



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Milena Dias Soares

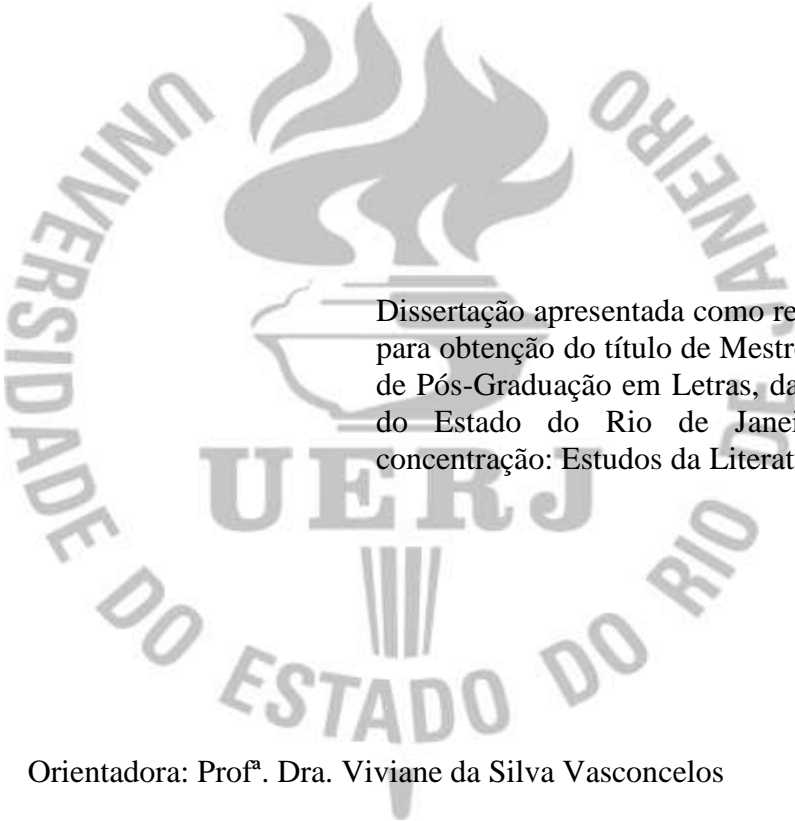
**Além dos rótulos: uma análise sobre as múltiplas representações da mulher  
sáfica em *Amora* e em *Lado B***

Rio de Janeiro

2024

Milena Dias Soares

**Além dos rótulos: uma análise sobre as múltiplas representações da mulher sáfica em  
*Amora* e em *Lado B***



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos da Literatura.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Viviane da Silva Vasconcelos

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S676

Soares, Milena Dias.

Além dos rótulos: uma análise sobre as múltiplas representações da mulher sáfica em Amora e em Lado B / Milena Dias Soares. – 2024.  
75 f.

Orientadora: Viviane da Silva Vasconcelos.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Lesbianidade na literatura – Teses. 2. Homossexualidade na literatura – Teses. 3. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. 4. Facco, Lúcia, 1963- - Crítica e interpretação – Teses. 5. Facco, Lúcia, 1963-. Lado B: histórias de mulheres – Teses. 6. Polesso, Natalia Borges, 1981- - Crítica e interpretação – Teses. 7. Polesso, Natalia Borges, 1981-. Amora – Teses. I. Vasconcelos, Viviane da Silva. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-055.3

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Milena Dias Soares

**Além dos rótulos: uma análise sobre as múltiplas representações da mulher sáfica  
em *Amora* e em *Lado B***

Dissertação apresentada, como requisito final para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos da Literatura.

Aprovada em 31 de janeiro de 2024.

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Viviane da Silva Vasconcelos (orientadora)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Georgia Cristina Amitrano  
Universidade Federal de Uberlândia

Rio de Janeiro

2024

## DEDICATÓRIA

À minha mãe, por ser a melhor parceira, amiga e mãe que eu poderia ter.

À minha avó, que infelizmente sempre teve o direito ao estudo negado.

Ao meu pai, que, mesmo do céu, me acompanha em cada passo e conquista.

## AGRADECIMENTOS

Primeiro, à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que, mais de uma vez, deixou de ser uma instituição de ensino para ser meu lar e refúgio, formando-me na graduação e agora honrando-me com o título de mestre.

À Viviane Vasconcelos, minha orientadora, que depositou confiança irrestrita no meu trabalho desde o primeiro momento. Sua paciência foi essencial na minha jornada como pesquisadora.

Ao Leonardo Davino, pelo direcionamento nesta pesquisa. Sua inspiração na sala de aula, durante minha graduação, plantou sementes da Literatura que floresceram neste trabalho.

À Georgia Amitrano, por aceitar o convite para compor minha banca e enriquecer minha pesquisa com seus apontamentos perspicazes e construtivos.

Ao Guillermo Giucci, por me instigar no universo da pesquisa e ter acreditado no meu potencial quando eu ainda estava nos primeiros períodos da graduação em Letras.

À Danielle Leporaes, minha professora-amiga, que me apresentou o mundo da Literatura e a magia da Língua Portuguesa durante meu ensino fundamental e médio.

Aos meus amigos, por toda a paciência, apoio e escuta durante o árduo processo de escrita e pesquisa. As palavras de vocês sempre foram força quando mais precisei.

À minha família, pelo amor e pelo apoio incondicionais durante minha trajetória. Esta dissertação reflete a força e o respeito que vocês me deram ao me celebrarem como lésbica, infelizmente, um ato raro e precioso em um mundo onde muitos LGBTQs ainda enfrentam desafios para serem aceitos.

Ao Rusty (*in memoriam*) e ao Ralph, mais que cachorros, meus irmãos de coração. A presença deles sempre foi um lembrete constante de que amor e conexão transcendem as barreiras da linguagem. Eles nunca entenderam minhas palavras, mas sempre souberam exatamente como oferecer afeto.

E se o nosso romance tocasse num rádio?

E se o noticiário falasse de nós?

E se o resto da vida estivesse a um passo daqui?

E se hoje pudesse ser quando eu te encontro?

O começo de tudo.

*Anavitória*

## RESUMO

SOARES, Milena Dias. *Além dos rótulos: uma análise sobre as múltiplas representações da mulher sáfica em Amora e em Lado B*. 2024. 75 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta dissertação concentra-se em analisar a representação das mulheres sáficas na literatura brasileira contemporânea, com foco especial nas obras *Amora* (2015) de Natalia Borges Polessó e *Lado B* (2006) de Lúcia Facco. Por meio da observação de contos selecionados das obras, o estudo visa desmistificar preconceitos e estereótipos frequentemente associados às mulheres sáficas, ressaltando a importância de retratar essas experiências como partes integrais e válidas da diversidade humana. A pesquisa destaca complexidades, desafios e nuances da experiência das mulheres sáficas em uma sociedade majoritariamente regida por normas heterossexuais. Argumenta-se ainda que a literatura desempenha um papel crucial na influência das percepções sociais, oferecendo oportunidade para promover uma compreensão mais profunda e uma maior aceitação das minorias. Assim, este trabalho aponta a relevância da representação literária de histórias sáficas, destacando seu papel essencial na ampliação do espectro de narrativas humanas na literatura contemporânea brasileira. Para fundamentar, recorreu-se a um embasamento teórico que inclui perspectivas da teoria *queer*, crítica literária e estudos sobre lesbianidade. Dentre as fontes, destacam-se contribuições de renomadas pesquisadoras e teóricas, como Judith Butler (2013), Michèle Petit (2013), Nadia Battella Gotlib (1990), Tania Navarro-Swan (2004), Cristina Ferreira-Pinto (1999) e Larissa Dias Barbosa (2022). Além da revisão teórica, o estudo enriqueceu-se com a realização de uma entrevista com Lúcia Facco, autora de *Lado B*, refletindo sobre suas obras e escrita. Assim, esta dissertação não só destaca a necessidade de representações mais inclusivas e diversas na literatura brasileira contemporânea, mas também espera contribuir para um diálogo mais amplo sobre visibilidade e aceitação. Ao conectar teoria e prática literária, o objetivo é promover um entendimento mais rico da vivência da mulher sáfica, evidenciando a importância de sua presença no cenário literário brasileiro.

Palavras-chave: *Amora*; conto; *Lado B*; lesbianidade; representação.



## ABSTRACT

SOARES, Milena Dias. *Beyond labels: an analysis of the multiple representations of sapphic women in Amora and in Lado B*. 2024. 75 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This study focuses on analyzing the representation of the sapphic women in contemporary Brazilian literature, with a special focus on the works *Amora* (2015) by Natalia Borges Polesso and *Lado B* (2006) by Lúcia Facco. Through the observation of short stories selected from the works, the study aims to demystify prejudices and stereotypes often associated with sapphic women, highlighting the importance of portraying these experiences as integral and valid parts of human diversity. The research highlights the complexities, challenges and nuances of the sapphic women's experience in a society largely governed by heterosexual norms. It is further argued that literature plays a crucial role in influencing social perceptions, offering opportunities to promote deeper understanding and greater acceptance of minorities. Thus, this work highlights the relevance of the literary representation of sapphic stories, highlighting their essential role in expanding the spectrum of human narratives in contemporary Brazilian literature. To substantiate this, a theoretical basis that includes perspectives from queer theory, literary criticism and studies on lesbianity was used. Among the sources, contributions from renowned researchers and theorists stand out, such as Judith Butler (2013), Michèle Petit (2013), Nadia Battella Gotlib (1990), Tania Navarro-Swan (2004), Cristina Ferreira-Pinto (1999) and Larissa Dias Barbosa (2022). In addition to the theoretical review, the study was enriched by conducting an interview with Lúcia Facco, author of *Lado B*, reflecting on her works and writing. Thus, this study not only highlights the need for more inclusive and diverse representations in contemporary Brazilian literature, but also hopes to contribute to a broader dialogue about visibility and acceptance. By connecting theory and literary practice, the aim is to promote a richer understanding of the sapphic women's experience, highlighting the importance of their presence in the Brazilian literary scene.

Keywords: *Amora*; short story; *Lado B*; lesbianity; representation.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
1	<b>ALÉM DO AMOR, AMORA: UMA ANÁLISE SOBRE AS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DA MULHER SÁFICA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA</b> .....	16
1.1	<i>Primeiras vezes: a não idealização na segunda primeira vez</i> .....	19
1.2	<i>Não desmaia, Eduarda: reconhecendo e legitimando os sentimentos</i> .....	24
1.3	<i>Vó, a senhora é lésbica?: o autoconhecimento como caminho para o outro</i> .....	27
1.4	<i>Flor, flores, ferro retorcido: confrontando conceitos pejorativos</i> .....	31
1.5	<i>Minha prima está na cidade: explorando as relações veladas</i> .....	35
1.6	<i>Amora: o primeiro amor feminino</i> .....	38
2	<b>ALÉM DO LADO A, LADO B: UMA OUTRA ANÁLISE SOBRE AS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DA MULHER SÁFICA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA</b> .....	42
2.1	<i>Chuva: a descoberta da outra como chave para compreensão de si mesma</i> .....	44
2.2	<i>Virtude: desafiando os padrões pré-estabelecidos</i> .....	47
2.3	<i>Vida: a não maternidade sáfica frente à morte</i> .....	51
2.4	<i>Natureza viva: a sexualidade como forma de autoconhecimento</i> .....	54
2.5	<i>Triângulo: a violência sexual na existência sáfica</i> .....	58
2.6	<i>Lado B: escutando a outra sexualidade</i> .....	62
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	65
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	68
	<b>ANEXO A – Entrevista por e-mail com Lúcia Facco</b> .....	71

## INTRODUÇÃO

Deixa eu me apresentar  
 Que eu acabei de chegar  
 Depois que me escutar  
 Você vai lembrar meu nome  
 [...]  
 Meu caminho é novo, mas meu povo não  
 [...]  
 E quando eu canto cor  
 E quando eu grito cor  
 Quando eu espalho cor  
 Eu conto a minha história  
*Anavitória*

Na literatura, o conto se caracteriza por ser uma narrativa breve e concisa que se concentra em um evento ou personagem central, apresentando uma trama compacta, desenvolvida com economia de personagens e situações. A estrutura concisa do conto, com seu início, meio e fim distintos, permite que o autor destile a essência da narrativa, fornecendo um foco intensificado que ajuda a ressaltar o tema ou a mensagem pretendida. A sua natureza sucinta é precisamente o que potencializa a mensagem final para o leitor. Sem subtramas complexas ou uma grande variedade de personagens para distrair, o leitor é direcionado para o seu núcleo - seja um evento, um conflito ou uma revelação - e a experiência geral é frequentemente mais intensa e impactante por causa dessa concentração. Essa forma de escrita incisiva permite que o autor explore temas profundos e enigmáticos de maneira focada e condensada, proporcionando ao leitor uma experiência literária memorável e poderosa. Nesse sentido, as observações de Nádia Batella Gotlib em seu livro *Teoria do Conto* (1990) são particularmente pertinentes: “o encanto do conto está no modo aparentemente fácil de conduzir a intriga, com início, meio e fim” (GOTLIB, 1990, p. 26). Esta simplicidade aparente é, na verdade, o resultado de uma habilidade refinada de condensar uma narrativa complexa em um espaço limitado, desafiando o autor a ser tanto econômico quanto expressivo com suas palavras.

É por meio desse gênero literário que as escritoras Natalia Borges Polesso e Lúcia Facco conseguem transpor a vivência sáfica para narrativas ficcionais consagradas. A

primeira, com a obra *Amora*, publicada pela Não Editora em 2015 e ganhadora do Prêmio Jabuti 2016 na categoria Contos, oferece uma visão profunda sobre temas como identidade e amor sáfico. Esta premiação, uma das mais prestigiadas no Brasil, não apenas reconhece a excelência literária, mas também ressalta a importância de narrativas que exploram experiências sáficas, contribuindo significativamente para a visibilidade dessas vivências na literatura contemporânea. Em sua edição original, o livro possui duas divisões, *Grandes e sumarentas* e *Pequenas e ácidas*, totalizando trinta e três contos, já em sua edição especial de 2022, lançada devido ao seu enorme sucesso de vendas, em 2022, a obra apresenta ao leitor mais três contos extras. Dessas tantas histórias, o presente trabalho buscou examinar seis, sendo elas: *Primeiras vezes*; *Não desmaia, Eduarda*; *Vó, a senhora é lésbica?*; *Flor, flores, ferro retorcido*; *Minha prima está na cidade*; e *Amora*. Já a segunda autora, com sua própria perspectiva e estilo literário, traz a obra *Lado B*, publicada em 2006 pelas Edições GLS como uma continuidade de seu trabalho, *As heroínas saem do armário*, ganhador do Prêmio Arco-Íris de Direitos Humanos na categoria Cultura-Literatura em 2004. Este prêmio, focado na promoção dos direitos humanos, destaca a relevância cultural e social das obras que abordam a temática LGBTQIA+. Diferente de *Amora*, *Lado B* não apresenta divisão em suas histórias e possui doze contos distintos dos quais foram escolhidos para a análise: *Chuva*; *Virtude*; *Vida*; *Natureza viva*; *Triângulo*; e *Lado B*. É fundamental destacar ainda que a escolha de autoras como Polesso e Facco baseou-se em suas afinidades literárias, como argumentado por Resende (2021): “Foram priorizadas autoras de romance e contos não apenas pela vontade de formar um *corpus* literário unificado, com mais similaridade formal, ainda que guardando a diversidade que é mesmo uma característica de nossa literatura contemporânea”. Assim, há a intenção de criar um conjunto coeso de obras, mantendo, no entanto, a riqueza e a pluralidade inerentes à literatura contemporânea.

Nesse sentido, com tantas narrativas únicas, as autoras trazem uma visão íntima e autêntica das experiências sáficas à vida, explorando temas de identidade, amor, luta, aceitação e resistência, concentrando-se na essência dessas histórias, resultando em contos poderosos e impactantes que ajudam a visibilizar as realidades sáficas, muitas vezes marginalizadas, e a criar uma rede rica de vozes literárias que exploram o amor entre mulheres. Essa contribuição é fundamental para a literatura brasileira, pois ela amplia o espectro de vozes e experiências representadas. Ao ampliar, essas obras não apenas enriquecem o cânone literário, mas também promovem uma maior compreensão e empatia entre os leitores. Esta expansão de perspectivas valida as palavras de Larissa Dias Barbosa ao afirmar que estamos diante de “um campo literário em ascensão, cujos debates colocam em

voga sujeitos apagados há séculos. Esse movimento ocorre devido à inscrição de representações sociais amplas a respeito das mulheres dissidentes” (BARBOSA, 2022, p. 14).

Antes da análise acerca dos contos nos próximos capítulos, é necessário se perguntar o porquê de estudar uma escrita lésbica. Em uma era marcada por um crescente reconhecimento da importância da representação inclusiva, o estudo de vozes marginalizadas na literatura se torna imperativo para uma compreensão completa da condição humana. A escrita lésbica, particularmente, proporciona uma perspectiva única sobre experiências de vida não normativas. Ela desafia as concepções tradicionais e estereotipadas sobre sexualidade e amor, revelando a riqueza e complexidade de experiências que frequentemente são omitidas ou mal interpretadas na narrativa convencional. Esse estereótipo está, de fato, embutido no próprio termo “lésbica”, que, infelizmente, carrega uma conotação negativa para a maior parte da sociedade. Por isso, é essencial esclarecer a etimologia da palavra “lésbica” e também entender primeiro a diferença entre esse termo e o termo “sáfico”, buscando compreender sua origem, bem como o seu uso no presente trabalho.

A palavra “lésbica”, derivada do latim *lesbius*, é usada para descrever uma mulher que somente tem relações afetivas e/ou sexuais com outra mulher. Já a palavra “sáfica” é usada como um termo guarda-chuva para garantir uma maior inclusão e reconhecimento da diversidade na orientação sexual das mulheres que têm relações afetivas e/ou sexuais com outras mulheres, independentemente de serem exclusivamente lésbicas ou também se relacionarem com homens. A partir disso, percebe-se que o termo “sáfico” é mais abrangente e serve para não invisibilizar nenhuma sexualidade. É importante considerar ainda que toda mulher lésbica é uma mulher sáfica, mas nem toda mulher sáfica é uma mulher lésbica. Nesse viés, o presente trabalho adota uma abordagem cuidadosa no uso da terminologia, preferindo, em sua maioria, o termo “sáfico”. Essa escolha não é apenas uma questão de semântica, mas também uma decisão metodológica consciente. O termo “sáfico” possui conotações literárias e históricas que evocam a riqueza e a profundidade das experiências amorosas entre mulheres. Ao empregar “sáfico”, este estudo busca enfatizar o aspecto poético e a complexidade emocional dessas relações, afastando-se de quaisquer estigmas ou preconceitos que ainda possam estar associados à terminologia lésbica tradicional.

Por outro lado, o termo “lésbico” (e seus derivados) será empregado com uma precisão cirúrgica, reservado exclusivamente para contextos onde a sexualidade das personagens ou das escritoras é definida de maneira explícita e inquestionável. Esta abordagem permite uma análise mais precisa e respeitosa das obras e das figuras literárias em questão, garantindo que a sexualidade seja tratada com a seriedade e a especificidade que merece. Assim, enquanto o

termo “lésbico” é utilizado para indicar uma identidade sexual claramente definida, “sáfico” é utilizado em um sentido mais amplo e inclusivo, abrangendo uma gama mais diversificada de experiências e expressões de amor e desejo entre mulheres.

Historicamente, a palavra “sáfica” remonta ao século VI a.C., e está ligada à poetisa Safo, oriunda da ilha de Lesbos. Conhecida por suas obras que exploram as relações amorosas entre mulheres, Safo é frequentemente considerada uma pioneira na expressão literária do amor sáfico. A ligação entre sua terra natal e o termo “lésbica” é mais do que uma mera coincidência geográfica, já que reflete uma profunda conexão histórica entre a localidade e a expressão do amor entre mulheres. É necessário mencionar ainda que Safo é uma escritora lírica, ou seja, foca seus escritos na poesia, entretanto, as autoras Natalia Borges Polesso e Lúcia Facco examinadas no presente trabalho escrevem no formato de prosa por meio de seus contos. Essa transição do lírico para o prosaico marca uma evolução na forma como as narrativas sáficas são construídas e percebidas na literatura moderna.

Os escritos de Safo sobre a lesbianidade, datados de antes de Cristo, e as obras contemporâneas de Polesso e Facco formam um arco histórico que reflete as mudanças e continuidades nas experiências sáficas ao longo dos séculos. Contudo, infelizmente, até o atual século, mulheres lésbicas e seus desejos são marginalizados na sociedade conforme apontado por Navarro-Swain (2004). A autora critica a maneira como os dicionários definem “lésbica” e o desprezo social em torno do relacionamento homoafetivo feminino. Esta observação ressalta a contínua luta contra o preconceito e a invisibilidade enfrentada por mulheres lésbicas, mesmo em um mundo que avança em direção à inclusão e à aceitação:

Assim, como se pode notar na definição dos dicionários, as conotações, as significações que acompanham a palavra “lésbica” são sempre negativas: mulher-macho, paraíba, mulher feia, mal-amada, desprezada. As imagens revelam dessa forma ou uma caricatura do homem ou uma mulher frustrada, uma mulher que foge ao paradigma da beleza e da “feminilidade” e escolhe a companhia feminina por não atrair os homens. A insignificância atribuída à relação física entre duas mulheres já demonstra qual é o “verdadeiro” sexo: o masculino - sem ele não há relação sexual. (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 35)

Ironicamente, a situação comentada por Navarro-Swain é potencializada principalmente no que diz respeito à existência dessa representação dentro da literatura. É assim que *Amora e Lado B* se destacam nesse aspecto, uma vez que não apenas confrontam a visão estereotipada e caricatural da mulher sáfica/lésbica, mas também questionam e redefinem sua representatividade e protagonismo simplistas na literatura brasileira. Dessa maneira, é crucial entender como essa representação é construída nos contos de Polesso e de Facco, e de que forma esse cenário ainda enfrenta resistências contemporâneas, especialmente por parte de

segmentos mais conservadores da sociedade. A literatura, neste contexto, transcende seu papel como mera forma de entretenimento ou expressão artística. Ela se torna um espaço vital de luta e resistência, onde identidades e experiências silenciadas ou marginalizadas encontram voz e visibilidade. Essas obras exemplificam como a literatura pode ser um instrumento poderoso para desafiar normas sociais restritivas e promover a inclusão e a diversidade.

