

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

ANA VALÉRIA GOULART DOS SANTOS

**O FEMININO DE AMOR É AMORA: NARRAÇÃO E MEMÓRIA NA
CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS LÉSBICAS**

**Jaguarão
2018**

ANA VALÉRIA GOULART DOS SANTOS

**O FEMININO DE AMOR É AMORA: NARRAÇÃO E MEMÓRIA NA
CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS LÉSBICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Português, Espanhol e Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Doutor Sandro Martins Costa Mendes

**Jaguarão
2018**

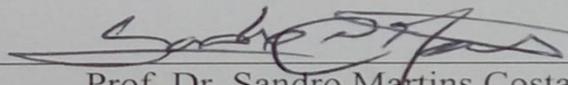
ANA VALÉRIA GOULART DOS SANTOS

**O FEMININO DE AMOR É AMORA: NARRAÇÃO E MEMÓRIA NA
CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS LÉSBICAS**

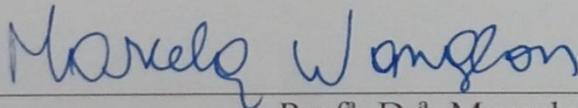
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Português e Espanhol e suas respectivas literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 14, dezembro de 2018.

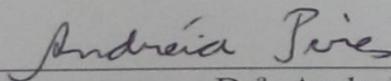
Banca examinadora:



Prof. Dr. Sandro Martins Costa Mendes
Orientador
Unipampa



Prof.ª. Dr.ª. Marcela Wanglon Richter
Unipampa



Dr.ª. Andreia Alves Pires
Fundação Universidade de Rio Grande

RESUMO

Existe um desconhecimento muito grande no que se refere às autoras e obras literárias que versem a respeito da temática lésbica. Essas obras até existem no mercado editorial, porém não chegam ao conhecimento do público. Assim sendo, este trabalho é uma tentativa de jogar luz para este assunto, discutiremos a questão da lesbianidade presente no livro *Amora*, da autora gaúcha Natalia Borges Polesso. Cabe salientar que a autora é lésbica e a temática que abarca todos os contos também são. Faremos uma reflexão em cima de teorias que elucubrem as funções que são exercidas pelas narradoras na literatura, quais os motivos internos e impactos no próprio decorrer das narrativas. Para isso, nos apropriaremos de conceitos sobre consciências e vertentes narrativas, Bittencourt (1999), ademais das tipologias tradicionais, Gancho (2002). Também construiremos hipóteses acerca dos diferentes usos da memória, Bosi (2010) e Sarlo (2005), presente nos contos e utilizado por essas narradoras como ferramenta para dar andamento aos relatos das suas histórias.

Palavras-Chave: Literatura; lesbianidade; representatividade; memória; narradoras.

RESUMEN

Hay un desconocimiento muy grande en lo que se refiere a las autoras y obras literarias que desenvuelven la temática lesbiana. Esas obras existen en el mercado editorial, a pesar de no llegaren al conocimiento del público. De esa manera, este trabajo es una tentativa de aclarar algunos puntos relacionados a ese asunto, discutiremos la lesbianidade presente en el libro *Amora*, de autoría de la escritora gaucha Natalia Borges Polesso. Nos cabe subrayar que la autora es lesbiana y la temática que aborda en sus cuentos abarcan esa misma temática. Haremos una reflexión bajo la mirada de teorías que analizan y discurren acerca de las funciones que son ejercidas por las narradoras en la literatura, cuales son las motivaciones internas e impactos en el propio desarrollar de las narrativas. Para eso utilizamos los conceptos de consciencias y vertientes narrativas de Bittencourt (1999), como también, de las tipologías tradicionales de Gancho (2002). Además, también construiremos la hipótesis acerca de los distintos usos de la memoria, concepto discutido por Bosi (2010) y Sarlo (2005), presente en los cuentos y utilizado por las narradoras como herramienta del desarrollar de sus relatos y de sus historias.

Palabras-clave: literatura; lesbianidade; representatividad; memorias; narradoras.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 AS NARRADORAS.....	14
2 A MEMÓRIA.....	24
CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

A obra estudada neste Trabalho de Conclusão de Curso intitula-se *Amora*, da gaúcha Natalia Borges Polesso, doutora em Teoria da Literatura. A escritora é autora dos livros *Recortes para álbum de fotografia sem gente* (2013), vencedor do prêmio Açorianos de Literatura, na categoria contos, no ano de 2013, *Coração a corda* (2015), da tirinha tosca *A escritora incompreendida*, publicada exclusivamente na internet. O livro no qual este estudo se debruça, *Amora* (2015), foi vencedor dos prêmios AGES, livro do ano, Açorianos de Literatura na categoria contos 2016, 1º lugar no Prêmio Jabuti categoria contos e crônicas, além do prêmio Jabuti Escolha do Leitor¹.

Antes de começar a leitura deste trabalho, é necessário explicar o motivo para o uso do feminino, quando possível, aplicado na escrita. A partir desta citação,

Por uma coerência textual à minha existência, escrevo no feminino. A referência a “orientandas”, “orientadoras”, professoras”, e “autoras” não significa que esta carta não tenha destinatários homens ou que autores não sejam referências confiáveis à pesquisa. Ao contrário, exatamente porque o lugar dos homens está tão bem assegurado na pesquisa acadêmica é que arrisquei a transgressão de escrever esta carta no feminino universal. Não se sinta obrigada a seguir essa regra. Acolherei as escolhas de gênero que fizer no seu texto. Só tenho um pedido: não use sinais gráficos inexistentes no idioma, tais como “x” ou “@”, para representar os limites de gênero. Se o masculino universal e neutro também a incomoda, escolha uma subversão dentro da norma. (DINIZ, 2012, n.p)

Eu e meu orientador refletimos sobre essa questão e optamos por também escrever no feminino. Uma vez que, este TCC organiza-se a partir de mulheres, seja a autora, as personagens do livro ou as relações existentes entre elas dentro da trama. Da mesma forma, como Debora Diniz (2012) fala, embora sua escrita seja feminina, não é descartada a existência de um público masculino, ou neutro, bem como ao que se refere aos autores, de igual modo pensamos este trabalho. Outro ponto importante, é acerca do uso do primeiro nome junto ao sobrenome da autora na primeira vez em que a citamos no texto, isso serve para identificar as autoras utilizadas, já que, como dito anteriormente, o lugar do masculino está muito bem assegurado na academia. É um pequeno detalhe, mas que pode servir para reconhecer o trabalho que tem sido feito pelas pesquisadoras.

