



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

MARIANA MOTA LOPES

***AMORA, ESPERANÇA DE VISIBILIDADE DE MULHERES LÉSBICAS
NA LITERATURA***

BRASÍLIA
2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

MARIANA MOTA LOPES

***AMORA, ESPERANÇA DE VISIBILIDADE DE MULHERES LÉSBICAS
NA LITERATURA***

Monografia em Literatura
apresentada ao curso de Letras
Português da Universidade de
Brasília - UnB, como requisito
parcial para a obtenção do título de
Licenciada.

Orientadora: Prof^a Dr^a Patrícia
Trindade Nakagome

BRASÍLIA
2021

*não se pode pegar nas mãos \ o desejo
a menos que ele amedronte \ ondas
não se pode dobrar as mangas do desejo
a menos que ele esteja dentro \ do mar
à beira ou \ fundo:
o desejo se mastiga \ físico,
o medo \ não sabe nadar*

(gabriela soutello, in. antes que eu me esqueça, 2021)

AGRADECIMENTOS:

Agradeço, primeiramente, por estar viva nesse mundo, com privilégios e com forças para lutar, apesar das circunstâncias. A isso, devo a meus pais, por me criarem nos moldes que acreditaram e com as possibilidades para que pudesse me expressar criticamente. Às minhas irmãs, por sempre me ouvirem e que, apesar de nem sempre estarem escutando, sempre estão lá. À Bianca, por trazer o sopro de inspiração quando preciso e sempre estar lá para mim. E aos meus amigos que me apoiaram durante todo o curso e me ensinaram grande parte do que sei, principalmente à Andressa, à Vita, Isadora, Isabella, Humberto, Brendon, Geisa, Fábio, Ana Clara, Gabriel, Carlos, André e Lorena. Vocês são especiais.

Aos meus professores, principalmente àqueles que mais me marcaram nesse caminho acadêmico: Viviane Resende, Maria Luiza Coroa, Renato Cabral Rezende, Adriana de Fátima, Regina Dalcastagnè, Lúcia Helena, Fabrícia Wallace, Juliana Soledade, Virgínia Maria, Deane de Castro e Juliana Carvalho.

Ainda, agradeço especialmente à minha orientadora-professora-guia-mestra-inspiração: Patricia Nakagome, que vem me guiando pelos caminhos da pesquisa literária e me inspirando com suas ideias e práticas impressionantes.

Por fim, agradeço a todas as autoras e pesquisadoras lésbicas que me inspiraram e inspiram sempre a buscar e lutar pela nossa permanência na história.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO À DISCUSSÃO	6
1. ESCÂNDALO: POLÍTICA BRASILEIRA E LITERATURA LÉSBICA NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO	8
1.1. Amora, o feminino de amor	8
1.2 Escândalo sem alívio: invisibilidade	10
1.3 Escândalos da sociedade e o alívio da visibilidade	15
1.4 O papel do leitor jovem para o escândalo e sucesso da literatura insurgente	17
2. ALÍVIO: ANÁLISE ESTÉTICA DO LIVRO	22
2.1 “Flor, flores, ferro retorcido”	23
2.1.1 Linguagem e usos	24
2.1.2 A narração	25
2.1.3 As personagens	27
2.1.4 A forma do texto	30
2.1.5 O título	32
2.2 Alívio trazido por “Flor, flores, ferro retorcido”	33
2.3 O conto no livro; o livro na literatura	34
3. O ESCÂNDALO DE AMORA PARA ALÍVIO DAS INVISÍVEIS	36
CONCLUSÃO	38
BIBLIOGRAFIA	40

RESUMO: O presente trabalho busca uma reflexão, a partir do meu lugar, enquanto mulher lésbica e do meu local de privilégio acadêmico, sobre a proposta, o contexto e o sucesso do livro *Amora*, escrito por Natalia Borges Polesso em 2015, e a reverberação política e estética provocada por seus contos. Ganhador do Prêmio Jabuti em 2016, *Amora* é revolucionário, único e singular pela forma literária em que ele foi escrito e pensado, pelo meio espaço-temporal em que ele foi publicado, pelo sucesso alcançado e pelo alvoroço causado no mercado editorial. A publicação e o sucesso de Polesso vieram em um contexto de avanços na popularização das discussões LGBTI+ fora do meio acadêmico, provocado pelo contexto político do Brasil desde a época. Desse modo, proponho uma discussão quanto ao sucesso e à visibilidade de um livro tão às margens dos moldes da crítica literária, a partir da problematização dessa premiação, do sucesso de Polesso com seu livro e da visibilidade de mulheres lésbicas na literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: *Amora*; literatura lésbica; representação; identidade; afetos; literatura brasileira contemporânea.

INTRODUÇÃO À DISCUSSÃO

Antes de iniciar a discussão proposta por esse trabalho, entendo como de suma importância que eu me apresente, a fim de contextualizar de que lugar falo e de que forma essa discussão me afeta. Me coloco, assim, no mundo, enquanto mulher, branca, brasileira, latino-americana, cis, lésbica, nascida e criada no centro político do Brasil: Brasília, estudante de literatura brasileira contemporânea da Universidade de Brasília (UnB), onde venho pesquisando a literatura lésbica brasileira contemporânea desde 2018, tendo conquistado uma Menção Honrosa da Universidade, em 2019 pela apresentação de um artigo também sobre *Amora*. Certamente, parto de um local de privilégio racial, de gênero, geográfico, socioeconômico e intelectual, mas é enquanto mulher lésbica e acadêmica de uma universidade federal que escrevo esse trabalho.

É por ter me proposto a discutir literatura, identidades e afetos que tento basear minha pesquisa em minha vivência pessoal e política. É por acreditar na potência afetiva e política da literatura que proponho escrever sobre mulheres lésbicas. A forma como essa discussão me afeta de diversas formas, e como pode afetar outras como eu, é a principal justificativa para essa proposta.

(...) rotular a mim mesma é para que a chicana e lésbica e todas as outras pessoas em mim não sejam apagadas, omitidas ou assassinadas. Nomear é como eu faço minha presença conhecida, como eu me afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência (ANZALDÚA, 2017, p. 410. apud. POLESSO, 2020, p. 2)

No Brasil pós-golpe de 2016 e eleições de 2018, regido por um criminoso, genocida e incompetente presidente, ser mulher é muito mais que um gênero e um papel social; ser lésbica é muito mais que uma sexualidade individual e pessoal. A forma como a sociedade enxerga uma mulher lésbica as resume a um ser sexual, desprovido de quaisquer outras características.

Assim como a existência lésbica é apagada, suas produções, ideias, posicionamentos e escolhas são ignorados, uma vez que essas são apenas “seres desprovidos de qualquer racionalidade”, segundo as caricaturas populares. A literatura lésbica, então, não é vista como uma categoria válida da literatura, uma vez que é relacionada à pornografia — enquanto patologia social — e à promiscuidade. Apesar de ter um papel afirmativo muito poderoso,

enquanto expressão artística, a literatura não é tida, por muitos, como um espaço que possibilita a auto-afirmação e o levantamento de questões políticas.

Dessa forma, busco, com este trabalho, colocar a literatura no centro da discussão. Mais do que isso, objetivo colocar a existência, as identidades lésbicas como foco dessa leitura. Enquanto pesquisadora, quero discutir a escrita de autoria e representação política e estética lésbica, mas também as formas de resistência e afetos que essa identidade carrega consigo. Além disso, por pensar a literatura como um espaço político além do estético, busco pensar e discutir a literatura e seu papel afirmativo, que possibilita a humanização de realidades estigmatizadas socialmente.

O perigo de abordar literaturas insurgentes, como coloca Cecília Floresta em seu artigo para a Revista Cult (FLORESTA, 2019), é o de cair em uma taxação - rotulação - de acordo com a temática ou o posicionamento político-identitário das autoras (ou atores) e/ou das personagens, em um movimento que esvazia o literário e a própria literatura. Longe disso, quando proponho estudar textos específicos e uso da rotulação esvaziada “literatura lésbica”, não tenho a intenção resumir esses textos à sua temática ou à expressão identitária e afetiva de suas autoras ou dos personagens.

Como reflete Natalia Borges Polesso, em seu texto *Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços* (POLESSO, 2020, p.5), quando alguém escreve, escreve com seu corpo inteiro, a partir de lugares geográficos, políticos, sociais, sexuais, econômicos e culturais, lugares que são perpassados e interrompidos continuamente no espaço-tempo. Ou seja, a escrita será afetada diretamente por todos esses aspectos, o que não significa que será o reflexo exato de quem escreve.

Concordo com Polesso e ousou compartilhar de sua ‘justificativa’, quando diz que

Quando proponho discutir a produção literária específica de mulheres LBTQIAP, o faço com o intuito de dizer que ela se articula a partir desse ponto de vista, que também é instável, mas definitivamente não conformista e não normativo, que é reivindicatório de espaços e está sendo ameaçado constantemente, que é ex-cêntrico nas práticas eróticas e por isso sobremaneira interessante. Penso que as implicações das escritas desses corpos lésbicos espacializados configurem uma literatura lésbica (ou ~~lésbica~~), do ponto de vista político e estético. Jamais reduzida ao temático. Jamais gravitando apenas o eixo da sexualidade, descolada do mundo. São pessoas completas a ocupar espaços por vezes hostis. São pessoas completas criando, reivindicando e reinventando espaços de afeto. (POLESSO, 2020, p.6)

Quero dizer que quando pesquiso e escrevo sobre a escrita de mulheres inscritas no mundo enquanto lésbicas, como eu, me coloco no mundo e coloco minha escrita, que será afetada pela minha existência e identidade. Com isso, busco reivindicar essa existência e a de outras mulheres, e de suas produções. Falar de literatura lésbica, nesse ponto, não é discutir gênero textual ou rotulações temáticas, mas, mais do que isso, é discutir a literatura como um espaço político e estético não-conformista e não estático no espaço-tempo.

Citando Gabriela Soutello, em apresentação do livro *Antes que eu me esqueça* \ 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje (2021): “não que eu possa escolher: sobreviver por mais ou menos tempo - mas me recuso a morrer. existir é tarefa quando se nasce à margem [...] existir é escândalo e alívio”.¹ É a partir da ideia desse texto impactante e impecável que me inspiro para intitular os capítulos dessa monografia.

1. ESCÂNDALO: POLÍTICA BRASILEIRA E LITERATURA LÉSBICA NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO

1.1. Amora, o feminino de amor

Começamos, então, a discussão, com a apresentação do nosso objeto literário: *Amora*. Publicado em 2015, *Amora* é um livro de contos escrito por Natalia Borges Polesso, gaúcha, doutora em literatura pela Universidade Federal de Caxias do Sul, que se identifica como mulher cis, branca e lésbica. Com *Amora*, Polesso tinha o objetivo de representar a multiplicidade de possibilidades que a existência lésbica permite de maneira essencialmente não-panfletária. O livro veio com um objetivo político de trazer o que muitas outras autoras buscaram e de alcançar muitas meninas e mulheres que pouco se viam nas principais mídias.

O título da antologia de contos surge a partir da popularmente proposta inversão de gênero da palavra ‘amor’ para o feminino. *Amora* surge com o objetivo de colocar a possibilidade de um amor entre mulheres. Coincidentemente, é o nome da fruta amora, que se trata, na verdade, do nome dado a um conjunto de frutos de mesmo formato, mas de famílias diferentes. O que parece ser coincidência torna-se decisivo para o fator estético, organização e editoração do livro.