A primeira explicação para a resistência enfrentada por movimentos que promovem o protagonismo feminino e a literatura sáfica/lésbica reside no machismo arraigado nas estruturas sociais. Sabe-se que ele permeia a sociedade devido a raízes históricas, perpetuando a desigualdade de gênero, impondo normas e expectativas restritivas sobre o comportamento e a expressão das mulheres, e marginalizando aquelas que desviam dessas normas, como elucidada Lúcia Facco, “o desejo feminino e, por consequência lógica, o desejo lésbico vem sendo silenciados por tanto tempo devido, exatamente, à preocupação em se manter o sistema de dominação das sociedades falocráticas, em que há sempre uma sujeição das mulheres ao discurso ditado pelos homens” (FACCO, 2003, p. 71). Nesse contexto, a representação lésbica na literatura emerge como uma forma poderosa de desafio a essa ordem patriarcal. Ao destacar as experiências sáficas/lésbicas, autores como Natalia Borges Polessio e Lúcia Facco não estão apenas quebrando os estereótipos prevalentes, mas também estão reivindicando a visibilidade e a validação do desejo e da experiência sáfica.

O interesse em abordar a história sáfica na literatura não é meramente acadêmico ou literário, ele reside, portanto, na crença no poder da literatura como um agente de mudança. As narrativas têm o potencial de oferecer uma visão íntima e complexa da realidade sáfica, humanizando essas experiências e promovendo uma maior compreensão e empatia. As narrativas sáficas oferecem uma janela para experiências que, embora universais em sua humanidade, são frequentemente ignoradas ou mal interpretadas na sociedade mais ampla. Ao contar essas histórias, a literatura não só humaniza essas experiências, mas também as coloca em um contexto que promove uma compreensão e empatia mais profundas. Esta humanização é crucial, pois transforma o outro — neste caso, mulheres que amam mulheres — em algo familiar e compreensível, ajudando a desmontar preconceitos e estereótipos.

Outro ponto relevante é que, ao destacar essas histórias, se pode reconhecer a presença e importância de mulheres que se relacionam com outras mulheres na sociedade, fornecendo representações nas quais elas possam se ver refletidas e se sentir validadas. Esta representação é poderosa: ela não apenas valida suas experiências, mas também as celebra. Em um mundo onde essas histórias são frequentemente marginalizadas ou invisibilizadas, cada narrativa sáfica que encontra seu caminho para o convencional é um ato de reivindicação de espaço e

voz. Mais do que isso, essa literatura pode desafiar e remodelar narrativas culturais. Ao se afastar dos clichês e explorar a complexidade e a riqueza das experiências sáficas, não se conta apenas histórias, mas sim se reformula a maneira como a sociedade entende e percebe a lesbianidade. Esse processo de reformulação é essencial para a construção de uma sociedade mais inclusiva e menos preconceituosa, ressaltando o poder da linguagem, não só na representação, mas também na formação da realidade social e na influência das estruturas de poder, como apontado por Lucia Helena de Oliveira Viana (2002):

para a teoria feminista de base pós-estruturalista, a linguagem não é a expressão apenas de uma individualidade, mas o lugar de construção da subjetividade. [...] a linguagem é o lugar onde atuais e possíveis formas de organização e seus respectivos desdobramentos políticos são definidos e contestados. (VIANNA, 2002, p.1 *apud* FACCO, 2003, p. 90).

A partir disso, nota-se que a escrita lésbica não é meramente um subgênero da literatura, mas uma perspectiva vital que enriquece o nosso entendimento da experiência humana em toda a sua diversidade e complexidade. Assim, estudar e falar sobre ela é um ato de reconhecimento e respeito à multiplicidade das vivências humanas, uma afirmação da dignidade e valor das experiências sáficas e uma contribuição essencial para o projeto maior de uma sociedade mais inclusiva e empática. Estudar e discutir a escrita sáfica é, portanto, um ato de reconhecimento da multiplicidade das vivências humanas. É um reconhecimento de que cada experiência, cada história de vida, contribui de forma única para a tapeçaria da experiência humana. Este reconhecimento vai além da mera aceitação; é uma celebração da diversidade e é uma afirmação da dignidade e do valor inerentes às experiências sáficas.

Observa-se que, para apreciar integralmente a relevância da representação de sáficas e suas relações na literatura do século XXI - também chamada ficção lésbica -, é imprescindível compreender a percepção social a respeito desse grupo e como isso influencia a construção de suas histórias. Para além, é necessário questionar como uma sociedade pautada no machismo demarca qual o papel que deve ser desempenhado pelo do gênero feminino, limitando essa expressão a um estreito conjunto de normas e expectativas.

Desse modo, a literatura sáfica não apenas oferece um retrato autêntico e multifacetado das outras experiências, mas também atua como um veículo poderoso de questionamento social e político. Ao desafiar as normas sociais predominantes, a ficção lésbica transcende a simples representação; ela atua como um catalisador para uma compreensão mais inclusiva e igualitária da sexualidade feminina. As histórias contadas nesse gênero literário desconstruem estereótipos, questionam papéis de gênero tradicionais e exploram a complexidade do desejo e da identidade femininos. Esse conceito já foi debatido



antes por outras pesquisadoras como Barbosa (2022) ao analisar as obras de Natalia Borges Polesso:

Polesso é um dos principais nomes da literatura lésbica brasileira contemporânea, termo pelo qual nos referimos à gama de produções de autoria de mulheres que engendram e discutem as sexualidades dissidentes e suas potencialidades. Apesar da nomenclatura acima utilizada, entendemos a obra literária da autora como uma literatura universal, uma vez que ela escreve sobre os sentimentos mais íntimos dos seres humanos, tais como o amor, o desejo, a dor, a perda, o medo, a solidão. (BARBOSA, 2022, p. 13)

Além disso, a existência e a persistência dessas representações literárias são fundamentais para a luta contínua pela igualdade e aceitação de todas as formas de amor e identidade. Cada história sáfica que ganha destaque na literatura contemporânea contribui para a visibilidade e o reconhecimento de experiências muitas vezes ocultadas ou ignoradas. Esta visibilidade é crucial, pois não apenas valida a experiência de mulheres que amam outras mulheres, mas também educa e sensibiliza o público mais amplo sobre a riqueza e a diversidade dessas experiências.

Portanto, a literatura sáfica do século XXI representa mais do que uma categoria literária. Ela é uma expressão vital de resistência cultural e um espelho da evolução das atitudes sociais. As narrativas sáficas contemporâneas são um testemunho da luta contínua pela igualdade de gênero e sexualidade e um lembrete poderoso da necessidade de continuar desafiando as normas e os preconceitos que ainda permeiam nossa sociedade. Ao celebrar e explorar a complexidade da experiência sáfica, a ficção lésbica não apenas enriquece o cânone literário, mas também contribui significativamente para a promoção de uma sociedade mais justa, inclusiva e compreensiva.

# 1 ALÉM DO AMOR, AMORA: UMA ANÁLISE SOBRE AS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DA MULHER SÁFICA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Se por acaso eu te disser  
Que meu segredo é ser segredo pra você?  
Será que muda aí dentro teu querer?  
[...]  
Não tem um peso em quem veio pra amar  
Não tem escolha quando o coração quem diz  
[...]  
Tem nada errado se é o que te faz feliz.  
*Anavitória*

A obra *Amora* (2015), de Natalia Borges Polesso, problematiza questões fundamentais especialmente no que tange à representação da identidade sáfica. Ao abordar temáticas cruciais como identidade, aceitação e empoderamento, o livro se destaca por sua abordagem corajosa e inovadora, desafiando as normas sociais vigentes. Polesso, por meio de uma narrativa envolvente e perspicaz, oferece um espaço significativo para reflexão e reconhecimento das vivências de mulheres sáficas, contribuindo assim para uma maior visibilidade e valorização dessas histórias no panorama literário.

O objetivo deste capítulo é promover um aprofundamento crítico e analítico dos temas desenvolvidos no livro. A singularidade de *Amora* reside na forma como a autora conseguiu retratar pelo menos trinta e três protagonistas mulheres sáficas em seus contos, cada uma com sua unicidade e complexidade, refletindo a diversidade dentro da própria comunidade. Além disso, é notável a inclusão de personagens coadjuvantes que também representam diferentes aspectos e identidades dentro da sigla LGBTQIA+. A análise deste capítulo busca, portanto, destacar a relevância da obra de Polesso no contexto literário contemporâneo.

Este enfoque na diversidade não apenas enriquece a narrativa, mas também proporciona uma representação mais autêntica e multifacetada da comunidade LGBTQIA+, desafiando estereótipos e preconceitos ainda persistentes na sociedade. Ao mergulhar nas histórias de cada protagonista, Polesso convida o leitor a uma jornada de empatia e compreensão, promovendo um diálogo essencial sobre inclusão, respeito e celebração da diversidade sexual

e de gênero.

A cada página lida, o leitor fica imerso em um universo onde diferentes pontos de vista e enredos se entrelaçam, construídos a partir de realidades possíveis e não fantasiosas, trabalhando com a pluralidade e a riqueza de personagens sáficas aludindo de modo direto a vivências reais e tangíveis. Esta abordagem proporciona um retrato mais fiel e diversificado da experiência sáfica, desafiando as representações unidimensionais frequentemente encontradas na mídia e na literatura. *Amora* destaca-se por explorar as experiências íntimas e afetivas dessas mulheres por meio de uma linguagem poética e sensível. Cada narrativa é uma janela aberta para o mundo interno dessas personagens, revelando emoções, desejos, amores e desafios de uma maneira que é ao mesmo tempo profunda e genuína. A obra de Polesso faz uma crítica aos estereótipos e preconceitos ao apresentar personagens sáficas em toda a sua complexidade, humanidade e diversidade, contrariando a visão estreita e estigmatizada que nega às mulheres sáficas a aceitação e o respeito que elas merecem.

Nesse sentido, é importante considerar que há uma imagem errônea do que é uma mulher lésbica ou até mesmo sáfica. A imagem estereotipada vigente, muitas vezes, descreve a mulher lésbica de maneira unilateral, como uma pessoa masculinizada e com aparência considerada não atraente aos padrões heteronormativos, que rejeita qualquer relação com o feminino. Esta perspectiva simplista e preconceituosa ignora a vasta diversidade e complexidade das experiências individuais dessas mulheres, contribuindo para um profundo mal-estar social em torno da lesbianidade. Assim, surge um desgosto social sobre esse sujeito, sem levar em consideração a diversidade e complexidade de suas experiências individuais, o que já era apontado por Navarro-Swain (2004): “existe um profundo mal-estar social em torno do lesbianismo, seja para obscurecê-lo ou negá-lo enquanto prática corrente, seja para desqualificá-lo enquanto mutilação do SER mulher” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 35). Com isso, nota-se que existe um grande desconforto social em relação à lesbianidade, pois há uma tendência a minimizar ou a negar a existência e a prevalência dele. Essa atitude é um reflexo direto do preconceito, da ignorância e da falta de compreensão, contribuindo para a deslegitimação da identidade lésbica como uma orientação sexual válida. Este preconceito não apenas perpetua a marginalização das mulheres sáficas, mas também impede uma compreensão mais abrangente e inclusiva da diversidade sexual humana.

A visão negativa sobre a lesbianidade ratifica a imagem problemática pregada pela sociedade, uma vez que se perpetua o estereótipo nocivo e equivocado de que lésbicas são de alguma forma menos mulheres ou que estão violando seu dever feminino por não se envolverem romântica e/ou sexualmente com homens. Esse é um exemplo claro de sexismo e

homofobia, que são profundamente enraizados na sociedade, objetivando um apagamento na história, o que é comprovado por Navarro-Swain: “o obscurecimento, a eliminação dos traços e da memória do lesbianismo, a política sistemática do esquecimento são reveladores da prática disciplinar que institui a heteronormatividade, a norma que fixa a heterossexualidade enquanto padrão” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 35-36). Essa marginalização não é acidental, mas parte de uma prática disciplinar que busca instituir a heteronormatividade como padrão, eliminando os traços e a memória da lesbianidade. Esta política sistemática do esquecimento não só nega a existência e a validade das experiências sáficas, mas também contribui para a perpetuação de uma narrativa onde a heterossexualidade é vista como a única orientação sexual legítima e natural. Essa abordagem tem profundas implicações não apenas para as mulheres sáficas, mas para a sociedade em geral. Ao fixar a heterossexualidade como norma, perpetua-se uma visão limitada e discriminatória da sexualidade humana, o que resulta na exclusão e na invisibilização de outras formas de expressão sexual e afetiva. Essa situação, apesar de ainda ser refletida na contemporaneidade, é retratada na literatura de Virginia Woolf (2014):

Todas estas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. E tentei recordar-me de algum caso, no curso de minha leitura, em que duas mulheres fossem representadas como amigas. Há uma tentativa em *Diana of the crossways*. Há confidentes, é claro, em Racine e nas tragédias gregas. Vez por outra, são mães e filhas. Mas, quase sem exceção, elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo. E que parcela mínima da vida de uma mulher é isso! (WOOLF, 2014, p. 102)

A reflexão de Virginia Woolf ilumina a problemática muito enraizada na literatura: a representação limitada e unidimensional das mulheres, particularmente em suas relações umas com as outras. Woolf observa que, historicamente, a maioria das personagens femininas na literatura foi retratada primariamente em relação aos homens, seja como suas amantes, esposas ou mães, relegando as experiências femininas autônomas e as relações entre mulheres a um segundo plano, ou até mesmo à invisibilidade. Ela lamenta a falta de representações literárias de amizades femininas, de parcerias e de interações que não giram em torno da presença masculina. Woolf destaca a grande lacuna na literatura que deixa de explorar a riqueza e a profundidade das experiências femininas fora do contexto heteronormativo.

Contrastando com essa tradição literária, *Amora* apresenta uma outra representação de mulheres sáficas que enfrenta a imagem estereotipada e simplista que muitas vezes é perpetuada pela sociedade por meio da literatura escrita e voltada para os homens, como

mostrado por Woolf. Por meio de uma série de contos, o livro de Natalia Borges Polessso apresenta uma variedade de experiências, enfatizando a diversidade e a complexidade das vidas e das identidades de mulheres sáficas. Ao fazer isso, ela preenche a lacuna mencionada por Woolf e também desafia o pensamento heteronormativo que domina a sociedade e questiona os conceitos equivocados que muitos têm sobre lésbicas. Em essência, enquanto Woolf critica a falta de representatividade e profundidade na literatura feminina até a sua época, Polessso, com *Amora*, não apenas responde a essa crítica, mas também redefine as normas literárias, criando um espaço onde as experiências das mulheres sáficas são vistas, ouvidas e valorizadas em toda a sua complexidade e diversidade.

Depois que a autora foi premiada com o Prêmio Jabuti na categoria Contos em 2016, o livro ganhou destaque na literatura brasileira contemporânea. Este reconhecimento não só elevou a relevância de *Amora*, como também intensificou o debate sobre a necessidade crítica de representar de forma autêntica e multifacetada as experiências de mulheres que se relacionam afetiva e sexualmente com outras mulheres. A conquista de Polessso não foi apenas um triunfo pessoal, mas um avanço significativo para a visibilidade e a representação sáfica na literatura.

Inclusive, um dos contos do livro (*Vó, a senhora é lésbica?*) ganhou notoriedade ao ser incluído como tema de uma questão objetiva na maior prova de vestibular do Brasil: o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) em 2018. A presença desse conto na prova gerou polêmica, destacando a relevância da discussão sobre a homossexualidade feminina na esfera pública e educacional do Brasil. Essa inclusão foi um passo importante na direção de normalizar e inserir no diálogo educacional as questões de diversidade sexual, desafiando as percepções tradicionais e promovendo uma maior compreensão e aceitação da comunidade LGBTQIA+.

O livro de Polessso é uma escrita poderosa que aponta a importância de questionar e de desafiar as normas que limitam e oprimem aqueles que se desviam da heteronormatividade. Suas histórias transcendem a mera representação, pois, com sua narrativa, a autora convida os leitores a refletirem sobre suas próprias noções pré-concebidas e a reconhecerem a riqueza e a complexidade das experiências sáficas. Portanto, *Amora* não é apenas uma coleção de contos; é um lembrete potente da importância de lutar contra as normas arraigadas para criar uma sociedade mais inclusiva, tolerante e representativa.

### 1.1 *Primeiras vezes: a não idealização na segunda primeira vez*

A partir dessas reflexões e do cenário sáfico na literatura até então, já no primeiro conto de sua coleção, Natalia Borges Polesso se compromete a confrontar e dismantelar as convenções socioculturais que cercam a primeira experiência sexual de uma mulher. Por meio da perspectiva de uma jovem que meticulosamente idealiza sua primeira relação sexual, seja por meio do cenário, seja por meio da trilha sonora ou seja até mesmo pela vestimenta dos envolvidos no ato, a autora explora a construção social e as expectativas que muitas vezes são colocadas sobre as mulheres em relação a este evento: “Ele tinha um chevette. Estava tocando *4 Non Blondes*. Eu estava usando uma calcinha verde. Comemos batata frita” (POLESSO, 2015, p. 14).

O conto sublinha a idealização frequentemente retratada na mídia e na sociedade, na qual a primeira experiência sexual é, muitas vezes, pintada como um momento monumental e romântico, digno de uma cena de filme ou novela com o seu príncipe encantado como companheiro. Esta idealização, frequentemente impregnada de romantismo e expectativas irreais, é uma construção social que Polesso desafia em sua narrativa, já que, como é de se esperar, nada que foi romantizado ocorre como o planejado. A situação proposta pela escritora trabalha justamente com o imaginário coletivo feminino acerca das primeiras relações, o que dá, inclusive, nome ao conto: *Primeiras vezes*. Assim, Polesso não apenas retrata a experiência da primeira relação sexual, mas também questiona e desconstrói as noções pré-concebidas sobre ela. Ao fazer isso, ela oferece uma perspectiva mais realista sobre a sexualidade feminina, livre das idealizações e dos clichês. Este conto, portanto, não é apenas uma história sobre a perda da virgindade, é uma crítica às pressões e às expectativas que cercam esse evento na vida das mulheres, principalmente a mulher sáfica.

Nesta escrita, há uma desconexão entre a visão idealizada do primeiro ato sexual heterossexual de uma mulher e a realidade mais complexa e menos glamorosa. A autora desafia as mulheres a questionarem e a resistirem a essas narrativas unidimensionais, promovendo uma visão mais honesta e realista das experiências sexuais. Ao fazer isso, ela não apenas redefine a narrativa em torno da primeira experiência heterossexual de uma mulher no sexo, mas também abre portas para que a protagonista explore seu verdadeiro desejo sexual e o coloque em prática, algo que foi negado ao longo da história do mundo. Isso ocorre porque a percepção e a narrativa da sexualidade feminina são moldadas por um contexto histórico e social predominantemente heteronormativo e patriarcal. Assim, a ausência de representações de relações físicas e emocionais entre mulheres na história levanta questões importantes, conforme apontado por Navarro-Swain (2004):

Se a História não fala das relações físicas e emocionais entre as mulheres é porque não existiram? Ou porque sua existência representa a desestabilização e o caos na ordem ‘natural’ e ‘divina’ da heterossexualidade dominada pelo masculino? O que seria do mundo patriarcal se as mulheres dispensassem os homens de suas camas e de afeto, se recusassem a ‘incontornável’ parceria masculina e a reprodução como definidoras de suas identidades? (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 13).

A indagação é pertinente ao considerar a experiência de mulheres que desejam ter sua primeira experiência sexual com alguém do mesmo gênero. A história tem, em grande parte, silenciado essas experiências e relações, criando uma narrativa que exclui a possibilidade de uma primeira vez entre mulheres ou, então, a considera uma ameaça à ordem estabelecida. Nesse viés, Navarro-Swain sugere que a omissão histórica dessas relações pode ser uma resposta ao potencial que elas têm de desafiar e desestabilizar as estruturas patriarcais e heteronormativas e é isso que faz Polesso ao dar luz ao tema no conto *Primeiras Vezes*.

Partindo desse pressuposto, em sua astuta exploração do amor e do desejo sáfico, a autora mostra, no decorrer do conto, como mulheres que se relacionam com outras mulheres também possuem visões românticas sobre o sexo e como ele pode ser frustrante não por não ocorrer como elas almejam. Aqui, é importante considerar não apenas a ideia de perfeição acerca do primeiro ato sexual puramente, mas também a suposição de que o sexo só pode ser perfeito ou prazeroso se envolver um homem como parceiro, demonstrando, assim, a pressão sufocante da norma heterossexual sobre a experiência sáfica. Isso se dá porque há uma imposição de que as experiências sexuais sejam realizadas apenas entre casais compostos por pessoas de gêneros opostos, ou seja, um homem e uma mulher, ditando, desse modo, a heteronormatividade no sujeito sáfico, algo que foi evidenciado pela autora na passagem: “Ela nem teve tempo de tirar o sutiã. Tudo já tinha acabado. Concluiu que todo o antes tinha sido melhor do que durante. Depois foi até o banheiro e notou que tinha a mesma cara de virgem” (POLESSO, 2015, p. 17).

A passagem ilustra de forma poderosa a dinâmica vigente: a desconexão entre a realidade da experiência sexual da personagem e as expectativas criadas por uma sociedade que promove uma visão heteronormativa do sexo. A personagem, após o ato sexual, percebe que toda a antecipação - a expectativa, o planejamento, a idealização - foi mais emocionante do que a realidade. Sua reflexão pós-sexo, de que ela tinha a mesma cara de virgem, sugere que a experiência não correspondeu ao que ela tinha imaginado ou ao que a sociedade lhe disse que deveria ser, sendo, portanto, uma cena emblemática. Isso expõe o efeito prejudicial das normas na formação das expectativas sexuais das mulheres sáficas. Em vez de permitir que elas vivenciem suas primeiras experiências sexuais de maneira autêntica e significativa, há uma imposição heterossexual que distorce e diminui essas experiências. Com isso, Polesso

oferece uma valiosa contranarrativa que não apenas questiona a norma heteronormativa, mas também defende a validade e o valor das experiências sexuais sáficas.

