

Desconfortos ressignificados nas narrativas de Natalia Borges Polessó e Carol Bensimon

Virgínia Maria Vasconcelos Leal* 

A história da literatura com temática lésbica no Brasil é também a história da lesbofobia. Afinal, muitas vezes, a homofobia se faz presente ou antecede até mesmo a própria orientação sexual nas narrativas. Um exemplo quase clássico é o belo conto de Lygia Fagundes Telles (1995), “Uma branca sombra pálida”, no qual uma mãe narradora é assombrada pelo suicídio da filha Gina, após uma série de “suspeitas” a respeito de uma pretensa relação com uma amiga. A beleza do conto, além da maestria da escritora, está no próprio autoenvilecimento da personagem melancólica e amargurada, ampliada pela incerteza a respeito da existência da relação homoerótica entre as duas jovens. Não importa se de fato houve namoro ou apenas fantasia da mãe, mas sim que a lesbofobia da narradora (ampliada por uma grande dose de ciúmes) está lá, a não só causar desconfortos, mas, no caso, até uma tragédia.

Experiências literárias brasileiras e contemporâneas de autoria feminina têm questionado, de forma distinta, a matriz de inteligibilidade de gênero, nos termos de Judith Butler (2003), que trabalha com ordens binárias, sendo uma das suas marcas o desejo heterossexual. Não é intenção desse artigo traçar panorama exaustivo de obras contemporâneas de autoria feminina com temática homossexual, pois seria um trabalho que escaparia ao escopo aqui pretendido. Serão analisadas duas obras brasileiras contemporâneas de autoria feminina mais recentes que tratam de relações entre mulheres, ao permitir olhares tantos sobre os afetos quanto pelos (des)confortos. Sara Ahmed (2015) tem discutido que as emoções nos mostram como o poder molda a própria superfície dos corpos e dos mundos. Entre as emoções analisadas por ela estão os “sentimentos *queer*”, por trás, por exemplo, das sensações vinculadas às orientações sexuais. É claro que a sexualidade liga-se a muitas emoções e articula também a maneira pela qual podemos entrar em diferentes espaços sociais. Há afetos positivos e negativos, custos, prazeres e satisfações associados a esse estar no mundo. Para ela, “a heteronormatividade funciona como uma forma de conforto público ao permitir que os corpos se estendam a espaços que já adotaram sua forma” (AHMED, 2015, p. 228, tradução nossa). Se os sujeitos não normativos ficam sem direção, incomo-

* Professora de teoria da literatura da Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil. E-mail: virginiavleal@gmail.com.

dados, ao enfrentar os “confortos” da heterossexualidade, esses mesmos sujeitos “incomodam” quando, por exemplo, demonstram seus afetos em espaços sociais não permitidos. Logo, lhes é pedido que não incomodem. Sara Ahmed chama isso de “fetichismo de sentimento”. O capitalismo tende a esconder o trabalho de quem nos proporciona conforto, como trabalhadores/as da limpeza, por exemplo; no campo dos sentimentos e laços de intimidade também isso ocorre, já que, para alguém se sentir confortável, outro deve trabalhar muito para não mostrar seu afeto, ou, em certos casos, ser o transgressor/a *full time*. Assim, por essa perspectiva, do binômio conforto/desconforto, serão analisadas as narrativas *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, e *Amora*, de Natália Borges Polessa, privilegiando também a autoria feminina na literatura brasileira contemporânea.

