador hegemônico e heteronormativo e buscam seus finais felizes, ou melhor, lutam por estes.

Assim, para delimitar metodologicamente os caminhos que se traçam nesta escrita, bem como entendendo as inúmeras possibilidades que *Amora* nos apresenta, este artigo objetiva analisar o armário como um elemento estruturador na vivência das personagens da obra. Desta maneira, do conjunto de trinta e três contos que compõem a publicação, escolhemos três: “Vó, a senhora é lésbica?”; “Minha prima está na cidade” e “Como te extraño, Clara”. As três narrativas nos apresentam personagens que vivem o dilema da confidencialidade de suas relações homossexuais, quer seja pelo medo da reação familiar, ou pela condição



social que as amedronta em relação ao futuro, uma vez que saiam desse limiar do segredo.

É importante destacar que cada conto escolhido aborda um momento diferente de vida e idade das personagens. Em “Vó, a senhora é lésbica?”, temos um amor entre duas senhoras, mas mantido em segredo para toda a família. Em “Minha prima está na cidade”, vemos o início de uma vida adulta, com o conflito da revelação beirando o grupo social dos amigos do trabalho. Já no último conto, temos a relação familiar novamente vindo à tona, mas numa modelagem diferente, pois a mãe vive um romance proibido, longe dos olhos do marido, do filho e na sombra de uma vida socialmente perfeita e estruturada, ainda que esses dois últimos adjetivos não abarquem a protagonista, que sofre com a situação, caminhando longe da perfeição almejada

Desta maneira, os três contos trazem em comum o armário lésbico, funcionando a nosso ver, como um dispositivo, que ao passo que esconde a vivência dessas personagens, as podam da plenitude do que seus relacionamentos poderiam oferecer. Entendemo-lo como uma camuflagem. Sim. Este era seria o termo mais adequado, pois o armário na narrativa desses três contos camufla uma sexualidade que deve ser ocultada do meio social. A exposição dessas identidades num meio aberto, trazendo à baila seus amores, é vista num viés patriarcal e misógino, como vergonhoso e causador de mal-estar nos próximos.

Destarte, partindo de um pressuposto em ligar o estudo das relações de gênero e seus mais diversos desdobramentos no texto literário, bem como dialogando com a “epistemologia desse armário” (SEDGWICK, 2007), que se faz presente nas relações homoafetivas dos contos escolhidos como *corpus*, dialogam-se pontos importantes sobre a homossexualidade feminina e as relações familiares, entendidas aqui como importante elemento de decisão sobre a saída

ou não desse armário na vida das personagens, pois refletem em suas escolhas e comportamentos. Podemos traçar um ensejo de discurso que, à medida que transgride o patriarcalismo e a lesbofobia, também convida à reflexão sobre a preponderância do amor sobre todos os conflitos que o ameaçam. Como essas amoras derrubam ou não esses armários? Vejamos.

2.0 “Segredo Aberto” e a Narrativa de *Amora*

Em *Amora*, podemos notar a retração do amor entre mulheres de uma maneira fluida e natural, pois é exatamente essa ideia que a narrativa almeja, ou seja, desnudar como as relações homoafetivas entre mulheres dispõem dos mesmos atributos que outras relações. No entanto, o texto também procura mostrar a forte carga de preconceito e inferiorização que muitas personagens sofrem por conta de suas vivências lésbicas.

Se falar de sexo ressoa num emaranhado de tabus e dilemas, ao adentrar no sexo entre mulheres esse limiar se torna muito mais tênue, marcado por uma forte conotação de ilícito e devasso. Foucault (2017), em sua *História da sexualidade*, já nos sinalizava sobre como os discursos heteronormativos, hegemônicos e patriarcais cunhavam uma forte repressão às práticas sexuais consideradas dissidentes, bem como sobre as discussões do tema. Assim, nas palavras do filósofo francês:

O essencial não são todos esses escrúpulos, o moralismo que revelam, ou a hipocrisia que neles podemos vislumbrar, mas sim a necessidade reconhecida de que é preciso superá-los. Deve-se falar de sexo, e falar publicamente, de uma maneira que não seja ordenada em função da demarcação entre o lícito e o ilícito [...] cumpre falar do sexo como se de uma coisa que não se deve



simplesmente condenar ou tolerar, mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. (FOUCAULT, 2017, p. 27)