Começando a falar mais especificamente da obra, *Amora* é um livro de contos, publicado em 2015, pela Editora Dublinense, sob o selo Não Editora. Possui um projeto gráfico, sob responsabilidade de Guilherme Smee, muito requintado, contendo em sua composição capa

¹ Informações retiradas do lattes da autora: <http://lattes.cnpq.br/2332633259643911>

dura com acabamento fosco e papel Lux cream gramatura 70g/m² com coloração amarelada que, por não cansar os olhos, facilita a leitura.

Quanto à coloração do livro, está toda intercalada entre o tom cremoso do miolo do livro, lombada e quarta capa, e o preto fosco presente na primeira, segunda e terceira capa, folha do prefácio e algumas outras páginas, como a dos títulos dos contos que ganham um espaço só para si. Essa intercalação, entre o preto fosco e a cor cremada, também se vê em outras partes, como na guarda e folha de guarda. As letras da capa que formam o título da obra e o seu gênero literário, seguido pelo nome da autora, do mesmo modo nos chama atenção. Além disso, ao longo de todo o livro há imagens de esculturas que representam corpos com traços femininos.

Essas características encantam os olhos da leitora que ainda nem o leu e a ajudam a se inserir no universo que está prestes a conhecer. É prefaciado por Paloma Vidal, que evidencia a invisibilização da mulher lesbiana na sociedade, da sensação de não-pertencimento, como se estivessem sempre à margem da sociedade e de lá não pudessem sair. Paloma, termina o prefácio escrevendo sobre a naturalidade da escrita de Natalia Borges Polesso e promove uma reflexão na leitora sobre essa condição natural da humanidade, de ser afetuosa com outra pessoa, seja ela quem for, sem que o sexo biológico ou o gênero construído socialmente sejam pré-requisitos.

Assim, pode-se afirmar com segurança que o livro, embora verse a respeito de relações lesbianas em distintos estágios da vida humana, fala muito mais do que apenas a lesbianidade. A obra explora o universo infantil, juvenil, adulto e idoso, esquece dos padrões já conhecidos e estereotipados de como “sair do armário” e retrata suas personagens de forma comum, em situações cotidianas vividas por qualquer pessoa, e que por acaso, nesses contos, são vivenciadas por mulheres lésbicas. Quer dizer, as narrativas não são construídas a partir da orientação sexual, como normalmente vemos na maioria dos livros, em que a história acompanha a jornada da descoberta da sexualidade, como isso é difícil e doloroso, neste caso, a sexualidade é apenas mais uma característica atrelada às personagens, não o ponto central da trama.

Em entrevista², a autora revela que esta obra foi uma experiência de coisas nunca anteriormente escrita por ela. Polesso consegue promover uma quebra de expectativas muito positiva no que tange ao estereótipo sobre literatura e pessoas LGBT, sobretudo mulheres lésbicas, que normalmente tem suas relações erotizadas por pessoas que não conhecem ou não respeitam o espectro da sexualidade humana. Acreditamos que o livro rompe com os

² Entrevista concedida ao programa *Café com letras*, disponibilizado no *YouTube*: <https://www.youtube.com/watch?v=Yz94wjdP7V0>

estereótipos, por justamente trazer personagens plurais em relação a identidade de cada uma e as vivências corriqueiras, como já dito anteriormente.

O livro possui trinta e três contos narrativos. Todas as narrativas se diferenciam entre si, tendo apenas um ponto em comum, o protagonismo de mulheres em torno da lesbianidade. De restante, se singularizam tanto na forma estrutural, indo de e-mails até uma escrita menor e mais lírica, quanto nas temáticas, abordando a descoberta da sexualidade, traição, suicídio, termino de relacionamento, velhice e outros assuntos. A obra também é plural no que tange à faixa etária das personagens, pois tem-se retratado desde o período da infância até a 3ª idade.

Os contos escolhidos foram: “Flor, flores, ferro retorcido”; “Marília acorda”; e “Amora”. A primeira narrativa fala sobre a relação da vizinhança com uma mulher lesbiana sob a perspectiva de uma criança, agora já adulta, que narra a história. A narradora relembra acontecimento de sua infância: num almoço de família, a menina escuta a palavra “machorra” e isso a incomoda, pois ela não sabe o significado dessa palavra. Ao questionar as adultas a sua volta, elas demonstram inquietude e perplexidade com o assunto, desconversam falando que na verdade tinham dito a palavra “cachorra”, e a partir de então a ignoraram. Porém a menina sabia que não estava equivocada, continuou a prestar atenção nas conversas, dessa vez sem deixar que ninguém percebesse isso e, descobriu que a palavra era designada para identificar a vizinha. Como o significado dessa palavra lhe era desconhecido, começou uma jornada para tentar compreendê-la.

O segundo conto aborda o relacionamento de duas senhoras idosas, casadas já há muito tempo e, que tentam lidar com a questão do envelhecimento e medo da morte de uma forma muito introspectiva e particular, já que na casa delas há um muro que as separa da sociedade. Atrás dele, elas são apenas um casal de velhinhas que se amam, do lado de fora, são duas velhas estranhas, como elas mesmas falam. A história se passa em apenas um dia, e relata desde o acordar delas até a hora de dormir, uma escrita muito intimista, sensível e simples.

A terceira narrativa trata da descoberta da sexualidade de uma menina que, como a heteronormatividade prescreve, começa a se interessar por um menino, mas não chega a ser um sentimento muito forte, ela acaba por não investir nesse amor, pelo fato de o menino a ter decepcionado ao não reconhecê-la quando, em um dia específico, se apresenta com traços masculinizados. Depois disso, a protagonista encontra o amor e o companheirismo em uma pessoa que se identifica com o mesmo gênero que o seu. Os questionamentos que ela faz pra si própria são muito ingênuos, assim como o primeiro amor.

A chegada ao tema de interesse começou por volta do terceiro semestre da graduação, no qual decidi que a minha área de pesquisa seria a literatura, depois disso, foi se afinando, e

passando para a literatura brasileira, na sequência, a contemporaneidade das produções literárias. Em paralelo, estudava acerca dos movimentos feministas e seus desdobramentos. E em meio a isso, sendo uma mulher que se relaciona com outras mulheres, busquei por representatividade lésbica em livros, filmes, personalidades da literatura, e encontrei materiais com narrativas lesbianas que me pareciam não ter problema nenhum de início. Mas depois de um tempo, com um olhar mais aguçado devido aos estudos feitos em torno do movimento lésbico-feminista, passaram a me incomodar bastante, por quase todas as narrativas passarem, em grande maioria, por turbulências bastante graves e negativas como consequência de uma descoberta de sexualidade. Isso pode criar um imaginário de que: ser sapatão é necessariamente passar por problemas e dificuldades na vida, o que não é verdade. Penso que, uma pessoa que tem dúvidas sobre sua sexualidade ou ainda não teve coragem de se afirmar como lésbica, encontrando materiais representativos desse tipo, pode passar a ter medo e tentar modificar quem é. O que, realmente, é uma consequência muito ruim, tanto para a pessoa, quanto para a sociedade com um todo, pois se tivermos menos pessoas assumindo suas orientações sexuais, teremos menor visibilidade, e isso gera um ciclo vicioso que prejudica mulheres lésbicas.

