

# “Vó, a senhora é lésbica?”: heterossexualidade compulsória e lesbianidades plurais em Natalia Borges Polesso\*

Larissa Dias Barbosa\*\*

## Resumo

O presente artigo discute a heterossexualidade compulsória e a inscrição de existências lésbicas plurais, através da análise do conto “Vó, a senhora é lésbica?”, da escritora Natalia Borges Polesso, publicado em *Amora* de 2015. Procuramos compreender a maneira como a autora, por meio da construção das personagens Joana e vó Clarissa, coloca em voga discussões como lesbianidades, heterossexualidade compulsória e família a partir de três eixos analíticos: a relação familiar, a invisibilidade lésbica e, ainda, a intertextualidade da narrativa com *A Metamorfose*, de Kafka. Para isso, nos valem das teorias de gênero e das discussões acerca da lesbianidade, como as cunhadas por Miskolci (2017), Sedgwick (2016) e Rich (2010) e, ainda, das análises sobre literatura brasileira contemporânea e lesbianidades, realizadas por Facco (2004) e Figueiredo (2020). Assim, analisamos, através do entrelace desses teóricos, como a construção dessas personagens formaliza, na literatura brasileira contemporânea, outras inscrições lésbicas, mais plurais e diversas, contribuindo para a veiculação de narrativas dissidentes.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; lesbianidades; heterossexualidade compulsória; família.

---

\* O presente artigo é parte da dissertação de mestrado da autora, Larissa Dias Barbosa, orientado pelo Professor Dr. Mauro Dunder, defendido em 2022 junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Disponível integralmente em: < <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/49694>>.

\*\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestra em Estudos da Linguagem pelo PPGEL/UFRN. Doutoranda em Estudos da Linguagem pelo PPGEL/UFRN. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5496-5666>

# “Grandma, are you a lesbian?”: compulsory heterosexuality and plural lesbian existences in Natalia Borges Polesso

## Abstract

This study discusses compulsory heterosexuality and the inscription of plural lesbian existences through an analysis of the short story “Grandma, are you a lesbian?” by author Natalia Borges Polesso. Based on three analytical axes, we aim to understand how the author, through the construction of the characters Joana and Grandma Clarissa, brings into play discussions such as lesbianism, compulsory heterosexuality, and the family. To this end, we have drawn on gender theories and discussions of lesbianism, such as those coined by Miskolci (2017), Sedgwick (2016), and Rich (2010), as well as analyses of contemporary Brazilian literature and lesbianities by Facco (2004) and Figueiredo (2020). By interweaving these theorists, we analyze how the construction of these characters formalizes other, more plural, and diverse lesbian inscriptions in contemporary Brazilian literature, contributing to the dissemination of dissident narratives.

Keywords: contemporary brazilian literature; lesbianities; compulsory heterosexuality; family.

Diz-me com quem te deitas angélica Freitas  
Angélica Freitas em *Um útero é do tamanho de um Punho*

Uma vó e uma neta, ambas lésbicas, lidando com as questões que lhes são impostas pelos outros e por si mesmas. Podemos definir assim o enredo do conto “Vó, a senhora é lésbica?”, do livro de contos *Amora*, de Natalia Borges Polesso, objeto de análise do presente artigo. Em nossa proposta, a análise volta-se sobretudo à sexualidade das personagens principais, avó e neta, e suas implicações na vida cotidiana, principalmente no que concerne o ambiente familiar. Para isso, investigaremos como as personagens são construídas diante de uma situação que as confronta direta e indiretamente: o questionamento de suas sexualidades. Além disso, refletiremos sobre como os estereótipos, advindos de um imaginário deturpado com relação à lesbianidade, às dissidências, à juventude e à velhice acarretam estigmas às vivências dessas personagens, bem como sobre a maneira pela qual a autora inscreve no conto diferentes expressões de lesbianidades.

A narrativa se passa em volta de uma mesa de jantar. Nesta situação, os três primos e a vó estão fazendo a refeição quando Joaquim, neto adolescente, lança a pergunta que intitula o conto: “Vó, a senhora é lésbica?”. O clima de tensão invade o conto, que, narrado por Joana, é sustentado por um fluxo de consciência da protagonista: lembranças da infância na casa da avó, lembranças do passado recente, já na faculdade de Letras, onde conhecera sua namorada, cercam o imaginário da narradora. Em meio às recordações, lemos as aflições da jovem na iminência de ser “delatada” pelo primo para a família, bem como uma espécie de construção do quebra-cabeça sobre a avó: “As coisas começavam a fazer sentido na minha cabeça, agora, quinze anos depois. Minha vó era mesmo lésbica” (Polesso, 2015, p. 39).

## Vó e neta: tensões e conflitos ao “sair do armário”

Uma avó lésbica. Essa é uma das construções mais significativas de *Amora* (2015). É certo que a autora inscreve no mesmo livro de contos representações múltiplas de mulheres lésbicas, inclusive personagens que vivenciam suas sexualidades na velhice, como lemos nos contos “Marília acorda” e “As tias” e, ainda, personagens vivenciando uma infância dissidente, como no conto “Amora”, que dá título ao livro. No entanto, o engendramento de uma avó lésbica se corporifica como um ganho de construção estético-política, uma vez que faz questionar os próprios moldes familiares tradicionais – que preveem para a figura da “avó” no mínimo certa continuidade com as relações sociais hegemônicas. Assim, a construção de uma avó lésbica em Polesso (2015), a princípio, pode causar certo estranhamento; visto que desencadeia pequenas subversões, pelas questões que suscita: “por que não ter uma avó lésbica?”, “e se a minha avó fosse lésbica?”, “minha avó sente desejo?”, “minha avó sente desejo por outra mulher?”.