Assim, o processo de descortinamento de discursos que tomavam o sexo como algo imoral ou devasso, imbrica-se na questão de entender a utilidade e necessidade das discussões sobre o assunto, quer seja em orientações hetero ou homossexuais. No entanto, para o sexo homossexual, a questão corresponde a um ponto que se julga definidor dessa prática como algo inferior: a finalidade reprodutiva. Entendendo, o sexo lésbico como uma prática desvinculada de ações que gerassem a reprodução, as lésbicas são tomadas como sodomitas e mulheres sem leis, sujeitas simplesmente que escolheram os próprios prazeres, em contrapartida a um projeto de geração de filhos que só traria bem-estar a sociedade a qual está inserida.

No tocante ao texto literário, a mulher lésbica é invisibilizada numa penumbra de assuntos das mais variadas ordens. Nomes como Cassandra Rios, Lygia Fagundes Telles e algumas outras escritoras propuseram-se em suas obras a mostrar um lado da sociedade considerado impuro e maligno, lado este, que segundo o senso comum, atenta contra a honra e moral da família nuclear, que predominava nos contextos sociais de estruturação de parentesco.

Em “Vó, a senhora é lésbica?”, a família que se diz padronizada nos moldes clássicos, se depara com o segredo da matriarca Clarissa, que esconde um relacionamento duradouro com a parceira Carolina. Na voz da narradora-personagem, a neta Joana, mulher lésbica que vive um romance também escondido com a colega de faculdade Taís, podemos notar a costura de uma história de amor, que vive debaixo de uma teia de encenações e artimanhas para se manter longe da revelação.

É no medo de ser descoberta pela família, que Joana abre os olhos para entender que o que vive com a namorada, é uma repetição jovial de uma história já protagonizada pela avó. Nas reflexões da jovem moça, vemos como a situação de Clarissa e Carolina foi cunhada na sombra de um conflito que se calcava pelo binômio: viver a plenitude de um relacionamento lésbico revelado ou enfrentar a família e sofrer com as possíveis implicações dessa verdade.

Minha vó sempre recomendava que não as incomodássemos durante o chá e enchia o nosso quarto de tudo o que pudesse nos manter ocupados. Mas, depois daquela tarde, as visitas começaram a rarear e a minha vó se entristeceu de um jeito que doía ver. Passou um inverno inteiro e mais a primavera para a tia Carolina voltar a visitar, eu lembro direitinho, porque foi no aniversário do Joaquim que ela apareceu. Minha avó parecia outra mulher. Estava bem vestida, contente e voltou a cheirar a perfume e creme de lavanda. As coisas começavam a fazer sentido na minha cabeça, agora, quinze anos depois. Minha vó era mesmo lésbica. (POLESSO, 2015, 238-245)

Nesse trecho, podemos perceber o momento que Joana se dá conta que um rompimento de sua avó com a companheira, seria a causa da tristeza da senhora, como também percebe que os lanches, jogos e distrações para os netos não passavam de artimanhas para que as duas pudessem desfrutar de privacidade sem serem incomodadas. A causa da briga das companheiras não é revelada no conto, pois apenas se mostra que após um período de tristeza, Clarissa volta a se arrumar e mostrar felicidade, o que nos implica a interpretação de que o relacionamento amoroso fora retomado e que agora as duas estavam novamente juntas.

Questionamo-nos se esse rompimento não teria sido por conta da própria condição escondida do relacionamento. Não estaria Carolina, cansada de viver nas sombras de um amor que recebia a conta-gotas de Clarissa, pelo medo de magoar a família? O fato é amparado, inclusive, no momento em que se percebe um



lampejo de libertação nas atitudes de Clarissa, a qual afirma, categoricamente, um novo patamar para a presença da companheira em sua vida. Seus netos e demais membros familiares que se acostumassem, pois Carolina retornava desta vez para ficar. “A tia Carolina vem aqui hoje? — a pergunta saiu toda errada, mas minha vó compreendeu. — Vem sim. Vem hoje, vem amanhã, vem todos os dias, como você sabe desde pequena. Tem alguma outra coisa que você queira perguntar?” (POLESSO, 2015, 256-258).