Amora é um livro composto por trinta e três contos, divididos em duas categorias: ‘*Grandes e sumarentas*’ e ‘*Pequenas e ácidas*’, que separam contos mais longos e frutíferos, num sentido de conteúdo, e contos mais curtos, poéticos e mais abstratos também. Os títulos

das categorias não concordam em gênero com a palavra contos, como era de se esperar; concordam com a palavra amora. É como se cada conto fosse uma frutinha, às vezes bem grande e suculenta, às vezes azeda e pequena, que compõem os frutos de uma grande árvore frutífera.

Amora é, em suma (ou sumo), uma antologia de contos com a proposta de abordar a singularidade, subjetividade e multiplicidade das possíveis narrativas de mulheres e amores lésbicos. Natalia propôs-se a debater com a visão tipicamente cultural sobre a lesbianidade, cercada por estereótipos, fetichização e silêncio. (LOPES, 2020, p.10)

O livro foi, inicialmente, publicado em 2015 pela Não Editora, um Selo da Editora Dublinense, que nasceu com o objetivo de publicar livros brasileiros fora de um padrão editorial pré-estabelecido pelas grandes editoras. No site, o Selo é apresentado como uma editora que propõe publicar “autores nacionais com pegada experimental, que viajam em misturas das culturas erudita e pop ou que subvertem estilos literários [...] literatura brasileira não-convencional.” (Dublinense, Não-Editora, 2020)

Apesar de ser uma editora com um propósito definido e fora de um padrão editorial, a Dublinense é uma editora conhecida e em crescimento no mercado, que demonstra bastante preocupação e tato com a editoração e qualidade das obras que publica. Não é uma editora com uma proposta tão ampla, mas também não tem uma especificidade de temática, o que chama bastante atenção e é um aspecto decisivo para a minha análise.

Amora nasce com uma intenção pré-definida, a partir de um ideal e uma ideia politicamente definidos. Natalia quis produzir e trazer para a literatura e para a mídia o que não via em muitas propostas: seu reflexo, uma ideia positiva, longe dos estereótipos e plural da homossexualidade feminina.

Em 2016, *Amora* foi vencedor do Prêmio Jabuti nas categorias Contos e Escolha do Leitor e do Prêmio Açorianos, dentre contos e crônicas. Historicamente, é incomum e notório que um livro escrito por uma mulher abertamente lésbica, sobre a vivência e discussões levantadas por essa identidade seja notado pela alta crítica e prêmios mais visados no Brasil. Foi a primeira vez que isso aconteceu.

Todavia, não foi a primeira vez que uma autora lésbica se propôs a trabalhar sobre a existência lésbica dessa forma. Não foi a primeira vez, nem mesmo na Literatura Brasileira, que uma escritora lésbica publicou um livro que abordasse a vivência lesbiana de uma

maneira positiva e longe dos estereótipos. Desde pelo menos os anos 70, com as publicações afrontosas de Cassandra Rios, vemos um empenho por parte de mulheres abertamente homossexuais nesse sentido.

É compreensível que, antes do século XXI e o avanço na popularização de discursos pela emancipação política e social de minorias, esses livros não tenham ganhado tanta notoriedade. Mas se esses livros sempre foram publicados, com uma proposta política muito parecida com a de Borges Polesso, cabe questionar: por que demorou tanto para que essa literatura chegasse aonde *Amora* chegou? O que diferiu? De que maneira o contexto sociopolítico do Brasil interferiu nesse cenário? O empenho estético e a qualidade da escrita dos textos serviu de empecilho para esse atraso na notoriedade de textos assim?

1.2 Escândalo sem alívio: invisibilidade

Como abordado anteriormente, a ideia de *Amora* é retratar, de forma real, plural e heterogênea, a homoafetividade feminina. Não que essa seja a temática específica de todos os contos. Na verdade, apesar de todas as personagens de todas as histórias serem lésbicas, as narrativas não são centradas nessa identidade, mas na múltipla possibilidade de vivências possíveis para mulheres lésbicas na sociedade.

Essa abordagem e perspectiva são idealizadas de forma a romper com estereótipos da sociedade acerca das mulheres lésbicas e do jeito como a maioria delas é retratada na maior parte das mídias. Por muito tempo, existia um empenho velado em trazer uma visão negativa e a impossibilidade da felicidade e do sucesso de mulheres lésbicas. Tanto em outras mídias como rádio, televisão, cinema, nacionais e internacionais, como na literatura, quando abordada, a existência lésbica era perpassada por estereótipos.

Na maior parte das vezes, as personagens morriam, se separavam, descobriam sua homossexualidade como um delírio ou eram tristes. A homossexualidade deveria ser endossada a partir da consumação sexual, o que era mais tido para satisfazer um fetiche masculino do que para representar a sexualidade de mulheres. Além disso, as personagens sempre passavam por imensas dificuldades, de forma a passar a mensagem de que a homossexualidade e a vida longe da heteronormatividade não valiam a pena. A única questão para essas, era a sexualidade, o que fazia com que, muitas vezes, as mesmas não fossem nem desenvolvidas e não vivessem fora desse eixo, como se suas vidas se resumissem exclusivamente a suas sexualidades. Por trás de todo esse esforço, claro, estava todo um

cenário literário e editorial mantedor e reproduzidor dos preconceitos socialmente aceitos, regido praticamente exclusivamente por homens brancos e heterossexuais da alta sociedade.

Como levantado por Tania Navarro Swain, em seu texto *Feminismo e Lesbianismo identidades em questão* (1999), citando o clássico da teoria lésbica *Heterossexualidade Compulsória*,

Rich aponta para os meios de convencimento e de reiteração do que chama a “ideologia do amor heterossexual”, repetida nos contos de fada, na televisão, no cinema, na propaganda, nas canções populares, nas cerimônias nupciais etc. Essa “ideologia do amor” reconstrói-se assim, incessantemente. (SWAIN,1999)

Assim, as mídias servem como manutenção da ordem compulsoriamente heterossexual nas sociedades modernas ocidentais.

A partir dessa perspectiva, começaram a surgir as primeiras publicações com o objetivo de romper com esses estereótipos e trazer uma visão mais possível das lesbianidades.

Cassandra Rios é considerada a pioneira da escrita lésbica no Brasil, tendo produzido livros entre os anos 40 e 90 e sendo lida por muitos. Suas contemporâneas Hilda Hilst, Lygia Fagundes Telles e Conceição Evaristo tiveram personagens lésbicas em sua produção e foram e são lidas até hoje, consagradas e agraciadas com homenagens, premiações e interpretações.

Mas foi com o esforço de mulheres, a partir dos anos 90, com a criação de editoras e selos com o objetivo de publicar mais livros de autores e autoras LGBTI+ e voltados para esse público, que podemos ver uma motivação política maior no sentido de buscar representar essas identidades e expressões. Em 1998, a editora Summus criou as Edições GLS, com a ideia de publicar livros, ficcionais ou não, que discutissem a homossexualidade de uma maneira positiva.

Laura Barcellar, na época, editora-chefe da GLS, em conversa eletrônica trocada com a autora Lúcia Facco, publicada em sua dissertação de mestrado, intitulada *As heroínas saem do armário*, pela própria GLS, coloca que sua ideia com o selo era trazer uma visão positiva e a possibilidade de um final feliz para o público LGBTI+, carente de representações não-trágicas de suas realidades. Laura confessa que nem sempre os textos publicados eram de uma qualidade literária e que isso não era o foco da análise, mas sim o enredo e a perspectiva, o “final feliz” das protagonistas dos textos.

Em 2008, Laura Barcellar participa da criação de uma editora exclusivamente voltada para a publicação e visibilidade de livros escritos e/ou protagonizados por mulheres lésbicas e “dar voz às lésbicas”. Como apontado na apresentação da editora, no site oficial, no ano

anterior à sua criação, 2007, no Brasil, não foi publicado nenhum título que abordasse a lesbianidade, nem traduzidos internacionais, nem originais nacionais, dentre cerca de 20 mil livros publicados nesse mesmo ano. A ideia era publicar esses livros, que não chamavam a atenção e eram negados pelas outras editoras. Em 2015, sem lucros suficientes para se manter, a editora interrompeu suas atividades.

Posteriormente, vieram outras editoras com uma proposta parecida, a exemplo da Editora Vira-Letra, que tem o objetivo de publicar literatura de “temática lésbica”, como defendido na própria apresentação da editora, disponível em sua página virtual oficial; e a Padê Editorial, um coletivo idealizado pela também escritora, pesquisadora e militante das causas feministas, raciais e *Queer*, Tatiana Nascimento, que publica livros artesanais de autoras negras e/ou LGBTQI+.

A importância de editoras como essas, politicamente, é inegável e reside justamente no fato de terem servido de meio principal para a divulgação, discussão e publicação da literatura e da vivência lésbicas e LGBTQI+ num todo. Entretanto, apesar desse grande esforço em trazer essas vozes para o público leitor, a maioria das editoras e dos livros publicados ganha pouca visibilidade, o que afeta muito o objetivo de divulgar e possibilitar uma identificação por parte do leitor.

A ideia principal dessas editoras e coletivos, mais do que publicar literatura de qualidade, muitas vezes, é levar para o leitor a possibilidade de identificação, representação e afeto com um texto. Isso é importante porque, por muito tempo, foi quase impossível ter uma visibilidade positiva das narrativas LGBTQI+. É a identificação que possibilita e motiva, muitas vezes, que uma pessoa *queer* se entenda enquanto *queer*; são as narrativas que abordam a homossexualidade, a transexualidade, a bissexualidade, e todos os espectros identitários possíveis e existentes no mundo que possibilitam que uma pessoa se sinta válida, existente e, mais do que isso, parte de algo muito maior: da sociedade. Essa identificação, que gera uma compactuação com personagens, autores, personalidades, propostas, ideologias e artistas que gera o afeto e motiva a leitura, a produção artística num geral, a manifestação política e o interesse em algo.