Isso se dá, acreditamos, porque o imaginário a partir do qual lançamos olhares as nossas avós está pautado em construções sociais que operam na lógica da heteronormatividade e da heterossexualidade compulsória – o que não só romantiza a figura da mãe, como também a da avó. Richard Miskolci (2012), discutindo sobre a teoria de gênero, aponta para a diferenciação entre os dois conceitos acima mencionados: segundo o teórico, a heteronormatividade se posiciona enquanto a “ordem sexual do presente” (Miskolci, 2012, p. 43), que estrutura uma organização social a ser considerada natural e, por vezes, intrínseca aos seres humanos, instituindo instâncias de poder reguladoras, a saber: a

família e a reprodução. A heterossexualidade compulsória, por sua vez, configura-se como a reunião das constantes práticas discursivas que veiculam o discurso regulador do desejo e suas muitas manifestações (sexualidades e performances de gênero). Assim, é possível compreender que a heterossexualidade compulsória opera dentro da lógica da heteronormatividade compulsória, isso porque se a primeira corresponde às insistentes investidas discursivo-sociais de regulação dos desejos dos corpos dissidentes, ela o faz através da segunda: a estrutura que justifica a necessidade de uma regulação desses corpos.

Dessa forma, podemos pensar que a heteronormatividade prevê uma padronização reguladora dos corpos, encaixando-os numa lógica heterossexual. É exatamente isso que acontece com as personagens do conto. Da mesma maneira que qualquer pessoa dissidente, avó e neta são inscritas, a priori, numa lógica heterossexual. Isso fica evidente quando a própria narradora, lésbica, só percebe que a avó também é uma figura lésbica quando, ao escutar a pergunta do primo ecoar no ambiente, relembra toda a sua infância na casa da avó e ressignifica a figura cotidiana da tia Carolina. Como narra:

Depois que a nossa babá foi demitida por causa do episódio do fogão a lenha e metade da cozinha foi incendiada, nós começamos a passar as tardes com a nossa avó. Ela e a tia Carolina. Por volta das quinze horas, minha avó punha mesa de chá. A xícara com flores azuis, o jogo de porcelana, os talheres de prata, bandeja. Um pouco depois do almoço, ela nos deixava sozinhos e ia até padaria. Voltava em vinte minutos com uma caixa de delícias que sempre nos fazia curiosos. Quinze e pouco chegava a tia Carolina. Minha avó ficava radiante. (Polesso, 2015, p. 38)

A partir do momento que, na lógica heteronormativa, a heterossexualidade é imposta aos sujeitos e sobretudo às mulheres, agindo como um mecanismo de compulsão (Rich, 2010), torna-se necessário a esses sujeitos, em algum momento de suas vidas, afirmarem-se dissidentes, isto é, “sair do armário”. Esse é o ponto inicial do conto: ambas as personagens, direta e indiretamente, são colocadas em confronto com os seus “armários”. A avó, principalmente, é convocada a sair desse lugar, gerando um desconforto que é sentido pelo leitor por meio do fluxo de consciência da narradora.

No artigo “A epistemologia do armário” (2007), Eve Kosofsky Sedgwick discute como ele se impõe na vida cotidiana de pessoas LGBTQIA+, funcionando como um instrumento regulador das dissidências, um lugar de manutenção da heterossexualidade como uma sexualidade hegemônica. A partir da existência do “armário”, torna-se necessário, para as pessoas dissidentes, sair dele ou estar nele. Aprofundando a questão a partir de análises de casos judiciais envolvendo homens gays e mulheres lésbicas nos Estados Unidos, a teórica aponta para o fato de que não há somente um “sair do armário”: “mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não” (Sedgwick, 2007, p. 22). Assim, para pessoas dissidentes, o armário funciona como um *continuum* estruturado numa relação de poder que trata a sexualidade como um segredo, imposta dentro do binarismo público/privado.

Desta forma, tanto estar quanto sair do armário é uma ação que tensiona a pessoa dissidente. As personagens do conto se estruturam a partir desses conflitos – internos e externos. Na narrativa, ambas as personagens lésbicas se veem questionadas pelas perguntas de Joaquim. Vó Clarissa é confrontada

diretamente pelo neto e responde a ele. Já Joana, a neta, vê-se confrontada indiretamente pela mesma pergunta, o que dá estrutura a uma voz narrativa que, em poucos minutos, sobrepõe os tempos e imerge o leitor num fluxo de consciência. A tensão é, ainda, formalizada pela suspensão da resposta da avó, que não ocorre imediatamente à pergunta, mas é construída com as lembranças da narradora até o momento de voz dado à Clarissa.

Esse confronto, instaurado pela pergunta do primo, gera nas personagens principais um desconcerto iminente. A narradora nos mostra como a avó fica em apuros, “de olhos baixos” (Polesso, 2015, p. 34); na tentativa de demonstrar sua aflição, Joana insere o leitor num fluxo de consciência a partir do qual a percepção da personagem se sobrepõe à situação vivenciada – a angústia da pergunta, os minutos de silêncio da avó: “eu fiquei muda. [...] A vergonha estava na minha cara e me denunciava” (Polesso, 2015 p. 34).