Se pensarmos que a lesbofobia adiciona dois preconceitos – às mulheres e aos homossexuais em geral –, a representação desse grupo social é bem minorizada, ainda mais se agregarmos a ideia de autoria feminina ou de autorrepresentação. É fato que a presença de personagens e escritoras lésbicas no Brasil está crescendo, haja vista os próprios movimentos pelos direitos das pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e transgêneros. Se Cassandra Rios, que produziu romances bastante populares (muitos com representações problemáticas, inclusive de lesbofobia internalizada – justificada, muitas vezes, pela própria época de produção) desde os anos 40 até os anos 90 do século passado, era figura isolada no cenário brasileiro; agora, mais e mais estudos a respeito da homossexualidade feminina, inclusive sobre a escritora, começam a aparecer, assim como outras vozes de temática. Vale lembrar sempre que a autoria feminina no campo literário brasileiro contemporâneo ainda é minoritária. Como exemplo, em recente pesquisa na Universidade de Brasília, sob coordenação de Regina Dalcastagnè, a respeito da produção contemporânea nas três editoras mais importantes no país – Companhia das Letras, Alfaguara e Record –, ao longo de 10 anos (2005 a 2014), as autoras responderam por 29,4 % do total das obras publicadas, com apenas um ligeiro acréscimo em relação à pesquisa anterior, que abrangia 15 anos de produção de romances, publicados entre 1990 e 2004, pela mesma Companhia das Letras e Record, mas então com a Rocco (o número de escritoras correspondia a 27,3% do total dos autores/as) (DALCASTAGNÈ, 2005). Tais números demonstram que, também no campo literário hegemônico das principais editoras comerciais, as mulheres continuam a ser essa paradoxal “minoría”. E, dentro desse escopo, não é diferente com a presença de personagens, e mesmo autoras automeadas lésbicas, tanto em casas editoriais centrais no campo literário brasileiro, quanto em editoras com perfil militante como Malagueta e GLS. Nas editoras pesquisadas pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, as personagens femininas aumentaram em relação ao primeiro período pesquisado (eram 37,8% e agora são 41,3%), mas as personagens homossexuais foram um pouco menos representadas: no período de 2005 a 2014 foram 3,2% e no período anterior, de 1990 a 2004 foram 3,9%. Mesmo nos selos dedicados à temática da homossexualidade há ainda maior presença de homossexuais masculinos. Daí a importância de

enfatazarmos essas duas escritoras que, mesmo fazendo parte dessa parcela minorizada, conseguiram se destacar no campo literário brasileiro, inclusive com premiações importantes, como o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.¹

Em *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon, são analisados diversos posicionamentos identitários de suas personagens principais, a partir de suas mobilidades espaciais, suas realidades culturais localizadas, na construção das identidades de gênero e sexual em diálogo com os discursos feministas presentes na narrativa. Tanto a narradora Cora, quanto a sua amiga/namorada Julia, deslocam-se espacialmente em uma viagem no interior do Brasil, mas não só. É importante assinalar que, no romance, as duas jovens empreendem uma viagem de carro pelo interior do Rio Grande do Sul, denominada “Viagem sem planejamento”, com a qual tinham sonhado durante seu breve relacionamento nos tempos de colegas de faculdade. A narradora Cora, em ambientações sucessivas, discorre sobre sua própria identidade de gênero e sexual, em contraponto à ambiguidade e posicionamentos da parceira, que foge de quaisquer “demonstrações públicas de afeto”. Cora é estudante de moda em Paris e Julia termina seu curso de jornalismo em Montreal. O romance também revisita tradições literárias, como o *bildungsroman* e o romance de estrada e/ou de viagem. Nesse momento, vale a pena recordar que as discussões contemporâneas dos estudos de gênero enfrentam desafios como as múltiplas posições de identidade e interações com as mobilidades espaciais, como ressalta Susan Stanford Friedman (2017). Ela tem trabalhado a ideia do feminismo localista no qual a retórica da espacialidade tem papel no que ela denomina “geografias da identidade”. As novas geografias imaginam as identidades como um local historicamente incorporado, ou seja, posições de sujeito que pressupõem tanto uma ausência de um chão sólido quanto a existência de um terreno comum. Pois, da mesma forma que a identidade é construída a partir da diferença do eu em relação ao outro, também sugere igualdade (como na palavra “idêntico”), pois a identidade afirma uma forma de comunidade, algum “chão compartilhado”. Assim, as geografias de identidade se movem entre as fronteiras, as margens e as pontes que tanto nos separam quanto nos conectam.

De certa forma, tais geografias de identidades podem ser aproximadas à teoria dos grupos sociais de Iris Young (2000). Para ela, um grupo seria um coletivo de pessoas que se diferencia de pelo menos um outro grupo através de formas culturais, práticas e modo de vida. E, especificamente, os grupos culturalmente dominados vivem uma opressão paradoxal, pois são apontados por meio de estereótipos, “naturalizados” e, ao mesmo tempo, se tornam “invisíveis”, uma vez que não se identificam com as imagens estereotipadas que as identificam. Daí a contínua busca por uma “identidade própria”, a negação de um território compartilhado que, muitas vezes, nos encarceram em estereótipos. Agrega-se a isso que

¹ Natália Borges Polesso recebeu o Prêmio Jabuti, em 2015, por *Amora*; e Carol Bensimon, o mesmo prêmio com o romance *O clube dos jardineiros de fumaça*, em 2018.

integrantes de certos grupos estarão desconfortáveis, nos termos de Ahmed, em determinados espaços.