Assim, é notório que esse cenário descrito é, infelizmente, não apenas conhecido, como recorrente, já que há uma concepção errônea sobre qual é o papel do sujeito feminino, o qual já foi questionado por Butler em relação à construção desse gênero e como é preciso dar novos conceitos a aqueles já estabelecidos. As noções pré-concebidas de feminilidade são impostas sobre as mulheres desde o nascimento e são frequentemente ligadas a uma compreensão heteronormativa e patriarcal do mundo. Essa visão estreita pode levar a percepções errôneas sobre a sexualidade feminina e, em particular, a experiências lésbicas. No entanto, como Butler, em *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do "pós-modernismo"* (2013), argumenta, é crucial redefinir e expandir esses conceitos para permitir uma maior liberdade de expressão de gênero e sexualidade:

Tomar a construção do sujeito como uma problemática política não é a mesma coisa que acabar com o sujeito; desconstruir o sujeito não é negar ou jogar fora o conceito; ao contrário, a desconstrução implica somente que suspendemos todos os compromissos com aquilo a que o termo "o sujeito" se refere, e que examinamos as funções linguísticas a que ele serve na consolidação e ocultamento da autoridade. Desconstruir não é negar ou descartar, mas pôr em questão e, o que talvez seja mais importante, abrir um termo, como sujeito, a uma reutilização e uma redistribuição que anteriormente não estavam autorizadas. (BUTLER, 2013, p. 24)

Butler mostra, assim, que é necessário examinar o que se entende por sujeito feminino e qual sua função, provando que o debate é necessário e ainda atual. Ela argumenta que essa desconstrução não significa negar ou descartar o sujeito, mas sim questionar e expandir seu significado. Propõe-se, desse modo, a suspensão de suposições sobre o que "sujeito" significa e que se examine as funções que ele serve. A filósofa enxerga a desconstrução como um meio de abrir o termo "sujeito" para novas interpretações e usos (que antes eram considerados inaceitáveis). Com isso, a perspectiva de Butler nos permite ver a importância de questionar e expandir nosso entendimento do sujeito feminino e seu papel, especialmente no contexto da sexualidade e da experiência lésbica. Ao propor uma redefinição e uma nova distribuição do termo "sujeito", Butler abre espaço para uma maior diversidade e liberdade na expressão de gênero e sexualidade, desafiando as normas restritivas e promovendo uma compreensão mais inclusiva e abrangente da identidade feminina.

A partir dessas perspectivas - de criação do sujeito, de seu corpo e de seu escopo -, a personagem principal desafia a idealização do primeiro ato sexual de uma mulher e se dá a chance de ter uma outra primeira vez, fugindo do *script* ditado pela sociedade para mulheres. A personagem, ao se libertar dessas amarras, proporciona a si mesma a oportunidade de



vivenciar uma abordagem mais realista e genuína do sexo, expressando seu desejo por outro sujeito feminino. Ela não está mais presa à idealização de sua primeira experiência sexual. Agora, até há uma expectativa, mas diferentemente de antes, não há uma idealização fantasiosa. Há, neste momento, apenas a concretude de um desejo com outro sujeito feminino, como é visto no trecho:

Letícia sacudiu alguma coisa na frente de seus olhos. Era uma chave. No chaveiro estava escrito *voyage verde musgo*. Encontraram. Letícia abriu a porta e foi para o banco de trás. Ela seguiu, procurando não ser enganada por uma expectativa que seria apenas sua. Não tinham carro nem idade para dirigir. O *voyage* não tinha rádio, portanto não tocava *4 Non Blondes*. A calcinha de Letícia era roxa e tinha uma renda, a dela era cinza e o algodão estava esgarçado para além dos limites do bom senso. Nenhuma das duas teve tempo de tirar o sutiã. Foi tudo desajeitado, como são as primeiras vezes. Cheia de dentes que batem e movimentos de desencaixe. (POLESSO, 2015, p. 19)

A narrativa apresenta uma cena que, em muitos aspectos, foge da idealização do primeiro ato sexual. A chave do carro, a ausência de música, as roupas íntimas não românticas e o desajeito e a estranheza do ato em si - tudo contribui para uma cena que é profundamente real e autêntica ao invés de idealizada ou romântica, algo raramente apresentado em narrativas tradicionais. Este é um momento poderoso para as personagens, uma vez que quebra expectativas e desafia normas, permitindo que elas vivenciem seu desejo de uma maneira que é verdadeira para elas.

Após esse momento, a autora traça a naturalidade com que as personagens envolvidas lidam com o caso, como não modificam suas realidades e vidas em relação àquela noite: “Ninguém viu, ninguém comentou. Nem elas mesmas” (POLESSO, 2015, p. 19). Ao fazer isso, ela abre espaço para que mais histórias verdadeiras e representativas sejam contadas e vividas, desafiando as noções pré-concebidas de feminilidade e sexualidade. Ainda assim, sugere o impacto significativo e duradouro dessa experiência na vida das personagens, especialmente a principal, que tem a oportunidade de experimentar uma nova primeira vez de acordo com seu verdadeiro desejo - o lésbico. Desse modo, são apresentadas a importância e a beleza de momentos representativos, por mais desajeitados e imperfeitos que possam ser e que desafiam a concepção comum de que a primeira vez deve ser uma cena quase mítica de perfeição e romantismo relacionada diretamente à heterossexualidade.

## 1.2 *Não desmaia, Eduarda*: reconhecendo e legitimando os sentimentos

O conto seguinte é intitulado de *Não desmaia, Eduarda* e narra um interessante jogo de eventos que conduzem a personagem principal, Eduarda, a uma reflexão mais profunda sobre sua vida amorosa. O fio condutor da trama é desencadeado quando ela presencia uma interação entre Laura, sua ex-namorada, e Mauro, professor de direito penal. Essa cena, carregada de tensões e emoções conflitantes, provoca em Eduarda um sentimento de ciúme que a desconcentra, levando-a a um momento de desatenção que resulta em sua queda pelas escadas, como observado em:

Desci as escadas xingando a Laura mentalmente, porque ela era biscate mesmo. Tinha terminado comigo na semana passada e agora já estava de conversinha com o Mauro, professor de direito penal. Eu tinha me preocupado em ajudá-la, fiz resumo, troquei hora de trabalho para estudar com a sem-vergonha, para quê? Para ela me dar um pé na bunda e ir direto ao assunto, um pé duro e certo, bem no meio da minha bunda, trouxe. Eu nunca fui muito boa em xingamentos. Desci o primeiro lance e pensei em comprar um chá quente, a ideia me confortou. Quando cheguei à parte plana da escada, ouvi uma voz chamando meu nome, olhei para cima e vi Tábata. Oi, Eduarda! Não vai trabalhar muito, hein? Bom fim de semana. Oi, Tábata. Pode deixar, tchau. Estiquei a perna para dar mais um passo e aconteceu. Joelho retesado, sola do pé pronta para encontrar a firmeza do chão, mas não estava. Então, aquele segundo que antecede um desastre, aquele em que eu penso que não deveria ter feito alguma coisa que fiz. E a queda. Eu, lá embaixo, esparramada, enquanto os papéis ainda voavam ao meu redor. Por uns cinco, dez segundos, me perguntei se estava viva, se estava bem e se valia a pena levantar daquele chão. (POLESSO, 2015, p. 23)

Tendo esse trecho como ponto de partida, é possível perceber que a personagem sente ciúmes de Laura, expressando sua raiva e frustração ao vê-la já flertando com outra pessoa, em um curto período de tempo. Assim, é oferecido ao leitor uma visão mais íntima de seus pensamentos e é revelada a amplitude de suas emoções sáficas: Eduarda sente-se traída e usada. Isso fica perceptível por meio da linguagem franca e direta que acentua as emoções cruas e honestas da personagem. Além disso, o uso da primeira pessoa na narrativa acrescenta um elemento de intimidade, permitindo que o leitor se identifique com as experiências e pensamentos de Eduarda. Dessa forma, há uma conexão com o mundo interior da protagonista, o que ajuda a entender e relacionar com suas emoções e reações. Esse ponto é fundamental, pois demonstra que o ciúmes não é uma exclusividade dos relacionamentos heteronormativos, mas também pode ser uma parte integral das relações homossexuais.

O conto abre caminho para uma discussão importante sobre a universalidade dos sentimentos humanos, independentemente do tipo de relação amorosa. O ciúme, frequentemente enquadrado e discutido no contexto de relacionamentos heterossexuais, é

também uma experiência das relações homossexuais. Não apenas ele, mas também a traição e a sensação de ser enganado. Eduarda, por ter investido tempo e esforço ajudando Laura, sente que foi descartada, ilustrando que as dinâmicas complexas de relacionamento, como a reciprocidade e o reconhecimento, são também experiências compartilhadas em relações homossexuais femininas, apesar de existir um fetiche a respeito dessas relações e de como elas se dão. Esses são sentimentos que atravessam barreiras de orientação sexual e gênero, destacando a humanidade compartilhada entre todos.

A ideia de fetiche sobre sáficas é uma construção enraizada na cultura, vista através de uma lente heterossexual e patriarcal. Isso ocorre quando o amor e a intimidade entre duas mulheres são reduzidos a um espetáculo sexual, criado para o prazer visual de outros, principalmente homens. Esse olhar externo, objetificador e sexualizante desumaniza e invalida as relações sáficas, ignorando as complexidades emocionais, psicológicas e sociais que definem essas relações. Outro ponto a destacar é que reforça a heteronormatividade ao tratar a homossexualidade feminina como um desvio excitante e exótico, ao invés de uma identidade legítima e normal, já que a rotula como um espetáculo sexual para o prazer visual dos homens, como comprovado por Maria Celia Araujo Tomé (2022) em:

A fetichização, que opera ao intensificar a objetificação dos corpos lésbicos, ao submetê-los ao olhar masculino, desqualifica, deslegitima e desautoriza a expressão da lesbianidade cuja substância e materialidade trata-se, exclusivamente, da identificação e do afeto entre mulheres. Enquanto objetos fetichizados, as lésbicas não representam uma ameaça, mas servem ao entretenimento e satisfação dos desejos masculinos. (TOMÉ, 2022, p. 173)

Assim, Tomé destaca a fetichização como um processo que intensifica a objetificação dos corpos sáficos, tornando-os objetos para a satisfação dos desejos masculinos. Essa fetichização não apenas deslegitima a expressão da lesbianidade, mas também perpetua estereótipos prejudiciais e reducionistas. Com isso, a obra *Amora* traz uma visão que amplia o entendimento sobre a variedade de emoções e experiências nas relações sáficas, demonstrando que, apesar das diferenças na orientação sexual, os sentimentos fundamentais são, em grande parte, semelhantes e compartilhados por todos. No final, o conto *Não desmaia*, *Eduarda* serve como um lembrete de que emoções como ciúme, traição e decepção não são exclusivas de qualquer tipo de relacionamento, mas são, ao invés disso, elementos universais da condição humana. Aqui, mais uma vez, o sujeito sáfico se apresenta como um ser atuante que possui emoções e as sente.

O conto segue sua narrativa e apresenta para o leitor emoções ainda mais complexas de Eduarda em relação à Laura:

Era a Laura, manobrando em cima do canteiro de hortênsias da minha vó. Não disse nada, não mudei minha cara de quem estava plantando manjerição. Vim ver como tu tá. Eu estou bem, Laura, e você e o Mauro estão bem? Do que tu tá falando, Eduarda? Tô falando que vi vocês de conversinha no corredor na sexta-feira, vai negar? A Laura fez uma cara de incrédula, olhou para mim e foi abrindo a boca bem devagar. Laura, por favor, não negue, é feio mentir tão mal. Eduarda, eu tava contando pro Mauro que fui bem na prova porque tu me ajudou. Tu é louca, Eduarda? A gente tava falando de ti. Eu falei pra ele que queria voltar contigo e ele disse que achava uma ótima ideia, aí eu vim até aqui, porque ele me disse pra vir, mas não sei se eu acho a ideia tão boa agora. Por favor, Laura, para. Eduarda, eu te liguei ontem e hoje de manhã e a tua mãe disse que tu tava descansando, na real, eu tô desde terça querendo falar contigo e tu parece que tá me evitando. Que conversa ridícula é essa, Laura? Como assim? Tá, tá. Já falou, agora vaza. A Laura me olhou ressentida e foi andando até o carro, enquanto minha mãe gritava. (POLESSO, 2015, p. 29)

Há uma tensão e uma falta de comunicação que prevalece entre elas. O ciúme e o ressentimento de Eduarda são alimentados por suposições e mal-entendidos, conduzindo-a a conclusões precipitadas sobre a interação de Laura com Mauro. A resposta de Laura desvenda um mal-entendido comum, evidenciando que as dificuldades na comunicação são um elemento comum em relacionamentos, independentemente da orientação sexual dos envolvidos.

Além desse conjunto de emoções, há também como pano de fundo o impacto das normas sociais e das expectativas familiares na dinâmica do relacionamento entre elas, uma vez que Laura é referida como “amiga” pela mãe da protagonista. Essa referência não é um mero detalhe narrativo, mas um reflexo da invisibilidade lésbica no contexto familiar. Esse termo, aparentemente inócuo, revela um mecanismo de negação da identidade e da relação romântica entre as personagens, contribuindo para a invisibilização do relacionamento delas e intensificando os sentimentos de insegurança e apagamento da protagonista. Esse aspecto é ressoado pela observação de Almeida (2019):

A invisibilidade lésbica é recorrente no ambiente familiar. Muitas vezes, com o argumento de que não querem dar satisfação sobre a vida privada do casal lésbico ou que querem evitar situações constrangedoras, os familiares tendem a apresentá-las como amigas. E esse preconceito é internalizado nas próprias lésbicas que às vezes não conseguem ultrapassar o significado de abjeção que a sua própria identidade impõe. (ALMEIDA, 2019, p. 104)

Além disso, como observa Almeida (2019), há a internalização desse preconceito pelas próprias mulheres sáficas. A identidade sáfica, muitas vezes vista como marginal, pode ser internalizada negativamente, dificultando sua autoaceitação e sua expressão aberta. Isso reflete uma luta contínua contra normas sociais restritivas e a necessidade de validação e visibilidade em um contexto frequentemente hostil.

A partir dessa construção de sentimentos à flor da pele escritos por Polesso, depreende-se que a presença de emoções intensas e conflitantes são inerentes a todas as relações,

independentemente da orientação sexual dos envolvidos. Ciúme, mal-entendidos e falhas na comunicação são universais, refutando a noção errônea de que relacionamentos entre pessoas do mesmo gênero são fundamentalmente diferentes dos relacionamentos heterossexuais e servem apenas como algo carnal digno do fetiche, principalmente quando se fala de relações sáficas. Dessa forma, o conto *Não desmaia, Eduarda* contribui significativamente para a compreensão das relações sáficas como experiências humanas complexas e multifacetadas, enriquecendo a literatura brasileira contemporânea.

### 1.3 *Vó, a senhora é lésbica?»: o autoconhecimento como caminho para o outro*

Dando sequência a representação de diferentes mulheres sáficas, Polesso leva o leitor até um dos contos mais famosos da obra, *Vó, a senhora é lésbica?». Esse é o terceiro conto selecionado para análise e prova como a autora habilmente tece uma narrativa que ilumina as complexidades da descoberta e aceitação da identidade sexual. A história começa com uma pergunta inesperada durante um jantar em família, levantando questões sobre a sexualidade da matriarca. A provocativa pergunta desencadeia uma série de reflexões internas de Joana - protagonista principal e uma das netas da avó em questão - sobre sua própria identidade sexual, espelhada tanto nas memórias com sua avó Clarissa quanto em seu envolvimento amoroso com Tais, sua colega de faculdade.*

Tendo em mente essa trama inicial, observa-se como há uma busca pelo entendimento de si e também do outro dentro do conto. Em seu decorrer, a narrativa ecoa as experiências universais de descoberta da sexualidade que, no caso, é marcada pela introspecção de Joana, bem como em suas interações com as outras personagens, como na cena em que Joana e Tais compartilham um momento íntimo na biblioteca:

No intervalo, saímos para ir à biblioteca. Ela disse que precisava de um livro, mas que não lembrava o nome, no entanto, disse que sabia onde ficava e fomos indo para o último corredor, sem janela e com uma luz fraca. Ali no fundo, ela disse, e me arrastou pela mão até onde a prateleira quase se encostava à parede. Pegou o livro e deu uma olhada dentro. Depois, ergueu os olhos para mim e com uma mão muito rápida me puxou pela gola do blusão para bem perto dela e encostou a testa na minha. Eu sabia o que fazer, só que nunca tinha feito. A Tais sorriu com aqueles dentes brancos e enormes, sorriu dentro da minha boca. (POLESSO, 2015, p. 37)

Assim é descrito o primeiro beijo lésbico da personagem principal, servindo para que ela analise também a história de sua avó, o que a faz perceber, portanto, que não é a única pessoa LGBTQIA+ da família. Como muitas pessoas da comunidade, a protagonista não tem

um modelo claramente definido de sexualidade e é neste contexto que a descoberta da sexualidade de sua avó funciona como um catalisador para o entendimento de sua própria orientação sexual. Assim, ela começa a se entender a partir de um contexto mais amplo da história de sua família.

À medida que a história se desenrola, Joana se debruça sobre as memórias de sua infância com sua avó, buscando possíveis indícios de uma identidade que ela poderia compartilhar. A riqueza dessas memórias serve como um testemunho dos relacionamentos íntimos que compartilham enquanto sáficas, estabelecendo uma conexão íntima entre as gerações de mulheres que compartilham experiências similares de identidade e de desejo, estabelecendo um elo transgeracional que fortalece a narrativa.

A escolha do cenário para o primeiro beijo homoafetivo de Joana é significativa. É interessante notar como o primeiro beijo homoafetivo da protagonista se deu em uma biblioteca, um lugar que poderia ser considerado seguro e não ameaçador, longe dos olhos julgadores da sociedade. O ambiente é, contudo, mais do que isso, é um local de aprendizagem, fazendo com que a personagem compreenda os seus desejos e a si mesma, também uma forma de conhecimento e de uma jornada pessoal, entendendo, dessa forma, quem ela é de verdade.

Outro ponto a ser considerado é a descrição sutilmente erótica do encontro das duas mulheres que ressalta a naturalidade e autenticidade de seus sentimentos, desafiando a heteronormatividade dominante. Algo que é desenvolvido ao longo da história, propondo tanto Joana quanto o leitor a apurar seu olhar para a compreensão do outro: “As coisas começavam a fazer sentido na minha cabeça, agora, quinze anos depois. Minha vó era mesmo lésbica” (POLESSO, 2015, p. 39).

A revelação da orientação sexual de sua avó atua como um momento de clareza e aceitação para a personagem. Assim, a exploração sexual de Joana não é puramente introspectiva ou teórica. O caso com Tais, sua colega de faculdade, proporciona a Joana a oportunidade de vivenciar seus desejos, em vez de apenas contemplá-los. Essa experiência permite que ela examine suas emoções e sensações, proporcionando uma compreensão mais profunda de sua própria sexualidade. A conexão com Tais, portanto, não é apenas uma manifestação de seus desejos, mas também uma parte crucial de sua descoberta.

Quando Joana se depara com a realidade de que as evidências da sexualidade de sua avó sempre estiveram presentes, mas de maneira silenciada, ela compreende o impacto da coerção social na supressão dos desejos homoafetivos. Essa percepção ilumina a maneira como a sociedade frequentemente obriga indivíduos a ocultar ou negar aspectos essenciais de sua

identidade. Este aspecto é ecoado nas observações de Barbosa (2022) que investiga a sexualidade dissidente, destacando as complexidades e estereótipos enfrentados pelo corpo sáfico ao longo da vida, desde a juventude até a velhice:

Nesse momento, procuramos investigar, a partir da construção das protagonistas, como a sexualidade dissidente sempre implica em questões aos sujeitos que as vivenciam. Refletimos, ainda, sobre os estereótipos que, da juventude à velhice, recaem sobre o corpo lésbico e as relações entre as mulheres. (BARBOSA, 2022, p. 16)

A abordagem de Polesso transcende a esfera da literatura, mergulhando nas profundezas da invisibilidade e marginalização da experiência sáfica em diversas áreas da vida. A autora não apenas narra histórias, mas também levanta questões críticas sobre a representação e percepção da sexualidade sáfica na sociedade. Isso se reflete na escassez de representações autênticas e positivas de relacionamentos sáficos em diversas mídias, incluindo na educação e nas narrativas históricas. As raras representações que existem muitas vezes são permeadas por estereótipos limitantes ou terminam em tragédia, reforçando uma narrativa de marginalização e sofrimento. Por isso, é importante analisar a escassez de referências sobre relacionamentos sáficos não apenas no campo da literatura. Esse ponto de ausência e silêncio, inclusive, é questionado por Lúcia Facco, autora de *Lado B* (a segunda obra analisada neste trabalho) e consagrada pensadora contemporânea:

É realmente interessante nos aprofundarmos no porquê desse silêncio. Em relação à homossexualidade masculina temos várias referências, desde a Grécia antiga. Mas e as mulheres? O silêncio que paira sobre elas nos faz pensar se as mulheres de antigamente de fato se sujeitavam tanto, se permaneciam tão “comportadas” e obedientes às normas. É difícil imaginar que sim se nos reportarmos aos dias de hoje, quando continuam existindo relações lésbicas em sociedades onde as consequências são terríveis, mas enfim... (FACCO, 2003, p. 64)

A inclusão de personagens homossexuais na literatura e em outras formas é frequentemente caracterizada por representações limitadas e preconceituosas. Tais representações podem acabar perpetuando estigmas negativos, em vez de promover uma compreensão inclusiva e diversificada da experiência homossexual feminina. Personagens lésbicas são frequentemente relegadas a papéis secundários, reduzidos a clichês ou estereótipos, ou são alvo de finais trágicos.

Ao explorar essas reflexões, é crucial sublinhar que a existência do desejo nas histórias – ficcionais ou não – sobre o homoerotismo entre mulheres é um fenômeno tão antigo e concreto quanto as correspondentes histórias heterossexuais ou homossexuais masculinas. O ponto de diferença entre essas narrativas é, portanto, o machismo enraizado e a negação de direitos para o gênero feminino que não é visto como igual, mas sim como inferior. Isso ocorre porque se parte da premissa de que a mulher deve se sujeitar aos caprichos do homem

e submeter-se a ele, tendo como função social a de procriar e cuidar da família. Dessa forma, os desejos e necessidades da mulher são frequentemente negligenciados ou completamente ignorados. Tal discriminação tem sido historicamente intensificada quando se trata de mulheres que desafiam as normas heterossexuais, tornando ainda mais fundamental a inclusão de suas histórias e experiências na literatura e em outras formas de expressão cultural. Assim, *Amora* pontua o quanto essas protagonistas estão entrelaçadas nos conceitos pré-estabelecidos pela sociedade até mesmo nas últimas linhas do conto em análise:

Porém me ocorreu lembrar que a tia Carolina tinha sido casada com o seu Carlos. Me ocorreu que talvez ela não pudesse ficar com a minha avó. Me ocorreu que nunca tivessem dançado, nem bebido juntas, ou sim. Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha avó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, quis saber tudo, mas não consegui perguntar. (POLESSO, 2015, p. 41)

O trecho apresenta uma profunda reflexão interior da personagem sobre as realidades e desafios que enfrentam as mulheres em relações sáficas. Ao mencionar a tia Carolina e seu relacionamento com a avó, a protagonista questiona as possibilidades de intimidade e amor que poderiam existir, mas que talvez tenham sido negadas devido às restrições sociais e expectativas de gênero vigentes naquela época. A protagonista contrasta a suposta relação escondida de suas ancestrais com a sua própria experiência com Taís, que é levada de forma mais natural e aberta, a ponto de ser de conhecimento geral em um determinado grupo de pessoas.