A obra em si chegou em minhas mãos através da minha namorada na época que a comprou, leu e pensou que seria uma boa leitura de distração para mim. Ao longo da leitura percebia como o livro me impressionava com as situações retratadas e com as personagens, coisas que eu não percebia antes em outras obras. Essas questões levantadas acima são importantíssimas para o debate acadêmico e, com algumas poucas exceções, não as vemos nas salas de aulas, daí percebi que isso era, na verdade, uma voz abafada. Pois, por mais que eu visse mulheres lésbicas dentro da universidade em que estudo, não chegava ao meu conhecimento pesquisas que abordassem a sexualidade, exceto algumas poucas pesquisas, e que falam sobre especificamente lesbianidade sabia apenas de dois trabalhos, mas nenhum voltado para a área da literatura.

No curso de letras por exemplo, quando lemos os cânones da literatura, não passamos por Sapho de Lesbos, que foi uma grande poetisa da Grécia antiga, uma mulher que se relacionava com outras mulheres e escrevia com um eu-lírico feminino que se dirigia às outras mulheres, ou seja, seus poemas discorriam acerca de relações homoafetivas. Esse é só um exemplo, pois existem muitos outros. Na literatura brasileira, a título de exemplo, temos as obras da Cassandra Rios³, que versam sobre o mesmo tema, ou outras mais contemporâneas,

³ Cassandra Rios é uma autora brasileira muito importante nos anos 1980, hoje em dia quase esquecida, mas vale lembrar que ela vendeu muitos exemplares dos seus livros, mesmo que boa parte deles tenham sido censurados pela ditadura Civil-Militar brasileira, fazendo uma comparação com o escritor Jorge Amado, também brasileiro,

acredito que Milly Lacombe é uma autora que tem se destacado bastante na mídia atual. Entendo que existem inúmeros fatores que levam ao recorte das aulas de uma professora. Mas acredito também, que mesmo não focando nessa autora, ou em outras, poderia, sim, ter sido ao menos citados alguns nomes e as contribuições para a literatura ocidental. Pensando por outro lado, que este é um curso que forma futuras profissionais, temos que compreender que vamos lidar com pessoas reais, e percebo que existe uma falta de instrução, aí para inúmeras outras questões como limitações físicas ou mentais de futuras alunas, ou para outras questões como racismo, identidade de gênero, ou orientação sexual, este último tema presente nesta pesquisa.

Ressalto que essa opinião é totalmente pessoal, construída em cima da minha vivência como aluna nas aulas que participei, algumas das noções mais importantes desta pesquisa foram adquiridas fora das salas de aula. Somando esses motivos, surgiu a vontade de fazer o TCC em cima dessa obra, mas não sabia exatamente o que fazer, então pra isso, fiz um artigo como uma forma de ensaiar, ou dar início a um estudo e, a partir dele, ver se eu teria condições de explorar a obra em uma pesquisa maior, como é este estudo. Esse primeiro trabalho foi apresentado em um evento acadêmico “III Encontro Humanístico Multidisciplinar/ II Congresso Latino-Americano de Estudos Humanísticos Multidisciplinares” e publicado⁴ na Revista RELACult (Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade).

Alguns outros problemas de pesquisa poderiam ter sido explorados, porém não teria espaço suficiente, devido a limitação do gênero textual TCC. Gostaria de poder trabalhar a natureza dos contos e minicontos presentes no livro, a estrutura de composição da obra como um todo ou alguns contos específicos que quebram com a forma que conhecemos, por exemplo, o “Dramaturga Hermética”, que se estrutura a partir de uma troca de e-mails, ou até mesmo a parte da iconografia poderia ser bastante aprofundada em um estudo. Também poderia ter sido feito um resgate de escritoras, livros ou personagens que tratassem da lesbianidade na história da literatura, poderíamos ter falado do problema em delimitar uma “literatura lésbica”, e os motivos que a fazem ser ou não dessa categoria. Se por acaso a autora não for lésbica, mas as personagens do seu livro forem, ou o contrário, ou se for um autor homem escrevendo acerca da temática lesbiana, ou uma sapatão que escreva outro tipo de história, e como essas questões implicam na categorização de uma classificação literária. Por outro lado, poderíamos ter

ela teve uma repercussão social muito maior e mais impactante na época, porém hoje, Jorge Amado é lembrado e Cassandra Rios, não. Um dado biográfico importante é que ela também foi a escritora com mais mandados de prisão no período ditatorial brasileiro, a maioria em decorrência do teor de suas obras, que eram acusadas de “atentar contra a família, a moral e bons costumes”.

⁴ SANTOS, Ana Valéria Goulart dos. Representatividade Lesbiana na Obra *Amora* de Natalia Borges Polessio. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, V. 04, ed. especial, fev, 2018.

estudado acerca do papel editorial, qual o espaço destinado a essas escritoras ou obras, e como isso se dá dentro do mercado literário, se o acesso a publicação é difícil e quais seus motivos, assim como um levantamento de dados atualizados sobre as editoras que temos atualmente, e inclusive as que são totalmente voltadas para a divulgação dessas obras como a Vira Letra e outras, ou projetos que visam a discussão dessa literatura como o Projeto Lettera, Clube lesbos e outros.

Como o TCC exige um certo tamanho, e além disso, o tempo de elaboração da pesquisa e a reflexão em cima dos assuntos discutidos nela, requeriam um recorte mais específico, foram escolhidos apenas três contos da obra *Amora*. A escolha se deu a partir da faixa-etária das personagens, pois o estudo visa refletir em cima da representatividade lesbiana, sendo assim, idades diferentes, requerem vivências igualmente distintas, e também proporcionam ponderações sobre a pluralidade do “ser lésbica”, no sentido existencial.