Para Silva (2019), isso acontece porque

o armário gay, como ambiente de negação, legitima as concepções heteronormativas, pois em muitos momentos as pessoas que estão no armário se abstém de praticar ou vivenciar seus desejos sexuais, por medo de represálias, violência, serem expulsos de casa, entre outros fatores. (SILVA, 2019, p. 5)

No conto analisado, parece-nos que o medo de decepcionar a família era o fator preponderante para o enclausuramento do relacionamento de Clarissa e Carolina.

Se tomarmos em consideração, que pela idade das senhoras, a construção patriarcal de família e de relacionamento amoroso era muito mais fechada e preconceituosa que a atual, todo o receio da revelação do relacionamento das duas era um ponto altamente desmotivador para a ação de rompimento e abertura desse armário. Cabe ressaltar que, ainda que a história se centre no dilema de um armário enclausurante para as senhoras, a vivência lésbica da neta é um ponto que merece atenção. Joana, que vivia seu relacionamento com a namorada, também, no mesmo mecanismo coercitivo, não consegue parar de imaginar que os momentos de amor e prazer que usufrui com Taís, por conta de uma conjuntura

mais favorável, devem ter sido extremamente dolorosos, no que diz respeito ao relacionamento da própria avó.

Me ocorreu que talvez ela não pudesse ficar com a minha vó. Me ocorreu que nunca tivessem dançado, nem bebido juntas, ou sim. Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, eu quis saber tudo, mas não consegui perguntar. (POLESSO, 2015, 271-274)

Temos um romance que foi cerceado e silenciado por muito tempo. Na história de Carolina e Clarissa, pode-se ver a força que o aparato de dominação falocêntrica exerce sobre as vivências lésbicas, consideradas como formas pecaminosas, pois não objetivam o bem maior da reprodução. Ao afirmar a presença da companheira constantemente, ainda que de uma maneira tímida, nossa matriarca soca com força uma porta que lhe prende e a impede de viver feliz. A configuração de uma nova possibilidade para as duas, a partir de uma revelação natural por parte dos netos, se faz de chamamento para que Joana não passe pela mesma situação. Percebemos na entrelinha de uma ação, um grito de viva, mas um conselho para a nova geração.

Ainda que não tivessem a liberdade e intimidade para falar abertamente sobre suas situações, é como se a relação mudasse. Na certeza da lesbianidade da avó, Joana se vê representada e como força para seguir sua vida com a amante Taís. A descoberta da existência lésbica, ainda que velada na família, funciona como combustível para as duas situações. O centro do diálogo e do não-dito, sobre os relacionamentos lésbicos das duas personagens no conto, passa a ser a força



motriz para a busca da felicidade, cada uma à sua forma, cada qual com sua amora.

É interessante destacar que, a conjuntura da vida lésbica respinga no campo da construção de relações sociais que estão calcadas num padrão heteronormativo e compulsório, ou seja, a sociedade emana discursos e propaga certezas sobre um padrão de vida que deve ser seguido. Se o indivíduo destoa desse padrão está fadado ao estigma do marginal e do dissidente. Isso recai, pois enquanto sujeitos generificados, nos foi pensado um caminho traçado, somos pensados e destinados a comportamentos e preferências antes mesmos do próprio nascimento.

Ao questionar essa afirmação em seus diálogos, Judith Butler (2018), abre a porta para o entendimento de uma dissociação entre sexo e gênero, mas não recaindo em terrenos escorregadios, que entendiam o segundo apenas como um aparato social, ponto que vigorou muito nos seios dos estudos de feminismo e relações de gênero por um longo tempo. A pesquisadora estadunidense, e um dos nomes mais importantes no cenário de discussão sobre teorias *queer*, destaca o gênero como um elemento performativo, um emaranhado de corporificação e identidade que se mostra mutável e fluido, não estando preso a convenções ou lugares pré-estabelecidos.