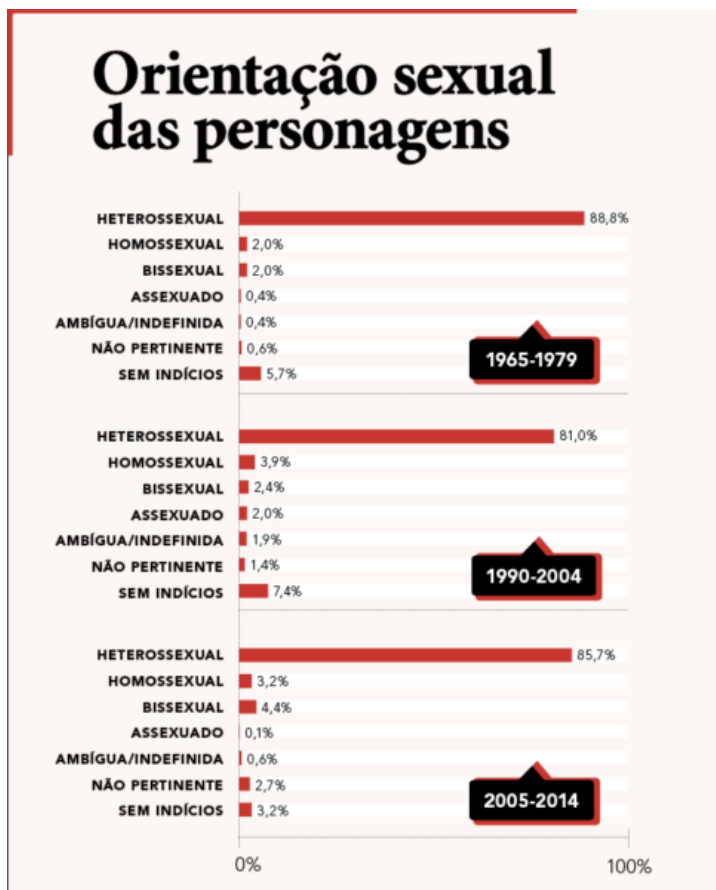
Apesar de todo o empenho em trazer esse afeto e discussão para o público, as editoras, autores e publicações raramente ganham visibilidade fora dos meios acadêmicos ou grupos exclusivamente LGBTQI+. Por mais que tenham um papel político imenso, essa literatura não

chega para pessoas fora desses meios, ou não costumava chegar até meados de 2014, período em que se intensificaram e popularizaram as discussões político-identitárias nas redes sociais.

Podemos observar, a partir da reconhecida pesquisa levantada por Regina Dalcastagnè, que propôs analisar e colher dados quantitativos de publicações das três maiores editoras no mercado nos períodos de 1965 a 1978; de 1990 a 2004; e de 2005 a 2014, a fim de mapear o perfil dos autores, narradores, protagonistas e coadjuvantes dos romances publicados entre esses anos. O resultado, publicado duas vezes, uma em 2005, outra em 2014, e utilizado para embasar grande parte de suas pesquisas seguintes e a de outros tantos pesquisadores da área mostra que

Cerca de 72,7% dos romances brasileiros contemporâneos publicados por três grandes editoras (Companhia das Letras, Rocco e Record), entre 1990 e 2004, são de autoria de homens, em sua maioria brancos, nos quais a presença de personagens (homens ou mulheres) homossexuais é de apenas 3,9% (sendo que dentre estes, 79,2% são homens). (DALCASTAGNÈ, 2012)

A revista *Cult*, em 2018, publicou um artigo sobre a pesquisa de Dalcastagnè, usando gráficos a partir dos dados levantados pela pesquisa coordenada por Regina e o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, quanto à sexualidade e o sexo (gênero) dos personagens dos romances publicados:



Fonte Pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo (Gráfico Revista *CULT*)

É possível observar, a partir da análise dos gráficos, que o perfil das personagens dos romances, assim como dos autores, também era majoritariamente composto por homens heterossexuais.

Antes de 2014, houve publicações com propostas parecidas com a de *Amora*, e houve estruturas e textos que propuseram a discussão promovida por Natalia Borges Polezzo, mas esses textos raramente chegavam às discussões acadêmicas fora do meio LGBTI+, tampouco fora das universidades, sequer eram publicados pelas grandes editoras. A literatura lésbica — a literatura queer, num geral — sempre existiu, os leitores e escritores também, mas a visibilidade, o sucesso e a recepção prestigiosa raramente, senão nunca foi sequer vista como possível.

1.3 Escândalos da sociedade e o alívio da visibilidade

O sucesso de *Amora*, dentro e fora da academia, após seu lançamento, em 2015, é interessante se considerarmos que, pensando num histórico de livros publicados, a antologia não tem uma proposta tão única, singular ou revolucionária, já que houve outras publicações no mesmo nicho. O diferencial de *Amora* não está em sua proposta e não está na sua organização estética. O livro de Polessa é revolucionário, único e singular pela forma literária em que ele foi escrito e pensado, pelo meio espaço-temporal em que ele foi publicado e pelo sucesso que ele alcançou e o alvoroço no meio editorial que ele causou.

Em 2015, se iniciava o processo de pedido de Impeachment da então Presidenta da República, Dilma Rousseff, que resultou no Golpe de 2016. Esse período caracterizou uma série de discussões políticas em todos os meios midiáticos e fora deles. A discussão política, culturalmente associada ao meio privado, acadêmico ou sindical, passou a se popularizar fora desses centros. Uma onda de protestos pró e contra o Impeachment se instalou, o que intensificou mais ainda a polarização e as discussões, principalmente nas redes sociais.

Na mesma época, entre os anos de 2010 e 2020, com o avanço das tecnologias, da Internet e popularização das redes sociais, questões identitárias, como o Feminismo, o Movimento Negro, Movimento LGBTI+, etc. ganharam maior espaço para discussão. Teorias antes quase que exclusivas dos movimentos organizados ou do meio acadêmico foram divulgadas, ampliadas e colocadas em debate. Toda essa discussão provocou uma revolução em todos os meios sociais e artísticos, o que sempre foi objetivo de movimentos minoritários, o que impulsionou a produção literária, musical, televisiva, cinematográfica, visual, cênica, etc. a gerar conteúdos que levantassem essas discussões e incluíssem esses grupos em sua produção e participação.

Em meio a esse cenário efervescente, surgiu *Amora*. Publicado por uma editora não tão visível, na época, o livro chamou a atenção pela sua qualidade literária e estética, só depois que foi analisado como uma proposta política, apesar da sempre expressa intenção da autora nesse sentido. Foi após vencer o considerado prêmio literário mais importante do Brasil, em duas categorias, que o livro foi ganhando cada vez mais notoriedade, primeiro nos espaços acadêmicos, posteriormente nos meios mais populares, sendo provavelmente o livro mais visível, discutido e agraciado no meio da literatura lésbica brasileira contemporânea. A sua publicação e visibilidade já foi suficiente para movimentar e abalar o cenário editorial e

literário do país, que passou a olhar com mais interesse para autoras (e autores), publicações e propostas como a de Natália.

Com as Eleições de 2018, que geraram uma sensação de volta no tempo no brasileiro, e quase nostalgia negativa, e a maturação dessas discussões antes periféricas, que de desdobraram em conceitos mais específicos e uma liberalização/comercialização desses conteúdos nas mais diversas possibilidades possíveis, o meio editorial também foi forçado a se adequar às novas condições socio-culturais. Esse novo interesse mercadológico das principais editoras, na verdade, de todo um mercado, assim, foi colocado contra a parede com o novo e retrógrado Governo.

O Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), sempre foi uma prova preocupada com a abordagem de novas tendências acadêmicas e políticas, alinhada com as discussões socio-políticas em alta nos anos de aplicação. Em 2018, sob ameaças de que, no ano seguinte, com a posse do presidente eleito, a prova seria analisada pela bancada evangélica, “pró-família tradicional” e escolhida pelo chefe de estado, que objetivava romper com esse caráter da prova, que, segundo o grupo de defensores do eleito, ameaçava a ordem e a moral das famílias e jovens brasileiros, o ENEM lançou uma das mais notáveis provas de todos os anos anteriores.

Na prova de humanidades, um excerto do conto “Vó, a senhora é lésbica?” do *Amora* foi usado em uma questão, o que demonstra o alcance notório e revolucionário do livro de Natalia. Mais do que um conto de uma antologia com uma proposta abertamente de representar mulheres lésbicas, foi escolhido um conto em que a questão da lesbianidade está escrita no título e é o centro da narrativa. A simples grafia da culturalmente estigmatizada palavra ‘lésbica’ em uma prova elaborada e distribuída nacionalmente pelo MEC, em um governo já contra a visibilidade e mesmo a existência de pessoas *queer* movimentar questões tidas como tabus sociais no Brasil, a partir de livros, num país que tão pouco se lê, é o que mostra o nível do alcance de *Amora*. Tanto no meio acadêmico, editorial, premiações, alcance de leitores e leitoras, quanto fora da discussão literária, dentro das escolas do ensino básico, em uma prova nacional, a antologia transformou tradições e alterou cenários tradicionalmente fechados para esse tipo de proposta.

Em 2019, uma ocasião em especial movimentou o cenário da literatura LGBTI+. A Bienal do Livro do Rio de Janeiro, que acontece a cada dois anos na cidade, estava em seus primeiros dias, quando um livro exposto, cuja capa retratava dois garotos se beijando

incomodou o então governador da cidade, Marcelo Crivella, que julgou o livro como impróprio para menores e acionou o artigo nº 78 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que dispõe que "as revistas e publicações contendo material impróprio ou inadequado a crianças e adolescentes deverão ser comercializadas em embalagem lacrada, com a advertência de seu conteúdo".

A decisão tomou proporções inéditas nas redes sociais das editoras e da própria Bienal, que alegavam ter sido censuradas e exibiram notas de repúdio contra o preconceito e censura de conteúdos LGBTI+, o que motivou um famoso *youtuber*, Felipe Neto, em sinal de repúdio à atitude, a comprar todos os livros censurados, mais de 10.000, num total, e distribuí-los ao público, embalados em plásticos com um anúncio, de teor sarcástico e político, de “livro impróprio”. Essa ação motivou a procura e leitura e, assim a publicação, por parte das maiores e mais prestigiadas editoras do País, por livros de autoria e representação LGBTI+.

Em meio a todo esse cenário, surgiram, após pressão popular e demonstração de interesse por parte dos leitores e leitoras, num contexto mais *pop* e infantojuvenil, uma série de publicações que antes seriam ignoradas, publicadas por grandes editoras como a Companhia das Letras.

A popularização dessas discussões em meios mais acessíveis, como as redes sociais, motivou o interesse de um público leitor que, nesse meio, nunca foi tão notório. Os adolescentes e jovens, entre os 13 e 25 anos, antes não considerados leitores-alvo da maior parte das publicações de livros *queer*, passaram a ser um grande foco das editoras que publicavam literatura LGBTI+.

Antes disso, livros com proposta de dar visibilidade à existência LGBTI+, por serem restritos a uma comunidade considerada promíscua e fora dos padrões cristãos brasileiros, eram taxados como livros adultos, proibidos para menores, que seriam corrompidos pela chamada “ideologia de gênero”. E foi com a publicação de propostas anteriores a *Amora* que a literatura lésbica — *queer*, num geral — foram traçando caminhos e chegando às prateleiras dos jovens que buscavam se ver em algum tipo de mídia.

1.4 O papel do leitor jovem para o escândalo e sucesso da literatura insurgente

Eu nasci no final dos anos 90, já em um período de melhoria e maior acessibilidade de políticas públicas populares. Nasci em um ano em que autoras e autores insurgentes já

ganhavam maior espaço nas editoras, premiações e gosto dos leitores. Cresci nos anos 2000 e passei a ter acesso à internet e às redes sociais no final da minha infância. Sempre fui estimulada a ler; filha de professora, sempre gostei de ler livros no tempo livre. Demorei a participar de discussões políticas online, apesar de sempre ser incentivada a ter opinião política pelos meus pais. Foi perto do ano de 2014, com dezesseis anos, que me lembro de começar a ter mais interesse pelas questões políticas e lutas identitárias. Me entendi lésbica aos dezoito anos, apesar de me questionar durante toda a adolescência. Foi a partir da leitura e do acesso a textos como *Amora* que passei a me sentir mais real e, principalmente, parte de algo maior, parte de um grupo.