Com a narrativa em primeira pessoa, é a visão de Cora que permeia tudo, sempre extremamente crítica ao que vê. Nesse sentido, o fato de ser estudante de moda em Paris não é fato irrelevante no livro. Em certa passagem do livro, a personagem fica marcada pela leitura do *O império do efêmero*, de Giles Lipovetsky (2017), livro referência sobre moda que a relaciona com a cultura do individualismo e da conquista da autonomia frente aos valores tradicionais. Cora afirma que, a partir da leitura do livro, muda sua aparência:

Soltei o cabelo, cortei o cabelo, coloquei uma argolinha no nariz. Eu gostava da ideia de estar me tornando mais atraente e, na minha compreensão particular de psicologia da moda, isso não queria dizer tornar-se mais feminina. Ao contrário, minha tendência era rejeitar tudo o que estivesse contaminado com os conceitos de fragilidade ou excesso de fofura, como laços, petis-pois, rendas, sapato boneca, acessórios dourados, estampas de coração. Aquilo simplesmente não tinha nada a ver comigo (BENSIMON, 2013, p. 50).

Nesse momento de formação da personagem, o desejo de ser atraente é fator motivador de sua mudança também em contraponto aos valores familiares. Tal distinção ao que seria “feminino” vem ao encontro da crítica feminista aos ditames gendrados do vestuário, visto como parte do controle patriarcal sobre o corpo feminino. No verbete “moda”, no *Dicionário da crítica feminista*, de Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (2005), as autoras recuperam algumas dessas discussões e críticas acerca dos vestuários ditos femininos, em especial nos movimentos feministas da década de 70 do século passado. Elas também sublinham os acessórios usados pelas chamadas minorias:

Dentro dessa estrutura vários subgrupos (políticos, sexuais ou culturais) usaram o vestuário como uma forma de se tornarem reconhecíveis. Como minorias, o sentido de marginalidade que lhes é inerente é exprimido através das roupas e acessórios que ambigualmente reforçam a percepção de marginal na sociedade e reforçam o sentido de comunidade entre seus adeptos” (MACEDO e AMARAL, 2005, p. 133).

E Cora usa, ao longo do romance, um desses acessórios reconhecíveis, as botas Doc Martens, citadas em várias passagens da obra. Ao buscar sua identidade individual e grupal, Cora vai se descolando de alguns estereótipos, mas, por vezes, caindo em outros, a depender da cena em que se enquadra. Nesse sentido, faz-se necessário recordar o conceito de alegorização geográfica de Susan Stanford Friedman, ainda mais em um romance de viagem como o de Bensimon:

Alegorização geográfica não é meramente uma figura de linguagem, mas um constituinte central da identidade. Cada situação pressupõe certo cenário como sítio para a interação de diferentes eixos de poder e falta de poder. Determinada situação talvez torne o gênero de uma pessoa mais significativo, outra, a raça de uma pessoa, outra a sexualidade, religião ou classe. Por isso, embora a identidade do indivíduo seja produto de múltiplas posições de sujeito, esses eixos de identidade não são igualmente enfatizados em todas as situações. Muda-se a cena e os principais constituintes da identidade entram em jogo. Os outros eixos da identidade não desaparecem: eles, simplesmente, não ficam tão evidentes nessa cena específica (FRIEDMAN, 2017, p. 534-535).