Este contraste evidencia a evolução nas aceitações sociais de relações homoafetivas, mas também destaca os obstáculos remanescentes, como a hesitação de Joana em compartilhar sua relação lésbica com a família. O que torna a escrita de Polesso ainda mais interessante é como ela constrói a imagem final das bocas da avó e da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Isso deixa claro que há uma evocação de um sentimento de resistência e a universalidade do amor e do desejo, independente das barreiras sociais.

No entanto, deve-se considerar também que a hesitação da personagem em buscar mais informações sobre o relacionamento da matriarca da família revela o medo e a incerteza que ainda podem acompanhar a exploração da própria sexualidade, especialmente em um contexto social que, muitas vezes, estigmatiza e marginaliza as relações sáficas. Assim, sugere-se que, embora progressos significativos tenham sido feitos, ainda há muito trabalho a ser realizado para garantir que todas as pessoas se sintam seguras e apoiadas para viverem suas verdadeiras identidades e relacionamentos de modo a conseguir se autoaceitar e aceitar o próximo.



Com essas inquietações em mente, Navarro-Swain (2004) critica o tabu ainda existente sobre relacionamentos sáficos: “e a homossexualidade das mulheres desaparece da ordem do discurso. Não se fala, logo, não existe”. Esta reflexão lança luz sobre uma profunda problemática social, cujos efeitos infelizmente são perceptíveis em narrativas contemporâneas, como no conto *Vó, a senhora é lésbica?*, já que a protagonista permanece no escuro em relação ao curso dos acontecimentos da vida amorosa de sua avó. Isso é diretamente uma consequência da falta de discussões abertas a respeito das relações lésbicas, pois se acredita que aquilo que é mantido no silêncio, por não ser reconhecido, é tratado como se não existisse. Tal silenciamento contribui para a marginalização e a invisibilidade dos relacionamentos sáficos na nossa sociedade, reforçando a necessidade de mais representações abertas e honestas dessas relações na literatura.

#### 1.4 *Flor, flores, ferro retorcido*: confrontando conceitos pejorativos

Outro conto que coloca em ênfase os conceitos pré-estabelecidos na sociedade e tenta desmistificá-los é *Flor, flores, ferro retorcido*. Com sua escrita perspicaz, Polezzo examina meticulosamente a natureza de julgamentos estereotipados e conceitos pré-definidos que permeiam a sociedade, lançando um olhar crítico sobre as representações sáficas. Esse conto ecoa o questionamento lançado por Navarro-Swain (2004) em relação ao termo "lésbica" que é tão carregado de conotações pré-concebidas que obscurece a realidade da existência e experiência dessas mulheres.

Narrado em primeira pessoa, o conto traz uma abordagem semelhante ao texto *Vó, a senhora é lésbica?*, com a narradora lembrando episódios significativos de sua infância. No entanto, nesta história, há uma reconfiguração perceptível da personagem que tem um papel fundamental na narrativa. Esta figura enigmática, mencionada na narrativa como a pessoa mais marcante da infância da protagonista, simboliza a quebra dos estereótipos e preconceitos, proporcionando um contraponto aos julgamentos e concepções estreitas que muitas vezes são impostos pela sociedade:

Minha casa ficava entre duas oficinas: a da família Klein, todos loiros de olhos perturbadoramente azuis, pai, mãe e a filhinha pequena, não lembro o nome deles; e a da figura mais marcante da minha infância, cujo o rosto eu vi uma única vez e nunca mais me esqueci. As duas oficinas tinham clientela boa, mas havia uma tensão entre os terrenos, tensão que atravessava as paredes da minha casa por todos os lados. (POLESSO, 2015, p. 57)

A protagonista transporta o leitor para suas memórias de infância, retratando uma das tradições familiares: os almoços de fim de semana com a família Klein. Esses encontros, mais do que simples reuniões familiares, representam um microcosmo da sociedade, onde tradições, normas sociais e culturais são transmitidas e reforçadas. Muitas dessas normas estão impregnadas de preconceitos e estereótipos, revelando como certos conceitos e atitudes são perpetuados ao longo das gerações.

É assim, neste ritual familiar, que a personagem se depara com a realidade dura do preconceito e da marginalização. Ela se lembra do momento em que ouviu pela primeira vez o termo pejorativo "machorra": “O fato que mais se enraizou na minha memória desses almoços foi um dia em que ouvi a seguinte frase: como pode uma machorra daquelas?” (POLESSO, 2015, p. 57). A criança, curiosa e sem os preconceitos dos adultos, de imediato, pergunta abertamente o significado da palavra, pergunta essa que é desviada pelos adultos presentes. Ainda atenta à conversa dos pais e vizinhos, a personagem compreendeu de quem se tratava: “Então eu entendi que falavam da vizinha da oficina. Ela era uma machorra” (POLESSO, 2015, p. 58).

Neste contexto, Polesso traz à luz a reflexão acerca dessa palavra pejorativa e revela ao leitor mais um preconceito da sociedade, que perpassa não somente na lesbofobia, mas também um conceito machista. A personagem, uma mulher trabalhando numa oficina de carros, um espaço tradicionalmente masculino, é rotulada com base em estereótipos de gênero. Este julgamento apressado associa sua profissão e comportamento não convencionais à sua orientação sexual. Spolidoro (2018) aborda este tema, destacando o papel da literatura lésbica em desafiar normas sociais: “A literatura lésbica, especialmente ao representar as machonas, as machorras, as sapatonas, dribla as normas, se insere no campo literário e torna visíveis as vidas dessas pessoas, suas vivências, seus gêneros, suas práticas, seus desejos e aspirações”.

A autora faz, portanto, um comentário agudo sobre a forma como as sociedades transmitem e reforçam preconceitos. Os adultos, em vez de explicarem a palavra de uma maneira informativa, optam por não responder, reforçando o estigma em torno da identidade lésbica, além, é claro, de corroborar com a visão preconceituosa por usarem um termo pejorativo para se referirem a esse sujeito. Ao fazer isso, eles perpetuam uma cultura de silêncio e desconforto em torno da discussão aberta da sexualidade, particularmente da homossexualidade feminina.

Neste conto, um tópico muito sensível e recorrente no universo da lesbianidade é abordado: os termos pejorativos que ratificam e disseminam ideias errôneas sobre esse grupo,

fundamentados em preconceitos e usados para rotular e marginalizar mulheres homossexuais. Isso fica evidente quando a protagonista, sem esquecer o ocorrido, pergunta novamente à mãe sobre o que se trata o termo e tem uma resposta absurda e infundada sobre ser uma doença causada pelo ferro retorcido da mecânica. A resposta da mãe é um triste exemplo de como os estereótipos e preconceitos podem ser encobertos e disfarçados como verdades, criando um ciclo prejudicial de desinformação e discriminação.

No entanto, a protagonista, em sua inocência infantil, toma a informação ao pé da letra e, num ato de bondade genuína, deixa flores com um bilhete de melhoras na loja da vizinha. Ao revelar para sua mãe o que fez, a resposta da matriarca é comovente e reveladora. Ela abraça a filha e elogia sua bondade, mas também a adverte para não brincar perto da oficina: “Minha mãe me abraçou bem forte e disse que eu era uma ótima menina e que por isso não devia brincar perto da oficina” (POLESSO, 2015, p. 60). O momento ilustra como mesmo o amor e o reconhecimento da bondade podem estar entrelaçados com preconceitos arraigados.

O conto tece uma rica obra de emoções e preconceitos. A mãe, embora ame a filha e reconheça sua bondade, ainda é prisioneira de suas próprias concepções e medos infundados. O elogio é, portanto, misturado com uma advertência, uma tentativa equivocada de proteger a filha da suposta 'ameaça' representada pela vizinha. Polessso habilmente usa essa sequência para destacar a persistência dos preconceitos contra as mulheres sáficas, mesmo em face da bondade e inocência de uma criança.

É importante considerar, neste momento da narrativa, o quanto ainda há a crença de que estar perto de uma pessoa homossexual faz com que uma criança também se torne assim. A ideia equivocada de que a homossexualidade é contagiosa ou influenciável, de que estar perto de uma pessoa homossexual pode transformar alguém, é um reflexo da falta de compreensão e do estigma que ainda persistem em muitas sociedades. Essa concepção falha em reconhecer que a sexualidade é uma parte intrínseca da identidade de uma pessoa e não é determinada por associações ou influências externas. Assim, a sexualidade é uma característica inata do indivíduo, não algo que possa ser adquirido ou transmitido por influência externa. Esse equívoco perpetua não apenas o preconceito, mas também impede um diálogo aberto e esclarecido sobre a diversidade sexual.

Este tipo de desinformação se estende ao mundo da literatura, onde existe uma crença errônea de que a exposição a obras que abordam temáticas homoafetivas ou apresentam personagens homossexuais possa influenciar a orientação sexual do leitor. Isso é uma falácia. A literatura, como qualquer outra forma de arte, reflete a diversidade e complexidade da experiência humana. A literatura é não um vetor de "contágio" de orientações sexuais.

Na verdade, a literatura que explora a experiência homossexual tem um papel importante na promoção da empatia, entendimento e aceitação. Ela permite que os leitores vejam o mundo através dos olhos de personagens que podem ser diferentes deles, aumentando sua consciência e compreensão das experiências de outros. Além disso, para leitores que podem estar questionando sua própria sexualidade, esses livros podem fornecer um senso de identificação e validação. Portanto, ao invés de perpetuar estereótipos prejudiciais e desinformação, a literatura tem o poder de desafiar e dismantelar preconceitos, ao mesmo tempo que promove a diversidade e inclusão. Isso é particularmente importante em uma sociedade que ainda tem muito a aprender e a evoluir em relação à aceitação e compreensão da diversidade sexual. Nesse viés, o debate a respeito da literatura e como ela impacta o leitor já foi levantado na escrita de Michèle Petit (2013):

Este espaço criado pela literatura não é uma ilusão. É um espaço psíquico que pode ser o próprio lugar de elaboração ou da reconquista de uma posição de sujeito. Porque os leitores não são uma página em branco onde o texto é impresso. Os leitores são ativos, desenvolvem toda uma atividade psíquica, se apropriam do que leem, interpretam o texto, e deslizam entre as linhas seus desejos, suas fantasias, suas angústias. (PETIT, 2013, p. 43)

A visão de Petit ressalta que a leitura é uma experiência interativa e construtiva. Os leitores não são passivos; eles trazem suas próprias experiências, emoções e pensamentos para o texto, criando significados que são pessoais e únicos. Em vez disso, a leitura é um processo ativo e dinâmico em que o leitor interage com o texto, interpretando e reinterpretando de acordo com seu próprio conjunto de experiências, percepções e crenças.

A partir desse entendimento, sugere que este espaço psíquico criado pela literatura é mais do que apenas uma fantasia ou uma ilusão. Ele é um lugar onde os leitores podem explorar e trabalhar suas próprias experiências e emoções, um espaço para reflexão pessoal e introspecção. É também um lugar onde os leitores podem reafirmar ou reavaliar suas próprias identidades como sujeitos, algo particularmente importante em contextos de marginalização ou opressão. Ao oferecer representações variadas de personagens e experiências, a literatura contribui para uma sociedade mais empática, informada e inclusiva.

É neste viés que ter acesso a livros que propõem uma representatividade múltipla e diversa de pessoas se faz necessário, como é o caso de *Amora* sobre mulheres sáficas. O livro não influencia em novas questões acerca da vida do leitor, apenas abre portas para o desenvolvimento de si e ajuda a erradicar estereótipos ainda existentes. E é assim que Polessa termina o conto, apresentando ao leitor que a lesbianidade não é uma influência e sim uma existência que perpassa a escolha do ser. A cena seguinte, onde a personagem Flor interage

com a protagonista, aborda a percepção equivocada da sociedade de que ser lésbica é uma doença:

Voltei para casa cabisbaixa naquele dia e, ao atravessar a rua, dei de cara com a Flor, escorada entre o meu portão e o contador de luz. Pequena, por que está com essa carinha triste? Porque Celoi acha que eu estou doente também, que eu tenho o mesmo que a senhora. Arrastei o tênis no cascalho. 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. Eu ergui os olhos para ver se ela tinha uma cara honesta. Ela tirou os cabelos da frente do rosto e o transformador explodiu. As faíscas que caíam iluminaram os olhos dela e, naquele momento, ela era a flor mais bonita que eu já tinha visto. (POLESSO, 2015, p. 63)

O final de *Flor, flores, ferro retorcido* é profundamente revelador e toca na delicada questão da identidade lésbica. A narrativa sugere que a personagem Flor, uma mulher que vive sua sexualidade de forma autêntica e aberta, é vista pela sociedade como doente. Esse olhar distorcido é consequência da estigmatização e patologização que, infelizmente, ainda atinge a comunidade LGBTQIA+, fazendo com que até a pequena personagem, influenciada por essa visão deturpada, tema que também possa ser doente.

A cena é rica em simbolismos e jogo de palavras, como a luz das faíscas que ilumina os olhos de Flor, tornando-a a flor mais bonita. Este momento indica uma espécie de epifania para a narradora. É um momento simbólico que revela o reconhecimento dos próprios sentimentos da protagonista e uma aceitação implícita de sua sexualidade. A imagem de Flor como a flor mais bonita que a narradora já viu é um poderoso símbolo de aceitação e beleza na diversidade.

Polesso, através deste conto, desmistifica a noção de que a orientação sexual é uma escolha ou pode ser influenciada externamente. O conto enfatiza que a sexualidade é uma parte intrínseca da identidade de uma pessoa, uma verdade profunda e imutável que define quem ela é. Portanto, ao fazer isso, a autora não apenas ilumina a experiência sáfica, mas também desafia os preconceitos e estereótipos, promovendo uma compreensão mais abrangente e empática da diversidade sexual humana. A narrativa destaca que a lesbianidade é uma existência autêntica e válida, que vai além da mera vontade ou escolha, e é uma parte essencial do ser.

### 1.5 *Minha prima está na cidade: explorando as relações veladas*

Apesar de Polezzo trazer em sua narrativa que ser lésbica não depende da escolha do ser, no conto próximo, *Minha prima está na cidade*, a autora apresenta o que é passivo de escolha acerca desse tema: mostrar quem se é. Mais uma vez, a autora explora por meio da escrita as nuances da experiência lésbica, sendo, agora, o medo de represálias sociais e a necessidade de se ocultar um relacionamento homoafetivo. A protagonista, cujo nome não é revelado, ilustra a tensão ao apresentar sua namorada, Bruna, como sua prima diante das colegas de trabalho por vergonha de apresentar uma relação homoafetiva para uma sociedade preconceituosa:

Eu só queria fazer uma janta aqui em casa, falei para a Bruna na hora, e ela me olhou cabreira, mas já sabendo do que se tratava, então ela me disse que tinha chegado antes da viagem porque a feira de produtos estava chata e ela tinha resolvido voltar. Nesse tempo, minhas colegas estavam paradas ali, meio sem saber o que estava acontecendo, a Bruna ficou esperando que eu dissesse algo, explicasse quem eram aquelas pessoas na nossa casa, e eu disse: Bruna, essas são minhas colegas de trabalho. Gurias, essa é a Bruna. Minha prima. Ela veio fazer uma prova. Veio fazer o Enem. (POLESSO, 2015, p. 78)

O conto traz à tona a delicada dinâmica entre a protagonista e Bruna, mostrando como, mesmo em ambientes considerados seguros, como o lar, pode haver um receio de expressar livremente a própria identidade. Na presença de suas colegas de trabalho, a personagem apresenta Bruna como sua prima, ocultando sua verdadeira relação. O ato pode ser visto tanto como uma forma de autoproteção quanto também uma forma de medo, de vergonha, o que - infelizmente - é recorrente nas relações homoafetivas. Essa situação chama a atenção para a ideia de aceitação de si diante do olhar do outro. Por não saber como as pessoas reagiriam à situação, a protagonista prefere mentir e esconder a verdade, colocando tanto sua relação, quanto Bruna, de volta ao armário.

A autora, ao apresentar esta cena, ressalta que, embora a sexualidade não seja uma escolha, a decisão de viver de maneira autêntica, especialmente em face da discriminação, é uma escolha que muitas pessoas LGBTQIA+ são forçadas a fazer todos os dias. Esse fato contrapõe uma das ideias de Lucia Facco: “Acho que o fato de assumir uma ‘identidade homossexual’ pode ser útil e até necessário diante de determinadas ações do cotidiano” (FACCO, 2004, p. 28). Na citação, Facco apresenta a ideia de que assumir uma identidade homossexual pode ser útil e até mesmo necessário, pois se acredita que os indivíduos podem combater o estigma, desafiar o preconceito e aumentar a consciência e a aceitação. Esse, inclusive, é o papel da literatura: dar visibilidade a tópicos silenciados e esquecidos pela sociedade, por isso a obra de Natalia Borges Polezzo se faz tão atual e necessária.

No entanto, em *Minha prima está na cidade*, a protagonista se sente compelida a ocultar a verdadeira natureza de sua relação com Bruna e oferece uma visão contrastante a essa ideia. Neste caso, a protagonista não encontra utilidade ou necessidade em revelar sua identidade lésbica. Ao contrário, ela considera que a ocultação dessa identidade é a abordagem mais segura, preferindo esconder seu relacionamento sob o disfarce de parentesco por causa de pressões sociais e medo de represália

Esse conflito revela as complexidades da vivência sáfica. Enquanto a ideia de assumir a identidade e viver abertamente tem seu valor e importância, ainda há muitos lugares e situações onde ser visivelmente LGBTQIA+ pode acarretar perigos ou desvantagens. E muitos indivíduos se veem em uma posição onde devem escolher entre viver autenticamente ou garantir sua segurança e aceitação social. No caso do conto, a protagonista opta por um caminho de segurança, priorizando a aceitação social e a autopreservação:

Quer dizer, já tive mais, mas agora consigo lidar até bem com essa questão de sexualidade, claro, dentro da minha cabeça. Não conto para muitas pessoas, tem gente que não precisa saber, não faz diferença. Por exemplo, as minhas colegas de trabalho não precisam saber, nem a minha família. Minha família adora a Bruna, eles só acham engraçado ela morar comigo, já que é uma mulher feita que tem uma carreira relativamente estável, sabe? Acham que ela poderia já estar casada, morando com um marido bacana. (POLESSO, 2015, p. 74-75)

A protagonista reconhece sua sexualidade e tem uma compreensão saudável dela, no entanto, percebe que esse aspecto de sua identidade não precisa ser compartilhado com todos. Ela, ao considerar cuidadosamente quem deve estar ciente de sua sexualidade, destaca uma realidade comum na comunidade LGBTQIA+: a constante avaliação de riscos e benefícios ao compartilhar aspectos íntimos da própria identidade. Essa é uma linha de pensamento comum entre pessoas que não são heterossexuais em sociedades onde a homofobia e o preconceito ainda estão presentes.

Ainda, pode-se notar a pressão social em conformar-se com as normas heterossexuais por causa da família. No caso, há uma expectativa da família da protagonista em relação à Bruna. A ideia de que uma mulher, especialmente uma que é bem-sucedida e estabelecida, deveria estar casada com um homem é um reflexo das normas sociais que muitas mulheres, particularmente as sáficas, enfrentam. A expectativa de um casamento heterossexual é tão enraizada que a possibilidade de um casamento sáfico é frequentemente ignorada, mal compreendida ou até mesmo rejeitada em alguns contextos sociais. Este cenário destaca como a heteronormatividade não só influencia as percepções sobre relacionamentos e casamentos, mas também impõe um modelo restrito de como as relações amorosas e familiares devem ser configuradas.

Essa situação ilustra as várias camadas de complexidade na vivência das mulheres sáficas. Elas não apenas enfrentam os desafios associados à sua orientação sexual, mas também as pressões sociais e expectativas dirigidas às mulheres em geral. Essa intersecção pode criar uma série de dificuldades únicas, mostrando que o processo de assumir uma identidade homossexual é um caminho diverso e complexo.

Desse modo, *Minha prima está na cidade* evidencia a necessidade de uma maior compreensão social e aceitação das diversas expressões de identidade e orientação sexual. Além disso, o conto reflete sobre a luta contínua enfrentada por muitas pessoas LGBTQIA+ para viver sua verdade de maneira segura e genuína. A narrativa de Polesso, assim, não apenas conta uma história, mas também serve como um comentário sobre a sociedade contemporânea, destacando a necessidade de reconhecer e valorizar a diversidade nas experiências humanas e nas formas de amor e relacionamento.

### 1.6 *Amora*: o primeiro amor feminino

O último conto analisado de Natalia Borges Polesso dá nome à sua aclamada obra, sendo denominado, portanto, de *Amora*. É interessante observar que esse conto se distingue dos outros por abordar o tema do amor na infância e na adolescência. A narrativa dele se aprofunda nas complexidades e nas descobertas que caracterizam essa fase crucial da vida, explorando tanto as mudanças do mundo exterior quanto as transformações físicas inerentes a essa etapa da vida. É com uma abordagem delicada e introspectiva do amor juvenil - um tema frequentemente negligenciado ou superficialmente tratado em discussões sobre a sexualidade e a identidade sáfica - que a autora habilmente entrelaça as experiências universais da adolescência com a particularidade da experiência sáfica.

Assim como o livro e o conto, a personagem principal também se chama Amora. A escolha do nome carrega uma simbologia rica e intencional, como a própria autora esclarece: “Na verdade, sim, o título original seria Amor A, mas como eu não sabia como seria a reação das pessoas diante do livro, decidi deixar Amora, com um conto homônimo no seu conjunto” (POLESSO, 2021). Essa escolha reflete não apenas uma cautela em relação à recepção do livro, mas também uma camada adicional de significado que se entrelaça com a temática da obra, do conto e da personagem. A referência ao “amor A” sugere um amor associado ao feminino, marcado pela vogal “A” que em muitas línguas, incluindo o Português, é utilizada



para denotar o gênero feminino. Essa ideia ressoa profundamente no contexto do conto e do livro, onde as experiências, os desejos e as relações das mulheres sáficas são explorados com sensibilidade e profundidade.