A construção é ainda reveladora: desnuda, como propõe Sedgwick (2007), o quanto os mecanismos do armário – engendrados na lógica heteronormativa – são constrangedores e inibidores em todas as situações em que são colocadas aqueles que estão dentro/fora dele. Polesso (2015) formaliza, através do fluxo de consciência da narradora, o desconcerto iminente de ler “vó” e “lésbica” numa mesma frase. Joana desconcertada (pelo medo da delação e pela possibilidade de a avó ser lésbica) faz com que leiamos o que se passa em sua cabeça (a namorada, a faculdade, as memórias da infância, a imagem da avó com tia Carolina), suspendendo o presente, fazendo com que o próprio leitor fique apreensivo pela resposta da avó.

Ainda sobre os confrontos, é possível pensar que eles possuem naturezas diferentes se olharmos cada uma das

personagens. A avó é diretamente interpelada pelo neto; Joana, por sua vez, é confrontada por si mesma, pelo medo e pelas dúvidas. Polesso (2015) parece narrar as subjetividades de cada sujeito, diante dos confrontos impostos pela heterossexualidade. Uma vez que a avó se assume explicitamente, a neta ainda vacila entre o querer e a impossibilidade, como aponta o diálogo seguinte iniciado por vó Clarissa:

– Joana, quer me perguntar algo? – **A tia Carolina vem aqui hoje?** – A pergunta saiu toda errada, mas a minha avó compreendeu. – Vem sim. Vem hoje, vem amanhã, vem todos os dias, como você sabe desde pequena. Tem alguma outra coisa que você queira me perguntar? – Não. – Tem certeza. **Fiz que não com a cabeça, mas respondi um sim mastigado por um tipo de curiosidade. Na minha casa, todas as conversas sempre eram assim, bem esclarecedoras. Ali aquilo não me agradava.** (Polesso, 2015, p. 40, grifo nosso)

O ato da avó de assumir-se tem uma construção bastante significativa. A mulher, passado o choque, responde de forma direta e “esclarecedora” a pergunta diante dos três netos que estão à mesa:

– Joaquim, terminou de comer? – ela perguntou. – Não. – E onde você viu isso sobre eu ser lésbica? – Ouvi o pai e a mãe falando. – Ah. Minhas mãos gelaram e, por mais que eu mastigasse, a comida não descia. Levantei-me da mesa com meu prato na mão e fui à pia, fingindo desinteresse. – Joana. – Oi. – Eu respondi com a voz mais fraca que tinha. – Me traz a pimenta. – Claro, Vó. Levei o moedor para mesa e, quando ia escapando, ela falou. – Você não vai se sentar para ouvir a resposta do que o seu primo perguntou? Sentei. **Aliás, eu nem percebi que já estava sentada, foi como se o meu corpo tivesse feito aquilo automaticamente. Minha cabeça convulsa dentro, os fatos se conectavam. – Sim. – Disse.** (Polesso, 2015, p. 40, grifo nosso)



A construção da avó é tanto de uma figura de força quanto de autoridade. Ela se mantém séria, mas não mente ou desconversa. Ao contrário, evidencia e conta seus vinte anos junto à tia Carolina – que não está ao acesso do leitor, visto que o que interessa narrar é a subjetividade do desconcerto de Joana diante de toda a situação. Mesmo diante de uma situação de acumamento e de tensão, imposta pelas regulações dos afetos, que oprime mulheres, subjugando-as à heterossexualidade compulsória, a avó se coloca como uma figura dissidente. Reafirma-se, então, como uma referência lésbica para a neta, que vê seus pensamentos sendo invadidos pela imagem da avó e da tia Carolina como um casal.

Os confrontos em Joana, como já apontamos, são de natureza indireta. Ela mesma se sente confrontada diante da pergunta do primo, uma vez que aquela situação significava também uma ameaça ao seu segredo. A situação toda a deixa desconfortável diante da família. Ela narra que se sente sem palavras, com vergonha e tenta fugir da situação, saindo da mesa ou fingindo desinteresse, mas impossibilitada de fugir presencialmente do desconforto, ela foge em consciência, criando um estar/não-estar no presente constrangedor/confrontador:

Enquanto ela falava, eu tinha olhos fixos numa tapeçaria que cobria toda a parede atrás dela, uma tapeçaria com motivos medievais, uma festa num vilarejo [...]. **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 avó.** 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.** Um caneco de

cerveja se esvaziava num chão de lã amarela numa outra parte da tapeçaria, eu e a Taís dançávamos no quarto dela e depois de um ou dois giros eram corpos da tia Carolina e da vó Clarissa que caíam ofegantes sobre a cama. Tive a sensação de ter perdido grande parte da explicação. (Polesso, 2015, p. 40-4, grifo nosso).

Talvez pela descoberta da sexualidade da avó ou talvez pelo fato dela, enquanto uma mulher lésbica, não ter lido a situação fora da lógica heteronormativa, percebemos uma narradora conturbada, mas que consegue identificar seus desejos acerca do relacionamento de Clarissa e Carolina: ela não conseguia perguntar, mas queria saber.

### **A invisibilidade lésbica e a heterossexualidade compulsória**

A pergunta do primo desencadeia em Joana primeiro certo medo da delação, depois as lembranças das tardes junto com a avó e com a tia Carolina. Essas lembranças, à medida que vão se estruturando, tomam um sentido ímpar para a narradora: a avó era mesmo lésbica e ela não havia percebido. Ela. Uma mulher lésbica.

Podemos pensar, numa análise primeira, que a avó teve um relacionamento heterossexual anterior, que gerou filhos – isto se não considerarmos outras maneiras de constituição familiar, como a adoção. No caso de vó Clarissa, mais de um filho, já que o conto menciona primos. No entanto, na narrativa, não é mencionada a figura de um “avô”; a vó Clarissa é construída como uma figura independente, dando suporte à família, uma vez que cuidava dos netos todas as tardes para que os pais pudessem trabalhar. Nesse processo de cuidado, a avó não se deixa perder dos seus desejos. Os encontros com a tia Carolina

não se interrompem diante da presença dos netos, embora a avó os realize de maneira sutil e à parte da família: “minha avó sempre recomendava que não as incomodássemos durante o chá e enchia nosso quarto de tudo que pudesse nos manter ocupados.” (Polessso, 2015, p. 38).