Voltando ao romance e as Doc Martens, há uma cena paradigmática. Logo no primeiro dia de viagem, um homem que está na rua bate no vidro do seu carro, e aponta que ela está com sapatos, para ele, masculinos, deixando Cora “chocada”, por ele não reconhecer as botas-símbolo de contracultura: “Esse é o problema da moda: você depende dos outros. Se eles não entenderem a mensagem, todos os seus esforços vão por água abaixo” (BENSIMON, 2013, p. 13). Em outro cenário, todo seu investimento, inclusive econômico, não faz sentido. Seu discurso meio arrogante sobre o gaúcho que não identifica o simbolismo e o valor de troca de um acessório que, como muitos, começou contracultural e terminou nas vitrines mais sofisticadas, marca muitas camadas da personagem. Contradizendo o próprio Lipovetsky e a busca de autonomia pela moda, ela precisa da leitura desejada de suas botas, não “daquela” leitura marcadamente engendrada de forma rigidamente binária. Afinal, o que uma moça estaria fazendo com aqueles coturnos masculinos? Ela não é identificada como membro de um subgrupo específico desejado, mas vista como um “ruído” não esperado, e aquilo que lhe pareceria confortável e conquistado causou inclusive desconforto para aquele que vê. Naquela cena específica, ela seria identificada, metonimicamente, como um homem. Cora quer discutir, recorrer à sua leitura de *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, mas é Julia que pede para deixar para lá e seguirem viagem. Serão muitas as situações nas quais a aparência de Cora e sua relação com Julia serão motivos de discussões, seja a partir de um olhar de reprovação da velha recepcionista da pousada rural, à pergunta cheia de curiosidade do garotão neo-hippie ou à hostilidade do irmão de Julia. Também há muitas passagens nas quais, a estudante de moda analisa a roupa de Julia, mais próxima a padrões heteronormativos e, por isso mesmo, mais “adequada” a fazer os primeiros contatos nos lugares nos quais buscam informações e acomodações ao longo da viagem. Como sabemos, as viagens também estão em paradigmas sexistas e até as escolhas de quartos e camas podem ser foco de ansiedade em certas paragens, como aparece em vários momentos do romance. Como ressalta Ahmed:

O incômodo não é simplesmente uma eleição ou decisão – “me sinto incômoda com isto ou com aquilo” – mas um efeito de corpos que habitam espaços que não adotam ou se estendem à sua forma. Assim que quanto mais perto cheguem os sujeitos queer a espaços definidos pela

heteronormatividade, mais *potencial* fará para uma reelaboração do heteronormativo em parte porque a proximidade mostra como os espaços permitem que se estendam alguns corpos e não a outros (AHMED, 2015, p. 235, tradução nossa).

Julia, além de conhecer mais os códigos sociais do interior, também sofre de homofobia internalizada, nos termos de Daniel Borillo (2010), ao falar da aceitação problemática da própria homossexualidade de pessoas criadas em ambientes heterossexistas. Por exemplo, quando Cora beija a pretensa namorada na boca em um hotel em Bagé, Julia a reprova apavorada com a possibilidade da gerente e sua filha criança as vejam. O que gera toda uma discussão entre elas, ressaltando a definição que Cora já tinha pensando sobre a amada: “lésbica ocasional quando ninguém está vendo”. (BENSIMON, 2013). De fato, diferente de Cora, Julia vem ao encontro da ideia de Ahmed a respeito da relação entre diferentes posições dos sujeitos na estrutura social e a o fato de que “sustentar de maneira ativa uma atitude positiva de ‘transgressão’ não só toma tempo, mas que pode não ser psíquica, social ou materialmente possível para algumas pessoas ou grupos, dado seus compromissos e histórias inconclusas ou em processo” (AHMED, 2015, p. 235, tradução nossa). Afinal, a jovem interioriana não tem posições sociais tão privilegiadas como a amiga. Se Cora tem a facilidade para definir Julia, autodefinir-se é mais difícil. Ironicamente, proclama-se “tecnicamente bissexual” e tivera todos os indícios do que viria a ser, como ela própria narra, de forma bastante concisa, a sua linha do tempo:

Brincou de Tartarugas Ninja. Fez escolinha de futebol. Recusou-se a vestir uma saia. Apaixonou-se por professoras. Gostou de um seriado de ficção científica cuja vilã era na verdade um lagarto e absolutamente tentadora. Quis falar sobre isso e apaixonou-se pela psicóloga. Frequentou boates gays com identidade falsa. Assistiu ao clipe de Alicia Silverstone e Liv Tyler barbarizando nas estradas mais ou menos umas duzentas vezes, e sozinha, e deitada de bruços. Beijou colegas em banheiros públicos. Escreveu frases feministas nos jeans rasgados (BENSIMON, 2013, p. 45).