No caso da personagem, Amora, enquanto nome, evoca algo natural e doce, sugerindo a beleza e a autenticidade. E é em meio a esse cenário belo, autêntico e de descobertas que o leitor se depara com Amora vivenciando seu primeiro amor por um menino que não a reconhece enquanto mulher, revelando uma realidade mais áspera e desafiadora para a personagem. A descrição de Amora se olhando no espelho após um encontro com ele reflete a luta interna de uma jovem em conformidade com as expectativas sociais de feminilidade:

Ao chegar em casa, despistou pai e mãe e, como um cavalo em L, entrou no banheiro. Olhou-se no espelho. O boné, o cabelo preso, a camiseta de banda comprida demais, lisa, rente ao corpo, sem os relevos que outras meninas de sua idade já tinham, a bermuda jeans rasgada, o joelho ostentando casca de ferida, os chinelos pretos emoldurando as unhas compridas, rachadas. Jogou o boné no chão e pensou que sem ele talvez Júnior a tivesse reconhecido. (POLESSO, 2015, p. 152)

É nesse momento de introspecção que Amora reflete sobre sua aparência e sua identidade, é um ponto de inflexão, marcando sua primeira decepção amorosa, mas também iniciando uma jornada de autoconhecimento. Esse ponto da escrita de Polesso já foi abordado por Barbosa, destacando a dinâmica social e política nas representações de feminilidade e lesbianidade:

Considerando as dinâmicas sociais, essa escolha de Polesso pode ser considerada um jogo político de representações mais reais, uma vez que, por vezes, mesmo no meio lésbico, lésbicas desfeminilizadas são atreladas ao masculino, ao grotesco, ao feio, ao estranho e distanciadas, dessa forma, do lirismo da flor e do espectro da beleza. (BARBOSA, 2022, p. 34)

Essa interseção entre a narrativa pessoal de Amora e as observações de Barbosa ilumina as múltiplas camadas de complexidade na experiência de mulheres sáficas. A história de Amora desafia os estereótipos e mostra como as pressões sociais influenciam profundamente a autopercepção e a autoaceitação.

Felizmente, com o passar da narrativa e da superação amorosa, Amora enfrenta um processo de autodescoberta e aceitação, o qual culmina no seu retorno às competições de xadrez. Em um desses torneios, Amora encontra Angélica, uma adversária formidável que não só a desafia no jogo, mas também desperta nela uma curiosidade e um novo tipo de conexão. A descrição do encontro entre elas é carregada de simbolismo e emoção, já que esse contato faz com que Angélica revele sua deficiência física causada por um trágico acidente.

Angélica segurava o braço com a outra mão, Amora tentava desviar o olhar, mas aquela era uma cena magnetizante. É engraçado, né? Quer tocar? Quero. Amora tocou a cicatriz com a ponta dos dedos. Ainda sinto a minha mão, sabia? Como

ainda sente? Não sei. Dizem que é normal sentir. É engraçado, parece que você está pegando nela. Amora pensou naquilo. Achou estranho e ao mesmo tempo bonito que estivessem de mãos dadas. Amora sentiu que a pedra de carvão avermelhava seu ventre numa mistura de excitação e embaraço. Angélica lhe sorriu e ajeitou uma mecha do cabelo de Amora. Ela suspirou. Amora sabia o que era aquilo, mas não entendeu como podia ser. (POLESSO, 2015, p. 155)

A partir daquele momento, Amora desperta para seus sentimentos sobre Angélica, tornando um ponto chave em sua jornada de aceitação e descoberta. A protagonista se vê profundamente atraída pela adversária do xadrez, desejando conhecer mais sobre sua vida e experiências:

Queria encontrá-la novamente, compartilhar conversas, queria saber mais sobre sua vida e o acidente e como foi a recuperação, queria mais de Angélica. Tinha um pouco do seu perfume impregnado no nariz e sentia arrepiar-se por dentro. Enquanto contava, deu-se conta de que, naquele curto tempo, já amava Angélica e ficou incrivelmente agitada por lembrar que tinham combinado de ir à sorveteria no outro fim de semana. (POLESSO, 2015, p. 155)

Não há apenas o despertar de uma atração romântica, mas também a busca de Amora por reconhecimento e compreensão mútua. O desejo de Amora de se conectar com Angélica vai além da curiosidade, sendo um anseio por uma conexão emocional profunda. O fato de Amora perceber estar apaixonada em tão pouco tempo e a sua ansiedade para o próximo encontro ilustram a intensidade e a sinceridade de seus sentimentos. Com isso, a autora não só destaca o amadurecimento emocional da personagem, mas também enfatiza a importância da aceitação e do amor na formação da identidade individual, especialmente em uma fase da vida marcada por descobertas e mudanças.

O desfecho do conto revela uma conclusão tocante e significativa para a história da jovem personagem. Sem nem lembrar de sua decepção amorosa com um menino, ela se dá conta de que seu verdadeiro amor é o sáfico, transcendendo as barreiras sociais e preconceitos:

As duas dividiam vitórias, tabuleiros e fones de ouvido, Amora segurava na mão imaginária de Angélica, enquanto na hora do recreio deitavam sob uma jabuticabeira. Ambas sentiam todas aquelas coisas que não teriam nomes, todos aqueles movimentos dentro. Até que Angélica disse: Amora, eu te amo. Amora continuou olhando para frente, onde umas crianças brincavam no parquinho do pátio. Deitou a cabeça no ombro de Angélica, que lhe deu um beijo na têmpora, um beijo comprido, cheio de pensamentos quentes. Mas foi a coisa mais brega, dita depois, que fez Amora entender: Você é quase toda amor. (POLESSO, 2015, p. 156)

As últimas linhas do conto captam a essência da experiência de Amora: uma jornada de autodescoberta, aceitação e amor - o primeiro amor feminino. A maneira como Amora e Angélica compartilham momentos simples, como deitar sob uma jabuticabeira e ouvir música juntas, ilustra a profundidade e autenticidade do seu relacionamento. A declaração de amor de

Angélica e o gesto afetuoso que se segue representam um marco na vida de Amora, simbolizando sua aceitação e celebração do amor sáfico.

A frase “Você é quase toda amor” resume poeticamente a jornada da protagonista. Essa constatação reforça a ideia de que, em meio às complexidades e desafios da vida, o amor verdadeiro e autêntico tem o poder de superar obstáculos e preconceitos. A obra de Polesso, portanto, não apenas conta uma história de amor juvenil, mas também celebra a beleza e a validade do amor entre mulheres, oferecendo uma mensagem de esperança e empoderamento para as mulheres sáficas e para a comunidade LGBTQIA+ como um todo.

## 2 ALÉM DO LADO A, *LADO B*: UMA OUTRA ANÁLISE SOBRE AS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DA MULHER SÁFICA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Te amar é massa demais, é  
 Tem barulho, fé, revolução  
 Nossa linha entre o sim e o não  
 Literatura cheia  
 [...]

A nossa história é pra ser além de mim  
 A nossa história é pra ser além daqui

A nossa história atravessa o tempo, o plano, o certo, errado  
*Anavitória*

A literatura contemporânea tem sido marcada por movimentos significativos de representação e resistência. Este fenômeno foi previamente ilustrado na análise da obra *Amora* (2015) de Natalia Borges Polezzo, apresentada no primeiro capítulo desta dissertação. Nesse sentido, o presente capítulo volta sua atenção para um segundo livro de contos: *Lado B* (2006) de Lúcia Facco. Nele, destaca-se sua notável contribuição para o cenário da literatura de resistência lésbica. A análise aqui proposta foca em como Facco aborda a complexidade dos relacionamentos entre mulheres, sublinhando a relevância e o impacto de tais representações no âmbito social e cultural do século XXI não voltando apenas ao relacionamento em si, mas também na existência do próprio ser sáfico. Com isso, este capítulo visa desmistificar e desconstruir as imagens estereotipadas e, por vezes, equivocadas que permeiam a compreensão social sobre mulheres sáficas, estabelecendo um diálogo com as reflexões e as análises já realizadas anteriormente.

Como Natalia Borges Polezzo, Lúcia Facco se destaca no panorama da literatura contemporânea brasileira por ser uma escritora de notável significância. Suas obras, amplamente reconhecidas no âmbito acadêmico, exploram a temática lésbica de foma profunda, multifacetada e diversificadas, conferindo-lhe uma posição de destaque por sua abordagem inovadora e penetrante. A escrita de Facco é marcada por uma fusão de experiências pessoais profundas e observações sociais perspicazes, resultando em uma

expressão literária que ressoa com uma universalidade impactante, ao mesmo tempo em que mantém uma intimidade envolvente.

Nesse contexto, *Lado B* emerge como uma peça central para a análise nesta dissertação, tecendo habilmente o equilíbrio entre o realismo e o lirismo. O livro navega pelas complexidades da existência sáfica e dá vida a personagens ricamente construídos, cujas histórias pessoais são entrelaçadas com temas de autoconhecimento e resistência social. Esta obra literária não apenas narra doze contos distintos, mas também constrói um retrato vívido das emoções e desafios enfrentados pelas protagonistas de suas personagens, refletindo um espectro mais amplo da experiência humana, principalmente da experiência sáfica. Assim, contrariando a narrativa de omissão existente na história do mundo. Essa capacidade da literatura em dar voz e nomear a experiência sáfica é fundamental, uma vez que, ao longo da história, a homossexualidade das mulheres foi sistematicamente apagada do discurso público, como pontua Navarro-Swan (2004):

A homossexualidade das mulheres desaparece da ordem do discurso. Não se fala, logo não existe. De tal forma que no século XVII a Inquisição, para julgar mulheres acusadas de práticas homossexuais, não dispunha de uma palavra com a qual nomeá-las: eram chamadas de “sodomitas”. Isso é extremamente significativo, pois ao nomear cria-se uma imagem, cria-se um personagem no imaginário social. As mulheres homossexuais não tinham direito a um nome, logo, à existência. (NAVARRO-SWAN, 2004, p. 19)

Portanto, a capacidade de *Lado B* em dar nome e voz às experiências sáficas por meio de suas personagens não apenas enriquece a literatura, mas também desafia e repara a histórica omissão e apagamento dessa identidade no contexto social, contribuindo para a construção de uma narrativa mais inclusiva e representativa. Este ato literário não só resgata a dignidade e o reconhecimento das mulheres sáficas ao nomeá-las e dar-lhes espaço para expressar suas histórias, mas também serve como um instrumento poderoso na luta contra a invisibilidade e o estigma que muitas vezes cercaram essa comunidade.

Ao conferir uma voz autêntica e reconhecimento literário às experiências sáficas, obras, como *Lado B*, não apenas ampliam a compreensão do público sobre a riqueza e a diversidade das vivências humanas, mas também desafiam preconceitos arraigados. Por meio da representação das complexas jornadas pessoais e emocionais das personagens sáficas, essas obras ajudam a desconstruir mitos e estereótipos que podem perpetuar o preconceito, promovendo um entendimento mais profundo e empático da realidade dessas mulheres.

Assim, o impacto de Facco e suas obras se estende para além da comunidade LGBTQIA+, servindo como um veículo para o empoderamento e a conscientização. Sua representação autêntica e desmistificada de relacionamentos entre mulheres é fundamental,

oferecendo tanto um espelho quanto uma janela: um reflexo das próprias experiências da comunidade sáfica e uma visão para aqueles fora dela entenderem melhor e empatizarem. Em virtude disso, *Lado B* é uma obra essencial na literatura contemporânea, especialmente no contexto da representação sáfica. Sua relevância se estende muito além de seu tempo e lugar, proporcionando valiosos *insights* e promovendo uma maior compreensão e aceitação das diversidades de relacionamentos e experiências humanas, concluindo assim sua contribuição significativa para o mundo da literatura e da inclusão.

## 2.1 *Chuva*: a descoberta da outra como chave para compreensão de si mesma

“Vi tudo isso e senti muitas coisas mais que não consigo descrever” (FACCO, 2006, p. 16). Essa é uma das frases que cativa o leitor logo no início do conto *Chuva*. No entanto, antes mesmo de chegar a essa afirmação enigmática, a narradora-personagem já deixa claro o motivo por trás dessa combustão de sentimentos:

Pois bem. Eu vi. Ou melhor, eu a vi. Vinha andando com um colega, completamente molhada. A roupa colando no corpo, mas isso eu não vi. Eu vi apenas nascendo, nos cabelos curtos, lisos e negros, fios de água que escorriam lentamente pela nuca. Vi o sorriso no rosto vermelho de excitação por estar molhada, por ter subido oito andares pelas escadas, por não saber se todo o sacrifício tinha valido a pena, por não saber se teria aula no meio daquele caos provocado por uma simples chuvarada de verão. (FACCO, 2006, p. 16)

Naquele momento, o desejo sáfico havia despertado novamente na personagem, revelando a existência do outro, ou melhor, da outra, e, assim, possibilitando a compreensão de sua própria existência e sexualidade em sua vida adulta. *Chuva* é um conto que se desenrola em torno dessa temática fundamental: a descoberta do outro como uma forma de compreender a si mesmo e dar voz às suas próprias experiências. A epifania vivida pela personagem na faculdade marca o início de um trajeto de autodescoberta e autorreflexão que a acompanhará ao longo de toda a narrativa. Este caminho a leva a questionar e explorar profundamente sua identidade e desejos, abrangendo não apenas sua vida adulta, mas também revisitando memórias e experiências de sua infância e adolescência:

A última vez em que toquei o corpo de uma garota foi no dia em que estávamos no meu quarto, nos beijando, eu e a Cíntia, e minha mãe abriu a porta. Antes dela, houve a Miriam e a Patrícia, mas flagra só dessa vez. Minha mãe olhou, saiu, fechou a porta e nunca disse nada a respeito. Eu é que fiquei tão sem-graça que passei a ver nos olhos dela sempre uma acusação. Eu a olhava e sentia culpa, como se aquilo fosse muito errado. (FACCO, 2006, p. 18)

É interessante observar que as referências a Cíntia, Miriam e Patrícia indicam que a personagem já havia explorado sua atração por garotas antes do recente episódio na faculdade. Contudo, ao ter sido flagrada pela mãe na adolescência, sua postura diante do desejo sáfico mudou. Isso significa dizer que a personagem atribuiu um peso significativo ao seu último episódio com uma garota, criando uma sensação de vergonha e culpa que não estava presente nas experiências anteriores por não ter sido flagrada por ninguém.

Nesse viés, nota-se que o trecho acima expõe que a revelação e o entendimento da sexualidade sáficas muitas vezes são marcados por sentimentos de repressão, culpa e inadequação devido à falta de compreensão e aceitação social. A acusação percebida nos olhos da mãe após o flagrante representa a reação da sociedade em relação à homossexualidade. A personagem internaliza esse estigma, e a experiência do flagrante por sua familiar se torna um evento significativo que molda sua autoimagem e seu relacionamento com sua própria sexualidade, como comprovado em: “A relação que as famílias tradicionais estabelecem com a mulher é sempre de uma violência velada, marcada pelos estereótipos que sustentam a heteronormatividade” (BARBOSA, 2022, p. 47). A partir desse acontecimento, a personagem, então, tenta se encaixar na heteronormatividade:

Passei a tentar me relacionar com rapazes. Consegui e me senti bem (foi o que pensei até ver aquela cena: Greenpeace passando em *slow motion*). Confesso que senti até um certo alívio. Pelo menos estava relativamente enquadrada. Deve ser muito complicado viver tentando dizer às pessoas que sua vida não é anormal, que você não é doente, nem tarada. Mas, por outro lado, nunca consegui me livrar da sensação boa de beijar uma mulher e sempre desejar passar desse ponto. Ir até o final... (FACCO, 2003, p. 18)

É necessário pontuar ainda a complexidade e as contradições enfrentadas pela personagem em sua jornada de autoconhecimento e aceitação. A experiência traumática de ser flagrada por um familiar a impulsiona para um conflito interno entre sua verdadeira identidade e a conformidade com as normas sociais heterossexuais, buscando relacionamentos com rapazes e revelando uma luta interna entre seu desejo genuíno e a pressão para se adaptar ao que é considerado normal pela sociedade. Esse esforço para se enquadrar, embora traga um alívio superficial, não consegue suprimir sua verdadeira natureza e seus desejos autênticos. Ainda assim, com o passar da leitura, a personagem revela estar casada com um homem e ainda sem esquecer a mulher da chuva em sua faculdade.

Neste ponto crucial da narrativa, observamos uma notável transformação de postura da protagonista. Ela se encontra profundamente afetada pela enigmática cena da chuva em câmera lenta, um momento que ela mesma enfatiza. Esse episódio atua como um catalisador, despertando-a para a realidade de seu casamento infeliz, predestinado ao insucesso. As

lembranças do flagrante imposto por sua mãe durante a adolescência ressurgem, inundando-a de questionamentos. Em um ímpeto de clareza e coragem, ela decide confrontar sua mãe acerca dessa memória perturbadora. Neste instante, Facco habilmente revela a essência de seu conto *Chuva*, iluminando para o leitor a profunda verdade que reside na descoberta do outro: um espelho que reflete e ilumina o entendimento de si mesmo. Este momento é mais do que uma virada na trama; é uma jornada de autoconhecimento, onde a personagem, ao desvendar o mistério do passado, abraça plenamente sua própria identidade e verdade:

Depois de dar algumas tragadas, minha mãe finalmente falou. Eu, no instante em que ela começou, pensei que algo estranho estava acontecendo. Suspeitei do café e o cheirei discretamente para ver se descobria indício da presença de alguma droga estimulante. Afinal, ela nunca falava e dessa vez falou. E como falou. Ela me disse que nunca comentou nada sobre o flagra porque achou que simplesmente não havia nada digno de comentários. Ela, que era viúva desde que eu tinha dois anos, havia se relacionado não com uma, ou duas, nem mesmo três mulheres. Ela o havia feito com várias, durante muitos anos, e achava que eu sabia disso. Ainda teve o desprazer de me dizer que não pensava que eu era tão idiota a ponto de nunca ter percebido, nunca ter questionado o fato de ela, uma mulher vaidosa, cheia de vida, ficar viúva aos vinte e seis anos e encerrar a vida sexual. Nunca ter aparecido com nenhum homem e volta e meia estar envolvida com uma “melhor amiga”. (FACCO, 2003, p. 23)

Tal como ocorre no conto *Vó, a senhora é lésbica?*, presente em *Amora* (2015) de Natalia Borges Polesso, o conto *Chuva* explora a temática da sexualidade marginalizada por meio das experiências de múltiplas gerações. Ambas as narrativas lançam luz sobre como diferentes épocas e contextos sociais influenciam a vivência da sexualidade, destacando as semelhanças entre as gerações na forma de enfrentamento do desejo sáfico. Essas histórias não apenas retratam a luta individual contra os estereótipos e o preconceito, mas também revelam uma tapeçaria mais ampla de experiências, ressaltando a persistência de desafios enfrentados por indivíduos que vivem à margem das normas heteronormativas da sociedade. Ao fazer isso, ambos os contos oferecem uma perspectiva valiosa sobre a evolução e a continuidade das questões de identidade sexual e aceitação social - ou, no caso, a infeliz falta dela - ao longo das gerações.

É diante deste cenário histórico e triste que Manuela, protagonista de *Chuva*, se depara com um novo impasse emocional: revelar ou não à Flávia seus sentimentos sáficos. Este dilema não é apenas sobre a expressão de um sentimento, mas também um confronto com a própria identidade e vulnerabilidade. A questão que se impõe é se ela terá a coragem de abrir seu coração e enfrentar as consequências dessa revelação tanto interna quanto externamente, como o rompimento de seu casamento com Marcelo e também o término do namoro de Flávia. A narrativa, portanto, se aprofunda não apenas na complexidade dos sentimentos românticos, mas também na introspecção e na coragem necessárias para abraçar a própria



verdade. Contudo, o aspecto mais marcante desta seção da narrativa não reside no dilema em si, mas na significativa revelação dos nomes das potenciais amantes: Manuela e Flávia. Este elemento adiciona uma camada de profundidade à história, transformando personagens abstratas em figuras tangíveis e complexas, cujos destinos e escolhas ressoam com uma realidade emocional palpável, o que culmina no desfecho feliz da narrativa:

Quando a aula acabou, chamei a Flávia para conversar. Dessa vez eu não fugiria por medo. Compramos duas cervejas no bar em frente à faculdade e voltamos ao estacionamento. Entramos no carro (fiquei com ele, já que Marcelo não sabe dirigir). Estava nervosa, e dessa vez fiz como dona Ester. Ocupei o tempo com os movimentos mais lentos que consegui, pensando no que diria, no que faria. Respirei fundo e comecei a soltar tudo que queria ter dito naquele dia, ao telefone. Caminhão sem freios descendo a ladeira. Agora não havia como voltar atrás. Disse que desde o dia em que a vi com os rios escorrendo dos cabelos e percorrendo sua nuca não conseguia mais parar de pensar nela. Falei por muito tempo e ela só me olhava com os olhos amarelos, brilhando mais quando refletiam os faróis de algum carro manobrando no estacionamento. Falei tanto que ela não aguentou e me interrompeu com uma frase que não só estancou minha verborragia, como me fez mais uma vez ter aquela sensação de alívio e de consciência da minha estupidez: “Já não era sem tempo!” O que aconteceu em seguida foi algo como uma colisão de frente que me deixou sem qualquer possibilidade de reação. Pude ver quando os olhos amarelos brilharam e imediatamente depois se fecharam, no momento em que ela segurou os meus cabelos e aproximou da minha a sua boca aberta. (FACCO, 2003, p. 23)

O desfecho da narrativa, a coragem de Manuela em enfrentar seus medos e inseguranças se revela não apenas libertadora, mas também transformadora. A decisão de se abrir para Flávia, desafiando as barreiras do medo e da incerteza, conduz a um momento de catarse emocional. A cena no estacionamento é carregada de uma tensão palpável que se desfaz com as palavras libertadoras de Flávia: “Já não era sem tempo!”. Este momento é uma verdadeira colisão de mundos internos, um encontro que transcende as palavras e se manifesta em um gesto de paixão e aceitação.