Dentro desses três contos focalizamos a questão das narradoras e das memórias. As narradoras porque, segundo a própria autora do livro, é ela quem está sempre certa a respeito de tudo dentro da história, e por isso é ponto principal para o desenrolar da narrativa, em resposta à pergunta, feita em uma entrevista, de como seria o processo de escrita, a autora responde:

Não tenho um processo organizado. Não compilo todas as notas. Começar é fácil para mim. Nem sempre eu sigo na direção certa e, não raro, jogo fora muitas páginas escritas. No entanto, não acho que isso seja um desperdício, como eu disse, acho um exercício fascinante escrever a coisa “errada”, escrever à revelia, ao despropósito. Por exemplo, descobri, dois anos e centenas de páginas depois, que não quero escrever um livro sobre o que estou escrevendo, descobri que a narradora está certa, é ela quem eu quero para contar a história, mas só descobri a história agora, depois de escrever descontroladamente sobre outras coisas. Esse é meu processo. Deixo o exercício guiar a escrita. É um processo bem consciente, eu penso muito sobre isso, sobre esses caminhos esquisitos e maravilhosos do texto. Acho que toda escritora reflete de alguma maneira sobre a sua prática, faz parte do trabalho. (POLESSO, 2018)

Segundo Friedman (1967, p.132 apud Bittencourt, 1999, p.172) na escrita literária, a escolha sobre como se vai narrar tal história é tão importante quanto os recursos estilísticos que são utilizados para mobilizar sentidos em um poema, como a estrutura dos versos, por exemplo. Concordamos com isso, nos exemplos dos contos, mas sabemos que nem sempre esse fato é verdadeiro, em outras histórias o narrador pode não saber de tudo. Porém, em nosso recorte as narradoras se enquadram na afirmação de Friedman, então vamos a partir delas construir um pensamento desvendando o que as narradoras querem nos contar, tanto implicitamente, como também aquilo que está escondido nas entrelinhas do conto.

A estrutura deste trabalho se divide em duas seções, capítulos 1 e 2, precedidas por esta introdução, e, posteriormente temos a conclusão, e referências utilizadas na pesquisa.

1 AS NARRADORAS

Utilizaremos uma tipologia clássica apresentada por Cândida Gancho (2002) em duas categorias de narradoras com quatro subtipos: A primeira é a “narradora em terceira pessoa” que possui a característica da onisciência e/ou onipresença, subdividindo-se em “narradora intrusa” que costumeiramente conversa com a leitora, além de fazer julgamentos acerca do caráter das personagens da obra; e “narradora parcial”, aquela que se identifica com alguma personagem e passa a dar mais visibilidade à ela na obra, algumas vezes, como pretexto para defender seus posicionamentos. O segundo tipo é a “narradora em primeira pessoa ou narradora personagem”, não possui as características da onipresença e onisciência, porque está inserida na obra como uma personagem e interage com as outras, não possui uma visão do todo, tendo a limitação dos seus conhecimentos à apenas aquilo que presencia, subdivide-se em “narradora testemunha”, aquela que narra os fatos que vê e é uma personagem secundária; e “narradora protagonista”, que é a personagem principal e conta tudo o que vivencia.

Além desta, também utilizamos a tipologia que identifica a narração como uma consciência, relacionando narradora, personagens, temas, etc. Gilda Bittencourt (1999) fala que a narrativa está intrinsecamente ligada ao gênero conto e, é também a conexão existente entre a narradora e o universo que é retratado. Essa seria uma primeira etapa para a estética da escrita. A complexidade que reside no aspecto citado acima, narradora/mundo narrado, basicamente é por não ser possível tratar da primeira apenas como um problema de enunciação e/ou perspectiva, isso seria reduzir muito o seu significado. Já que, para além do que foi dito, requer uma consciência que comanda a ação do narrar por um determinado estilo ou outro, e todas as questões que podem ser percebidas em uma leitura, como a protagonização de uma personagem ocasionada por um maior espaço dentro da narrativa, ou uma tipologia de personagens predominante em uma obra, etc. Em meio a esse processo de escolha do tipo de narradora, há as influências externas, ou seja, ideologias da autora, contexto de produção da obra e bagagem de mundo que a escritora possui.

Comumente confundimos a narradora, pessoa fictícia, com a autora da obra, pessoa física, para Kayser (1970, p.504 apud BITTENCOURT, 1999, p.172) fica explícito que a narradora jamais pode ser entendida como a autora, mas sim, uma invenção por parte da escritora para que se possa dar início à ação de contar histórias. Quer dizer, a narradora, seria então, mais uma das personagens da obra, diferenciando-se por ser uma transfiguração da autora dentro do próprio livro. Dado que ao iniciar a narração, a narradora está criando um novo mundo, por conta deste princípio é que se justifica a possibilidade de ela ser onisciente, ou não.

Podemos então começar a compreender a noção de “autora implícita”, que seria uma “persona” da autora, escondida atrás da narradora. Essa instância é conveniente para mediar os conflitos existentes acerca da problemática de confundir a narradora com a autora, como já explicado anteriormente. É importante dizer, que como é um campo mediativo, ela traz consigo um pouco dos dois mundos, o real e o ficcional (BITTENCOURT, 1999, p.174). Natalia Polesso, em uma de suas entrevistas, revela que se inspirou em histórias verídicas para criar suas histórias, mas não podemos nos deixar confundir com essa questão e afirmar que o produto final – o livro –, é um amontoado de relatos de pessoas da vida real.

Bittencourt (1999) vai então criar a categoria de “consciência narrativa”, essa interposição que existe entre a narradora e a autora, que leva em consideração tudo o que foi explicitado acima. A autora ressalta que não existem barreiras rígidas que separam um tipo de consciência da outra, pelo contrário, elas podem coexistir e/ou se alternar dentro da mesma narrativa. Assim, as classificações são:

“consciência solidária” – aquela que adere à perspectiva de uma das personagens do mundo ficcional; “consciência distante” – é a que, ao contrário, posiciona-se fora desse universo; “consciência introvertida” – além de situar-se no interior do mundo narrado, volta-se exclusivamente à auto-investigação; “consciência empenhada” – através da qual a perspectiva ideológica projeta-se em todos os níveis e relações ficcionais; “consciência concomitante” – caracteriza-se por simular uma simultaneidade entre o ato de narrar e aquilo que é narrado; “consciência irônica” – é a que se propõe a contar a história sob uma ótica contrária à própria ideologia do texto; “consciência contraditória” – nela ficam comprometidas as ligações com os procedimentos inerentes ao ato narrativo; “consciência mutável” – aquela cujo intento é narrar a história sob vários ângulos e vozes. (BITTENCOURT, 1999, p.179).