Neste sentido, o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser performativo o interior do discurso herdado da metafísica da substância - isto é, constituinte da identidade que supostamente é. (BUTLER, 2018, p. 56)

Na identidade lésbica, a performance se mostra como um ponto que se faz crucial na decisão de saída ou não do armário gay. A lésbica masculinizada,

“*machorra*” (POLESSO, 2015), *machuda*, *caminhoeira*³ perpassa um processo de performance comportamental que a coloca em outro patamar das mais femininas performativamente.

A construção do caráter performativo do gênero, ainda que não explícito no conto em discussão, aparece como um forte marcador na escrita de Natália Borges Polezzo. Ainda em *Amora*, mais especificamente no conto “Flor, flores, ferro retorcido”, podemos perceber como a representação social e o imaginário acerca da lésbica masculina operam, traçando, por meio dos estereótipos, um armário subliminar para inferiorização de suas identidades. Se para a teórica estadunidense, a performatividade seria um atributo dos corpos generificados, podemos ver como essa ação no corpo lésbico enfrenta fortes e duras violências advindas da sociedade. Isso se dá no enredo, por meio dos palavrões, discursos ofensivos e fixação de estereótipos diminutivos para as personagens.

Desta maneira, podemos perceber a própria heterogeneidade de uma série de comportamentos generificados, que se desdobram na própria comunidade, pois para o primeiro grupo, a carga de preconceito se mostra mais acentuada, bem como possíveis manifestações de violência física, psicológica, preconceito etc.

No conto, “Minha prima está na cidade”, Polezzo mostra o dilema da narradora personagem que recebe as amigas de trabalho no apartamento para um momento de descontração, mas não sabia que a namorada Bruna tinha retornado do trabalho mais cedo, gerando o conflito do encontro de todos no mesmo espaço. No segundo conto analisado, o armário gay se dá no obscurantismo da não revelação para as companheiras de trabalho, do romance entre Bruna e a narradora, não nomeada no enredo. O qual, agora, temos o armário estruturando

³Segundo Toledo e Filho (2011) existe um conjunto de expressões que a sociedade usa para descrição das mulheres que são lésbicas, dentre estas podem-se destacar: *caminhoneiras*, *sapatão*, *sapa*. Esse grupo de expressões destaca lésbicas que performam comportamentos masculinos, se diferenciando do grupo da lésbica doce, gentil e, portanto, mais feminina, segundo esses discursos.



uma conjuntura de relações que vão além do familiar, perpassando também para o campo laboral.

É que eu nunca tinha falado da Bruna para nenhuma das minhas colegas. Sei lá, a Bruna é designer, acho que, no meio em que ela circula, é mais fácil aceitar. Eu vou jantar com os amigos da Bruna, amigos do trabalho. Eles sabem que a gente é um casal, porque a Bruna não tem problemas com isso. Eu tenho. Quer dizer, já tive mais, mas agora consigo lidar até bem com essa questão de sexualidade, claro, dentro da minha cabeça. (POLESSO, 2015, 527-530)

Vemos que o armário gay protege a narradora de um possível estranhamento ou exclusão, por parte dos colegas da empresa onde trabalha. Enquanto Bruna, que, aparentemente, já abriu as portas do “segredo aberto” não tem problemas com sua conjuntura de casal. Soma-se a isso, a profissão de *design* de Bruna, culturalmente tida como mais aberta para as diferenças, sendo o ponto de vantagem de uma sobre a outra, segundo a própria narrativa. Como já afirmava Sedgwick (2007):

O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (SEDGWICK, 2007, p. 22)

O armário se constitui na vida homoafetiva como a clausura que priva, mas como a cela que, por vezes, protege. Ainda que esta nomeação seja um tanto paradoxal, entenda-se a reflexão, partindo de um diálogo que mostra uma incansável cultura de inferiorização, violência e morte. O sujeito, preso nesta

condição, pondera as inúmeras variáveis que decorrem desta tomada de decisão, pois a saída pode-se mostrar como o descortinamento e vulnerabilidade para um mundo de ameaças à própria existência.

Essa relação dialética, entre a saída libertária e a exposição pública, podava uma série de possibilidades que configurariam uma relação mais sadia e feliz para as nossas personagens, como podemos ver. Isso se mostra, inclusive, na observação do sentimento de culpa por parte da personagem, que entende que, ao privar Bruna desta posição de sua namorada, não estaria apenas reforçando o próprio armário, mas simbolicamente colocando a outra, em um armário que ela já saía.