A cena final, onde Flávia toma a iniciativa de beijar Manuela, simboliza não apenas o culminar de um amor até então reprimido, mas também a aceitação e celebração da própria identidade de Manuela. O beijo, uma expressão tangível de seus sentimentos, representa um rompimento com as amarras do passado e um passo em direção a um futuro de autenticidade e amor. O conto *Chuva*, assim, conclui não apenas com a resolução de um dilema emocional, mas também com a afirmação de que a aceitação do outro faz com que haja uma aceitação de si próprio, comprovando a importância da múltipla representatividade sáfica na literatura e fora dela.

## 2.2 *Virtude*: desafiando os padrões pré-estabelecidos

No segundo conto explorado no livro *Lado B*, intitulado *Virtude*, o leitor é imerso na história de Amparo, uma jovem mulher que viveu no século XIX e se encontrou em uma situação marcante aos 14 anos, quando seu pai aceitou uma proposta de casamento de Clóvis, um homem de quarenta anos de idade, solteiro e com considerável fortuna. Este conto destaca um aspecto importante da época em que se desenrola, uma era em que a prática de oferecer um dote em troca de um casamento era lamentavelmente comum, e as meninas eram frequentemente destinadas a se casarem em tão pouca idade.

É crucial lembrar que, no Brasil contemporâneo, as leis evoluíram em relação a esse assunto. Atualmente, a idade mínima legal para o casamento é de 16 anos, o que é conhecido como a “idade núbil”. No entanto, mesmo quando um adolescente atinge essa idade, a formalização do casamento ainda exige a autorização legal dos pais ou responsáveis, conforme estabelecido no Código Civil. Essa mudança na legislação reflete uma compreensão mais contemporânea dos direitos das crianças e adolescentes, visando proteger os jovens de casamentos precoces e potencialmente prejudiciais, promovendo assim uma maior igualdade e proteção para os menores de idade.

À medida em que a narrativa avança, Facco convida o leitor a adentrar no casamento da protagonista, onde Amparo se molda aos padrões de uma esposa exemplar, alinhados com as normas da sociedade do século XIX. Enquanto isso, Clóvis se entrega a uma série de infidelidades e, num esforço para mitigar seu sentimento de culpa, compensa sua ausência com jóias, presentes extravagantes e até mesmo viagens. Foi em uma dessas extravagantes ocasiões que o casal compareceu a uma festa, onde Amparo se reencontrou com Luísa, uma antiga amiga dos tempos do colégio interno, que também, naquela fase da vida, estava casada com um homem.

A partir desse momento, a trama sáfica começa a se desenrolar gradualmente, à medida em que Amparo e Luísa passam a se encontrar regularmente, desafiando os padrões da sociedade conservadora da época. Esses encontros discretos não escapam à atenção dos amigos de Clóvis, que passam a fazer comentários sobre a notável intimidade que está se desenvolvendo entre as duas mulheres. É interessante notar que, apesar da crescente especulação e estranheza entre o círculo social, o próprio marido parece não ver nenhum problema na situação. Sua resposta revela que ele não considera a amizade entre Amparo e Luísa como algo suspeito, uma vez que Luísa não é um homem, como explicitado no trecho:

“Que coisa! Sua mulher e a do Rui não se desgrudam mais...” Ele respondeu: “Ora! O que tem isso? Acho muito bom que elas se divirtam. Se dissesse que era algum rapaz, mas Luísa! É uma mulher respeitabilíssima, cuja companhia tem feito muito bem à minha Amparo. Luísa até conseguiu uma façanha: fez da minha Amparo uma

mulher mais sociável. Elas duas têm ido com frequência a chás de senhoras, todos em casas de famílias sérias e corretas, é claro. (FACCO, 2003, p. 35)

A narrativa sugere, portanto, a persistência das normas de gênero e expectativas sociais que limitavam as relações entre mulheres naquela época. A pensadora aponta que, de acordo com os padrões da sociedade do século XIX, qualquer coisa além da amizade era vista como inaceitável ou inexistente. A partir desse pensamento, houve a perpetuação da ideia de que as relações emocionais entre mulheres não poderiam existir sem a presença do gênero masculino, reforçando a concepção de que a existência do homem era necessária para conferir significado e validade às experiências das mulheres, o que ainda persiste até o século atual. Essa noção errônea foi questionada por Navarro-Swan (2004):

Duas mulheres passeando, jogando, viajando, se divertindo: que graça pode haver se elas não têm a quem seduzir, se um olhar masculino não lhes dá presença e lugar no mundo? Afinal, o que podem fazer duas mulheres, que mesmo juntas estão “sozinhas”? Isso significa que onde não existe um homem não pode existir emoção ou prazer, nem mesmo amizade. Neste raciocínio, as mulheres apenas teriam existência em dupla com um homem, “mulheres acompanhadas”. (NAVARRO-SWAN, 2004, p. 11)

Como destacado em seu prefácio da obra *O que é lesbianismo?* de Navarro-Swan (2004), a ideia de que as mulheres só podem encontrar significado e prazer na presença de um homem é limitadora e reducionista. Com isso, Facco, pontua que as mulheres têm o potencial de criar laços emocionais profundos e significativos entre si, independentemente da presença masculina. Nesse sentido, a concepção pré-estabelecida de que o gênero feminino só existe plenamente quando acompanhado por alguém do gênero masculino é questionada, dando visibilidade à possibilidade de relações amorosas genuínas entre mulheres por meio da existência do conto *Virtude*. Dessa forma, a narrativa não apenas expõe as limitações sociais da época, mas também contribui para o diálogo mais amplo sobre a validade das relações amorosas e emocionais entre pessoas do mesmo gênero.

Na sequência do conto, o leitor se depara com a vida de Amparo no colégio interno, marcada por um isolamento em relação às suas colegas. Essa solidão persiste até o encontro com Luísa, um momento decisivo em que as duas se tornam inseparáveis. É nesse ponto que Amparo possui novamente 14 anos e vivencia seu único e verdadeiro romance junto da descoberta de seu próprio corpo:

Um dia, havia saído do banho, acabara de se enxugar e estava nua, se olhando, envergonhada – sua mãe e as freiras do colégio viviam martelando em sua cabeça que o corpo da mulher era a origem do sofrimento do homem –, quando Luísa entrou no quarto sem bater à porta. Ficaram se olhando, Luísa mais a Amparo que Amparo a Luísa. Não disseram nada. Beijaram-se como se isso fosse o esperado, o certo, desde o início dos tempos. (FACCO, 2006, p. 37)

Para as duas jovens protagonistas, o romance secreto teve uma duração de apenas dois meses. Após este período, Amparo foi forçada a um casamento arranjado com Clóvis. A narrativa de Facco mergulha de forma incisiva nas experiências traumáticas de Amparo, evidenciando as múltiplas violações físicas e emocionais que ela sofre em seu casamento. Sem encontrar prazer nas relações sexuais com o marido, Amparo luta para suportar a dor e a angústia de estar numa situação tão adversa. Essa parte, habilmente articulada por Facco, reflete a cruel realidade de violência que mulheres sáficas enfrentaram ao longo dos séculos.

A análise de Barbosa (2022) sobre a obra de Polesso (2015) oferece uma perspectiva profunda sobre esse tema. Barbosa observa que, embora as escritoras incorporem a lesbianidade em suas narrativas, enriquecendo as representações dessas personagens, elas não promovem uma naturalização das relações sáficas ao patamar das relações heterossexuais. Pelo contrário, muitas dessas narrativas destacam os desafios específicos enfrentados pelas dissidências sexuais, incluindo violência física e simbólica, questões psicológicas e reflexões pessoais sobre suas sexualidades, o que ocorre em *Virtude*:

De fato, as escritoras engendram a lesbianidade em suas narrativas, abrindo um horizonte mais amplo de representações dessas figuras. No entanto, não concordamos que esse processo lido seja uma naturalização das relações lésbicas e sáficas, colocando-as no mesmo patamar das relações heterossexuais. Ao contrário, a grande parte dessas narrativas engendram os entraves das dissidências nas vidas de suas personagens, seja pela violência física ou simbólica, pelas questões psicológicas ou, ainda, pelas reflexões das personagens a respeito das suas sexualidades. (BARBOSA, 2022, p. 28)

No desfecho do conto, o segredo é revelado. Amparo e Luísa realmente reacendem o romance de sua adolescência, mantendo-o velado aos olhos de uma sociedade rígida em suas normas:

Amparo aceitou a proposta de Luísa e as duas começaram a frequentar, regularmente, as casas das três amigas de Luísa. As cinco passavam muitas tardes juntas. Amparo e Luísa, contudo, tinham um trato implícito: antes de tudo e de todas, estavam elas duas. Gostavam dessas reuniões, mas algumas vezes precisavam ficar a sós. Uma para a outra, como nos tempos de colégio. Tanto que frequentemente uma lépida Amparo podia ser vista saindo de braços dados com Luísa, de uma casa na Glória, ou no Rio Comprido, em direção a Santa Teresa. Iam para a casa de Amparo continuar a “brincadeira” iniciada com as outras três senhoras respeitáveis da sociedade fluminense. (FACCO, 2006, p. 42)

Este relacionamento clandestino ressurgiu sem a desconfiança de seus respectivos maridos e se expande com a presença discreta de outras mulheres sáficas nos encontros do chá da tarde. Facco, com maestria, ilumina a persistência histórica da lesbianidade, revelando como, apesar de sua presença constante, ela foi forçada a se ocultar, sufocada pelos julgamentos e preconceitos da sociedade. Por meio desta narrativa, a autora não só conta uma história de amor e resistência, mas também faz uma poderosa declaração sobre a

invisibilidade forçada e a resiliência das mulheres sáficas ao longo do tempo. Amparo e Luísa desafiam, portanto, os padrões pré-estabelecidos.

### 2.3 *Vida*: a não maternidade sáfica frente à morte

Embora intitulado *Vida*, o terceiro conto de Lado B em análise neste trabalho oferece uma reflexão profunda sobre aspectos intrínsecos à experiência feminina, em especial, a experiência sáfica, os quais são: o medo diante da mortalidade e o anseio pela maternidade. É diante desse cenário que a personagem principal é confrontada com a palavra "nódulo", um termo que desencadeia um turbilhão de emoções e pensamentos: "Nódulo. Tudo começou com esta palavra que estava no meio de algumas outras formando a assustadora sentença: "nódulo denso no ápice do pulmão esquerdo" (FACCO, 2006, p. 59). Essa simples palavra evoca um cenário imaginário angustiante para a personagem, em que ela se vê diante da possibilidade de uma morte iminente. A perspectiva de finitude é particularmente pungente, pois surge no contexto de uma vida ainda não plenamente vivida, marcada pela ausência de experiências profundamente desejadas, no caso, a maternidade.

A personagem se vê assombrada pela ideia de não ter vivido o desejo antigo de ter filhos com a mulher que ama. O conto habilmente explora essa dualidade de sentimentos — o medo da perda e o desejo não realizado —, retratando as complexidades emocionais de uma mulher. Esta narrativa vai além da simples questão da mortalidade, mergulhando nas profundezas do que significa viver plenamente, particularmente dentro do contexto da lesbianidade. Ao fazer isso, destaca não apenas o medo e a insegurança vividos por mulheres sáficas, mas também ressalta a singularidade de suas experiências, criando uma relação com as observações de Firley Poliana da Silva Lúcio (2016) que, em sua análise, enfatiza a natureza inédita e constantemente evolutiva da experiência da maternidade para as lésbicas:

Ao partir do pressuposto histórico-social, pode-se afirmar que a vivência da maternidade para as lésbicas é uma experiência inédita. Visto que a história não se repete e os processos culturais estão em constantes transformações, subentende-se que tal experiência pode não ter as mesmas representações sociais ao longo dos anos". (LÚCIO, 2016, p. 19)

Assim, o conto não apenas ilumina as experiências únicas das mulheres sáficas, mas também se alinha com a discussão acadêmica sobre a evolução das representações sociais dessa maternidade, oferecendo uma perspectiva literária rica e profunda sobre o tema.

Portanto, *Vida* se apresenta como uma obra que, apesar de seu título, convida o leitor a uma introspecção sobre temas que tocam a todos, independentemente de sua orientação sexual. A maneira como a personagem lida com a possibilidade da morte sem ter realizado o sonho da maternidade é uma poderosa representação das ansiedades e medos que permeiam a existência humana, bem como das esperanças e desejos que nos impulsionam.

Na sequência da narrativa, a personagem reflete sobre a vida e o legado deixado por artistas famosos que enfrentaram a mortalidade precocemente, como Caio Fernando Abreu, Cazusa e Renato Russo. É interessante notar a ironia que a personagem identifica nessas figuras — todos homens gays que, em suas trajetórias e obras, lidaram intensamente com a temática da finitude da vida, por complicações decorrentes do HIV. Essa reflexão leva a personagem a ponderar sobre a própria mortalidade e o desejo de deixar um legado significativo, similarmente aos artistas. Com isso, a personagem cogita a possibilidade de que enfrentar a proximidade da morte possa ser um catalisador para aprimorar sua escrita e suas obras, um pensamento que revela um outro desejo profundo dela. Ela expressa essa reflexão dizendo:

Escrevi muitos livros, plantei muitas árvores de flores e de frutos, sendo as primeiras minhas preferidas pela única e exclusiva existência estética. Já viu um flamboiã carregado? Mas não tive filhos. Nem unzinho. Só aquele que perdi. Será que conta? Para mim sim, para o censo não. Nem vi nada, mas soube que ele estivera lá vivendo de mim, comigo. Agora é tarde. Não posso mais. Precisaria de nove meses. Aliás, mais um pouco para achar um espermatozóide. (FACCO, 2006, p. 62)

Esse trecho revela a complexidade e a profundidade dos pensamentos da personagem sobre a criação, a perda e o desejo não realizado de maternidade. As árvores de flores e frutos simbolizam suas realizações e contribuições ao mundo. A menção ao filho que ela perdeu e a reflexão sobre o que conta como legado — para ela e para o mundo — adiciona uma camada de introspecção emocional, destacando a interseção entre os desejos pessoais e as normas sociais. A personagem confronta a realidade de que o tempo para realizar alguns desejos, como a maternidade, pode ter passado, levando-a a questionar o que resta para ela em pouco tempo. Assim, Facco conduz o leitor a uma reflexão profunda sobre a perda da identidade feminina conforme definida pela sociedade, uma questão que se entrelaça intimamente com a identidade sáfica.

*Vida* lança luz não apenas sobre o medo da morte e a não realização da maternidade, mas também sobre a possibilidade e legitimidade da maternidade sáfica, desafiando as noções convencionais impostas pela sociedade. A obra verbaliza que uma mulher sáfica pode querer e ser mãe, contrariando as narrativas predominantes que muitas vezes negam essa

possibilidade. Este tema é ecoado e ampliado na pesquisa de Lúcio sobre as representações sociais dessa maternidade dentro do contexto heteronormativo:

A maternidade apresenta-se como uma questão central na construção e sustentação das ideologias de gênero. Na sociedade ocidental, a família nuclear (pai, mãe e filhos) é percebida como a mais “natural” das instituições, remetendo a ideia de universalidade, justamente por estar de acordo socialmente ao fator biológico; o advento dos novos arranjos familiares, a visibilidade dos casais de gays e de lésbicas provocou uma reviravolta nas concepções clássicas sobre família e os papéis de seus membros estabelecidos pela sociedade, permitindo o surgimento de novos significados ao conceito de família, inclusive no que concerne à maternidade. Apesar dos avanços na visibilidade dos casais homoafetivos acerca de suas vivências, o discurso majoritário enquanto legitimador desses novos arranjos familiares é o que rege os padrões da “normalidade”, deixando à margem os casais homoafetivos. (LÚCIO, 2016, p. 22-23)

A análise de Lúcio destaca como a maternidade é central na construção de gênero e como a família nuclear tem sido historicamente idealizada como a norma. Contudo, com o surgimento de novos arranjos familiares, incluindo famílias formadas por casais homoafetivos, as concepções clássicas de família e maternidade estão sendo desafiadas e redefinidas. Esta mudança está abrindo espaço para novos entendimentos e aceitações de maternidade, especialmente no contexto sáfico.

Partindo desse contexto, o conto não somente aborda os medos e desejos individuais de sua personagem principal, mas também reflete sobre as transformações sociais mais amplas em relação à maternidade sáfica. Ao fazer isso, o conto contribui significativamente para a discussão sobre a diversidade de famílias e maternidades, reforçando a ideia de que os conceitos de família e maternidade são dinâmicos e variados, desafiando as normas heterossexuais estabelecidas.

A narrativa de *Vida* culmina de maneira surpreendente e reveladora. A protagonista, após uma jornada emocional intensa, desvenda para o leitor que o temido nódulo nunca existiu, sendo, na verdade, um erro médico. Esse desfecho chega após a personagem ter realizado uma viagem em busca de um segundo parecer médico e ter vivido, durante esse trajeto, como se fossem seus últimos dias. Esse percurso é marcado por reflexões profundas e decisões não tomadas, revelando as camadas de arrependimento e desejo não realizado que permeiam sua existência. Em determinado momento do trajeto, a protagonista passa pela porta de um orfanato e se recorda de que quase adotou uma criança ali. Essa lembrança conduz a uma série de conjecturas sobre como teria sido sua vida se tivesse seguido o caminho da maternidade e a faz imaginar uma vida alternativa com um filho:

E meu curso de pós em História da Arte? Não vou mais. Para quê? Eu podia, nas noites de quinta-feira, ter trocado a minha aula por colocar o Guilherme Henrique

(que nome!) para dormir, contando histórias, como minha mãe fazia. Podia fazer isso nas de segunda, de terça e todas elas. Podia ter ido morar em Miguel Pereira também e ficar, à noite, em julho, abraçada com o Guilherme, diante da lareira, até dormir. Cheguei a ver suas bochechas com a chupetona entre elas. Piegas! Muito piegas. Tanto que imediatamente meus olhos se encheram de lágrimas mais uma vez. (FACCO, 2006, p. 63)

Portanto, observa-se como o poder da narrativa consegue capturar a complexidade das emoções humanas. A descoberta do erro médico serve como um catalisador para a personagem reavaliar sua vida, as suas escolhas e o peso dos arrependimentos: “Na volta, três dias depois, meio quilo mais magra, parei no orfanato e disse para meu filho: ‘Eu venho te buscar, tá, Guilherme?’” (FACCO, 2006, p. 47). A reflexão sobre a maternidade não realizada, em particular, destaca a profundidade da conexão humana com os sonhos e aspirações, e como a proximidade da morte pode aguçar a consciência sobre o que é verdadeiramente valioso na vida. O conto de Facco, assim, se torna não apenas uma história sobre a mortalidade, mas também uma exploração sensível sobre as escolhas, as perdas e o anseio pelo que poderia ter sido, principalmente a maternidade para uma mulher sáfica.

#### **2.4 *Natureza Viva*: a sexualidade como forma de autoconhecimento**

O próximo conto de *Lado B* envolve o leitor em uma narrativa que aguça a imaginação e desafia as percepções. A história nos introduz a Raquel, uma mulher casada com Tiago, que até então se identifica como heterossexual. A narrativa toma um rumo intrigante com quando um quadro em uma galeria de artes se torna um ponto de virada na vida de Raquel. Esse quadro, ao capturar sua atenção de maneira inesperada, sinaliza o início de uma jornada de autoconhecimento e questionamento de sua sexualidade. Raquel se vê intrigada, refletindo sobre o motivo pelo qual a obra lhe chamou tanto a atenção, especialmente por ter percebido a figura de um corpo feminino na pintura:

Tirou a roupa, se olhou no espelho grande. Não reconheceu no que viu as curvas do quadro. Apagou a luz de cima. Deixou apenas o abajur iluminar seu quarto, seu corpo. O quadro era em tons de salmão e um branco lá no fundo, como uma luz contornando a figura que ela via como uma mulher. Passou a mão em sua cintura, o quadril, o seio direito. Não havia a menor sensualidade no toque. Era antes um reconhecimento diferente de qualquer ato de masturbação. Via aquele corpo no espelho com um estranhamento esquisito. Como se não fosse seu. Não era. Era apenas um corpo de mulher. Tentava lembrar por que, ao passar em frente à galeria de arte, aquele quadro lhe chamara a atenção. Porque achara que era um corpo de mulher. (FACCO, 2006, p. 65)



Essa passagem do conto revela um momento de introspecção e curiosidade, onde Raquel começa a explorar aspectos de sua sexualidade que, até então, permaneciam inexplorados ou não reconhecidos. Facco, em *Natureza Viva*, habilmente utiliza a arte como um catalisador para a transformação pessoal. O quadro não é apenas uma peça de arte; ele funciona como um espelho para Raquel, refletindo aspectos de sua identidade que ela ainda está descobrindo. Esse encontro com a arte desencadeia uma série de questionamentos e descobertas, levando a personagem a reavaliar sua identidade sexual e seus desejos verdadeiros. A narrativa da autora, portanto, não é a história de uma mulher e sua relação com a arte, mas sim uma representação poderosa do processo de autodescoberta e da fluidez da sexualidade humana como uma quebra da heteronormatividade compulsória.

A inquietação de Raquel diante do quadro na narrativa é um exemplo claro da interação profunda entre objeto artístico e espectador. O quadro, embora descrito como uma composição de curvas e cores, evoca em Raquel uma certeza perturbadora: a imagem representa um corpo feminino. Essa percepção desencadeia em Raquel uma onda de sensações e reflexões, sugerindo um prazer inquietante e trazendo à tona desejos não realizados em seu relacionamento heterossexual com Tiago.

O momento de revelação para Raquel reflete uma temática maior encontrada tanto na realidade quanto na literatura: o silenciamento da sexualidade e do desejo feminino. A história e a literatura estão repletas de exemplos onde os desejos e as identidades das mulheres são marginalizados ou ignorados, especialmente no contexto de relações que desafiam a heteronormatividade. Nesse cenário, a observação de Cristine Ferreira-Pinto se torna particularmente relevante:

Se a expressão da experiência erótica feminina chega a ser tão problemática, a representação da sexualidade lesbiana o é ainda mais, pois rompe com as relações dominantes de gênero, ao excluir a figura do homem e colocar a mulher em uma posição de sujeito atuante, em vez do papel tradicional de objeto do desejo masculino. (FERREIRA-PINTO, 1999, p. 407)

Essa observação lança luz sobre a complexidade e os desafios enfrentados na representação da sexualidade lésbica na literatura e na sociedade em geral. Ao contrário das narrativas heterossexuais, onde a mulher é frequentemente retratada como o objeto do desejo masculino, a sexualidade sáfica coloca a mulher no papel de sujeito ativo. Isso desafia e subverte as noções convencionais de gênero e desejo, frequentemente levando à marginalização ou ao silenciamento dessas experiências nas narrativas convencionais. No caso de Raquel, sua jornada de autodescoberta e a atração que sente ao contemplar um quadro que representa um corpo feminino são representações poderosas dessa ruptura. A personagem

passa de uma identidade assumidamente heterossexual para questionar sua sexualidade e desejo, refletindo a transgressão das normas de gênero estabelecidas. Este momento de revelação para Raquel não é apenas uma descoberta pessoal, como também é um ato de resistência contra o silenciamento e a marginalização da experiência sáfica.