São muitas ações descritas por Cora para, ao final, ressaltar que é “tecnicamente bissexual”. Contudo, em sua lista de lembrança, há muito mais garotas que garotos. Aproxima-se, então, das definições identitárias percorridas por Elena Castro. Talvez Cora seja uma “lésbica queer”: “Aqueles lésbicas que recusam toda concepção homogeneizadora das identidades e defendem uma interrogação crítica delas mesma” (CASTRO, 2014, p. 8, tradução nossa). Daí não querer enquadramentos. Isso não faz com que seja tão “pós-identitária” assim em relação àqueles que a rodeiam. Como anteriormente citado, tem muita facilidade de criticar e classificar o que vê. Não à toa, em um certo momento da viagem, Júlia critica Cora: “É tão óbvio! Se tu visse como tu age com as pessoas que a gente encontra, meu Deus, o teu sentimento de superioridade é tipo uma etiqueta pra fora da blusa. Civilização visita barbárie. No caso, a gente seria a civilização. Nós duas. Juntas” (BENSIMON, 2013, p. 147).

De certa forma, esse embate verbal, entre tantos outros ao longo do romance, simboliza alguns dos duelos dessas duas moças em paisagens semelhantes/distintas aos filmes de faroeste que ambas curtiam nos anos anteriores em Porto Alegre. Cidades-fantasma, como Minas do Camaquã, e seu abandonado Cine Rodeio, indígenas brasileiros mendicantes no interior brasileiro, outro bracelete indígena norte-americano como presente de final de viagem, botas masculinas são algumas dessas marcas dessa viagem, não só ao pampa dizimado pelo plantio ambientalmente desastroso da soja, nos seus inúmeros encontros e desencontros. A viagem é física, mas também de autodescoberta dessas jovens personagens em formação. Aspecto que reflete uma característica dos textos literários com temática homoerótica.

Se o final, no âmbito cronologicamente linear, acontece com Julia chegando em Paris para visitar Cora, não há certezas que ficarão “seguras” em um final feliz previsível de um filme clichê romântico. Tampouco há melodrama. Afinal, o processo de formação das personagens é contínuo e inconcluso, em um espaço narrativo historicamente engajado. Mas os momentos e palavras finais do romance não ocorrem em Paris e sim nas lembranças felizes do namoro juvenil quando Julia ficara assistindo televisão no quarto de Cora:

A TV tinha ficado ligada no mudo, era um filme de bague-bague cheios de moscas e barbas por fazer, mas Julia só havia visto os quinze minutos finais. Ela disse que adorava caubóis. Agora Julia estava esticada na minha cama, de maneira que parecia não ter sobrado muito espaço para mim. Tirei a roupa, coloquei uma camiseta velha e **tentei me acomodar como pude**. O filme ainda estava bem longe de terminar. Fiquei assistindo. Um duelo. Um romance. Um deserto. Aquela menina que dormia ao meu lado. Todos nós adorávamos caubóis (BENSIMON, 2013, p.190, grifo nosso).

Assim como o filme “longe de terminar”, as últimas palavras revelam seu título e a circularidade do processo infinito de aprendizagem e de deslocamentos identitários de duas personagens contemporâneas em viagens e duelos contínuos, mas que, talvez, só estejam simplesmente querendo alguém ao lado, a ocupar o espaço que as deixe minimamente confortáveis, mesmo que em ambientes hostis às suas identidades negociadas.

Por sua vez, nos contos de *Amora*, de Natália Borges Polesso, as protagonistas vivem seus afetos por outras mulheres, não só no âmbito da parceria erótica e/ou amorosa, mas também por outras relações tão importantes, como as de amizade, de coleguismo, de família, de vizinhança ou mesmo de fé e religião compartilhadas. Seu livro ganha força quando trabalha representações pouco frequentes na literatura brasileira contemporânea de temática lésbica como, por exemplo, aquelas distantes de perfis de pessoas jovens em busca de uma formação identitária, como podem ser identificadas as personagens de *Todos nós adorávamos caubóis*. Há, por exemplo, representações da velhice, como no conto “Marília acorda”. O enredo traz o casal de mulheres idosas:

E ficamos ali, atrás do muro que esconde o nosso pátio da rua e que esconde a nossa vida das pessoas [...] Ali, ali naquela casa, moram duas velhas. Moram ali faz anos essas duas velhas. Acho que essas velhas tem alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas (POLESSO, 2015, p. 134).