É importante voltarmos um olhar para a construção de “avó” proposta pela narrativa: primeiro, a personagem não é somente referida como “avó”, ela possui nome, Clarissa. Aparentemente inofensivo, o fato de a mulher ser nomeada pela neta, acreditamos, funciona como a impressão da subjetividade da personagem, em contraposição à sua posição diante da família. Ela, para além de “avó”, é Clarissa; uma mulher lésbica e idosa. Na lógica heteronormativa, para a qual as mulheres não têm direito às suas subjetividades e aos desejos, a inscrição de uma avó lésbica nomeada aponta para a possibilidade de novas vivências – potentes representações.

Sobre a personagem, em seus chás da tarde, Joana menciona uma “felicidade radiante” (Ibid., p. 38), já sobre Carolina lemos:

A tia Carolina trazia, quase sempre, **uns olhos de embaraço**, agora lembro, **uns passos incertos**, as mãos cheias de anéis que se torciam em si mesmos, os ombros para cima sempre. Parecia que não queria estar ali. Eu me lembro dela porque era muito bonita e porque eu gostava de imitá-la. Eu achava fascinante como a tia Carolina podia ter cabelo branco, mas não parecer velha. (Polessso, 2015, p.38, grifo nosso).

Carolina é narrada como uma mulher constrangida e temerosa. A narradora recupera em sua memória a angústia da mulher nos encontros furtivos com a vó Clarissa, principalmente quando ela e Joaquim estavam na casa. Mais adiante, Joana relembra que Carolina viveu em um relacionamento heterossexual

ao mesmo tempo que se relacionava com a avó da narradora, o que explica em partes as origens da tensão da mulher:

No final minha vó dizia vinte anos, faz vinte anos. Até que o Joaquim perguntou por que ela e a tia Carolina não moravam juntas. Essa minha avó não respondeu, disse que por hoje estava bom de histórias e resumiu dizendo que não moravam juntas porque não queriam. **Porém me ocorreu lembrar que a tia Carolina tinha sido casada com seu Carlos. Me ocorreu que talvez ela não pudesse ficar com a minha vó.** (Polesso, 2015, p. 41, grifo nosso)

Recuperando esses episódios na memória, a narradora menciona ainda que numa tarde, depois de os netos conseguirem ficar na cozinha junto da avó e da tia, a visita de Carolina foi rareando, ocasionando uma tristeza constante na avó. Clarissa muda de semblante quando a mulher volta a visitá-la, no aniversário do neto:

Mas, depois daquela tarde, as visitas começaram a rarear e a minha avó entristeceu de um jeito que doía ver. Chorava pela casa e fumava escondida num canto da sacada. Acho que bebia também, porque havia cheiros estranhos e uma avó displicente naquele período. Passou um inverno inteiro e mais a primavera para 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.** (Polesso, 2015, p. 38-39, grifo nosso)

Essa memória funciona como uma espécie de epifania que situa a avó enquanto uma mulher lésbica para Joana: pelas memórias que tinha da infância a narradora encontra a resposta da avó antes mesmo dela pronunciá-la. Percebendo que a avó era lésbica, Joana é tomada por um sentimento de tensão que a

convulsiona: tudo muda. Lemos um turbilhão de pensamentos que entoam a perturbação que se forma quando Joana descobre que a avó é, assim como ela, uma mulher lésbica. Olhando para uma tapeçaria na parede, a imagem dela e Taís se mistura com a imagem da avó com Carolina. Essa perturbação da neta, engendrada pela sobreposição conflituosa das imagens de ambos os casais em sua cabeça, desnuda o movimento estético-político pelo qual Polesso (2015) insere as relações sáficas na velhice: tentativa de driblar a invisibilidade.

A heterossexualidade compulsória, reflete Adrienne Rich (2010), organiza-se como um mecanismo de controle das mulheres e das possíveis resistências ao constante controle dos homens sobre elas. A mentira heterossexual se posiciona, então, como a ordem do dia, massacrando as relações entre as mulheres, na tentativa de podar outros tipos de relações, subversivas do poder dos homens:

A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a perceber como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência. (Rich, 2010, p. 36)

Essa mentira da heterossexualidade compulsória, para a teórica, deturpa a visão das mulheres, ligando-as aos homens. Ela embaça nossos olhos, distorce os campos de visão e da imaginação, para que enxerguemos com mais dificuldade a potência e as possibilidades das relações entre as mulheres – e não somente as relações amorosas/sexuais. Para Rich, a mentira da heterossexualidade:

Absorve a energia de tais mulheres [heterossexuais/heteroafetivas] e drena até mesmo a energia das lésbicas “no armário” – a energia exaurida em uma vida dupla. A lésbica que está presa “no armário”, a ideia que está aprisionada por ideias prescritivas do que é “normal” compartilha as dores das alternativas não alcançadas, das conexões rompidas, do acesso perdido à sua autoidentificação de modo de vida livre e poderosamente assumido. (Rich, 2010, p. 41).

A neta sabia que a avó se encontrava com tia Carolina havia mais de quinze anos, no entanto isso não a fizera crer que a avó poderia ser lésbica. Não entender aquela relação desestabiliza a narradora. A formalização dessa desestabilização, acreditamos, ocorre principalmente quando Joana narra a sobreposição das imagens dela e de Taís com as da avó Clarissa e da Tia Carolina em momentos de intimidade, como citado anteriormente (pag.6, em citação).