A relação de Raquel com o quadro é marcada por uma atração quase instintiva e inconsciente em direção à galeria de arte. Em uma dessas idas impulsivas, há a descoberta de que o quadro foi vendido, representando uma virada de chave crucial na narrativa e causando um profundo desconforto na personagem principal. A sensação de não tê-lo perto era pior do que as inquietações que a consumiam ao estar perto dele:

Parou diante da galeria e não pôde acreditar em seus olhos. Ela não estava lá! No seu lugar, havia uma natureza-morta horrorosa. Entrou desesperada e perguntou sobre o quadro, quase fora de si, ao funcionário da galeria. Ele disse com uma calma insuportável: “Vendi hoje à tarde, mas em breve vamos ter outro da mesma pintora”. “Não! Não! Eu quero aquele! Eu preciso daquele! O senhor não está me entendendo!” O rapaz empregado respondeu: “Lamento, senhora, mas o quadro foi vendido”. “Por favor, me diga quem o com- prou”, disse Raquel, ao que ele respondeu com a mesma irritante e monótona maneira de falar daqueles atendentes de telemarketing: “Infelizmente, senhora, não fornecemos os dados de nossos clientes a terceiros. O que posso fazer é anotar seu nome e telefone e estarei comunicando o seu interesse à pessoa que o com- prou”. Foi o máximo que ela conseguiu. Entregou seu cartão ao rapaz que ela agora odiava com todas as forças, enxergando-o embaçado por causa das lágrimas que encheram seus olhos. Implorou que ele não se esquecesse. Foi para casa desarvorada. Como podia ter acontecido aquilo? Aquela “mulher” era dela. Devia ter comprado a merda de quadro. Tinha medo dele, mas tinha mais medo de não poder mais vê-lo. (FACCO, 2006, p. 71)

O quadro, mais do que uma simples obra de arte, tornou-se um símbolo de seus desejos não reconhecidos e uma representação tangível de uma parte de si mesma que ela estava apenas começando a compreender: a sua sexualidade. A perda dele é sentida como uma perda pessoal, quase como se uma parte de sua identidade tivesse sido arrancada de Raquel. A descrição de seu desespero e a insistência em obter informações sobre o comprador refletem a urgência e a importância que o quadro assumiu em sua vida. A mulher no quadro, que Raquel percebe como parte de si, torna-se um objeto de desejo e, ao mesmo tempo, um espelho de sua própria essência.

Desse modo, a narrativa de Facco elucida temas pertinentes na literatura e na vida real: a busca por identidade sáfica e a descoberta desse desejo. A reação de Raquel ao perder o quadro simboliza a luta interna e o conflito emocional que muitas vezes acompanham o processo de autodescoberta, especialmente em um contexto onde as normas sociais heterossexuais dominam. O quadro, portanto, torna-se um elemento da narrativa que catalisa a transformação pessoal de Raquel em direção ao reconhecimento e aceitação de sua verdadeira

identidade e sexualidade.

A história alcança seu clímax quando Tiago, o namorado de Raquel, surpreendentemente lhe presenteia com o quadro que tanto a intrigava. A partir desse momento, a relação da personagem principal com o quadro e a mulher dele adquire um novo significado:

No lugar onde antes estava o espelho grande, de moldura colorida, estava ela. As curvas de cor salmão. A luz branca ao fundo, aumentando a sensação de que a “mulher” estava prestes a saltar do quadro e esfregar no seu rosto suas formas opulentas. (FACCO, 2006, p. 71)

A imagem da mulher no quadro, antes um objeto externo de contemplação, agora parece se integrar à realidade de Raquel, indicando uma aceitação e um reconhecimento de seus próprios desejos e identidade. Ainda na sequência, Raquel se descobre, se fantasia, se sente de diferentes formas, abrindo espaço para imaginação e novas histórias:

Então o sexo era isso! Só agora descobria porque as pessoas matavam e morriam por causa de sexo. Aquilo não ia acabar nunca! Por ela não precisava. Ousada, como nunca o fora, começou a passar as mãos lentamente naquelas curvas que vigiara por tanto tempo. Sentia a pele cor de salmão macia e as curvas tão desejadas, agora o sabia. (FACCO, 2006, p. 73)

A trajetória de Raquel evolui de uma inquietação interna a uma aceitação e exploração plena de sua sexualidade. Primeiro, rompe seu relacionamento de dois anos com Tiago e, conseqüentemente, com a heteronormatividade compulsória. Depois, a protagonista se relaciona com uma mulher real, uma experiência que confirma o seu autoconhecimento. O conto *Natureza Viva* mostra como a aceitação da sexualidade é uma forma de liberdade pessoal:

Cerca de um mês depois, ao passar de carro pela rua do Catete, viu parada em frente à galeria, olhando fixamente na direção do quadro marrom, uma mulher de cabelos castanhos, compridos. Raquel parou o carro em fila dupla, ligou o pisca-alerta, saltou e caminhou em sua direção. Parou ao seu lado. Aspirou discretamente o perfume da mulher desconhecida. Definitivamente não era Tendre Poison, era alguma água de colônia cítrica, mas isso não tinha a menor importância. Ela era linda e Raquel sentiu, como já suspeitava que aconteceria, uma forte atração. Estavam todas ligadas. Não sabia como, mas sabia que era assim. Sem olhar para ela, convidou: “Quer tomar um café comigo? Sei exatamente o que você está sentindo”. A outra olhou-a primeiro assustada, depois curiosa, por fim divertida. Sorriu. (FACCO, 2006, p. 74)

Por fim, nota-se com o trecho que, agora transformada e consciente de sua identidade, Raquel reconhece e se conecta com outra mulher que parece experimentar um momento similar de contemplação e descoberta do qual ela mesma já passou. Esse encontro representa a

continuidade da jornada de Raquel em um mundo onde conexões genuínas e a liberdade de ser quem ela realmente é se tornam possíveis.

### 2.5 *Triângulo*: a violência sexual na existência sáfica

O quinto conto analisado do livro *Lado B* destaca-se por seu realismo cru e narrativa impactante, apresentando um retrato triste e profundo da existência sáfica, marcado por elementos de crueldade e brutalidade. O foco da história está em três personagens principais: Regiane, Madalena e Dorival.

A primeira personagem em destaque é Regiane: uma mulher complexa cuja jornada começa no sertão da Paraíba. A partir de uma decisão de seu pai Pedro, ela e suas irmãs se mudam para o Vidigal, no Rio de Janeiro, tentando escapar das crueldades de sua mãe. Ao longo dos anos, suas irmãs partem em busca de suas próprias vidas, deixando Regiane cuidar do pai até seu eventual falecimento. Entre esses acontecimentos, contudo, a personagem chega a ter um relacionamento com um frentista, mas logo percebe sua falta de interesse e desconexão com a relação:

Ela não achara muita graça no namoro. Achou uma nojeira essa história de beijo na boca. Ficou uns três meses com o rapaz, mas terminou, dizendo para ele, com o máximo de delicadeza que conseguiu, para não ofendê-lo, que não gostava mais dele. (FACCO, 2006, p. 80)

Essa passagem por si só já é emblemática, revelando a desorientação de Regiane em relação à norma heterossexual vigente e apontando para uma possível identificação com a lesbianidade, ainda que não plenamente reconhecida ou compreendida por ela naquele momento. Nesse cenário, ecoam as observações de Cristina Ferreira-Pinto (1999) sobre a experiência do sujeito lésbico:

O sujeito lésbico foge a definição aceita de "feminino", rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos. Por não ser possível categorizá-la dentro desses padrões, a lésbica termina reduzida ao "no-ser", ao que não se nomeia (e o que não se nomeia não existe) (FERREIRA-PINTO, 1999, p. 405)

A experiência negativa de Regiane em relação ao beijo heterossexual ressalta a complexidade da identidade lésbica em um contexto social que frequentemente invalida ou ignora sua existência. Sua relutância em aderir ao *script* heteronormativo reflete o conflito enfrentado por muitas mulheres sáficas, que não se encaixam nas expectativas tradicionais de

feminilidade e desejo. Ao mesmo tempo, o apontamento de Ferreira-Pinto evidencia a marginalização do sujeito sáfico, que, ao romper com as normas de gênero estabelecidas, enfrenta a redução ao não ser alguém. À medida que Regiane ganha mais compreensão sobre si mesma e seus desejos, ela começa a perceber as mulheres ao seu redor sob uma nova luz. Essa percepção renovada não apenas a ajuda a entender melhor a si mesma, mas também a reconhecer que sua orientação sexual não a define como inferior ou errada. Contudo, essa jornada de autoaceitação é atravessada por um temor comum a muitos indivíduos que não se enquadram na heterossexualidade: o medo do julgamento social e a preocupação em decepcionar pessoas queridas, particularmente familiares:

O Regiane resolveu que era normal, sim. Era bacana e não a fazia melhor nem pior. Mas não era boba, e sabia muito bem que muita gente não acharia a mesma coisa. Tinha medo de ser chamada de paraíba, mulher-macho (agora entendia), que nem aquela loirona que morava no Gioconda e volta e meia aparecia com uma mulher diferente. Às vezes tão bonitona quanto ela, outras vezes nem tanto. Uma vez, ouvira o zelador do prédio comentando com seu pai. Na época não prestara atenção, mas agora entendia. O olhar de deboche. Não queria que a olhassem assim. Nem por ela, mas achava que Pedro ficaria triste. (FACCO, 2006, p. 81)

Assim, Regiane enfrenta uma dualidade: por um lado, ela alcança uma aceitação pessoal de sua identidade; por outro, ela se depara com a possível rejeição e estigmatização por parte da sociedade. A preocupação dela sobre como os outros, especialmente seu pai, Pedro, reagiriam à sua orientação sexual reflete um dilema comum experimentado por muitas pessoas LGBTQIA+. Felizmente, no decorrer da narrativa, há a compreensão de seu pai que vive até seus últimos dias amando e aceitando sua filha.

Após o momento de descoberta de si e de aceitação familiar acerca de sua sexualidade. Facco transporta o leitor para o clímax da narrativa, culminando em um ponto crítico que reflete uma realidade trágica enfrentada por muitas mulheres sáficas, mas que não se restringe a elas, mas sim a todas as mulheres. A autora aborda com sensibilidade e crueza o tema do estupro, um ato de violência que afeta tanto Regiane quanto Madalena.

O enredo se aprofunda com a introdução de Madalena e Dorival na narrativa como novos vizinhos de Regiane no Vidigal. A protagonista imediatamente se sente atraída por Madalena, além de perceber o comportamento abusivo e violento de Dorival com sua esposa. A aproximação entre Madalena e Regiane, que se desenvolve em uma amizade íntima, resulta em um episódio traumático quando Dorival as surpreende juntas:

A porta se abriu e Dorival entrou. Olhou aquela cena embasbacado. Estacou na entrada e começou a berrar, fazendo um verdadeiro escândalo. Ele gritava: “Bem que me avisaram, seu sapatão de merda! Dando em cima da minha mulher que está ‘esperando’, ainda por cima! E você, sua puta! Na cama com essa tarada!” Agarrou Regiane pelos cabelos e a arrastou para fora de casa. Madalena também começou a

gritar, apavorada, vendo Regiane ser levada para fora como uma marionete nas mãos imensas de Dorival. (FACCO, 2006, p. 84)

A cena é emblemática, apontando a violência e o preconceito enfrentados pelas mulheres sáficas, simbolizando não apenas a agressão física, mas também a violência verbal e emocional. A reação violenta de Dorival ilustra a intolerância e a homofobia que permeiam a sociedade, além de refletir as dinâmicas de poder e controle em relações abusivas. Infelizmente, a história de violência não termina neste momento. Facco é brilhante ao narrar o comportamento doentio de Dorival sobre sua esposa após sair para beber e retornar para casa:

Ele foi até a birosca da rua de baixo beber. Quando voltou, a rua estava silenciosa. Ele entrou e começou a falar com Madalena: “Sua vaca, piranha! Como pode se deitar com uma mulher? Tu virou doente, é?” Os impropérios prosseguiram, até que Regiane sentiu o sangue gelar. Ouviu Dorival dizer: “Eu vou te lembrar como é ser bem comida por um macho de verdade!” Madalena não disse nada. Os ruídos dessa vez foram mais demorados, mais violentos, mais altos, como se Dorival estivesse realmente “dando uma lição” em Madalena e fizesse questão de que Regiane ouvisse. Madalena não emitiu um som sequer. Regiane apertou os dentes e chorou. (FACCO, 2006, p. 85)

Nessa passagem do livro, há representação gráfica e perturbadora da violência sexual dentro do matrimônio. No caso, Dorival faz uso de seu corpo como forma de domínio do corpo de Madalena, o que, para ele, é um modo de educar a mulher e colocá-la dentro da heteronormatividade. A escolha de Facco em incluir essa cena não só realça a crueldade e o preconceito que as mulheres lésbicas enfrentam, mas também ilustra a violência de gênero como um problema generalizado e profundamente enraizado. A incapacidade de Madalena de responder verbalmente e a reação de Regiane, marcada por dor e impotência, são particularmente comoventes, retratando a gravidade e o impacto emocional da violência sexual. Através da narrativa, a autora não apenas conta uma história de horror e sofrimento, mas também chama atenção para a necessidade urgente de enfrentar e combater a violência de gênero em todas as suas formas.

Apesar de ser ficcional, a cena reflete uma realidade brutal que está, infelizmente, presente na sociedade e é reconhecida dentro da legislação brasileira. O ato cometido por Dorival pode ser enquadrado como estupro corretivo, um crime hediondo que visa punir ou corrigir a orientação sexual de mulheres lésbicas, bissexuais e transexuais. Esse tipo de crime é impulsionado por uma motivação perversa e preconceituosa, buscando impor uma lição violenta às vítimas para que se conformem aos padrões heteronormativos. Sobre isso, Santos e Carvalho debatem em seu estudo *Estupro corretivo como forma de controle comportamental da vítima* (2019), onde apontam a natureza e as consequências desse crime hediondo:

O estupro corretivo é a modalidade de estupro motivado pela punição ou correção, homens com intuito de corrigir a orientação sexual das mulheres lésbicas, bissexuais

e transexuais, cometem tal crime como forma de lição para ensiná-las a gostarem de homem, há casos também de vítimas afetivas, maridos/ namorados visando controlar a fidelidade de suas parceiras ameaçam a estuprar como forma de vingança. (SANTOS; CARVALHO, 2019, p. 3-4)

O cenário já perturbador em *Triângulo* se intensifica com a adição de uma nova e traumática cena de estupro, desta vez tendo Regiane como alvo de Dorival. Esta cena é descrita com detalhes chocantes e uma brutalidade que reflete a realidade vivida por muitas mulheres sáficas:

No segundo imediato ao que girou a chave, se arrependeu, mas a consciência do arrependimento foi fugaz. Durou tanto quanto o tempo que Dorival levou para jogá-la na cama e colocar-se sobre ela, impedindo-a de se mexer. Ele disse com aquele mesmo sibilo que já ouvira no dia anterior: “Vou te curar, sua safada. Você não tem pau para comer mulher, sabia? Esse buraco que você tem no meio das pernas é para dar para um homem. Tua mãe nunca te ensinou isso, não? Pois eu vou te ensinar isso agora. Vou te comer bem comidinha e depois você vai querer sair dando por aí que nem a vagabunda que você é”. (FACCO, 2006, p. 86)

O ataque de Dorival é um exemplo cruel de estupro corretivo, uma prática violenta e abominável que é frequentemente direcionada a mulheres lésbicas. Santos e Carvalho destacam a natureza desse crime:

As principais vítimas do estupro corretivo são as lésbicas, a prática do ato é motivada pelo ódio e preconceito, a causa de aumento de pena, se justifica pela motivação do crime. A violência é usada como castigo em decorrência da negação da mulher pela masculinidade do homem, pois consideram inaceitável um relacionamento entre duas mulheres. (SANTOS; CARVALHO, 2019, p. 5)

A passagem ilustra de forma clara a brutalidade e a misoginia inerentes ao estupro corretivo. O crime cometido por Dorival contra Regiane não é apenas um ato de violência física, mas também um ato de violência psicológica e emocional, impregnado de ódio e preconceito contra a orientação sexual de Regiane. O ataque é motivado por uma tentativa de impor a heteronormatividade através da força, refletindo as atitudes misóginas e homofóbicas que ainda permeiam muitas partes da sociedade.

O estupro corretivo, como abordado por Santos e Carvalho, é uma forma de violência que busca não apenas subjugar fisicamente a vítima, mas também deslegitimar e punir sua identidade sexual. A violência perpetrada por Dorival é uma tentativa de reafirmar a dominação masculina e de forçar Regiane a se conformar a um padrão heterossexual, ignorando completamente a sua autonomia e direitos enquanto pessoa. A narrativa de Facco, portanto, não apenas conta a história de Regiane e Madalena, mas também lança luz sobre questões maiores de violência de gênero e discriminação contra a comunidade LGBTQIA+. Por meio desta história, Facco contribui para uma discussão mais ampla sobre os direitos das

mulheres, a liberdade sexual e a necessidade de lutar contra todas as formas de violência e preconceito.

A narrativa de *Triângulo*, apesar de sua jornada turbulenta e dolorosa, termina de maneira surpreendentemente positiva, desviando-se do padrão frequentemente trágico em histórias sobre mulheres sáficas. Facco habilmente conduz a história para um desfecho feliz em que Madalena e Regiane conseguem escapar do ciclo de violência e opressão.

O ponto de virada ocorre quando as duas descobrem um segredo de Dorival: seu relacionamento com uma travesti. Esse fato, carregado de ironia, torna-se um instrumento de libertação para Madalena e Regiane. Dorival, temendo a exposição e o preconceito que ele mesmo causava aos outros, opta por deixar Madalena e Regiane em paz. A narrativa se encaminha para um desenlace esperançoso e redentor, como descrito por Facco (2006): “Regiane vendeu a casa do Vidigal e se mudou com Madalena para a Paraíba. Elas compraram uma casinha, abriram uma pequena venda e criam juntas Pedrinho, hoje com seis anos. Elas nunca mais se separaram nem ouviram falar em Dorival”.

Esse final feliz é significativo por várias razões. Primeiramente, oferece um contraponto necessário às narrativas que frequentemente retratam a vida de mulheres lésbicas como uma série ininterrupta de tragédias e desafios. E, em segundo lugar, reflete uma realidade onde, apesar das adversidades, é possível para mulheres sáficas construir uma vida juntas, marcada por amor, companheirismo e normalidade. A escolha de Facco em encerrar o conto com um final positivo não apenas proporciona um alívio narrativo, mas também envia uma mensagem de esperança e resiliência. Mostra que, apesar dos obstáculos impostos pela sociedade, é possível para mulheres sáficas encontrar felicidade e paz.

## 2.6 *Lado B*: escutando a outra sexualidade

O último conto analisado no presente trabalho se chama *Lado B* do livro homônimo. Narrado em primeira pessoa, o texto traz uma reflexão profunda sobre a descoberta de si e a aceitação da identidade. De acordo com a autora, em entrevista anexa à dissertação, a expressão “lado B” admite dupla interpretação: a primeira relaciona-se ao aspecto proibido e oculto do ser humano, especialmente no que diz respeito às mulheres sáficas; a segunda interpretação aborda a pluralidade da mulher sáfica, desafiando os estereótipos e rótulos



impostos pela sociedade, indo além da mera compreensão de uma mulher que ama outra mulher.

A trama se inicia quando a protagonista, ao esvaziar o sôtão repleto de lembranças familiares, confronta-se com a história de sua família, especialmente das mulheres que a compõem, e seus próprios sentimentos e percepções. É um conto que trabalha com a metáfora, comparando os lados A e B dos discos de vinil. O lado A, geralmente o mais conhecido e popular, é contrastado com o lado B, que contém músicas menos conhecidas, mas muitas vezes igualmente valiosas:

Lembrei que antigamente havia os discos de vinil. Naquela época, virávamos o disco: Lado A e Lado B. Geralmente, o Lado A era o que continha as músicas mais conhecidas, as “melhores”, pois as pessoas podiam escutar trechos dos discos nas lojas, e como geralmente ouvíamos primeiro o Lado a e sempre havia fila para usar o aparelho de som da loja, acabávamos julgando o disco só por esse lado. Eu sempre ouvia primeiro o Lado B. Se gostasse, significava que o disco todo era bom e valia a pena ser comprado. Era uma espécie de inversão de valores que eu praticava. De que adiantava comprar um disco para ouvir apenas um lado que prestasse? (FACCO, 2006, p. 96)

A narrativa de *Lado B* explora essas duas dimensões de maneira intrincada. Por um lado, o conto revela os aspectos ocultos e frequentemente negligenciados da experiência feminina, em especial das mulheres sáficas, cujas histórias e realidades são marginalizadas ou mal compreendidas na sociedade, como o presente trabalho se propôs a mostrar. Por outro lado, o texto celebra a complexidade e a diversidade inerentes à experiência dessas mulheres, demonstrando que sua identidade não pode ser reduzida a rótulos simplistas. Assim, a metáfora acerca da expressão “lado B” é usada para explorar as múltiplas camadas de identidade e história sáfica.