Esse trecho mostra a questão da narradora e demonstra uma postura de serem discretas e não assumirem uma postura de enfrentamento em relação à vizinhança – ampliada pela imagem do muro – o que seria até uma marca geracional, acordada nesse casal. Há uma narradora às voltas com o envelhecimento e a morte iminente. Em outros contos, a percepção se dá de uma forma intergeracional, em especial por jovens em relação a mulheres mais velhas.

No conto “As tias”, desde seu título, já temos o marcador que será tratado o tema da família. A história delas, Tia Alvina e Tia Leci, é contada pela sobrinha que acompanha, solidária, amorosa, curiosa, a relação de sessenta anos dessas mulheres que se conheceram em um convento e resolveram compartilhar a vida. Nessa família, que nunca se fala abertamente das duas, que torce a “cara” com perguntas diretas, mas que convive com certa tolerância, mesmo elas sendo o assunto “meio que proibido” nos almoços familiares. Há uma dolorosa passagem na qual Tia Alvina está hospitalizada, por conta de um acidente vascular cerebral, e sua companheira Leci tem visitas limitadas pois, afinal, o acesso ao quarto é preferencial aos parentes: “Mas o que a senhora é dela, dona Leci?, perguntava a moça da recepção. Amiga, dizia ela com uma voz de comiseração. Já tem parente lá em cima no quarto, a senhora não pode subir” (POLESSO, 2015, p. 189). Sara Ahmed (2019), ao analisar narrativas *queer*, em especial o filme *If these walls could talk 2*² (2000), e seu primeiro episódio ambientado nos anos 1950, que traz a mesma dificuldade da parceira em assumir seu relacionamento para uma visita hospitalar, assinala os problemas embutidos, tanto no não-reconhecimento da amizade como um laço suficientemente forte para momentos de vida e morte, quanto na invisibilização dos relacionamentos *queer*:

O poder dessa distinção entre amigos e familiares é legislativo, como se só a família contasse, como se as demais relações não sejam reais ou simplesmente não existam. Quando não se reconhece a dor queer porque não se reconhecem as relações queer, nos tornamos “não parentes”, perdemos parentesco, nos tornamos não. Permanecemos sós em nossa dor. Nos deixam aguardando (AHMED, 2019, p. 224, tradução nossa).

Como a narrativa de Polesso está ambientada na contemporaneidade, na qual, pelo menos no Brasil, há o reconhecimento jurídico da união estável entre pessoas do mesmo sexo desde 2011, apesar do Poder Legislativo ainda se omitir em promulgar lei específica, a partir desse episódio, “as tias” anunciam a sobrinha

² No Brasil esse filme foi lançado com o título *Desejo proibido*.

sua decisão de convidá-la para ser testemunha de contrato de união estável das duas, a fim de garantir direitos de família : “Tu imagina que, além da dor da perda, eu ainda teria que me preocupar com outras questões, imagina que talvez eu tivesse que sair da minha casa porque ela não seria minha? Tu imagina que, se eu morro, a Alvina fica sem pensão, porque é da minha aposentadoria que a gente vive também” (POLESSO, 2015, p. 192). Assim, a narradora testemunha “o melhor e mais bem-sucedido casamento da família” (POLESSO, 2015, p. 192).

A ideia de família, assim no singular, como observa ainda Ahmed, é idealizada e usada politicamente, em discursos conservadores, em especial na contemporaneidade, como algo a ser defendido contra uma difusa e constante ameaça aos “valores tradicionais”. E essa família “idealizada” é sempre marcada pela orientação heterossexual, como afirma a filósofa: “ a heterossexualidade como o roteiro que guia o familiar com o global – união de homem e da mulher como uma espécie de nascimento, um parir não só de uma nova vida, mas de modos de vidas reconhecidos de antemão como formas de civilização” (AHMED, 2015, p. 222, tradução nossa). Mas, como continua, a filósofa, essa união heterossexual idealizada não seria suficiente, teria ainda que seguir roteiro do chamado “bom casal” (equiparação de raça e classe, sancionada por rituais de matrimônio, de reprodução e de monogamia). Não responder a esse ideal (mesmo que sejam consideradas “o melhor casamento da família”) trouxe uma série de sanções afetivas às tias, em um jogo ambíguo de silêncio e revelação. E o final otimista do conto mostra que, talvez, com as conquistas jurídicas alguns desses desconfortos possam ser, pelo menos, diminuídos.