As imagens de ambos os casais se fundem e se entrelaçam nos pensamentos da narradora, como uma dança: “[...] eu e a Taís dançávamos no quarto dela e depois de um ou dois giros eram corpos da tia Carolina e da vó Clarissa que caíam ofegantes sobre a cama” (Polessso, 2015, p. 41). Esse recurso estilístico formaliza o constrangimento e o desconforto da narradora, assim como tensiona os estereótipos a respeito do exercício de uma sexualidade dissidente na velhice.

Estabelecendo um paralelo com as reflexões cunhadas por Rich (2010), é possível pensarmos que o olhar da narradora é deturpado pela mentira, assim como a performance da avó, influenciada pela heterossexualidade compulsória, se aproxima da heteronormatividade. Anteriormente ao gatilho que representa a pergunta do primo, Joana não consegue compreender a avó como uma mulher dissidente e, somente a partir dos indícios

que sua memória lhe permite acessar no presente narrativo, ela consegue lançar um outro olhar à avó.

É compreensível, que a visão da narradora acerca da relação de Clarissa com a tia Carolina seja embaçada. Na ordem da heteronormatividade e da heterossexualidade compulsória, o exercício da sexualidade é negado às mulheres, principalmente àquelas idosas. O desejo na velhice é invisibilizado, exercê-lo se torna, assim, estranho e perturbador – não à toa, a perturbação da própria voz narrativa. Nesse sentido, a presença de uma avó lésbica na história inscreve no texto representações lesbianas plurais, e se torna, sobretudo, uma maneira de tensionar os estereótipos (mesmo dentro da comunidade lésbica) daquilo que é lesbianidade. A narrativa tanto incomoda o imaginário que prevê às avós o pertencimento à heterossexualidade, quanto o que insere as relações lésbicas num patamar de estilo de vida – o qual menciona Rich (2010).

### **O que de inseto têm as lésbicas: um olhar sobre a intertextualidade com *A Metamorfose*, de Kafka**

A avó é uma professora de história apaixonada por livros. Essa paixão faz com que Joana também se encante pelos livros e ingresse na faculdade de Letras, onde conhece Taís. Na tentativa de fugir da situação constrangedora da mesa de jantar, começamos a ler o fluxo de consciência da narradora:

[...] quando criança, perguntava para ela o que tinha naqueles livros todos e ela me dizia que eram histórias, muitas histórias, de diferentes pessoas, lugares, tempos, com jeitos diferentes de pensar. Ela perguntava se eu queria ouvir alguma, me mandava escolher um livro. Meus olhos pegavam fogo de curiosidade. (Polessio, 2015, p. 35)

A lembrança de uma das histórias que mais a surpreendera quando criança salta à narrativa:

Qual delas você quer? eu apontava para um livro aleatório. Muito bem então. E começava: ah, uma história muito boa! Não me esqueço nunca dessa. É sobre um homem chamado Gregor Samsa, um vendedor. Depois de uma noite cheia de sonhos curiosos, ele acorda se sentindo muito estranho, **tão estranho que não é capaz de se levantar da cama. Eu pensava que já tinha me sentido daquele jeito.** Sua mãe vai ver o que aconteceu com ele, mas ele não abre a porta. Até que seu chefe resolve ir à sua casa, porque, afinal, Gregor nunca tinha se atrasado para o trabalho. **Eu pensava que se a professora batesse na minha porta, eu precisaria de uma ótima desculpa.** Então, ele se vê obrigado a abrir a porta. Todos em choque. Gregor Samsa é um inseto! Um inseto? Minha nossa! eu dizia. Como uma barata. Eu tinha um fio de saliva pendido da boca, fazendo uma pocinha no sofá. (Polesso, 2015, p. 35-36, grifo nosso)

Sobre a relação da narradora com *A Metamorfose*, de Franz Kafka, publicado em 1915:

*A Metamorfose* foi um dos primeiros livros que li, fora os ditos de criança. Mas acho que só o li aos onze anos de idade. Apresentei o livro na aula de leitura e, embora tivesse lido e tirado as minhas próprias conclusões, na hora de contar a história, contei exatamente como minha vó me contava quando eu te tinha seis anos, fazendo todo o suspense e as revelações nas horas certas. (Polesso, 2015, p.36).

A intertextualidade com *A Metamorfose* (1915) não é aleatória, apesar de ser uma breve passagem no fluxo de consciência da narradora. Introduzindo-a no início do conto, a autora estabelece uma referenciação entre as personagens principais de ambas as narrativas, principalmente pelos seus embates com suas respectivas famílias. Importa salientar que a



parte do enredo narrativo de Kafka resgatada pela narradora do conto é a do embate da revelação, temática sobre a qual o enredo de “Vó, a senhora é lésbica?” se estrutura.

O conceito de intertextualidade sobre o qual estamos nos referindo parte da noção que constrói Julia Kristeva a partir de seus intensos estudos da obra de Mikhail Bakhtin:

O eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto – contexto) coincidem para desvelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) em que se lê pelo menos uma ou outras palavras (texto). Em Bakhtin, aliás, esses dois eixos, que ele chama respectivamente diálogo e ambivalência, não são claramente distinguidos. Mas essa falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo o texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e a transformação de um outro texto”. (Kristeva, 1969, p. 145).