Dessa forma, constatamos que o conto “Amora” possui traços da consciência solidária, pois a narradora é em terceira pessoa e focaliza quase absolutamente apenas a protagonista da história, falando das outras personagens, apenas quando socializam com ela. Além disso, como a narradora está fora dos acontecimentos, logicamente ela se afasta daquele mundo, mas por outro lado, também se mostra presente, quando, por exemplo, descreve os ambientes e situações em que a protagonista se encontra. Assim, embora se distancie de todo o universo, ao mesmo tempo está muito próxima à Amora, como podemos perceber quando a narradora nos revela que a protagonista

olhava aquela bolacha dourada a lhe conferir um título acima de sua idade. Aquela era a última vez que Amora tiraria primeiro lugar, depois de três anos consecutivos. Antes, nesse mesmo dia, ela se apaixonaria e isso mudaria tudo em sua vida. (POLESSO, 2016, p.150)

Também percebemos que a narradora deste conto não tem conhecimento de tudo o que se passa à sua volta, sabe apenas do que circunscreve o espaço da protagonista. Quer dizer, não temos informações acerca das pessoas responsáveis por Amora, nem sobre Angélica, isso seria então, uma redução do campo de percepção narrativa.

Já no conto “Flor, flores e ferro retorcido”, a consciência narrativa predominante é a introvertida, pois é aquela voltada para si mesma, e embora, a narração em certos momentos focalize a vizinha da protagonista, a história como um todo é, de fato, uma auto investigação acerca de um período muito específico de seu passado, vasculhando todas as minúcias que pode recordar. Neste caso, além de a narradora se encontrar dentro da história, podemos chama-la de “autodiegética” pelo fato de toda a história ser narrada em primeira pessoa, e a personagem principal é a narradora. Durante a narrativa existe uma mudança de tempos verbais que oscilam entre o presente e o passado em algumas partes da história, o que nos revela os momentos em que se trata do “eu” que narra e quando quem está falando é o “eu” que é narrado. Nos momentos em que os tempos estão empregados no presente, percebe-se que se trata da narradora, quando estão no passado, sabe-se que se fala da narradora enquanto criança, ou seja, uma personagem da história, que está sendo narrada. Na terminologia de Dorrit Cohn, ele é um narrador ‘dissonante’, ou seja, alguém que vê o seu jovem *eu* retrospectivamente, iluminado pelo saber de agora que lhe dá condições de avaliar melhor o que aconteceu no passado.

Na terminologia de Dorrit Cohn, ele é um narrador ‘dissonante’, ou seja, alguém que vê o seu jovem *eu* retrospectivamente, iluminado pelo saber de agora que lhe dá condições de avaliar melhor o que aconteceu no passado. (BITTENCOURT, 1999, p.194).

Essa questão influencia o próximo capítulo, como veremos a seguir.

Neste mesmo conto também é possível identificar a presença da consciência irônica, quando na parte final nos é relatado um teste feito pela melhor amiga da narradora, para saber se a personagem é ou não lésbica, as perguntas são sobre suas preferências entre as cores azul ou rosa, bonecas ou carrinhos. Mas isso não dá certo, pois a protagonista evidencia que nem sempre é uma coisa ou outra, ela gosta de verde, e gosta de brincar com todos os brinquedos dependendo da sua vontade. Essa consciência se caracteriza por ser intencionalmente contrária aos princípios do livro, a estratégia permite à leitora uma visão facilitada da ideologia que se defende, isto é, quando lemos algo que é muito estereotipado, percebemos que por trás disso tem a intencionalidade de nos fazer perceber como aquilo não tem cabimento, configurando-se assim, uma ironia. Como pudemos perceber no trecho relatado acima acerca dos testes.

No outro conto, “Marília acorda”, pelo fato de ser uma narrativa extremamente intimista, podemos pensar que se trata da consciência introvertida, pelos motivos já citados, ser uma narrativa voltada para seu interior, e muito reflexiva. Mas se pensarmos que todo o ato narrativo parece acontecer quase ao mesmo tempo em que os acontecimentos realmente se dão na temporalidade, Bittencourt (1999) nos apresenta uma consciência que parece abranger melhor esse conto, a consciência concomitante. Podemos comprovar isso no trecho: “Olho para os cabelos dela, agora sobre meu ventre. Ela deita de lado e pede para que eu lhe cubra os pés, apenas os pés” (POLESSO, 2016, p.133), embora escrito no tempo presente, logicamente foi necessário primeiro que Marília deitasse, depois pedisse para que seus pés fossem tapados, para que então a narradora pudesse nos contar o que aconteceu. Percebemos aqui, como a narração está tentando se aproximar ao máximo ao ato narrado, e, neste caso, a narradora também é autodiegética.

Na mesma autora encontramos outro auxílio para esta análise que são as vertentes temáticas, fruto de insatisfação com as classificações que se têm, Bittencourt (1999) analisou vertentes do conto gaúcho a partir de um recorte da década de 70 do século XX, somado a escolha de um grupo seletivo de autores que publicaram vários escritos nas décadas de 1960, 70 e 80 deste mesmo século. Esta escolha se justifica pelo enriquecimento da literatura do Rio Grande do Sul em decorrência desses autores e suas obras. Durante este estudo a autora procurou responder a pergunta “de que falam esses contos?” (BITTENCOURT, 1999, p.71), para poder dar uma resposta mais específica para além das dicotomias já bastante conhecidas sobre o universal/local, sendo necessário para isso a análise das minúcias dos contos escolhidos. E disso resultou a divisão das vertentes: social, existencial intimista, memorialista ou da reminiscência infantil e regionalista. Vale ressaltar que embora este estudo tenha um teor regionalista, ele pode, evidentemente, ser adequado à outros contos.

A narradora do conto “Flor, Flores e ferro retorcido” é uma mulher já adulta que narra os acontecimentos passados pelos olhos da criança que foi. Ela começa o conto fazendo ligações com o presente, como por exemplo: “Era 1988, mas pensando agora, parecia tudo muito mais antigo.” (POLESSO, 2016, p.56); ou outro exemplo: “Toda vez que penso naquele tempo e lugar e tento me lembrar do rosto das pessoas e talvez da voz, o que me vem de mais marcante é a imagem dela” (POLESSO, 2016, p.56). Isso, mais as conjugações verbais no passado, deixam evidente para a leitora que se trata de uma lembrança. Além do mais, há uma reconstituição por meio de descrição de alguns espaços da sua infância.