Essa abordagem intergeracional, dentro da unidade familiar, também se encontra no conto “Vó, a senhora é lésbica?” (POLESSO, 2015). A pergunta direta do primo, em sua espontaneidade de criança, desencadeia lembranças em Joana, da relação da avó com a tia Carolina. Joana, adolescente que se relaciona com Taís, narra: “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). Sim, a avó responde sim aos netos. E, de certa forma, fortalece Joana que sabe que tem mais facilidades para viver sua história que sua avó e a tia Carolina. Vale lembrar que esse foi o conto cujo trecho foi objeto de questão na prova nacional do Ensino Médio de 2019 e que gerou ataques (mas também apoios) à escritora, no Brasil atual de retrocessos conservadores. Ao final, a avó responde sim aos netos. E, de certa forma, fortalece Joana que sabe que tem mais facilidades para viver sua história amorosa que sua avó.

Ainda nessa dicotomia conforto/desconforto, destaca-se o conto “Flor, flores, ferro retorcido”. Poderíamos dizer que é, não um romance, mas uma narrativa curta de formação. A narradora relembra “a figura mais marcante de sua infância”, ou seja, a dona da oficina mecânica da casa ao lado, apesar de ter visto seu rosto uma única vez. E tudo começa por uma palavra ouvida numa frase em um

almoço de família: “machorra”. Machorra, palavra percebida como poderosa pelas reações provocadas:

Silêncio completo, minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraço. Os homens coçaram a cabeça e se enfiaram rápidos dentro dos copos de cerveja que bebiam. A mãe da família Klein estava tão estarecida que aquela palavra tivesse ido parar na minha boca que começou a rir também. Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti. Eles mudaram de assunto e me ignoraram (POLESSO, 2015, p. 58).

Não adiantara as tentativas, agora a menina está atenta à vizinha, dona da oficina que a faz olhar por cima do muro (mais uma vez), cair e ser amparada pela mecânica. A busca pelo significado da palavra “machorra” continua. E desencadeia, mais uma vez, mentira da mãe. Agora é uma doença causada pelo ferro retorcido na oficina mecânica. A vizinha estaria com “machorra”. A vizinha seria doente. E a menina, solidária, vai deixar flores para a “doente” vizinha e se preocupa com sua “saúde”. Ver o constrangimento de todas, da família, da mãe, da amiga que tenta explicar o significado, não a detém em busca de seu próprio sentido e sentimentos em relação à vizinha. E a resposta não vem dos outros, mas do contato direto com Flor (assim era seu nome) que é bela a seus olhos e que diz, enfim, que se tiver “a mesma doença” dela, não há “nada errado com ela”. Assim, de uma palavra traduzida de forma pejorativa, desperta-se para uma busca por novo significado a partir do contato direto e pessoal, que atravessa os muros dispensáveis dos preconceitos inúteis.

As duas narrativas analisadas, como muitas obras que tematizam as relações amorosas entre mulheres, trazem o lado sombrio da lesbofobia, em especial nos múltiplos deslocamentos empreendidos pelas personagens. Se pensarmos o espaço, na definição de Doreen Massey, como simultaneidade de histórias-até-agora e como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade (MASSEY, 2008, p. 28), trata-se de uma categoria que define as identidades, uma vez que elas são constituídas nas interações que se dão espacialmente. Para ela, “a simples possibilidade de qualquer reconhecimento sério de multiplicidade e heterogeneidade em si mesmas depende de um reconhecimento da espacialidade” (MASSEY, 2008, p. 31). Para isso, argumenta a geógrafa, é preciso considerar a categoria do espaço, não como estática, mas sempre em devir, tão sujeito a mudanças políticas e históricas quanto o tempo, a partir do encontro de trajetórias. Entender o espaço em justaposição à formação de identidades (de gênero, de orientação sexual e de idade) é também arriscar-se a desconfortos e a sentir-se incomodada e incomodar, em especial em sociedades heterossexistas.