Eu amo a Bruna e nunca quis magoá-la e nunca vou querer. Temos essa combinação de evitar dizer coisas das quais possivelmente nos arreponderemos mais tarde e nunca, nunca ameaçamos uma a outra com um término de relação a menos que isso seja mesmo uma possibilidade, aliás, mais do que isso, que seja uma vontade legítima para além daquele momento. (POLESSO, 2015, 546-548)

Assim, entre o armário e o assumir-se, transitam uma série de pormenores que reverberam na cabeça da sujeita lésbica. O medo de perder a namorada com a atitude constrangedora e privativa; o medo de perder as amigas do trabalho com a revelação de sua relação homossexual; o medo da família, outro ponto explorado no enredo, pois a narradora mantém a concretude do armário para as duas instâncias: trabalho e família.

Tudo isso se pondera, porque segundo Sedgwick (2007), quando se revela a vivência lésbica e se derruba o armário, o indivíduo passa por um processo de quebra de uma sistemática normativa, até então, tomada como a sua conduta, pois ainda que vivendo a homossexualidade, ele ou ela são tidos de outra orientação na esfera do público, estando a relação real, apenas no âmbito do privado e às



escondidas do resto do mundo. Ao assumir-se, as dicotomias natural e não natural, puro e impuro são exibidas. Isso, claro, baseando-se em sistemas de heteronormatividade compulsória e excludentes da realidade homoafetiva. Ainda em Amora,

Gurias, essa é a Bruna. Minha prima. Ela veio fazer uma prova. Veio fazer o Enem.

A Bruna olhou para minhas colegas e as cumprimentou como se aquilo de prima e Enem fosse a mais ordinária verdade e pediu licença para ir estudar.

Depois que elas foram embora, eu fui falar com a Bruna e ela só me disse que em algum momento aquilo teria que mudar, riu do absurdo e disse também que a verdade teria sido indolor, talvez, mas não tinha certeza, talvez estivesse errada. O fato é que continuamos tentando. (POLESSO, 2015, 570-574)

É no trecho “Em algum momento aquilo teria que acabar” (POLESSO, 2015, 572), que vemos a consciência da necessidade de rompimento deste armário. Momento que o campo da lei simbólica, que a coloca numa conjuntura de medo com a possível revelação, cede lugar a uma delicada balança de vários pesos e medida, na qual se avalia o relacionamento como o maior deles. O medo de não ter seu lugar garantido no círculo de amizades do trabalho que, por vezes, também se faz um aparato ideológico repressor, se mostra pequeno diante de todo o resto de uma vida junto a quem se ama.

No enredo do conto “Como te extraño”, adentramos na história de Clara e Fernanda, a primeira, aluna da faculdade de arquitetura, a segunda, professora. As duas mulheres vivem um romance tórrido, no qual o armário *gay* se projeta como elemento estruturante para Fernanda, pois esta carrega em sua bagagem o filho Rafael e o marido Eduardo. Nessa conjuntura de vida, o caso entre as duas começa

pela aproximação advinda do ambiente acadêmico e se transporta para algo muito maior e duradouro.

A relação começa muito sutil e disfarçado e toma as proporções de um sentimento forte e autêntico, mas que esbarra numa família já construída sobre a égide heteronormativa e socialmente aceita. O armário *gay*, que enclausura Fernanda e a impede de viver a totalidade da exposição pública de seu relacionamento com Clara, reverbera pelo medo de sua própria condição de mãe e do desafio da criação do filho. Como seria a criação de Rafael sem o pai Eduardo por perto? Seria Clara, bem aceita pelo filho, ainda muito adolescente, se este soubesse da lesbianidade da mãe?