A narração possui a marca da primeira pessoa, além disso, as referências que faz de outras personagens com a marca de “tu” e “ela”, fortalecem a percepção que se trata de um “eu”

que narra, mais adiante encontramos a marca do “eu” para a própria narradora. Ou seja, é uma narradora-personagem, pois participa da trama e por tanto, não tem como saber de tudo o que se passa com as outras personagens da história. Para Gancho (2002, p.28) a narradora-personagem “participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem seu campo de visão limitado, isto é, não é onipresente, nem onisciente.”, por isso veremos esse ponto de vista narrativo no decorrer do conto, uma criança que viveu e pode contar partes da história a partir do seu olhar.

Nas primeiras passagens da narrativa, temos a memória da narradora voltada para outras personagens e espaços. Com o passar da história, o foco vai se voltando para a própria narradora, seus pensamentos, inquietações e atos. Assim, compreendemos que ela não somente é uma narradora-personagem, como também é a narradora-protagonista, uma variante da primeira categoria. Gancho (2002, p.29) afirma que esse tipo de narradora é também a personagem principal da história contada. Se ela é a narradora-personagem-principal da história e o título é “Flor, flores e ferro retorcido”, podemos supor que o foco da narrativa tem relação com uma das personagens que mais futuramente no conto sabemos que se chama Flor. Sobre a orientação sexual da narradora, não se pode afirmar, como é possível nos outros contos, que ela é lésbica. Acerca deste ponto, faremos uma análise em outro capítulo afirmando ou não se a personagem seria lésbica. Mas, certamente se pode dizer que pelo menos a menina teve contato com essa possibilidade, pois por meio da sua vizinha, Flor, que é uma mulher lésbica, soube que existiam mulheres lésbicas no mundo. E por fim, terminamos o conto sem saber o nome da narradora-personagem, já que não há nenhuma referência a isso no decorrer da história.

No conto “Marília acorda” a narração também ocorre em primeira pessoa, com um olhar totalmente voltado para outra pessoa. Mas durante o primeiro parágrafo isso não fica evidente, já que há apenas a marca da terceira pessoa, essa dúvida se dissipa a partir do trecho “Marília não é doce, mas olhando da outra metade da cama, não consigo não amá-la”. (POLESSO, 2016, p.132). Assim, percebemos que Marília é de quem se fala, e que há um “eu” que se firma como narradora em primeira pessoa, sendo assim uma narradora-personagem, participando da trama desde o início, por meio do que enxerga e pensa. E só mais adiante na narrativa é que a personagem (narradora) também começa a agir. Desde agora já percebemos, que o título do conto também se refere à pessoa de quem se fala, então a narradora não é o título do conto, mas aparece nele, se percebermos que ele é um chamado para Marília acordar, provavelmente quem o fez foi a narradora, a qual não sabemos o nome, pois não é citado em nenhum momento da história. Podemos dizer que as duas podem ser consideradas como personagens principais do conto, pois além de o nome de uma delas ser o título por meio do olhar da outra, a trama só

conta com essas duas personagens, e nenhuma se sobressai a outra. A todo momento as duas estão juntas, e quando não fisicamente, no pensamento da narradora-personagem. Assim, é possível afirmar que a narradora-personagem é também uma narradora protagonista.

Podemos deduzir ao longo da leitura que as personagens são casadas, portanto lésbicas, porque, primeiro, todo o livro é composto por personagens ou tramas lésbicas e, segundo, pela forma como a narradora nos mostra que é o relacionamento delas, são duas senhoras idosas, que moram juntas há muitos anos, dormem na mesma cama, a casa é só delas, uma ajuda a dar banho na outra, etc. São fatos que talvez pudessem ser vistos como indicativo de que são irmãs ou algo assim, mas ao levar em consideração o contexto de todo o livro, é possível afirmar que são casadas e isso pode ser argumentado com o trecho “Eu rezo para que sejamos juntas, tão juntas como sempre fomos, **agora e na hora da morte**”. (POLESSO, 2016, p.136, **grifo nosso**). Essa última frase é típica de casamentos católicos. Pode ser que elas realmente sejam casadas na igreja, o que é pouco provável, já que no Brasil a legitimidade do casamento homoafetivo é muito recente, e somente no que tange ao âmbito legal. Então é possível que a frase seja uma alegoria simbólica para dizer que elas são casadas, sim, independente da autorização ou não do Estado.

“Amora” é o terceiro e último conto a ser analisado, a narradora, diferentemente dos outros dois contos acima, se apresenta em terceira pessoa, a história já começa sendo contada referindo-se à personagem principal como “ela”. E, além disso, a narradora revela o futuro dessa protagonista ao dizer que “Aquela era a última vez que Amora tiraria primeiro lugar, depois de três anos consecutivos. Antes, nesse mesmo dia, ela se apaixonaria e isso mudaria tudo em sua vida”. (POLESSO, 2016, p.150). A narradora sabe o que aconteceu, o que acontece e o que acontecerá com a personagem principal do conto, sabe o que pensa, e o que sente, como quando avisou à leitora que os batimentos cardíacos de Amora se descompassavam. Ou seja, a narradora sabe tudo o que se passa na trama a qualquer lugar e momento, mas desde que seja atrelado à protagonista, pois saindo do âmbito dela, a narradora passa a não ter todo esse conhecimento. Essa característica, a da onisciência, é bastante identificada em narrações em terceira pessoa. Porém, podemos enquadrar a narração de Amora como uma onisciência parcial, já que esta característica, nesse caso, está identificada apenas com uma personagem, a Amora. Gancho diz que esse tipo de narradora “se identifica com determinado personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história.” (GANCHO, 2002, p.28).

A personagem principal não é a narradora, mas é a que dá título ao conto e à obra. Podemos supor que ela esteja vivenciando um relacionamento lésbico, mesmo que ele se

configure mais no plano das emoções e não passe para o físico, até o ponto em que nos é narrado no conto. Assim, como em “Marília acorda” essa questão não fica muito explícita, aqui também não, e poderíamos pensar que não passa de uma simples amizade, mas compreende-se o relacionamento amoroso, porque, como já dito, além de todos outros contos do livro terem personagens ou tramas lésbicas, alguns pontos nos levam a pensar isso, como quando nos é dito que “Amora sabia o que era aquilo, mas não entendeu como podia ser”. (POLESSO, 2016, p.155). Nesse trecho sabemos que a narradora se refere ao amor, que Amora não poderia amar outra menina, ou que isso, dentro da cabecinha infantil dela, não teria sentido, mas ela sabia como era o sentimento, pois já tinha sentido algo parecido antes, e por conta disso, o reconhecia nesse relacionamento.

Como dissemos anteriormente, também nos apoiamos em Bittencourt (1999) para falar sobre as narradoras. A autora descreve em um de seus estudos quatro grandes linhas temáticas para se analisar uma narrativa: vertente social, vertente existencial intimista, vertente memorialista ou da reminiscência infantil e vertente regionalista. As linha intimista e de reminiscência infantil parece conversar com nosso trabalho, por isso nos debruçaremos sobre elas a partir de agora.