Até começar a me questionar e buscar avidamente por representações, por um espelho, por uma visão positiva, ou pelo menos uma visão, do que eu estava sentindo, nunca tinha visto mulheres ou meninas lésbicas felizes nos livros que lia, nos filmes que assistia, sequer nas novelas da televisão, proibidas para menores. Foi só quando passei a buscar por esses livros, filmes ou pelo menos perfis, que pude ver que eu não estava só. Eu tive o privilégio de ter nascido na era digital e de ter acesso a um computador com internet em casa, para que, assim, pudesse pesquisar mais privativa e facilmente, mas sei que muitas meninas, antes de mim ou mesmo contemporâneas, passaram pelo mesmo e não tiveram os mesmos exemplos para se espelhar.

Quando me entendi lésbica, já se falava mais sobre sexualidades, afetividades, identidades de gênero. O casamento entre pessoas do mesmo sexo já era legalizado no Brasil e as novelas já haviam representado um ou outro casal de mulheres que não morreram em acidentes gravíssimos ou descoberto que gostavam de homens, na verdade; já haviam livros mais visíveis escritos por autoras lésbicas, ou com personagens lésbicas, e eu já tinha os meios de procurar por eles. Tudo isso facilitou o meu processo de entendimento e autoaceitação.

É importante que eu faça essa retrospectiva, pois essa proposta parte de mim. Ela nasce do meu eu identitário, político e estético, e da minha relação com a literatura. É a partir da minha experiência, sob a minha perspectiva que falo, mas busco alcançar e representar outras mulheres que, como eu, se entenderam a partir da leitura e da representação de mulheres lésbicas. Falo de mim, buscando colocar a importância da representação e da literatura para pessoas como eu.

O que quero dizer com tudo isso é que a literatura (lésbica) tem um fim não unicamente estético, não unicamente temático, mas também político. Ao narrar histórias de meninas e mulheres, jovens ou idosas, em fase de entendimento de suas sexualidades ou de maturidade, em relacionamentos ou não; histórias sobre a existência lésbica ou apenas com personagens lésbicas, tem-se o poder de representar uma realidade que, para muitas meninas e mulheres, por muito tempo, foi considerada impossível ou inexistente.

Hans Robert Jauss (1978) também faz uma observação fundamental(...): o efeito se distingue da recepção. O efeito é determinado pelo texto; a recepção pelo destinatário, sendo ambos elementos constitutivos da experiência de leitura. A recepção está ligada parcialmente à experiência pessoal do leitor, que compreende personagem lida dá vida e, parcialmente, à sua representação na narrativa. A combinação desses fatores gera o efeito personagem: o conjunto de relações que liga o leitor aos atores da narrativa. (POLESSO, 12, 2018)

Nesse sentido, o papel das autoras, das editoras e dos prêmios tem, sim, importância decisiva para que o cenário da literatura lésbica esteja tão evidente e crescente nos últimos anos. Mas todo esse sucesso se deve mais às leitoras e aos grupos de leitura formados por elas. São essas leitoras, ávidas por uma representação positiva e uma identificação, que, nas redes sociais principalmente, manifestam a urgência da adequação do cenário midiático e artístico aos interesses contemporâneos. São essas leitoras que divulgam suas leituras, que espalham seus gostos, seus interesses e inspiram outras garotas a buscar na literatura essa identidade.

O *Instagram* é uma rede social que permite não só o contato entre pessoas de interesses em comum, mas também a criação e divulgação de grupos e de ideias. Nessa rede, milhares de grupos de leitura são formados ou divulgados todos os dias. Além disso, existem, hoje “*influencers*” no ramo, que se ocupam com a leitura, avaliação e divulgação de livros. É assim que muitos jovens, hoje, passam a ter interesse por livros diversos e passam a encontrar livros que se identificam. Com as redes sociais, criam-se grupos que compartilham dos mesmos interesses e se propõem a discutir esses textos e ideias, o que incentiva a leitura.

Hoje, em uma simples pesquisa nas principais ferramentas de pesquisa disponíveis online, é fácil encontrar milhares de resultados sobre listas de livros escritos por autoras lésbicas ou com personagens fanchas¹, sobre clubes de leitura, sobre livros premiados, etc. É visível para garotas adolescentes verem na literatura a possibilidade de uma vida plena e comum sendo lésbicas. Já é possível, ainda, que crianças, desde o início de seus contatos com livros, tenham ideias positivas sobre a homossexualidade, famílias matrifocadas (ou patrifocadas) e identidades queer, a partir de livros infantis que contam histórias sobre a pluralidade de possibilidades de configurações familiares e identitárias. É possível ver a possibilidade de sucesso, hoje, graças à ampla visibilidade que a literatura lésbica, e a existência lesbiana em outras mídias, tem alcançado nos últimos anos.

Em meados de 2016, em São Paulo, foi criado um clube de discussão da representação lésbica nos filmes, séries e, principalmente, livros: o Clube Lesbos, cujo nome é inspirado na primeira poeta lésbica historicamente catalogada no mundo, a Safo de Lesbos. O clube, criado por duas mulheres lésbicas, cisgêneras, propõe reuniões mensais para discutir a presença de mulheres lésbicas e bissexuais nas mídias, seja como autoria, ou como representação ficcional, enquanto personagens. Inicialmente, as reuniões aconteciam na capital São Paulo, mas, ao longo dos anos, o clube foi se espalhando por todo o Brasil, sendo presente, hoje, em Belo Horizonte, Brasília, Curitiba, Florianópolis, Fortaleza, Goiânia, Guarulhos, Salvador, São Paulo, Porto Alegre e Recife, e também disponibilizando suas reuniões, em formato de vídeos gravados, na plataforma de vídeo YouTube.

O Clube Lesbos tem uma importância imensa para o cenário da literatura lésbica contemporânea, uma vez que, além de propor a discussão, disseminação e conhecimento de autoras, livros, filmes e séries que representam a vivência lésbica de alguma forma, e reunir as interessadas em um grupo, formando uma identidade coletiva social, propõe mapear essas mídias. Na página virtual do Clube, são disponibilizadas tabelas colaborativas que contabilizam (e disponibilizam links para o acesso a) essas comunicações cinematográficas ou literárias.

¹ Fancha é mais uma das inúmeras palavras populares e com sentido inicialmente pejorativo para nomear mulheres que não seguem a ideia social de feminilidade ou lésbicas. Além de fancha, temos sapatão, sapatona, sáfica, machorra, tribade, mulher-macho, entre outros. Esses termos, ao longo dos anos foram ressignificados pela comunidade LGBTI+, tomados como símbolos de resistência, de modo a se apropriar de nossas identidades, sem que quaisquer nomes usados para nos ofender por sermos quem somos, fossem, na verdade, mais uma afirmação. Ou, como Vange Leonel manifestava: “ninguém conseguirá me ofender me chamando por nomes que significam apenas o meu amor por outra mulher” (LEONEL, 2004)

As discussões propostas nas reuniões dos clubes são passíveis de análise dos textos no quesito recepção e prestam um papel imenso para a comunidade LGBTI+, editorial e acadêmica, por propor a visibilidade e o debate desses textos ou filmes. O clube, por ser aberto a todas as mulheres, cis ou trans, lésbicas ou bissexuais, é um grande espaço de troca e debate entre leitoras, que proporciona a divulgação de livros e filmes importantes para que suas vivências se tornem reais e válidas num sentido coletivo e social.

A cada mês, cada uma das sedes, de acordo com seus planejamentos, propõe a discussão de um livro ou filme, recebendo, quando possível, convidadas competentes quanto ao assunto, tema ou peça discutido, desde autoras, até pesquisadoras sobre o tema. Algumas das reuniões são disponibilizadas online, no canal do YouTube do Clube, sendo que, desde 2020, com o avanço da pandemia do COVID-19, as reuniões estão sendo realizadas de maneira síncrona, via plataformas de ligação por vídeo, com a disponibilização de inscrições abertas para todo o Brasil.

O Clube Lesbos já recebeu, mais de uma vez, pelas postagens nas redes, a autora Natalia Borges Polesso e já propôs a discutir seu livro, *Amora*, algumas vezes, acredito que em todas as unidades regionais do Clube. Por tamanho interesse e repetitiva discussão sobre o livro nos clubes, conclui-se que trata-se de um livro muitíssimo bem recebido entre as participantes e organizadoras do livro.

Amora é um livro que, ao reunir e propor essa formação de uma comunidade para discussão e análise de seus contos, tem uma presença e assinalada importância como marco na literatura brasileira contemporânea. Não digo isso a partir da recepção formal e canônica, como as premiações, mas a partir de uma observação de manifestações de leitores reais, tanto em redes sociais, quanto fora delas, no mundo real. A exemplo dessa afirmação, cito a análise da blogueira Amanda Lins, do blog *Letras in.verso e re.verso literatura e entretenimento*, de 2019, sobre o livro *Amora*:

Natalia é, tranquilamente, uma das vozes mais importantes de nossa geração, transformando com maestria fragmentos do cotidiano em narrativa poética, e discutindo em sua obra, através de textos leves, questões tão relevantes. O livro mostra mulheres fortes, existindo, assumindo o protagonismo de suas vidas, amando e sofrendo por amor e se recuperando e vivendo. Além da abertura para discussões importantíssimas – principalmente para o momento político que estamos vivenciando -, o livro é sensível e poético, engraçado e reflexivo. Termina com “pequenas e ácidas”, uma coleção de pequenos textos onde a poesia transborda. (LINS, 2019)

2. ALÍVIO: ANÁLISE ESTÉTICA DO LIVRO

O livro *Amora*, quando analisado de maneira geral em sua escrita, estética e literariamente falando, é bastante refinado. Por demonstrar grande preocupação e cuidado com a qualidade da apresentação e da escrita de cada conto, tanto em sua temática como na forma, o livro chama atenção, desde a primeira publicação, de leitores críticos, acadêmicos, profissionais ou leigos. Cada conto, tanto os da primeira parte *Grandes e sumarentas*, quanto da segunda, *Pequenas e ácidas*, demonstra uma técnica e estilo muito característicos da autora, o que, dentro da organização da apresentação do livro, fazem toda a diferença.

As amoras grandes e sumarentas do nosso livro-amoreira, compostas por narrativas bastante singulares, simples, mas com toques requintados de poesia e preocupação estética se apresentam entre cinco e oito páginas. Ora narrados em primeira, ora em terceira pessoa, por vezes os contos são narrados pelas próprias personagens, outras, são narrados por um narrador observador. Pela multiplicidade de abordagens e características que fazem cada conto ser único não apenas em sua abordagem, as histórias contadas em *Amora* não são apresentadas com um único estilo.

Natália Borges Polesso traz, com esse livro, uma pluralidade de possibilidades de formas, estilos e escritas, o que demonstra sua versatilidade e talento para a escrita. Sua escrita poética, ao mesmo tempo que simples; regional, mas bastante plural; irônica, sutil, aterradora, aberta, leve e envolvente, penetra no leitor de forma que a leitura, ao passo que se mostra intensa e minuciosa, é tão leve e reconfortante, que é capaz de consumir leitores de todas as idades, perspectivas e gostos.