Apesar de uma primeira definição ampla do conceito que faz Kristeva (1969), Tiphaine Samoyault aponta, na obra intitulada *A Intertextualidade*, de 2008, para como o termo também referência a memória da literatura. Segundo a teórica francesa:

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si. Fazendo da intertextualidade a memória da literatura, propõe-se uma poética inseparável de uma hermenêutica: trata-se de ver e compreender do que ela procede, sem separar esse aspecto das modalidades concretas de sua inscrição. (Samoyault, 2008, p. 47).

Se pudermos pensar nas modalidades concretas da inscrição da intertextualidade que a autora de “Vó, a senhora é lésbica?” estabelece com *A Metamorfose*, é possível depreender que Polesso a realiza a partir da referência, que é o mecanismo no qual “não [se] expõe o texto citado, mas a este remete por um título, um nome de autor, de personagem ou a exposição em situação específica. Annick Bouillaguet a define como “empréstimo não literal explícito” (Samoyault, 2008, p. 50). A partir da referência é possível estabelecer uma ligação mais sutil entre os textos, até geradora de ambiguidades nas noções interpretativas.

A referenciação de um texto dentro de outro não é uma ação inútil, ao contrário: se estabelece como um recurso narrativo importante uma vez que apela mais explicitamente à memória da literatura. Em “Vó, a senhora é lésbica?”, é importante lembrar, a narradora é estudiosa da literatura, isto impõe certa destreza com aquilo que alude no momento de inserir seu fluxo de consciência. Isto posto, importa pensar a importância e o impacto que essa referenciação possui na narrativa de Polesso (2015).

É evidente o distanciamento entre as obras, tanto em termos temporais, quanto em termos estruturais e estéticos. No entanto, se pensamos em embates familiares e em alienação *A Metamorfose* é rapidamente lembrada. A obra kafkiana, que inaugura um estilo estético único, tematiza, pela perturbação e o estranhamento da normalidade através do absurdo, uma ferrenha crítica às relações cotidianas da sociedade familiar burguesa do século XX. Polesso, quase um século depois, propõe uma narrativa que procura subverter as relações heteronormativas da contemporaneidade, por meio da inscrição das lesbianidades em suas obras – operando a partir de uma narração estritamente ligada à memória e à família. Apesar do distanciamento entre

ambas as narrativas, é possível pensar que a referência à obra de Kafka se dá tanto pelo peso estético que a novela possui na memória da literatura, quanto pelas relações que tematiza e estrutura: a família, no que concerne seus aspectos de alienação e incomunicabilidade.

Gregor Samsa, ao acordar e perceber-se como um gigantesco inseto, sofre uma impossibilidade de se revelar naquela situação para a família, isso inicia a narrativa fantástica de Kafka. É necessário um terceiro membro para arrancá-lo de dentro do seu quarto: o chefe. De certa forma, ambas as personagens, Joana e Clarissa, também sofrem de uma impossibilidade de revelar-se. Em Joana, principalmente, o receio de contar sobre si para a família é explícito: “pensei na minha insegurança de contar isso à família [...]” (Polessio, 2015, p. 41). Elas também se veem confrontadas a falar pela interferência de uma terceira pessoa: é o primo Joaquim que lança o confronto através da pergunta que inicia o conto. Assim como Samsa que, diante da figura do chefe, não vê alternativa senão aparecer, a avó, diante da pergunta do neto, não pode mais esconder-se.

Modesto Carone, em *Lições de Kafka* (2009), conclui a respeito de *A Metamorfose* que:

Fica certamente mais fácil achar que *A metamorfose* deve ser lida em primeira linha (e a partir da primeira linha) não como uma novela fantástica, mas como uma trágica história de família. Pois, esquivando-se à inconsequência da mera diversão, ela condensa, em algumas imagens inesquecíveis, que já fazem parte da literatura universal, o que mais tarde Adorno (1977) exprimiu numa frase lapidar: “A origem social do indivíduo (a família) revela-se no final como a força que o aniquila”. (Carone, 2009, p. 19)

Isto posto, podemos pensar no paralelismo entre a pauta familiar das duas narrativas e, ainda, o sentimento dos personagens principais diante delas. Joana, na rememoração que faz referência à novela kafkiana, sutilmente se aproxima de Gregor Samsa: “Depois de uma noite cheia de sonhos curiosos, ele acorda se sentindo muito estranho, tão estranho que não é capaz de se levantar da cama. Eu pensava que já tinha me sentido daquele jeito” (Polesso, 2015, p. 35). Há, acreditamos, sob toda a angústia e constrangimento da narradora (que se mantém no quarto, ou melhor, no armário diante da família) o medo de, assim como Samsa (evidentemente, por razões diferentes), se tornar uma criatura abjeta à família.

Gregor Samsa se transforma num inseto asqueroso e nojento, digno de horror. Seu corpo, seus hábitos sociais e íntimos, seus desejos, tudo muda. A sua relação com a família é diretamente afetada pela sua nova condição, primeiro porque há uma incomunicabilidade entre ele e a sua família – a linguagem não é mais a mesma. Depois, porque a família acaba negligenciando a presença do homem-inseto. O fato é que o caixeiro viajante se torna uma criatura estranha, horrível, vergonhosa. Um estorvo, um parasita. Nessa situação Gregor se vê alienado ao mundo. O personagem se sente ressentido e culpado por aquilo que aconteceu com ele e, conseqüentemente, com a sua família. Os familiares também imprimem ao homem certa culpa pela sua transformação. Gregor Samsa é um corpo abjeto, na lógica da sua família burguesa. As lésbicas também o são, na lógica da heteronormatividade e da heterossexualidade compulsória.