Acerca da vertente existencial intimista, podemos destacar que ela abarca narrativas que privilegiem o relacionamento da personagem consigo mesma e/ou com o mundo a sua volta, tratando também de solidão, inadaptação ao mundo e conseqüentemente a incomunicabilidade (BITTENCOURT, 1999), são textos que “ênfatizam a perspectiva subjetiva, desvendando os mistérios que se escondem no ser humano” (BITTENCOURT, 1999, p.92). Relacionamos essa vertente com o conto “Marília acorda”, pois percebemos que as duas senhoras não estabelecem comunicação com outras pessoas senão com elas mesmas, isso nos revela um estado de solidão e inadaptação ao mundo externo que se materializa por meio do muro da casa onde elas vivem. Também é possível perceber, neste mesmo conto, que há um grande envolvimento da voz narrativa, uma vez que a história nos é contada em primeira pessoa, com o encadeamento de acontecimentos da trama, formando, conforme Bittencourt (1999), uma história repleta de sensibilidade e emoção, que abrem um campo interpretativo para que vejamos mais do que as palavras utilizadas na escrita, mas para além disso, o significado de cada pequeno detalhe presente na narrativa, que vão formando as imagens poéticas que nos ajudam a compreender a complexidade de um convívio tão circunscrito em que as duas personagens da história possuem limitações motoras ou mentais devido à idade avançada.

Assim, o foco estaria mais para o lado individualista, mesmo sendo um par de personagens atuantes na história, e a partir disso as relações estabelecidas começariam a fazer

sentido para a leitora, assim como vamos identificando com o passar da leitura do conto. O aspecto poético dessa narrativa em especial, é ocasionado também pelos pensamentos que emergem no transcorrer da história e nos são passados com o olhar dolorido de quem observa o acontecer de dentro da trama. Esse mesmo olhar também percebe todas as preocupações diárias que são enfrentadas em silêncio pelas personagens e também solitariamente, pois embora estejam juntas, elas estão ao mesmo tempo solitárias. O silêncio é uma escolha amorosa para que não ocasione maior sofrimento para sua companheira, já a solidão não parece ser uma escolha, mas uma imposição advinda da inadaptação ao mundo exterior. Pequenos detalhes que tecem a história e são construídos sob o prisma da narradora.

Podemos enxergar todos os contos como duas linhas de acontecimentos que se sobrepõem, uma mais profunda e não explícita como motivo, que é a orientação sexual, e a segunda mais superficial que é consequência do primeiro, mesmo que não dito no texto. Assim,

a história exterior das personagens no seu decurso cronológico e os condicionamentos sociais capazes de transformar os destinos particulares são colocados em plano secundário em favor da sondagem do pequeno acontecimento, **do detalhe aparentemente insignificante, mas que pode guardar conteúdos profundos.** (BITTENCOURT, 1999, p.92, **grifo nosso**).

Esses detalhes podem ser, por exemplo, a rosa desenhada por uma das personagens do conto “Marília acorda” que contrapõe essa delicadeza de quem não machucaria nenhum ser vivo, com a força demasiada colocada em um abraço dado em sua companheira, que revelam as particularidades dessa relação. Ou podem ser a fraqueza motora e sensibilidade delas, capaz de nos remeter a uma vida inteira de luta para poder viver esse amor, e depois de tanto tempo, estão tão cansadas, ou tão sensíveis, que um café poderia queimá-las, ou uma palavra qualquer magoá-las.

Da mesma maneira, no conto “Amora”, temos um pequeno detalhe que é a mão amputada de Angélica. Que para além de algo físico, que coloca crianças em contato com o mundo real no qual existem pessoas com limitações físicas, uma parte do corpo amputada, representa também, dentro dessa narrativa, a possibilidade das duas andarem de mão dadas na rua sem que ninguém perceba, portanto sem serem incomodadas ou agredidas por outras pessoas.

No conto “Flor, flores e ferro retorcido”, o detalhe pode se encontrar na forma que a criança enxerga sua vizinha, Flor, que o fato de ela ser lésbica não influencia em seu caráter bondoso, é algo totalmente independente, apenas uma característica, e que Flor é muito mais que uma definição pequena sobre orientação sexual, ela é sobretudo a flor mais bonita que a

menina já viu, como revela a narradora. Esse detalhe pode ser um paradoxo para a sua própria existência, que existem coisas que importam, ou deveriam importar muito mais, como o caráter da pessoa, por exemplo.

A outra vertente pertinente ao nosso estudo é a memorialista ou de reminiscência infantil. Esta pode ser ambientada na infância, relatada sob uma lembrança de uma pessoa adulta, ou pode ser feita sob a ótica da própria criança. Segundo Bittencourt (1999), os dois casos tem em comum a narrativa por meio da vivência infantil, a diferença se estabelece na forma de contar essas experiências. Uma vez que, para o primeiro caso é necessário que se relembre dessa etapa da vida, refazendo cronologicamente os acontecidos e, no segundo caso é preciso que se incorpore a inocência infantil em todos os sentidos, desde os conhecimentos adquiridos, a linguagem utilizada e todas as limitações que a idade impõe.

Percebemos dois contos que se encaixam na segunda classificação da reminiscência infantil, “Flor, Flores e ferro retorcido”, pois temos pistas de que se trata de uma mulher mais velha rememorando sua infância por trechos como: “Era 1988, mas, pensando agora, parecia tudo muito mais antigo” (POLESSO, 2016, p.56). Neste conto percebemos que a narradora abre mão de todo conhecimento adquirido com o passar dos anos, para poder passar para a leitora a vivência dos fatos da forma mais leal possível ao que realmente se sucedeu na época. Para isso, são necessários alguns artifícios que Bittencourt (1999) nos aponta, como as limitações que a idade carrega consigo sobre o olhar, o entendimento de mundo, os significados das palavras, ou atitudes das pessoas.