As amorinhas pequenas e ácidas, escritas mais em um formato que eu definiria como prosa poética, apesar do reduzido tamanho, são mais indigestas, causando no leitor um incômodo, uma sensação avassaladora de queimação, que afeta mais de dentro para fora. Com minicontos de meia a três páginas, Natália demonstra uma inclinação para a poesia, já demonstrada antes em seus outros livros, *Pé atrás*, de poemas, e *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, que traz contos mais a cara dos da segunda parte de *Amora*.

De modo a estabelecer uma análise mais contida e objetiva esteticamente, proponho o estudo específico de um, dos trinta e três, contos de *Amora*. É ele, “Flor, flores, ferro retorcido”. De início, a escolha se fez arbitrariamente, de acordo com meus gostos pessoais e possibilidade de análise, com seleção de alguns contos. Posteriormente, com uma perspectiva

mais objetiva e intencional, objetivando uma peneira, com uma seleção mais contida, optei pela escolha por se tratar de um conto mais chamativo em termos estéticos e literários. O conto parece simples sob um primeiro olhar, mas passam despercebidos detalhes dignos de uma análise mais profunda, o que tornou esse conto propício para a análise estética que proponho.

2.1 “Flor, flores, ferro retorcido”

“Flor, flores, ferro retorcido”, como o título insinua, é um conto bastante enigmático, apesar de sua simplicidade. O conto é narrado em primeira pessoa, ora no presente, ora no passado, por narrar uma memória da protagonista que, adulta, narra a lembrança de sua infância. Por se tratar de uma memória, a narradora, por vezes, interfere na perspectiva da personagem, de maneira a focar na opinião e consciência que tem, agora, sobre o que lhe aconteceu. Trata-se, assim, de uma narradora não-confiável, o que é um ponto importante para a análise do referido conto.

Trata-se da história dessa narradora, não nomeada, quando criança, no interior do Rio Grande do Sul, num momento de sua vida que, apesar de não se lembrar de muitos detalhes sobre o ambiente, ou sobre a maior parte dos envolvidos, a marcou profundamente. Esse detalhe não é desenvolvido ou explicado, mas, devido ao contexto da obra, é possível traçar algumas hipóteses, que serão desenvolvidas mais à frente.

A mulher conta sobre um tempo, em 1988, em que uma vizinha nova, que chamou a atenção de toda a vizinhança, foi gatilho para uma epifania que a afetou diretamente desde a infância. Tudo começou quando a menina ouviu sua mãe chamar a vizinha de *machorra*, em um almoço, o que já chamara sua atenção, mas, após perguntar e ser reprimida pela mãe, a garota ficou mais interessada pela vizinha e pela palavra.

A mãe, para disfarçar, disse à garota que *machorra* era uma doença, dito isso, a garota, movida pela solidariedade e cortesia, a partir de um exemplo na televisão, se compadeceu com a vizinha, e pareceu ter cada vez mais curiosidade pela figura, tanto que a levou flores em um dia. Após muita repressão e pouca atenção da mãe, a garota estava cada vez mais “encucada” com a suposta doença da vizinha. Assim, sua amiga, Celói, um pouco mais velha, tenta lhe explicar o que seria *machorra*, a partir de exemplos estereotipados. Ao final, quando Celói pergunta se a garota gosta mais de um colega da rua ou da amiga e a protagonista responde que gosta mais de Celói, ela define que a garota é *machorra* também. Em um final

bastante poético, a garota volta para casa chateada com a possibilidade de estar doente como a vizinha, é consolada pela própria e, assim, olhando pelo rosto iluminado de Florlinda, o conto é findado, de forma bastante poética.

2.1.1 Linguagem e usos

Além da sólida, subjetiva e simples narrativa, o que chama atenção no conto é a linguagem usada. Por todo ele, podemos encontrar expressões orais muito características da fala brasileira, ou mesmo onomatopeias características da fala infantil, como “bum!”, para expressar a explosão diária do transformador da cidade. Outras expressões bem brasileiras como “eu e meu irmão brincávamos com a menina deles”, para falar da filha de um casal, “minha mãe poderia dar falta” ou “minha alegria foi quebrada em pedacinhos.” marcam a oralidade. Alguns exemplos mais orais presentes no texto são “tabefe” para dizer que a mãe bateu na menina, “sopapo”, para dizer que a mãe chamou sua atenção, ou o uso coloquial do pronome tu, característica típica da oralidade sul-riograndense.

Aliás, a própria escolha do uso da palavra *machorra*, para caracterizar o caráter pejorativo carregado na fala da mãe e da vizinha, representa todo um cuidado com a linguagem, somado aos regionalismos. *Machorra* poderia ser substituído por qualquer outro termo regionalmente usado para ofender mulheres lésbicas, ou que não performam uma feminilidade estabelecida socialmente, como sapatão, invertida, machona, fancha, ou mulher-macho, por exemplo. A escolha de *machorra* há de simbolizar algo em específico, podendo apenas ser uma marcação de regionalismo, ou um termo minuciosamente escolhido dentro do conto para fazer a confusão entre *machorra* e *cachorra*, recorrida pela mãe para disfarçar, ou até para poder contextualizar a relação da palavra com uma doença, outro recurso usado pela mãe para distrair a menina.

A palavra *machorra*, que significa fêmea infértil ou incapaz de procriar, é uma palavra usada tanto na Língua Portuguesa, quanto no espanhol, para caracterizar mulheres que se transvestem como homens, que possuem trejeitos masculinos e que agem da forma que homens, socialmente, deveriam se comportar, segundo as tradições dessas culturas. No conto, é usada para definir Florlinda, que, no começo, é descrita: “Os cabelos escorriam como rios rebeldes pelos ombros. Talvez fosse o fato de estar sempre de chapéu e alpargatas, que lembrasse um pouco o Renato Borghetti, o cara da gaita.” (p. 56) Mais adiante, vemos que a

personagem era dona de uma oficina. A descrição define uma mulher fora dos padrões femininos, principalmente reforçados nas regiões mais conservadoras do interior.

Ainda, a exemplo de demonstrações da oralidade e simplicidade do conto, temos a caracterização e descrição de espaços e atividades típicos do lugar. Quando a personagem fala, por exemplo, que passava tardes dançando na frende da vendinha ao som do “último álbum da Xuxa, aquele com *Ilariê*, *Abecedário* e *Arco-íris*” (p. 56), uma atividade tipicamente praticada pelas crianças crescidas nos anos 80 a 2000.

A descrição do mercado do seu Kuntz: “uma peça de chão batido com paredes sem reboco” (p. 56), ou da rua:

A rua não tinha calçadas feitas, os paralelepípedos eram completamente irregulares, o que arrancava muitas unhas de nós, crianças, que estávamos aprendendo a jogar bola, andar de bicicleta (...) Nada mal para aquele bairro pobre na divisa entre Campo Bom e Novo Hamburgo. (p. 57)

demonstram também uma preocupação descritiva da escrita da autora, o que não é tanto uma característica de contos como esse, que, geralmente, seguem uma linha mais objetiva, a exemplo de outros contos do livro.

Na narrativa em fluxo de consciência, se sobressai a forma como a história é escrita de maneira a simular uma contação oral da lembrança. Isso se faz perceptível na falta de marcações de diálogo, com travessões, espaçamentos, dois pontos, além da linguagem. As interrupções para explicar algo ou para comentar algo completamente desimportante para o curso da narrativa, contribuem para o realismo ao retratar a mente infantil.

2.1.2 A narração

Flor, flores, ferro retorcido é narrado, em primeira pessoa, pela própria personagem principal agora adulta, característica essa, uma das principais e mais chamativas questões no conto. A narradora autodiegética, isto é, que narra a sua história sob sua própria perspectiva e consciência, sem ter acesso à mente de quaisquer outras personagens, conta, a partir da sua visão, agora madura, uma história bastante marcante da infância.

Ao fazer uma autoinvestigação sobre um período determinado do passado, a narradora, com uma consciência introvertida, se propõe a contar, sem muito analisar, a memória. Digo que sem muito analisar, porque, fora o primeiro parágrafo e algumas pequenas intervenções da narradora adulta, não percebemos muito a intenção ao contar a história.

Entretanto, com uma análise mais minimalista, notamos alguns recursos usados para estabelecer essa interferência da adulta na memória vivida na infância.

A exemplo disso, notamos a ironia, ou exagero, possivelmente proposital, na estereotipação da explicação de Celói ao tentar explicar para a protagonista o que era uma machorra. Após explicar de maneira mais realista o que tornava uma mulher uma machorra, comparando o que uma mulher e um homem fazem “quando se amam”, com o que duas mulheres fazem quando se amam, usando duas bonecas tipo Barbie (que ela especifica não serem mesmo Barbies, que “eram imitações, mas davam para o gasto e serviram muito bem para o que ela me explicou”(p. 61)) e a garota não entender:

Celói tentou de novo: vamos ver, por exemplo, tu gosta mais de boneca ou de carrinho? Depende qual boneca e qual carrinho. A Celói revirou os olhos daquele jeito. Prefere dançar Xuxa ou brincar de pegar? Eu não sabia responder, porque turdo dependia e eu não estava entendendo aonde ela queria chegar. Tá bom, gosta de rosa ou de azul? Gosto de verde. Meu deus, essa é a última chance, gosta mais de mim ou do Claudinho? O Claudinho era um guri da rua que a Celói achava lindo. De ti, é claro, eu respondi. Então tu é machorra, ela falou sem paciência. (p. 62)

Apesar de ser compreensível que tudo se passou em uma cidadezinha no interior do Rio Grande do Sul, e que era uma criança explicando para outra, a opção pela escolha desses exemplos, por parte da autora, especialmente nesse conto em específico, demonstra uma ironia proposital para fazer o leitor entender a intencionalidade. Isso porque destaca algo que não condiz com os princípios apresentados no livro.

Ainda, o fato de a narradora ser a própria garota adulta, que se distancia da menina, como se fossem personagens diferentes, a fim de formar uma personalidade distinta da criança que foi. Tal fato interfere em sua consciência e opinião atuais na história, quando opta por destacar alguns detalhes em detrimento de outros, é uma característica que acentua essa intencionalidade da autora. Assim, notamos também que, com essa intencionalidade da narração, a história se torna um tanto duvidosa.

Ao apelar para uma narradora dissonante, que “vê o seu jovem eu retrospectivamente, iluminada pelo saber de agora que lhe dá condições de avaliar melhor o que aconteceu no passado.” (BITTENCOURT, 1999, p.194), a narrativa segue um ciclo dicotômico, o que acontece em todas as narrativas da memória. Ao mesclar lembranças com observações da narradora, o passado se mistura com a perspectiva do presente, o real se mistura com o ficcional e todo esse contexto, ora aproximado do passado, ora bastante distante, gera uma

atmosfera questionável ao conto. As lembranças do passado, agora colonizado pela visão presente e madura da narradora, são comprometidas.

Quanto à forma que se apresenta a narração, é especialmente interessante a narração em um fluxo de pensamento, que interrompe lembranças da memória com pensamentos e observações, tanto observações da narradora, quanto da personagem. Apesar de a narradora buscar esse distanciamento do seu eu criança do passado, essa sensibilidade que se apresenta quando a criança narra é representativa de uma cabeça infantil. Narradora e personagem se mesclam, mas a personalidade da menina se sobressai à da adulta, o que não acontece com a intenção, as opiniões e os interesses, que se destacam na observação e escolhas narrativas da mulher adulta.