É interessante destacar, que grande parte do medo de Fernanda advém da criação do filho sem o pai, não porque este seria rejeitado por Clara, isso em momento algum a história transparece, mas simplesmente, porque a falta da presença masculina seria uma lacuna para o desenvolvimento do filho. Podemos enxergar aí, uma clara ponderação que culmina no dispositivo de gênero materno sendo usado como ratificador de uma postura que reforça o armário para Fernanda, ou seja, está implícito que a criação sem o pai seria algo devastador para a criança. Segundo Lauretis (1994):

Ao pensar o gênero como produto e processo de um certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédicos, assinala que, para além da construção do gênero imposta pelas várias tecnologias, se vislumbra possibilidades de construção diferente nas margens dos discursos hegemônicos, em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrerem ao nível de resistências, na subjetividade e na autorrepresentação (LAURETIS, 1994, p. 228)



Desta maneira, existe uma construção patriarcal que permeia a vivência lésbica da própria Fernanda, fazendo-a refletir se seria possível uma relação familiar só com Clara e o filho. O conto possui uma reviravolta, ao nos mostrar um acidente de carro que deixa a protagonista inconsciente e hospitalizada. Nas inúmeras mensagens de texto e ligações, deixadas por Clara no celular da amada, procurando saber sobre o que acontecera, que Eduardo descobre o caso extraconjugal. O ápice do enredo se dá com a revelação forçada de Fernanda e a descoberta desproposita de Eduardo. O acidente de carro, a hospitalização, o sumiço da acidentada, a falta de respostas às mensagens de Clara, sua consequente preocupação em contactá-la. Pronto! O armário foi aberto.

Primeiro, sabemos muito bem quão limitada é a influência que uma revelação individual pode exercer sobre opressões em escala coletiva e institucionalmente corporificadas. O reconhecimento dessa desproporção não significa que as consequências de atos como a saída do armário possam ser circunscritas dentro de limites predeterminados, tais como entre os domínios “pessoal” e “político”, nem requer que neguemos quão poderosos e destrutivos tais atos podem ser. Mas a incomensurabilidade bruta tem que ser de qualquer maneira reconhecida. Na exibição teatral de uma ignorância já institucionalizada, não se deve procurar potencial transformador. (SEDGWICK, 2007, p. 36)

Com a saída do armário surgem os medos, afinal, a esfera privada, e para muitos segura, do amor homossexual, teve sua carcaça trincada. Com as portas abertas, a exposição pública, os comentários, os desdobramentos da revelação passam a ser um novo mundo para os sujeitos gays e as sujeitas lésbicas. Nesse limiar de novas descobertas, o tempo meteorológico da história já marcava a mudança. É num verdadeiro temporal que o acidente de carro de Fernanda acontece. Logo após esse, se espera tanto a bonança de uma calmaria para o

tempo, como para o relacionamento das duas mulheres. Não seria piegas dizer que agora são elas por elas, e o jovem Rafael junto, como podemos observar no trecho abaixo:

Fernanda pensa no que faria sem Eduardo, no que faria com Rafael. Pensa onde todas as coisas organizadas de sua vida iriam parar, caso tivesse um novo caminho. Logo depois, pensa que talvez esteja se precipitando, não sabe direito o que acontece, se Clara quer realmente fazer aquilo que diz. Pensa se ela mesma quer assumir outro papel naquela peça ridícula que vive até ali. E diz em voz baixa como te extraño, Clara. Porque tudo está mesmo estranho e escuro naquela talvez possibilidade tão pequena de mudar de vida, tão farelenta, como seus ossos depois da batida. Não sabe muito bem como funcionariam as coisas, todas essas coisas novas, perigosas e atraentes que se apresentavam a ela (POLESSO, 2015, 1010-1013)

O acidente de trânsito tornou-se um divisor de águas. Não haveria mais por que manter o relacionamento em segredo, agora ambas precisavam organizar uma vida juntas. Percebe-se de modo interessante como o novo, explorado no enredo, causa medo, ainda mais quando a porta do armário se estilhaça sem planejamento. Até ali:

toda quinta feira, Clara tem aula de espanhol à uma e trinta e, toda vez que Clara não mata aula, Fernanda a leva para o curso. O curso fica num prédio no centro. É impossível estacionar no centro naquele horário, então elas entram no estacionamento e lá ficam mais uns quinze minutos, até Clara se atrasar... (POLESSO, 2015, 927-930)

Somente após quase perder a vida, o estranhamento com a nova situação causa o desconforto inicial, por conta de todas as incertezas que acompanham o caminho das duas. Esse temporal, que surge do nada e causa o alvoroço, é a tormenta desafiadora que precede a libertação da personagem, quase como um



teste de coragem. Tudo a partir desse momento é novo, e nesse relacionamento o armário fica para trás, levando consigo a zona de conforto. Num dos trechos mais marcantes do conto é como se o amor das duas voltasse para uma fase em que tudo é descoberta, embora elas estejam juntas há mais de um ano.