Marie-Jo Bonnet (1995), em sua tese sobre as relações amorosas entre as mulheres, aponta para o fato de que todo o apagamento e a rejeição secular em torno das figuras das

lésbicas se dão numa tentativa de os homens – pode-se ler da heteronormatividade – manterem-se no domínio das mulheres e das construções sociais que criaram. A lesbianidade desconfigura, desde a Grécia Antiga, as relações hegemônicas de sociedade que preveem a heterossexualidade, a constituição da família, a reprodução e, mais recentemente, a manutenção de uma sociedade burguesa. As lésbicas são, dessa forma, intrinsecamente subversivas. Portanto, para Bonnet, criou-se em torno das mulheres dissidentes, ao longo dos séculos, para além de um apagamento, uma aversão: “não há como fugir à evidência: o amor entre mulheres cheira a heresia.” (Bonnet, 1995, p. 6, tradução nossa)<sup>1</sup>. Isto é, a lesbianidade é socialmente ligada ao inadequado, ao sujo, ao grotesco, ao nojento, ao pecaminoso. Nesse sentido, assumir-se lésbica pode ser, também, metamorfosear-se num inseto.

Adrienne Rich em “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” (2010), chamando as feministas heterossexuais para exercerem uma nova epistemologia do feminismo a qual se basearia num *continuum* lésbico, discute que a ideologia da heterossexualidade compulsória atinge tanto mulheres heterossexuais, quanto mulheres lésbicas. Isso porque, na lógica heterossexual a mulher é sempre subjugada, sofrendo em virtude da manutenção do poder masculino. Segundo a estudiosa:

Se pensarmos a *heterossexualidade* como a inclinação *emocional e sexual* natural para as mulheres, vidas como essas seriam consideradas desviantes, patológicas e descompensadas em termos emocionais e sensuais. Ou, um jargão mais atual e permissivo, elas são banalizadas como *estilos de vida*. [...], mas quando mudamos o ângulo de visão e consideramos o grau e

---

<sup>1</sup> No original: “il faut se rendre à l'évidence : l'amour entre femmes sent le soufre.” (Bonnet, 1995, p. 6).

os métodos pelos quais a “preferência” heterossexual tem sido realmente imposta às mulheres, poderemos não apenas entender de modo diferente o significado do trabalho e de vidas individuais, mas começaremos a reconhecer um fato central da história das mulheres: que elas sempre resistiram à tirania masculina. (Rich, 2010, p. 39, grifo do autor).

Rich (2010) aponta para como as relações entre as mulheres foram sendo esmagadas, juntamente com a existência lésbica, em virtude da manutenção do poder dos homens, da heterossexualidade e, sobretudo, da heteronormatividade. A subjugação das relações afetivas entre as mulheres faz com que se comprometa a própria história dessas mulheres, sua existência, sua memória, suas ancestralidades, suas referências:

A existência lésbica tem sido vivida [...] sem o acesso a qualquer conhecimento da tradição, continuidade e esteio social. 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. (Rich, 2010, p.36).

Ora, se as lésbicas não possuem uma “tradição” concreta que as coloca em patamares de alegria e sensualidade, ao contrário, sofrem e existem dentro de imaginário propositalmente estereotipado e heteronormativo que as liga ao grotesco do mundo, é perfeitamente compreensível a inscrição de Gregor Samsa no conto por parte da narradora. Ela, como a personagem principal de Kafka, sente “vergonha” na iminência da sua delação:

a vergonha estava estampada na minha cara e me denunciava antes mesmo da delação. Apertei os olhos e contraí o peito, esperando o tiro. Atrás das minhas pálpebras, Taís e eu nos beijávamos escondidas no último corredor da área de humanas na biblioteca da faculdade. (Polesso, 2015, p. 34).

A vergonha que a narradora diz estar estampada em sua cara também é um recurso sobre o qual importa nos debruçarmos. Uma vez que Joana leva uma relação natural com Taís fora do ambiente familiar, a vergonha parece funcionar como um mecanismo regulador dentro das estruturas hegemônicas. Refletindo numa ótica mais social das relações familiares envolvendo as dissidências, percebemos que o “sair do armário” para a família é uma das ações mais simbólicas e importantes na vida de um LGBTQIA+, porque o insere numa dualidade: uma “aceitação” ou uma “rejeição”. A aceitação o leva a criar uma atmosfera segura e de apoio. A rejeição, torna a pessoa abjeta dentro do local que outrora, supõe-se, fora de proteção e acolhimento. Ainda refletindo a respeito da relação de Gregor Samsa com a família, Carone afirma:

Na verdade, porém, a despeito dos esforços da família em sentido contrário, a presença do Gregor-inseto não pode ser pura e simplesmente abolida, conservando, em vez disso, uma gritante efetividade, que mina por dentro a vida da família. É como se o inseto, apesar de encarcerado no seu quarto, fosse sentido o tempo todo em cada canto da casa. No final, aliás, a irmã diz isso com todas as letras, quando exclama: “Esse bicho nos persegue, expulsa os inquilinos, quer ocupar a casa inteira e fazer-nos dormir na rua”. Não é preciso dizer que nessa fala se consuma, de maneira cristalina, uma outra metamorfose — a metamorfose da família. (Carone, 2009, p. 13).

O envergonhar da personagem se presentifica talvez porque a vergonha seja uma consequência do medo de, mostrando-se metamorfoseada, torna-se indesejada, abjeta, afinal um “sair do armário” também tira do armário a “metamorfose da família”. Cria-se um silêncio, por parte de Joana, em nome do equilíbrio familiar, silêncio este quebrado pelo “sim” da avó, afirmando sua lesbianidade. Eurídice Figueiredo, analisando a obra de Polesso, aponta para como há, em várias das narrativas de *Amora*, um ponto cego: “a dificuldade de contar para a família” (Figueiredo, 2020, p. 343).