2.1.3 As personagens

A escolha das personagens, no conto, também demonstra essa intencionalidade na escrita do mesmo. Ao passo que se trata da lembrança de uma, agora, mulher, a personagem central é uma personagem que pouco aparece, mas que se faz presente em toda a narrativa: a vizinha.

Florlinda é o motivo pelo qual a história é contada. Na verdade, o motivo é a maneira como a mecânica marcou a menina, agora mulher. Flor é caracterizada não somente a partir da apresentação, mas, ao longo de toda a narrativa, com as observações da mãe da menina, dos outros vizinhos, dos acontecimentos que a envolvem e da percepção da garota sobre sua obsessão com a mulher.

Temos, assim, com Flor, a representação de uma mulher que não segue padrões de feminilidade, nem em suas vestimentas, profissão ou na maneira como se porta, o que incomoda toda a vizinhança, mas, para a garota, Florlinda é “a figura mais marcante da minha infância” (p.57) e “a flor mais bonita que eu já tinha visto” (p.63). A menina caracteriza, diversas vezes, a vizinha, mas de uma maneira especialmente diferente do que os outros parecem ver.

Em detrimento da visão da mãe ou de outros vizinhos, para a protagonista, Flor é muito mais que uma “machorra” que merece distância de todos. Ela, além de bela, como descrito, também é carinhosa, gentil, atenciosa e, ao contrário da maior parte dos outros adultos do conto, uma das poucas figuras que param para dar certa atenção para a garota. Algumas passagens servem como suporte para essa observação da boa índole da personagem:

“E caí. Ela veio correndo me socorrer e me lembro de uma voz de fada me perguntando se eu estava bem, se tinha me machucado.” (p. 58); “Ela virou para mim com os cabelos molhados em cima do rosto e, com uma boca bem rosada e uns olhos carinhosos cor de mel [...] Agradeceu as flores e se ajoelhou para me dar um beijo” (p. 61); e

Voltei para casa cabisbaixa naquele dia e, ao atravessar a rua, dei de cara com a Flor, escorada entre meu portão e o contador de luz. Pequena, por que está com essa carinha triste? Porque a Celói acha que eu estou doente também, que eu tenho o mesmo que a senhora. [...] Ela se agachou e colocou a mão na minha testa, como se para conferir alguma febre. Bobagem, tu tá ótima. Não há nada de errado contigo. (p. 63)

Outras personagens aparecem no conto, mas como é esperado desse gênero textual, são pouco desenvolvidas ou importantes para o curso da história. Alguns, como Celói e a mãe, apesar de não serem muito caracterizadas, são bastante importantes, além de suas participações serem decisivas para a narrativa. Outros, como o pai de Celói e a professora, apesar de não aparecerem diretamente, são dignos de uma observação cuidadosa, dada a importância deles. Além disso, alguns personagens são citados, como o pai da garota, seu irmão e a família Klein, que não apresentam nenhuma decisiva importância para a narrativa, mas que servem de suporte para o que é contado e aos interesses ao contar essa história.

Como é afirmado no primeiro parágrafo, pela narradora: “toda vez que tento me lembrar daquele tempo e lugar e tento me lembrar do rosto das pessoas e talvez da voz, o que vem de mais marcante é a voz dela (Flor)” (p. 56), ela de quase nada lembra daquele tempo, a não ser das características da vizinha.

Sobre a mãe nada é falado sobre suas características, mas, dada sua participação no enredo, podemos ver a mãe como uma típica dona de casa do interior, ocupada com os afazeres da casa e dos filhos, mas que não se preocupa tanto em ouvir as crianças. Isso porque, em todos os momentos em que a mãe aparece, ela corrige alguma ação da filha, sempre controlando o que a garota deve ou não entender, mas sem lhe dar ouvidos. Na primeira cena em que ela aparece, por exemplo, no almoço com a família Klein, quando é mencionada, pela primeira vez a palavra machorra na história e de onde surge o interesse da garota pela vizinha, podemos ver como a mãe tenta “contornar” a situação embaraçosa:

Eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. Silêncio completo, minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraçoso. [...]

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. (p. 58)

Em outra situação, quando a menina tem contato direto com a vizinha pela primeira vez, ao se esgueirar pelo muro para observá-la, ela cai e, quando a vizinha vai ajudá-la, a mãe corre para impedir esse contato:

Minha mãe saiu correndo de casa, me ergueu pelos pulsos e me puxou de volta para o pátio. Ouvi um obrigada por parte da minha mãe, e um de nada por parte da vizinha. [...] Olhei para a minha mãe e perguntei por que ela era machorra. [...] Minha mãe enrubescou e, enquanto me arrastava para dentro de casa, perguntou onde é que eu estava ouvindo uma coisa daquelas. Eu respondi que tinha sido no almoço do dia anterior. [...] Minha mãe se escorou na pia com as duas mãos no rosto e suspirou de um jeito muito preocupado. Eu fiquei em pé, limpando a terra dos meus cotovelos e verificando se estava tudo certo comigo, afinal, eu tinha caído por cima de uma cerca; estranhamente, minha mãe não estava preocupada com isso. Minha filha, você não pode dizer essas coisas para as pessoas. Eu perguntei de que coisas e de que pessoas ela estava falando, porque honestamente não me lembrava, e a resposta veio na forma de um tabefe no ombro. (pp. 58 e 59)

A partir desse trecho, podemos perceber como a mãe estava mais preocupada com a filha não manter contato com a vizinha ou não envergonhar a família do que com ajudá-la após a queda, ou tentar explicar o que era machorra, ou o motivo de não dever falar sobre isso na frente dos outros. Aliás, é significativo que, diante de uma situação que marcara tanto a menina, como a menção da palavra machorra no almoço do dia anterior, a mãe sequer tenha lembrado o acontecido.

A importância da mãe, nesse conto, está justamente no fato de estar o tempo todo podando a filha de se relacionar com a vizinha, sem sequer explicar o motivo, o que, como podemos ver, só gera mais curiosidade na menina.

A propósito, além de Florlinda, o único outro adulto que parece se importar com explicar algo à garota é a professora, que, apesar de ter sido mencionada brevemente, foi quem explicou à criança sobre a doença de tétano. Após a mãe da garota ter dito que a doença da vizinha era “de ferro retorcido que tem lá naquele galpão.” (p. 59), a garota pareceu curiosa, já que, finalmente, algo fez sentido.

Outra personagem que, embora pouco caracterizada é bastante importante para a estória, é a amiga da garota, Celoí, cujas únicas características que temos acesso são que a garota era filha do dono do mercadinho na frente de sua casa, o “seu Kuntz” e que a mãe da

garota tinha “morrído de parto, o que os tornava, seu Kuntz e a Celói, uma dupla muito séria” (p. 56). Sabemos que as duas são amigas e que passavam as tardes juntas dançando com o último álbum da Xuxa e que Celói era um pouco mais velha que ela, “Eu tinha oito anos, a Celói tinha onze ou doze” (p. 61).

Celói parecia ser uma garota mais madura que a protagonista, uma vez que é a ela que a garota sempre recorre quando quer entender algo. Por exemplo, a garota diz não saber porque quando a mãe usa cera vermelha no chão da casa o chão não fica vermelho, então pensa em perguntar para Celói, mas é interrompida. Depois, quando ela menciona sobre a suposta doença da vizinha, é Celói quem tenta, quase que incansavelmente, explicar o que a mãe queria dizer com machorra.

O seu Kuntz, pai de Celói, apesar de não ser tão decisivo na história, deixa algumas marcas importantes. Por exemplo, a menina menciona que Celói e seu Kuntz “eram uma dupla muito séria”, mas não explica bem isso; posteriormente, podemos ver, em uma cena, o pai de Celói tranquilizando Flor após um acontecimento no seu mercado, quando sua filha e a protagonista estavam dançando e Florlinda entrou:

Eu parei de dançar e fiquei petrificada. Meu primeiro pensamento foi de que uma doente não deveria sair de casa, então, perguntei: a senhora está melhor? Ela virou pra mim [...] me disse que nunca esteve tão bem. Agradeceu as flores e se ajoelhou para me dar um beijo. Nessa hora, minha mãe apareceu e me puxou pelos cabelos. Ouvi o pai da Celói dizendo não se preocupe, Flor. (p. 61, grifo nosso)

Essa ocasião, junto com o fato de ele ter criado Celói sozinho e a menina aparentar ser tão madura e lidar tão bem com situações que seriam delicadas para outras famílias, como é o caso da família central, além da caracterização dada a ele: “O seu Kuntz era um homem bem quieto, mas sabia dar atenção às pessoas. Ele e Flor eram amigos, seguido eu via os dois tomando chimarrão no pátio dela ou na frente da vendinha.” (p. 62), servem para mostrar o caráter aberto às diferenças do seu Kuntz, o que é bastante simbólico para um homem de uma cidade pequena, especialmente no interior do Rio Grande do Sul.

2.1.4 A forma do texto

Além do fato de estar em um livro de contos e apresentar toda uma estrutura de conto, o texto também se mistura com a realidade. Há quem suponha que a narradora adulta seria a

própria Natália Polezzo, escritora do conto. Essa hipótese mudaria todo o curso de uma análise literária, já que o embate entre autobiografia e realidade vai de encontro com ficção e literatura. Como diz a personagem de um conto de Lucia Facco na coletânea *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres* (2004): “Qual a diferença entre uma lembrança e uma fantasia? Depois que vivemos uma experiência, quando ela se torna passado, vai para o mesmo nível da fantasia. A segunda, inclusive, tem uma vantagem sobre a primeira. Ela ocorre como queremos.” (apud. LEAHY- DIOS, 2004, p. 79-80). Entretanto, não nos ateremos nesse embate.

Quanto à forma do texto, o que o torna bastante destacado dos outros e que chama a atenção é o fato de que, dentre outros contos de estruturas diferentes, esse não apresenta, por exemplo, uma marcação para iniciar um diálogo, com dois pontos, espaçamentos e travessões. Além disso, o conto não faz uma transição temporal marcada, tampouco uma transição entre as vozes narrativas, a exemplo da transição entre o primeiro parágrafo e o restante do texto, em que só se percebe a transição entre a narradora adulta e a criança que foi por conta da mudança drástica de estilo. Enquanto o primeiro é um parágrafo sucinto e extremamente delicado, o restante do texto é bem mais oral, despreocupado e infantil quanto ao jeito de narrar. Só com essa observação, ainda, que se torna possível observar o espaço temporal entre a garota e a mulher.

Ainda, ao primeiro parágrafo, por ser um trecho bastante notório, inclusive podendo ser considerado um dos mais delicados e autossuficientes de todo o livro, é merecida uma maior atenção:

Os cabelos escorriam como rios rebeldes pelos ombros. Talvez fosse o fato de estar sempre de chapéu e alpargatas, que lembrasse um pouco o Renato Borghetti, o cara da gaita. Toda vez que penso naquele tempo e lugar e tento me lembrar do rosto das pessoas e talvez da voz, o que me vem de mais marcante é a imagem dela. (p. 56)

A maneira como é introduzida a história, com esse parágrafo, é inegavelmente digna de uma análise mais cuidadosa, devido a forma como foram escolhidos os fatos decisivos e que nos levam a notar uma série de coisas em todo o texto. Além da belíssima e delicada descrição da mulher, a introdução sobre o que vai levar à contação de uma experiência passada, mencionando que a narradora pouco se lembra dos detalhes, seguida da exposição de uma série de detalhes sobre a infância e, principalmente, sobre Flor, é bastante interessante.