Então para que continuar a incomodar? Parece adequado trazer as provocações e respostas de Rosi Braidotti (2015). Para que tentar positivar, nesses tempos

de intolerância, identidades diversas? O que isso mesmo significa para nossos futuros sustentáveis, a serem construídos coletivamente e com a esperança ainda, apesar de tantos números e notícias aterradoras de retrocessos? Para quê? Mais uma vez, recorro às palavras de Rosi Braidotti, ao enfatizar que devemos manter as esperanças de mudança e de práticas políticas de resistência, tendo em vista, sempre, nossos interlocutores e interlocutoras mais importantes: os que virão depois de nós. E as jovens e crianças que dialogam em situações intergeracionais, em especial na obra de Natália Borges Polessa, nos sustentam positivamente e interagem com o projeto de ética afirmadora de futuros sustentáveis de Rosi Braidotti: “Por que continuar com este projeto? Por nenhuma razão em particular. Aqui a razão não tem nada a ver. Trata-se de atuar pelo gosto de fazê-lo, para ser dignos de nosso tempo resistindo ao presente, por amor ao mundo” (BRAIDOTTI, 2018, p. 146, tradução nossa).

Referências

- AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. Tradução de Cecilia Olivares Mansuy. México: Unam/Programa Universitário de Estudios de Género, 2015.
- AHMED, Sara. *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Tradução de Hugo Salas. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Por uma política afirmativa: itinerarios éticos*. Tradução de Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Gedisa, 2018.
- BORILLO, Daniel. *Homofobia: história e crítica de um preconceito*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BENSIMON, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CASTRO, Elena. *Poesía lesbiana queer: cuerpos y sujetos inadecuados*. Barcelona: Icaria Editorial, 2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.
- FRIEDMAN, Susan Stanford. ‘Além’ do gênero: a nova geografia da identidade e o futuro da crítica feminista. Tradução de Alcione Cunha da Silveira e Sandra Regina Goulart Almeida. In:
- BRANDÃO, Izabel, CAVALCANTI, Ildney, COSTA, Claudia de Lima Costa; LIMA, Ana Cecília Alcioli (orgs.). *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Ed. Mulheres/Edufsc; Maceió: Edufal, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. *El imperio de lo efímero: la moda y su destino em las sociedades modernas*. Tradução de Felipe Hernández e Carmén López. Barcelona: Editorial Anagrama, 2017.

MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (orgs.): *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

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

TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

YOUNG, Iris Marion. *La justicia y la política de la diferencia*. Tradução de Silvina Álvarez. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

Recebido em 12 de fevereiro de 2020.

Aprovado em 2 de março de 2020.

Resumo/Abstract/Resumen

Desconfortos ressignificados nas narrativas de Natalia Borges Polesso e Carol Bensimon

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

O artigo analisa as narrativas *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, e *Amora*, de Natália Borges Polesso, a partir das discussões a respeito das identidades e da lesbofobia. Fundamenta-se a discussão nas teorias de Sara Ahmed sobre os sentimentos *queer* e o binômio conforto/desconforto, bem como nas relações entre espaço e literatura teorizadas por Susan Stanford Friedman e Doreen Massey. O artigo pretende demonstrar como as obras ressignificam desconfortos em novas possibilidades amorosas e identitárias.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, lesbofobia, espaço, Natalia Borges Polesso, Carol Bensimon.

Uncomfortable re-meanings in the stories of Natalia Borges Polesso and Carol Bensimon

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

The article analyses the stories *Todos nós adorávamos caubóis*, by Carol Bensimon, and *Amora*, by Natalia Borges Polesso, based on discussions about identities and lesbophobia. The analysis is based primarily on Sara Ahmed's theories on queer feelings and the comfort/discomfort dualism, as well as on the relationships

between space and literature taught by Susan Stanford Friedman and Doreen Massey. The article attempts to demonstrate how the works re-signify (dis)comfort in new possibilities of love and identity.

Keywords: Contemporary Brazilian literature, lesbophobia, space, Natalia Borges Polesso, Carol Bensimon.

Incomodidades resignificadas en las narrativas de Natalia Borges Polesso y Carol Bensimon

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

El artículo analiza las narrativas, *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, y *Amora*, de Natalia Borges Polesso, a partir de discusiones acerca de las identidades y de la lesbofobia. La discusión se fundamenta en las teorías de Sara Ahmed sobre los sentimientos queer y el binomio comodidad/incomodidad, así como en las relaciones entre espacio y literatura teorizadas por Susan Stanford Friedman y Doreen Massey. El artículo intenta demostrar cómo las obras resignifican incomodidades como nuevas posibilidades amorosas e identitarias.

Palabras clave: literatura brasileña contemporánea, lesbofobia, espacio, Natalia Borges Polesso, Carol Bensimon.