Através da jornada da narradora, que vasculha lembranças e pertences familiares, o conto ilustra a ideia de que cada pessoa possui um "lado B" – um aspecto menos visível ou reconhecido de si mesma que é, contudo, essencial para a compreensão plena de sua identidade. Esse "lado B", ao ser escutado, pode abranger experiências, sentimentos e aspectos da personalidade que, embora não estejam imediatamente aparentes, são fundamentais para o entendimento do indivíduo:

Muitas vezes, as pessoas que julgavam o disco pelo Lado A, como a minha irmã, acabavam, ao chegar em casa, tendo uma grata surpresa, e descobriam que o Lado B continha músicas desconhecidas mas excelentes, que acabavam virando grandes sucessos posteriormente. Como as mulheres da minha família. Seu melhor lado, pelo menos na minha opinião, é incontestavelmente o oculto, aquele que está apenas nas entrelinhas das histórias contadas nas reuniões de Natal e aniversário. Aquele que está, como sempre esteve, escondido no fundo do baú, no meio da poeira, debaixo de uma caixa de louça branca e lascada. (FACCO, 2006, p. 97)

A reflexão de Facco no conto estende-se para além da narrativa pessoal e toca em aspectos mais amplos da experiência sáfica e da representação LGBTQIA+, principalmente na literatura. A observação da própria autora em *As heroínas saem do armário* (2003) sobre a sua experiência na Bienal do Livro do Rio de Janeiro ressalta a discrepância entre a intenção de dar visibilidade à comunidade LGBTQIA+ e a realidade que é posta para essa comunidade:

Fui à Bienal do Livro, no Rio de Janeiro, e procurei o estande da GLS. Confesso que só o encontrei porque estava realmente interessada, já que havia uma espécie de biombo na frente da entrada. Entrei, comprei alguns títulos e saí com uma dúvida. No meu entender, a proposta básica da GLS Edições é dar visibilidade à comunidade gay e lésbica. O estande na Bienal era um verdadeiro “armário” no qual tínhamos de entrar para poder encontrar as publicações. Achei muito contraditório. Sei que algumas pessoas deixariam de entrar se não existisse o referido biombo, mas acho que muitas entrariam se ele não estivesse ali. (FACCO, 2003, p. 34)

A existência de um biombo simboliza a maneira como as histórias que fogem à heteronormatividade têm sido frequentemente marginalizadas, refletindo a luta contínua pela visibilidade e aceitação. Assim, *Lado B* não apenas explora a jornada individual da narradora para compreender seu próprio "lado B", mas também ressalta a necessidade de trazer à luz as histórias e as experiências de toda a comunidade LGBTQIA+, especialmente das mulheres sáficas.

O conto de Facco, portanto, torna-se uma alegoria para a experiência sáfica mais ampla, destacando a importância de reconhecer e celebrar a diversidade de histórias e identidades que compõem o tecido da sociedade. Nesse viés, o conto é um convite à reflexão e à aceitação, tanto das camadas ocultas da identidade pessoal quanto das histórias menos contadas e frequentemente marginalizadas na literatura e na sociedade. Facco, por meio desse conto e de toda sua obra, instiga os leitores a questionarem as normas convencionais e a abraçar a pluralidade e a complexidade da experiência humana.

## CONCLUSÃO

Agora eu quero ir  
Pra me reconhecer de volta  
Pra me reaprender e me apreender de novo.  
*Anavitória*

O presente trabalho buscou explorar as múltiplas representações da mulher sáfica nas obras *Amora* (2015), de Natalia Borges Polesso, e *Lado B* (2006), de Lúcia Facco, para além dos rótulos apresentados pela sociedade, principalmente dentro da literatura brasileira contemporânea. A análise dessas narrativas revelou a complexidade e a riqueza da experiência sáfica, desafiando estereótipos e preconceitos arraigados ao longo da história.

Nas obras de Polesso e Facco, a figura da mulher sáfica é apresentada com uma vivacidade e centralidade que desafiam as margens tradicionais da literatura. Elas emergem não como figuras periféricas, mas como protagonistas essenciais e multifacetadas, cujas histórias e experiências ressoam com autenticidade e profundidade. Essa representação contrasta fortemente com a marginalização frequentemente observada na literatura convencional, onde personagens LGBTQIA+ são, muitas vezes, relegados a papéis secundários ou estereotipados. Lúcia Facco, ao discutir os “textos *lesbian pride*”, aponta para um desafio significativo no campo literário e acadêmico:

Os “textos *lesbian pride*”, ou seja, textos que tentam fazer as leitoras sentirem orgulho e não vergonha de sua homossexualidade, são totalmente marginalizados pela Academia. Aliás, seria melhor dizer menosprezados, pois o termo “marginalizados” confere certo status à obra, o que, realmente, tais textos não possuem. Entra aqui em cena a velha questão dos cânones literários, a alta literatura, a baixa literatura, a paraliteratura, a literatura de massa, tão desmerecida e desvalorizada no campo dos estudos literários, tão interessante para as Ciências Sociais e para a Comunicação, já que são esses os textos que atingem um público maior e têm, assim, maior possibilidade de mudar (pre)conceitos cristalizados no imaginário popular. (FACCO, 2003, p. 51)

A autora destaca uma problemática crucial na percepção e valorização de obras que celebram a identidade sáfica. Facco ilustra como esses textos são frequentemente desvalorizados ou ignorados, não apenas por não se enquadrarem nos cânones literários estabelecidos, mas também por desafiar a heteronormatividade dominante. Essa marginalização, no entanto, não diminui a importância e o impacto dessas obras. Pelo contrário, a literatura que aborda a experiência sáfica com orgulho e autenticidade é fundamental tanto para a comunicação social quanto para as ciências sociais, pois alcança um

público mais amplo e tem o potencial de desafiar e transformar preconceitos enraizados. A literatura de massa, muitas vezes subestimada pela crítica literária tradicional, desempenha um papel crucial na disseminação de novas ideias e na promoção de uma maior compreensão das diversas experiências humanas.

Portanto, ao trazer as narrativas sáficas para o centro do palco, Polesso e Facco não apenas enriquecem o panorama literário brasileiro, mas também contribuem significativamente para a luta contra o estigma e a invisibilidade. Suas obras demonstram que a literatura tem o poder não apenas de refletir a realidade, mas também de moldá-la, desafiando as convenções e ampliando os horizontes de leitores e sociedade. Por meio de suas narrativas, elas oferecem uma visão mais inclusiva e representativa da humanidade, redefinindo o que é considerado digno de ser lido e estudado.

As duas escritoras, com o reconhecimento e os prêmios que receberam, transcendem o mero ato de dar voz às narrativas sáficas; elas demonstram que é plenamente possível criar uma literatura de alta qualidade e meticulosamente elaborada, que não apenas apresenta, mas também celebra a representação e a existência da mulher sáfica. Essas conquistas são de significativa importância, pois vão além do âmbito literário, influenciando a percepção cultural e social mais ampla. Assim, Polesso e Facco estabelecem um novo padrão para a literatura contemporânea, desafiando e expandindo os limites dos cânones literários. Eles provam que as histórias centradas na experiência sáfica são não apenas dignas de serem contadas, mas também possuem o potencial para serem aclamadas e respeitadas no cenário literário.

Nesse viés, esta dissertação buscou dar ênfase em determinados contos das duas escritoras como uma forma de ampliar o alcance de suas habilidades em entrelaçar narrativas complexas e envolventes, as quais transcendem as barreiras de gênero, de sexualidade e de convenção. Suas conquistas são um poderoso lembrete de que a literatura é um espaço dinâmico e evolutivo, capaz de abrigar uma multiplicidade de vozes e experiências, proporcionando mudança de paradigma em curso na literatura contemporânea. Essa representação é um sinal de progresso e esperança, evidenciando que as vozes das mulheres sáficas estão sendo ouvidas e valorizadas em um cenário anteriormente dominado por perspectivas mais limitadas.

Ainda, como Petit (2013) observa, a literatura é um espaço psíquico de elaboração e reconquista da posição de sujeito. Nessas obras, percebe-se como a literatura é um farol que ilumina caminhos antes sombrios, guiando os leitores por experiências que, embora distintas, ressoam com uma verdade universal. Dessa forma, o presente estudo demonstrou importância

da literatura como uma ferramenta essencial para fomentar empatia e compreensão entre as pessoas. Por meio da leitura, os leitores têm a oportunidade única de se colocar no lugar de outros, experimentando o mundo a partir de uma ampla variedade de perspectivas. Esta experiência literária não só aumenta a consciência sobre as vivências alheias, mas também enriquece o entendimento sobre a complexidade da experiência humana. Isso porque, para aqueles que estão em um processo de exploração e entendimento da própria sexualidade, obras que abordam temas de identidade sexual e relacionamentos sáficos podem ser particularmente significativas. Elas oferecem não apenas pontos de identificação, mas também uma validação profunda de suas experiências e sentimentos. Já para aqueles leitores que buscam compreender melhor as realidades fora de sua própria vivência, essas obras literárias atuam como poderosas narrativas de representatividade, oferecendo uma visão autêntica e enriquecedora sobre a lesbianidade.

Nesse sentido, as obras de Natalia Borges Polezzo e de Lúcia Facco são indispensáveis para entender a representação da vivência sáfica na literatura brasileira contemporânea. Elas não apenas enriquecem o cenário literário, mas também contribuem significativamente para a discussão mais ampla sobre a aceitação e a inclusão da comunidade LGBTQIA+ na sociedade. Como Lucia Facco (2004) aponta, assumir uma identidade homossexual pode ser um ato de coragem e um passo crucial no dismantelamento de preconceitos e na construção de uma sociedade mais inclusiva e acolhedora. Assim, este trabalho reforça a importância de continuar explorando e discutindo essas questões vitais, tanto na literatura quanto no cotidiano.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. L. Nunes. **Poéticas (e) Políticas da Alteridade em Amora, De Natália Borges Polesso**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

AMARAL, Ana Luísa. **Ara**. São Paulo: Iluminuras, 2016.

ARAÚJO, Lucia Nascimento; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BARBOSA, Larissa Dias. "**Não há nada de errado contigo**": a revisitação aos estereótipos e a inscrição da existência lésbica em Amora, de Natalia Borges Polesso. Orientador: Mauro Dunder. 2022. 75f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 11, p. 11–42, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Londres: Routledge, 1990.

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: Edições GLS, 2003.

FACCO, Lúcia. **Lado B: histórias de mulheres**. São Paulo: Edições GLS, 2006.

FERREIRA-PINTO, Cristina. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. **Revista Iberoamericana: erotismo y escritura**, v. 65, n. 187, p. 405-421, abr./jun. 1999.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.

JUSBRASIL. **Casamento infantil: a Lei 13.811/2019 e seus reflexos jurídicos**. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/casamento-infantil-a-lei-13811-2019-e-seus-reflexos->

juridicos/729685815#:~:text=Todavia%2C%20no%20dia%2012%20de,e%20entrou%20em%20vigor%20imediatamente. Acesso em: 30 dez. 2023.

LÚCIO, Firley Poliana da Silva. **Representações sociais sobre a maternidade no contexto social heteronormativo construídas por mães lésbicas**. Orientador: Prof. Dr. Ednaldo Cavalcante Araújo. 2016. Dissertação (Mestrado em Saúde da Família nos Cenários do Cuidado de Enfermagem) - Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2016.

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

PETIT, Michèle. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. Tradução de Celina Olga de Souza. Revisão Camila Boldrini, Fabrício Corsaletti e Nina Schipper. São Paulo: Editora 34, 2013.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. 2. ed. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

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

RESENDE, Beatriz. Estratégias literárias da primeira pessoa. *In*: MAGRI, Ieda; CHARBEL, Felipe; GUTIÉRREZ, Rafael. (org.). **Leituras do contemporâneo: literatura e crítica no Brasil e na Argentina**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÒ, Ettore (org.). **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Raven, 2014.

SANTOS, Santhiele Gomes dos; CARVALHO, Ícaro Trindade. **Estupro corretivo como forma de controle comportamental da vítima**. Minas Gerais: [s.n.], 2019.

SPOLIDORO, Renata de Souza. **“Então tu é machorra”**: masculinidades de mulheres na literatura brasileira. 2018. 131f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

TOMÉ, Maria Clara Araujo. Autorrepresentações de mulheres lésbicas: facetas da lesbofobia e suas implicações nos processos de significação da lesbianidade. **Pretextos - Revista de Graduação em Psicologia da PUC Minas**, v. 6, n. 12, p. 157-176, 20 mar. 2022.

VALENTIM, J. V. “Se tem uma coisa que me deixa muito feliz é poder acordar de manhã e saber que o feminismo existe e ele está sendo debatido e falado”: entrevista com Natália Borges Polesso. **Via Atlântica**, [S. l.], v. 1, n. 39, p. 419-437, 2021. DOI:

10.11606/va.i39.178500. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/178500>. Acesso em: 21 abr. 2022.

VIANNA, Lucia Helena de Oliveira. Poética feminista – poética da memória. *In*: Congresso Fazendo Gênero, 2002, Florianópolis: UFSC, 2002. Não publicado. *Apud* FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário**: Literatura lésbica contemporânea. São Paulo: GLS, 2003.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.



**ANEXO A** – Entrevista por e-mail com Lúcia Facco

**SOARES, Milena:** Como a literatura entrou na sua vida? E de que forma você entendeu que Lúcia Facco seria escritora?

**FACCO, Lúcia:** A Literatura entrou na minha vida quando eu era muito pequena. Meus pais eram leitores vorazes. Meu pai, todas as noites, lia um capítulo de livros de aventura para mim e para a minha irmã. Eu ficava curiosa para saber a continuação e, muitas vezes, lia o capítulo seguinte durante o dia. Nunca contei isso a ele. Eu gostava de ver como ele apreciava contar as histórias para nós. Eu comecei a escrever de uma maneira bastante curiosa. Decidi escrever a minha dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira em formato ficcional. Como o tema seria a tentativa de dar visibilidade à literatura de temática lésbica, achei que seria adequado fazer isso tentando fugir daquele modelo hermético dos trabalhos acadêmicos, ou seja, fazendo um texto mais “palatável” para um público mais amplo. Escrevi, consegui publicar e o livro foi bem badalado. Eu consegui atingir o meu objetivo. Daí eu achei que poderia continuar a dar a minha contribuição para fornecer às lésbicas possíveis modelos de identificação e, para o restante do público, mostrar personagens lésbicas que são pessoas absolutamente comuns e não criaturas que pensam e fazem sexo 24 horas por dia, modelo que faz parte do imaginário social (ainda) quando se fala em homossexuais.

**SOARES, Milena:** Quais foram suas principais inspirações ao escrever “Lado B”? O que motivou a sua escrita?

**FACCO, Lúcia:** Exatamente o que falei anteriormente. Eu queria trazer contos em que a questão da homossexualidade, em si, ficasse diluída no meio de outros temas.

**SOARES, Milena:** Quando se trata de categorizar “Lado B” em termos de sua temática central e identidade literária, você a define como uma obra sáfica ou lésbica? Esta distinção é importante para contextualizar e referenciar sua obra na minha dissertação.

**FACCO, Lúcia:** Na verdade, eu evito categorizar, sabe? Em princípio, eu acho que as sexualidades são fluídas demais para que a gente as aprisione em etiquetas. Eu seria

categorizada como sáfica, já que já tive relacionamentos afetivo-amorosos com homens, mesmo que, atualmente, eu possa ser vista como lésbica. Acho que tentei colocar essa liberdade na minha obra.

**SOARES, Milena:** Considerando que as experiências pessoais, especialmente no contexto de mulheres lésbicas, frequentemente moldam nossa percepção do mundo, como suas experiências pessoais influenciaram as histórias em “Lado B”? Há elementos autobiográficos nos seus contos? Se sim, como equilibrou a inclusão desses elementos para criar histórias que ressoam tanto com a realidade quanto com a imaginação do leitor?

**FACCO, Lúcia:** Sim. Há elementos autobiográficos, mas não foram transcritos “ao pé da letra”. Eu acredito que toda produção literária ficcional traz muitos traços da vida ou dos pensamentos, desejos e medos do escritor. No meu processo criativo, eu fiz uma “salada” de imaginação, vivências, influências de autores diversos, e coloquei tudo isso no papel.

**SOARES, Milena:** Quais autores ou obras literárias influenciaram seu estilo de escrita e a forma como aborda temas LGBTQIA+ em suas histórias?

**FACCO, Lúcia:** Nossa! Foram tantos! De alguns apenas pinceladas, de outros, trouxe uma influência maior. Caio Fernando Abreu foi, sem dúvida, minha fonte maior. O que é curioso, já que se trata de um autor gay. Lygia Fagundes Telles, Cassandra Rios, Machado de Assis... Enfim, são muitas influências, das mais variadas em termo de temas, estilos etc.

**SOARES, Milena:** Embora possa parecer uma pergunta com uma resposta previsível, quais são os desafios de escrever sobre personagens lésbicas/sáficas?

**FACCO, Lúcia:** O maior desafio é justamente não focar a escrita apenas e exclusivamente na relação em si, do contrário, a história, além de ficar parecendo uma “Sabrina” água com açúcar, em versão homossexual, ainda reforça a sexualização exacerbada da homossexualidade em si. Há uns anos, eu e um grupo de amigas organizamos uma coletânea de contos de temática lésbica, que foi publicada com o título “Elas contam”. Foi muito difícil

conseguir fazer com que as escritoras fugissem dos estereótipos e do foco exclusivo na relação entre as duas personagens. Na verdade, não conseguimos fazer isso, confesso. Meu conto, por exemplo, é de Ficção Científica, ou seja, eu saí dessa armadilha, mas muitas não tiveram sucesso. No entanto, reconheço que o público médio, especialmente formado por leitoras lésbicas/sáficas, ainda prefere as histórias focadas nas relações homossexuais. Provavelmente para encontrarem modelos de identificação, com finais felizes. É difícil sair dessa bolha, quando se fala em literatura, justamente por conta da necessidade de se vender mais. Lembro de uma conhecida, que estudou comigo na UERJ, que disse que escrevia histórias “merda” (palavra dela) para editoras que publicavam livrinhos de bolso, vendidos em bancas de jornais, para ganhar dinheiro. Mas fazia questão de usar um pseudônimo, para que não a associassem a uma literatura de baixa qualidade.

**SOARES, Milena:** Como você acha que o contexto cultural e social do Brasil influencia a forma como as histórias de mulheres lésbicas são contadas e recebidas? Como, na sua visão, a literatura pode contribuir para a evolução do diálogo sobre a diversidade sexual e de gênero no país?

**FACCO, Lúcia:** A sociedade influencia a literatura, assim como a literatura influencia a sociedade. Obviamente os autores estão impregnados pela cultura na qual tiveram a sua formação e esta transparecerá em seus textos. Da mesma maneira, vejo a literatura, assim como todas as manifestações artísticas, como uma poderosa ferramenta de transformação social. Quanto mais obras de arte tratarem de temas controversos, mais estes serão discutidos pela sociedade e poderão evoluir. Além disso, quanto mais pessoas tiverem acesso a essas obras, mais eficiente estas serão, nesse sentido. As novelas nos canais da televisão aberta são excelentes exemplos disso. Há pouco tempo houve um beijo entre dois homens em uma dessas novelas. Foi um auê. O povo só falava disso. Uns contra, outros a favor, mas o assunto foi debatido. Nesse aspecto, voltando à pergunta anterior, os livros “água com açúcar” em versão lésbica ou gay têm a vantagem de alcançar um público leitor maior.

**SOARES, Milena:** Você é a autora de obras notáveis como “As heroínas saem do armário” e “Era uma vez um casal diferente: a temática homossexual na educação literária infanto-juvenil”, além de “Lado B”. Qual impacto você esperava que essas obras tivessem sobre os

leitores? Além disso, qual é a sua visão sobre o papel dessas obras no contexto da pesquisa acadêmica?

**FACCO, Lúcia:** Foram objetivos diferentes. Com “As heroínas saem do armário”, eu quis tornar a discussão acadêmica mais palatável e alcançar um público de fora da academia. Em “Lado B”, quis naturalizar mais as mulheres lésbicas, mostrando-as em sua diversidade e tirando-as do estereótipo. Já o “Era uma vez um casal diferente”, eu, apesar de procurar usar uma linguagem mais “simples”, mantive o modelo acadêmico tradicional, já que é uma obra mais especificamente voltada para educadores. Quanto à segunda parte da pergunta, “As heroínas saem do armário” se tornou uma referência na pesquisa acadêmica, quando o assunto é literatura de temática lésbica. O alcance dessa obra é realmente bem grande. Além disso, ela já foi estudada em um artigo sobre a ficcionalização de obras acadêmicas, por conta de seu formato epistolar. O alcance dela é bem maior do que o da tese de doutorado. Acho que isso se deve ao fato de ainda existirem poucos trabalhos acadêmicos a respeito desse assunto específico.

**SOARES, Milena:** No âmbito da minha dissertação, dedico uma análise detalhada a seis de seus contos, especificamente “Chuva”, “Virtude”, “Vida”, “Natureza Viva”, “Triângulo” e “Lado B”. Dentre esses, qual ocupa um lugar especial em seu coração? Poderia compartilhar as razões por trás dessa preferência? Ademais, qual desses contos apresentou o maior desafio para você durante o processo de escrita? Quais os aspectos específicos que tornaram a essa escrita particularmente complexa ou enriquecedora?

**FACCO, Lúcia:** Sem dúvida o que ocupa o “espaço especial no meu coração” é o Lado B. Em primeiro lugar, porque nele eu falo da minha relação com a minha mãe, que foi algo realmente especial na minha vida. A cumplicidade dela fez com que eu nunca tenha tido problemas em aceitar a minha sexualidade, as minhas escolhas profissionais, de vida, enfim, agradeço todos os dias, ao Universo, por tê-la tido como mãe e como amiga. O maior desafio foi escrever o “Triângulo”. Eu me esforcei para não pesar demais a mão em uma cena de preconceito e estupro corretivo. Coisa quase impossível. A solução que encontrei foi colocar um final meio gaiato, caricato, para dar um respiro ao leitor.

**SOARES, Milena:** Para finalizar, sempre fico particularmente intrigada com o processo de escolha de títulos de livro, como em “Lado B”. O conto homônimo oferece pistas sobre a origem desse título, contudo, quero saber mais sobre o processo decisório por trás dessa escolha. Em que momento, durante a escrita ou concepção dos contos, você percebeu que “Lado B” capturava a essência do livro?

**FACCO, Lúcia:** A expressão “Lado B” permite duas leituras. A primeira é a mais óbvia e é sobre ela que eu dou as pistas. O Lado B seria o lado mais profundo, escondido e proibido do ser humano, mas o melhor, quando temos a coragem de “virar o disco”. E a segunda leitura seria a de que o Lado B, por ser o menos óbvio, é justamente todas as identidades que uma mulher lésbica tem, e não apenas ela ser “a mulher que ama e se relaciona sexualmente com outras mulheres”. A lésbica estuda, trabalha, dirige, viaja de férias, é filha, neta, mãe, avó, amiga, enfim, não é somente aquela fachada que a sociedade enxerga.