O fato de, tanto nesse parágrafo, quanto em outras passagens do conto, ser dito que de quase nada ela se lembra, somada à menção específica sobre tentar lembrar os rostos ou das vozes das pessoas é notório, uma vez que, em todo o texto, poucos personagens parecem olhar para a garota, tampouco falar diretamente com ela, o que é comum de acontecer com crianças em um meio dominado por adultos. Entretanto, conforme mencionado, Florlinda é uma das únicas personagens adultas a olhar diretamente para a garota e falar com ela, além de ser a única sobre a qual a aparência é descrita e a voz é mencionada.

A esse fato, podemos relacionar o carinho imenso que a garota tem pela personagem, além de ela ser o ponto decisivo da história e de sua vida, ao que parece ter lhe provocado uma epifania duradoura desde a infância e levado a possíveis conclusões existenciais.

2.1.5 O título

O título desse conto, em especial, dentro do livro, chama muito a atenção. Principalmente após lermos o texto, uma vez que, mesmo com a leitura permanece a curiosidade sobre o mesmo. Isso acontece com muitos dos títulos dos textos de Natália, tanto em *Amora*, quanto em outras produções.

“Flor, flores, ferro retorcido” – sem o ‘e’ ao fim da enumeração de substantivos – pode ter sido criado para definir a figura central da narrativa, a Flor, que era mecânica e, conforme diz a mãe da garota, em certo momento, a doença “machorra” que ela tinha deveria ser no ferro retorcido de sua oficina, características que contrasta com a delicadeza de flores, que é o que a garota lhe dá como gesto de condolências pela doença. A falta do e, para substituir a vírgula em enumerações, conforme preza a sintaxe, pode simbolizar talvez o fato de que todas as características definem uma só coisa, sem serem exatamente uma enumeração, mas uma coisa só.

Além disso, em várias partes do conto, podemos ver a imagem que a comunidade tem da vizinha, de uma machorra, durona, mecânica, com características mais masculinas do que femininas (social e culturalmente falando), o que se associa com a dureza, utilidade e “grosseria” do ferro retorcido em contraste com a visão da garota sobre a mulher, que pode ser associada com a figura ficcional da fada, ou mesmo da fada-madrinha, dos contos de fada. Figura essa que, nesse gênero de texto, é quem leva a solução e quem salva, ou ajuda a garota em momentos de apuro, sendo uma criatura com poderes mágicos, o que é quase exatamente o que acontece no conto, com exceção dos poderes mágicos.

O ritmo, a sonorização e a poeticidade que a aliteração desse título carregam, criam toda uma composição harmonizada com a sensibilidade que o conto traz ao reavaliar a figura da fanha aos olhos de uma criança, de uma maneira contrária à ideia geral da sociedade. Aliás, todo o tom do conto, que utiliza da delicadeza para trazer um retrato social tão caro para muitas mulheres na sociedade, associado à regionalização dos diálogos e ambientação, combinaria muito bem com a frase popular: “nem tudo são flores”.

Essas características, aos meus olhos, são das mais singulares e especiais nesse conto, e que justifica e dá consistência ao sucesso deste em meio a outros. O recurso de associar a visão infantil a elementos mágicos de contos de fadas traz uma delicadeza a mais para o assunto tão forte e pouco digestivo. Natalia é mestra em utilizar da metalinguagem como toques especiais em suas histórias, sempre utilizado da poesia para falar da realidade.

2.2 Alívio trazido por “Flor, flores, ferro retorcido”

De maneira a unir ambos os eixos, político e estético, que proponho no texto que se forma, penso na força política da narrativa do conto. Assim como a maior parte dos contos de *Amora*, “Flor, flores, ferro retorcido”, é um que afeta diretamente o leitor. Nesse caso, ao usar como recurso uma narrativa infantil que afetou uma mulher até a idade adulta, o texto apela para diversos sentidos do leitor, nessa mesma dimensão afetiva.

A narrativa que, conforme análise prévia, tem como núcleo principal uma jovem mulher que foge dos padrões estéticos sociais associados à feminilidade e uma criança de uma família tradicional e convencional interessada e intrigada com essa mulher que tanto admira. Ao longo do conto, é implícito que a mulher é uma mulher lésbica, a partir do uso da palavra “machorra”, que é o que motiva tamanha curiosidade na menina, mesmo que em nenhum momento tenhamos a visão de Flor sobre sua orientação sexual.

O conto se destaca no livro por contar essa história tão comum a muitas mulheres lésbicas no Brasil, principalmente as que não performam uma feminilidade pré-determinada, que são excluídas de grande parte dos núcleos sociais além de serem vistas como maus exemplos para crianças. Essa é uma das narrativas mais simbólicas e determinantes para a disseminação da Lesbofobia. A “sacada” de Natalia foi mostrar o outro lado dessa moeda: o lado da criança.

A preocupação da mãe e a anulação da personagem Flor, ao que tudo indica, por toda a cidade, é simbólica e, por si só já diz muito sobre a maneira que a sociedade vê a figura da

“sapatona” (ou da machorra, no caso). Mas, ao optar por contar essa história sob a perspectiva da criança — e também da mesma, já adulta —, a mal-influenciada pela vizinha “torta”, a autora consegue contrapor essa visão negativa. Uma vez que a criança vê a vizinha como digna de inspiração, curiosidade e, principalmente, de admiração, mostrando a gentileza e preocupação dessa figura mistificada.

Aliás, cabe aqui explicar um pouco sobre essa “mistificação”. Conforme abordado anteriormente, a criança vê a vizinha mais como uma flor, ou como uma fada, um ser místico carregado de dons e características positivas. Essa visão é exatamente o contrário da visão que a maior parte da cidade demonstra ter sobre Flor, que estaria mais para o ogro, o feiticeiro ou a bruxa, do que para a heroína de uma mitologia.

O conto completa seu papel principal ao colocar em perspectiva essa narrativa única, tida até hoje, da lésbica. Ao fazer isso, não só tem o poder de afetar um possível leitor-padrão-heterossexual e dentro do que a sociedade coloca como exemplo, motivando uma compactuação pela figura da lésbica e o levando a uma possível reflexão sobre preconceitos e sobre como a sociedade violenta corpos fora dessa norma, como afeta as leitoras — e leitores — que, dentro dessa não-norma, marginalizados, se identificam, se veem e, por isso, são afetados, de maneira a reforçar suas existências como possíveis, válidas, dignas e importantes.

2.3 O conto no livro; o livro na literatura

“Flor, flores ferro retorcido” é um conto único, que chama bastante a atenção de leitores, que têm escrito, desde a publicação do livro, diferentes análises sob múltiplas óticas a respeito da singularidade dessa narrativa. Por ser um conto passível de análise estética e política muito contemporâneas, tem sido um dos contos mais analisados dentro do livro, junto de contos como “Amora”, “Marília acorda”, “Minha prima está na cidade” e “Vó, a senhora é lésbica?”, que também são contos que me chamam muito a atenção e que poderiam ser incluídos nesse trabalho, o que não permitiria uma análise tão minuciosa de cada um.

Essa característica, unida aos fatores políticos levantados pelo livro, a exemplo da opção por narradoras e protagonistas mulheres e homossexuais, e da discussão levantada, que se relaciona com essa característica, são o que destacam o livro no cenário contemporâneo. Inclusive, essa notoriedade que o colocou também nas premiações brasileiras e, mais

recentemente, nas prateleiras estrangeiras, tendo o livro sido traduzido para o inglês e o espanhol nos últimos dois anos.

Conforme foi demonstrado, a partir da análise estética do conto, tanto este, quanto o livro como um todo, são de uma delicadeza, destreza e maestria sem igual. A escrita é muito cuidadosa, mesmo com sua simplicidade e traços de oralidade e regionalismos. Todas essas características, unidas, são o que definem e resumem muito bem a literatura brasileira contemporânea a partir dos anos 2000, pelo menos. E estão presentes nos textos de vários outros autores e em outros tipos textuais também.

Amora se destacou em 2016, com as premiações do Jabuti, nas categorias Contos e crônicas e Escolha do Leitor, e se destaca até hoje nesse cenário, como abordado brevemente anteriormente, por ser um livro evidentemente bem escrito, planejado, editorado e por abordar questões muito discutidas e cada vez mais urgentes para a nossa época histórica.

É por abordar esses assuntos com tamanha leveza, com uma linguagem acessível e uma discussão que se naturaliza e não força uma reflexão, ao passo que a condiciona. Por abordar a sexualidade, preconceitos, identidade, aceitação, anseios, ansiedade, amor, luta, questões muito pertinentes à população LGBT+ e que não são amplamente discutidas em meios mais populares, de uma maneira descomplicada, mas não-panfletária, que *Amora* se destaca.

Isso porque, enquanto sua temática é amplamente discutida em outros textos, literários ou não, a forma que Natália o faz é inovadora e cabe exatamente nas pautas reivindicadas recentemente, por falar com diferentes públicos e conseguir alcançar um diálogo compreensível e palatável com pessoas não-necessariamente abertas a essa discussão ou não tão diretamente afetadas por ela. *Amora* consegue estabelecer esse diálogo entre o público LGBTI+ e outros de uma maneira não-violenta e ao mesmo tempo certa e afetiva. Consegue tocar todos os tipos de leitores e motivar a compreensão sobre a possibilidade de uma existência positiva de mulheres lésbicas.

Ao contrapor a ideia comum e amplamente disseminada e pregada culturalmente de que mulheres lésbicas são devassas, seres exclusivamente sexuais, dignos de medo e sofrimento, não dignos e nem interessados por amor, carinho afeição ou compreensão, Borges Polesso consegue atingir pessoas fora dos meios de discussão LGBTI+. Por colocar como personagens e narradoras mulheres comuns, unidas por essa característica, mas que vivem uma vida normal, permeadas por medo, insegurança e solidão, mas também rodeadas e

passíveis de muito amor, comunhão e compreensão, o livro traz uma atmosfera que promove uma compactação do leitor com diversas causas.

Além disso, quando oferece esse diálogo pacífico mesmo com o mais fechado dos leitores, através de histórias comuns, mundanas, cheias de características comuns à vida de todo brasileiro crescido entre os anos 1980 e 2000, os contos desse livro têm um poder de ganhar e consumir o leitor, de maneira a comover, promover uma compactação e, ao mesmo, não forçar uma reflexão cansativa, apelativa ou panfletária.

Assim, penso que o livro é, sim, digno da grande recepção que tem por entregar, justamente, o que o leitor contemporâneo pede, não em um contexto mercadológico, mas no sentido de identificação e representação de públicos muitas vezes mal representados: uma leitura leve, interessante, que propõe discussões sociais e políticas, que convence e que comove; além de ser um livro que faz o leitor se sentir bem por refletir, mesmo sendo uma pessoa potencialmente causadora de sofrimento a pessoas reais com histórias parecidas com aquelas contadas. É esse diálogo que não “aponta dedos”, não pune e não condena, mas que denuncia, que ensina e que explica que a nossa sociedade pede, precisa e que *Amora* entrega.