Quando Fernanda diz: “Agora, é isso. Nós duas. Eu, parte quebrada, tu com essa cara de susto... E o guri.” (POLESSO, 2015, 945). Sim, susto de uma vida nova, longe da penumbra, dos lugares escondidos, mas acima de tudo, longe do que se não é. Esta é a verdadeira Fernanda, começando com uma nova oportunidade de vida, para uma nova história com Clara.

3. Para Além das Considerações Finais

Podemos perceber, que em *Amora*, a construção de uma identidade lésbica perpassa por um processo que caminha com o empoderamento da certeza sobre si próprio, bem como pela coragem de romper os silêncios sobre a temática. Ao discutir esses assuntos, ainda considerados tabus dentro de nossa sociedade, Natalia Borges Polesso rompe com o estigma de histórias que apresentem um único ponto para o seu final.

Na obra, as personagens são de carne e osso e devem lutar por seus finais felizes, como quaisquer outras. Não são colocados finais felizes nitidamente marcados por uma única forma de se dizer adeus às nossas personagens. Acreditamos, também, que este artifício, confere à prosa de *Amora*, a capacidade de demonstrar a multiplicidade e complexidades que um relacionamento lésbico enfrenta como qualquer outro, ponto que ratifica a proposição crítica da autora a discursos de preconceito e inferiorização sobre o assunto.

Para esse final feliz acontecer, o armário precisa ser de alguma forma superado, ainda que em alguns contos mais modestamente como “Vó, a senhora é lésbica?”. Já em outros, essa sombra permanece afligindo e se fazendo elemento conflitante de uma vivência, que esbarra com os reais interesses das personagens em se assumir, ou com o que elas são capazes, até certo ponto, de superar ou não sobre a questão, como em “Minha prima está na cidade”.

A representatividade que as narrativas buscam alcançar são traços de uma escrita que se faz mais que necessária, uma vez que preenche inúmeras lacunas sobre o amor entre mulheres na literatura brasileira, marcada, por vezes, por produções de escrita, protagonismo e representação masculina em muitos textos e contextos literários.

A libertação dessas amoras de um armário opressor, misógeno e sexista pode parecer, por vezes, tarefa de extrema complexidade, mas também acentua como as opressões sobre sujeitos que se encontram nessa categoria se dão, por meio da construção e preservação de um discurso ainda hegemônico, patriarcal e que usa a violência física e psicológica como armas, a fim de garantir o aprisionamento dessas vivências atrás da porta simbólica de um armário. Ou seja, se interessa, e muito, a manutenção desses armários como instrumento de opressão.

Os impasses como família, relações de trabalho e exposição pública são denominadores que, muitas vezes, ratificam essa permanência. Uma vez liberto, o sujeito entende que o processo de se assumir, escancarando-se a um mundo porta a fora, culmina em dois pontos centrais para a nova vida: integrar-se ou separar-se, ou melhor, ser separado. Desta maneira, finalizamos com um ponto que nos chama a atenção: em momento algum dos três contos o sentimento amoroso é questionado pela presença angustiante de um armário. É dessa conclusão, que nos



nutrimos para a desconstrução de velhos e preconceituosos discursos sobre o mundo lésbico, e para a propagação de novas formas de ver o outro.

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Paz e Terra, 2017.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-241.

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

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2015. [E-book]

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 18 set. 2021.

SILVA, Robson Aparecido da Costa. Tecendo discussões sobre o armário gay na produção científica. *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas*, Serra Talhada, n. 6, p. 4-22, jan./dez. 2019. Disponível em: <<http://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/download/2553/482483706>>. Acesso em 18 set. 2021.

TOLEDO, Livia Gonsalves; TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva. Lesbianidades e as referências legitimadoras da sexualidade. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 729-749, 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1808-42812010000300006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 18 set. 2021.

Recebido em 10/08/2022

Aceito em 16/11/2022