Mas, se em *A Metamorfose*, Gregor Samsa morre alienado pela família; em “Vó, a senhora é lésbica?”, a hegemonia familiar heterossexual é quebrada pela revelação da avó. É simbólico uma avó lésbica, porque gera a possibilidade de uma comunicabilidade (que não é possível na narrativa kafkiana) entre a família: comunicabilidade que inclusive ocorre, porque a avó conta a sua história com Carolina para os netos numa conversa esclarecedora.

A relação que a narradora tem com a avó desde a infância é referência e inspiração – a casa cheia de livros da avó e a contação de histórias faz com que Joana entre no curso de Letras. Essa avó interfere, ainda, na criação dos netos, se configurando como uma figura de autoridade: “minha avó e minha mãe pensavam que era melhor estudar no turno da manhã, porque o cérebro está mais atento nesse período, então desde sempre eu estudei de manhã.” (Polesso, 2015, p. 36). A avó é quase como uma segunda mãe, por isso a iminência de se tornar uma possível “decepção” para a avó desestabiliza a narradora. Perceber que a própria avó é lésbica insere tanto uma confusão, quanto um acalanto, estruturados pela coreografia da sobreposição da imagem dos casais – ela e Taís; Clarissa e tia Carolina.



Assim, o fato de a avó também se mostrar metamorfoseada parece inscrever no conto um ideal mais animador de representações das lesbianidades. Na família de Joana, o desfecho para as figuras metamorfoseadas não é aquele de Gregor Samsa. Polesso (2015) insere no conto, através da construção das personagens principais, o processo de se revelar enquanto sujeitas dissidentes e o quanto essas ações modificam o *status quo*, reestruturando mesmo as relações hegemônicas – como a família. Uma avó lésbica, se assumindo, parece também ser a inscrição da ancestralidade que foi usurpada das mulheres lésbicas, como discute Adrienne Rich no texto analisado. Polesso (2015) inscreve, portanto, através da referência ao texto kafkiano, a existência lésbica. Isto é, a não-universalidade, a abjeção, o que está à margem.

## Considerações finais

Na presente análise, identificamos de que maneira Polesso (2015) constrói personagens dissidentes fora da lógica da heteronormatividade. Em *Amora*, o compromisso com a inscrição de personagens lésbicas ou *queers* é uma escolha estético-política da autora (Polesso, 2018). A inserção, em “Vó, a senhora é lésbica?”, da lesbianidade no contexto familiar, através das figuras da avó e da neta, faz com que haja uma ruptura na construção hegemônica e heteronormativa da família, como a concebemos na sociedade heteronormativa. Neste conto, a lesbianidade na velhice é, além de possível, exercida por uma avó. Desmistifica-se, portanto, a construção do imaginário acerca da “avó”: aquela que, além de heterossexual, não exerceria mais desejo.

Vimos, assim, que Polesso propõe essas rupturas por meio da narrativa, evocando situações que são comuns às pessoas dissidentes na própria realidade: embate do sair do armário diante da família é uma temática comum no cotidiano das pessoas LGBTQI+. Esse embate se formaliza no conto através da pergunta do primo, que de cara emprega uma tensão na narrativa, e, ainda, por meio da ambientação familiar que é construída pela voz narrativa: a sala de jantar, a casa da vó, as memórias da infância. A intertextualidade com *A Metamorfose* enriquece essa construção, uma vez que evoca como um tema considerado da literatura universal (o drama familiar) é passível de ressoar em construções narrativas que inscrevem as temáticas das margens. Ainda que os dramas familiares de ambas as narrativas sejam bem diferentes, há uma identificação da narradora, Joana, com a vivência de Gregor Samsa.

Isto posto, é possível refletirmos que, por meio da família e do ato de sair do armário, Polesso também formaliza na narrativa certa continuidade da visibilidade da lesbianidade enquanto uma sexualidade possível em diferentes performances. A invisibilidade lésbica e a heterossexualidade compulsória, que permeiam as construções das personagens dos contos (principalmente a da avó e da tia Carolina) é, portanto, rompida numa iniciativa estética de inscrever existências múltiplas, localizadas e corporificadas – possibilitando a tradição lésbica (Rich, 2010) na literatura.

## Referências:

BONNET, Marie-Jo. *Les relations amoureuses entre les femmes: XVIe - XXe siècle*. Paris: Odile Jacob, 1995.

CARONE, Modesto. *Lições de Kafka*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 7, n. 1, p. 571-591, jan./jun. 2017. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/857/433#>. Acesso em: 15 jul. 2023.

FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do Armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: Edições GLS, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. O continuum lésbico. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 327-351.

KRISTEVA, Julia. *Séméiotikê*. Paris: Editions du Seuil, 1969.

MILKOSCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

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

POLESSO, Natália Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. *Estud. lit. bras. contemp.* Brasília, n. 61, e611, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/M6fvQXLjWw8fjzjbCTn8RPv/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 jun. 2023.

POLESSO, Natália Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Criação e Crítica*, São Paulo. São Paulo: USP, v.1, n.20, p. 169-191, abr./2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 24 abr. 2023.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e a existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*. Tradução de Carlos Guilherme Valle. Natal, UFRN, n.5, v.4, p. 14-44, nov./2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SAMOYAUULT, Tiphane. *A Intertextualidade*. São Paulo: Editora Hucitec 2008.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, [S. l.], n. 28, p. 19–54, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794>. Acesso em: 31 ago. 2023.