3. O ESCÂNDALO DE AMORA PARA ALÍVIO DAS INVISÍVEIS

Conforme dito algumas vezes, *Amora* não é um livro com uma proposta singular e única. Ao longo da história, diversas outras escritoras brasileiras lésbicas se propuseram a escrever livros com personagens lésbicas ou bissexuais e com uma abordagem bastante alinhada com a proposta por *Amora*.

A exemplo disso, cito os livros *Lado B: história de Mulheres*, 2006, da Lúcia Facco, e *Julieta e Julieta*, 1998, de Fátima Mesquita, que são livros com propostas bastante parecidas com a de *Amora*: antologias de contos com personagens que se relacionam sexo-afetivamente com outras mulheres, de narrativas mundanas e comuns, e escritos por autoras lésbicas. Livros que, apesar de certa qualidade literária e estética, não ganharam, nem de longe, uma recepção e notoriedade próxima à vencida por *Amora*.

É importante pontuar que ambos os exemplos são livros publicados pelo previamente citado, Selo GLS, que tem rótulo voltado ao público LGBTI+. São livros que levantam a bandeira, assim como *Amora*, mas que também limitaram um público quando das suas publicações. Além disso, é notória a característica panfletária enraizada nessa editora e, consequentemente, em todos os livros publicados por ela.

Vejo bastante importância e compreendo a proposta por trás da GLS, quando condiciona que os livros a serem publicados devem ser necessariamente livros com um “final feliz” para as personagens lésbicas. Penso que há uma importância gigantesca nessa proposta, principalmente por serem ideias como essa que traçaram os caminhos que possibilitaram o sucesso que *Amora* tem hoje. Entretanto, penso que, além dessa importância, que possibilitou que muitos jovens tivessem modelos positivos e que permitiram que se espelhassem e que vissem suas existências como possíveis, essa proposta também limita a quem chega esse tipo de livro, quem o lê e, necessariamente determina uma recepção muito limitada. Além disso, seleciona muito pouco e não determina uma qualidade literária e estética, o que permite que livros não tão bem escritos ou com uma qualidade bastante limitada sejam publicados, rebaixando, assim, o conceito da editora e sua visibilidade.

É importante pensar que temos um olhar de privilégio sobre o passado e que, se atualmente, podemos criticar esses livros, sob um ponto de vista estético e literário, é porque a publicação deles foi o que abriu espaço para termos, hoje, um livro como *Amora*, bem recepcionado pela crítica, bem vendido e que abarca grande parte das questões que nossa sociedade questiona atualmente, de maneira inclusiva, diversa e coerente.

Diversos livros, como e além desses, com propostas muito parecidas com a de *Amora* e com um cuidado estético e qualidade quase similar não foram nem sequer lidos, discutidos ou mesmo visíveis nem mesmo para o público LGBTI+. Quanto a esse fato, cabe analisar a inovação que *Amora* propôs.

Diante da análise política e estética de *Amora* aqui proposta, torna-se indiscutível que a antologia de Natalia Polesso é digna de todo esse sucesso e recepção positiva, tanto por parte do cânone, quanto por parte dos leitores. *Amora* tem qualidades suficientes para ser um livro premiado, que vão desde a forma em que é escrito e apresentado, até a estética de sua editoração. Por ser um livro evidentemente cuidadoso e bem escrito, o livro recebe notoriedade justificada e válida. Mas o que Natália fez de tão inovador para conseguir essa positiva recepção se outros livros anteriores a esse trouxeram certa qualidade e uma proposta similar?

A minha hipótese é de que, além do inegável cuidado e qualidade do livro, em sua escrita e tudo o que o compõe, *Amora* foi publicado da maneira certa, no momento favorável. É um livro que, desde a sua publicação, não foi apresentado como um texto unicamente voltado para o público lésbico, mas para conversar com todos os públicos que alçasse, assim,

motiva a leitura e o diálogo. Além de ter sido publicado em meio ao momento de estopim que motivou o aumento e a popularização de discussões sobre sexualidade, gênero, raça, políticas públicas, existência, homofobia, entre outros assuntos que revolucionaram as mídias de maneira decisiva, de modo a definir como condição para a publicação ou lançamento de algo, a inclusão, a discussão e a consciência política e social por trás de tudo.

Amora se encaixa em todas as qualidades esperadas de um livro publicado desde 2014, e entrega tudo isso com delicadeza e maestria, de forma espontânea e, de maneira alguma, forçosa ou plástica. Como dito anteriormente, Natalia Borges Polesso escreveu exatamente o que o público pedia, mas sem essa intenção, o que torna tudo melhor; oferecendo entretenimento, afeto, reflexão, empatia e qualidade em um livro, o que, é claro, foi o que motivou os bons resultados.

Jouve divide a obra literária em dois polos: o artístico, sendo o texto produzido pelo autor, isto é, a escrita; e o estético, a concretização da obra realizada pelo leitor, isto é, a leitura. Tomando de empréstimo os termos de Wolfgang Iser, o autor entende que o foco da narrativa está mais na força perlocutória do texto, em sua capacidade de agir sobre o leitor do que em sua força ilocutória, a intenção manifestada pelo autor. (POLESSO, 2018)

Fazendo uso da compreensão de Polesso sobre a reflexão teórica de Jouve, nessa análise foi possível observar que, conforme os termos de Wolfgang Iser, o foco das narrativas de *Amora*, especialmente no conto que analisamos está justamente na sua força perlocutória.

CONCLUSÃO

A grandeza da antologia de Natália Borges, assim, está no potencial de sua obra de alcançar o leitor, seja pela identificação, seja pela curiosidade pelo novo, seja pelo embalo que a história consegue envolver o leitor.

Dado o sucesso do livro, é natural que perguntemos o que motivou tão positiva recepção. Conforme previamente levantado, é evidente a genialidade de *Amora* e a forma como seus contos afetam os leitores é explícita, tanto das principais redes sociais, como nas principais premiações do Brasil e a forma como tem sido bem recebido também fora do País. Mas nada disso foi feito pela primeira vez, nem na literatura brasileira contemporânea. Mas foi a primeira vez que um livro lésbico brasileiro foi tão bem recebido, tanto pelos leitores, quanto pela crítica, dentro e fora do Brasil.

A questão mais exata seria exatamente por que foram necessários tantos anos para que esses textos chegassem mais perto do que é considerado válido e de qualidade pelo cânone? Certamente não foi a falta de livros bons o suficiente, tampouco a falta de livros publicados com uma proposta válida. O que é trazido por *Amora* e que é digno do título de revolucionário é o fato de que, apesar da baixa visibilidade que livros literários com uma “rotulação política”, no caso literatura lésbica, além da quase proposital ignorância sobre esse tipo de livro e a baixa procura, que motivam o pouco interesse de grandes editoras em publicar textos assim, ele conquistou o que nenhum outro havia conseguido.

Outros livros de formato e empenho estético, linguístico e literário quase similar, publicados pelo menos desde 1960, não conseguiram nem mesmo alcançar segundas impressões ou mesmo reedições, por mais que muitos tenham sido visíveis, como aconteceu com as obras de Cassandra Rios. A questão que resta é exatamente a que concluímos a partir desse projeto: o que *Amora* propõe de inovador que o levou a tamanho sucesso?

Amora traz de novidade, além da audácia, da qualidade literária e editorial, supostamente, então, seria o simples fato de apresentar o que o leitor contemporâneo, motivado pelas discussões mais populares atualmente, e, principalmente, pelo cenário sociopolítico que nos encontramos, gostaria de ver em uma premiação: um livro de qualidade, representativo das questões sociais marginalizadas, mas não panfletário, e compreensível e palatável para todos os possíveis leitores, não restrito a um público específico.

Dizer isso soa um pouco audacioso, uma vez que, realmente, *Amora* tem um poder de alcance histórico, além da evidente preocupação com a forma e a qualidade literária, que não limita a sua proposta ao estético, já que carrega, intrínseca e extrinsecamente, o objetivo político. Embora talvez a notoriedade que livros com esse viesamento político e social estejam ganhando nos últimos anos seja digna de muitos olhares e análises, isso talvez não signifique uma abertura da sociedade às diferenças, tampouco uma aceitação dessas questões. O que possivelmente acontece parece significar uma resposta liberal e uma adaptação mercadológica às questões que os consumidores procuram. Apenas mais um exemplo de “lei da procura e da oferta”.

Entretanto, é inegável o alcance que essas reflexões têm tido, e, certamente, esse cenário vai entrar para a história da literatura e será definidor da nossa literatura atual para estudiosos do futuro. Trazer uma reflexão como essa é importante, pois se torna possível traçar os caminhos percorridos por literaturas insurgentes e os caminhos a serem seguidos, de

maneira a alcançarmos, cada vez mais, uma literatura fiel à realidade multifacetada e plural da leitora brasileiro.

BIBLIOGRAFIA

- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto Sul-Rio-Grandense**: Tradição e modernidade. Editora da Universidade/ UFRGS, 1999.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Horizonte, 2017.
- DA MATA, Anderson. **Onde estão os leitores?** Redes sociais e a literatura LGBTQI+. Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galícia e Portugal, n. 9, p. 17-38, 2020.
- FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário**: literatura lésbica contemporânea. Edições GLS, 2003.
- FACCO, Lúcia. **Lado B**: histórias de mulheres. Edições GLS, 2006.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica Feminista**: leituras transversais de escritoras brasileiras. Editora Zouk, 2020.
- FLORESTA, Cecília. **Por mais literaturas insurgentes na estante**. São Paulo. Cult, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/literaturas-insurgentes-na-estante/>
- JUCÁ, Beatriz. **Justiça veta censura homofóbica de Crivella na Bienal do Livro do Rio**. São Paulo. El País, 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/politica/1567794692_253126.html
- LEONEL, Vange. **Ninguém vai me ofender**. Revista Folha da FSP, 2004
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **Narrativas da diversidade na literatura brasileira contemporânea em tempos de urgência**. Abriu: Textuality Studies on Brazil, Galicia and Portugal, n. 9, p. 11-16, 2020.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **Academia, criação literária e temática lésbica**: a produção de Lúcia Facco. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 47, p. 253-267, 2016.
- LEAL, Virgínia Maria. **Deslocar-se para recolocar-se**: os amores entre mulheres nas recentes narrativas brasileiras de autoria feminina. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 32, p. 31-45, 2008.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: vozes, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Autêntica, 2018.
- MESQUITA, Fátima. **Julieta e Julieta**. Edições GLS, 1998.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. **Desfazendo o "natural"**: a heterossexualidade compulsória e continuum lesbiano. Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 2010.
- POLESSO, Natalia Borges. **Geografias lésbicas**: literatura e gênero. Revista Criação & Crítica, n. 20, p. 3-19, 2018.
- POLESSO, Natalia Borges. **Sobre literatura lesbiana y ocupación de espácios**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 61, 2020.
- POLESSO, Natália Borges. **Amora**. Editora Dublinense, 2016.
- SANTOS, Ana Valéria Goulart dos. **O feminino de amor é amora**: narração e memória na construção de personagens lésbicas. 2018.
- SOUTELLO, Gabriela. et. al. **antes que eu me esqueça** \ 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje. Belo Horizonte, Quintal Edições, 2021.

SWAIN, Tania Navarro. **Feminismo e lesbianismo**: a identidade em questão. cadernos pagu, n. 12, p. 109-120, 1999.