Em uma primeira leitura, podemos pensar que talvez a narradora esteja apenas revisitando o seu passado com a ótica adulta, só que para isso seria necessário que houvesse uma reavaliação dos acontecimentos passados, o que não identificamos, pois as coisas nos são relatadas tal qual era o entendimento da menina na época. E com uma segunda leitura mais atenta à alguns detalhes, principalmente linguísticos, percebemos as pistas que nos conduzem a dedução de que na verdade a lente narrativa é a própria criança, mesmo que em princípio tenhamos conhecido a narradora com uma idade adulta. A adoção desse método certamente não é aleatório, pode conter significados dentro dele, um dos que já dissemos nos pequenos detalhes da trama, por exemplo, de que o olhar inocente da criança enxergaria primeiro coisas primordiais em uma pessoa, que seria o caráter e não a orientação sexual. É isso que a narradora quer nos passar, que devemos refletir acerca das coisas que priorizamos ao julgar uma pessoa, pois,

O conhecimento limitado e a inexperiência do narrador retratam os acontecimentos tal como os percebeu a época, sem acomodação lógica da razão ou a reflexão sobre a

verdade do seu significado. No entanto, a riqueza da experiência e o vigor de uma narração presa ao que é essencial permitem leituras que ultrapassam os limites das palavras e do que ela dizem, alcançando o seu sentido profundo. (BITTENCOURT, 1999, p.118).

Em “Amora”, essas características são mais fáceis de ser identificadas, pois sabemos que embora ela nos narre algumas lembranças, elas são muito imediatas. Quer dizer, lembranças do dia que se passou, da semana que se passou, ou um tempo maior, mas o apego aos detalhes fica nos acontecimentos mas próximos ao presente, e os mais antigos vão perdendo a importância e vão deixando de incorporar a narrativa aos poucos. Bittencourt (1999) chama o ato de trazer lembranças ao momento atual de “presentificação do passado”⁵ e assim, para elucidar melhor o que já vimos anteriormente, a autora nos explica as duas fases analisadas por nós, ela diz que

Nessa presentificação do passado colaboram naturalmente os modos de percepção contemporâneos, resultantes de uma visão adulta que já acumulou vivências e saberes capazes de propiciar uma avaliação madura do acontecimento rememorizado. No segundo caso, o narrador é a própria criança, e a experiência é contada estritamente sob a sua perspectiva; em termos de estrutura narrativa, temos um narrador que adere ao seu “eu” passado e vivencia a experiência, assumindo as limitações de percepção, o ângulo infantil de visão, o nível de linguagem, etc. (BITTENCOURT, 1999, p.108)

Assim, também podemos afirmar que a narradora não está resignificando o passado a partir de uma maturidade, mas está nos repassando informações que fizeram parte da sua vida. Esse conto pode deixar a leitora confusa pelo uso de diferentes tempos verbais empregados, algumas vezes utiliza o pretérito do futuro, outras o futuro, mas notamos que há uma predominância do passado, em uma lembrança, mesmo que sem um período muito longo de tempo. Podemos justificar isso com o fato de a personagem ser uma pré-adolescente, o que faz com que tudo seja muito imediato, então a única coisa que ela poderia narrar com uma distância comparativamente longa de tempo, seria sobre sua primeira infância.

⁵ Termo cunhado por BERGSON, Henry. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins fontes, 1990, p. 196

2 A MEMÓRIA

Analisando as narrativas através do foco memorialístico utilizado por algumas das narradoras, podemos compreender melhor, ou pelo menos levantar hipóteses sobre seus recortes discursivos ao nos narrar os fatos. Um dos contos escolhido para a análise, “Flor, flores e ferro retorcido” é totalmente embasado nas lembranças de uma mulher adulta que relembra fatos de sua infância, o outro “Marília, acorda”, utiliza a memória em alguns pontos da narrativa, já que se trata de duas senhoras idosas, que muitas vezes lhe falham a memória, na vivência de um dia simples de seu cotidiano, além de uma delas parecer estar apresentando sintomas do *Alzheimer*, e o último “Amora”, também se apropria do recurso da rememoração, mas de uma maneira diferente, visto que é uma pré-adolescente, e as experiências nessa etapa da vida são muito imediatas, como dissemos no capítulo anterior, sem muito tempo para recordações de longas datas. Fases distintas da vida com usos diferentes de uma mesma ferramenta, aqui utilizadas para a narração, a memória.

Podemos nos questionar o motivo do uso desse artifício, e uma das respostas possíveis pode ser que a memória seja algo tão pessoal, uma vivência tão única que não possa ser experienciada por outra pessoa, que sua interpretação sobre fatos passados possam ajudar a compreender o presente, ou o que realmente se passou na época dos acontecidos e como isso reverbera na vida de uma pessoa, já que “el pasado, para decirlo de algún modo, se hace presente” (SARLO, 2005, p.10) sempre, ou segundo Bittencourt (1999, p.109) “O passado vive no presente”. Quer dizer, não é algo que simplesmente aconteceu e se apagou no tempo. Porém, há uma ressalva a ser feita aqui: muitas vezes as memórias são sociais, ou a memória de uma outra pessoa pode interferir na minha. Por exemplo, quando alguém pergunta se me lembro de algo de um tempo passado e eu não me recordo, o relato sobre aquele acontecimento pode ir formando uma memória, falsa ou verdadeira, não saberei, a certeza é que uma nova lembrança se estabeleceu em mim devido a interferência da memória de outra pessoa. De qualquer modo, é importante compreender os recortes discursivos utilizados nas narrativas e apreender o que eles querem nos passar com isso. Sarlo aborda muito bem essa questão explicando que

De1 pasado se habla sin suspender e1 presente y, muchas veces, implicando también e1 futuro. Se recuerda, se narra o se remite a1 pasado a través de un tipo de relato, de personajes, de relación entre sus acciones voluntarias e involuntarias, abiertas y secretas, definidas por objetivos o inconscientes; los personajes articulan grupos que pueden presentarse como más o menos favorables a la independencia respecto de factores externos a su dominio (SARLO, 2005, p.13).

Constatamos isso nos contos, uma vez que para se falar do passado realmente é necessário que se esteja no presente, como acontece nas narrativas, também é possível ver que em alguns casos houve implicação no futuro, seja com uma maior importância, como no caso do casamento de longa duração das duas senhoras, da mulher adulta que pode ser que queira nos contar algo que impactou sua vida e por isso escolheu justamente aquela lembrança para o relato, ou de forma menos impactante, ou de curta duração, como no contexto da adolescente que pode viver um futuro amor, passageiro ou não com a outra menina que conheceu no jogo de xadrez. Mas sem dúvidas, sendo um ou outro caso, podemos afirmar, que as memórias, repercutiram, não somente no passado, mas também no presente das narradoras, e consequentemente no futuro delas, se pensarmos as narrativas em um âmbito maior.

A narração do passado não é algo que possa resultar em algo linear, pelo contrário, haverá sempre memórias conflitivas, contraditórias, ou duais nesse processo. Pois nosso cérebro não é capaz de gravar cenas, falas ou sensações exatamente da mesma forma como ocorreu, assim podemos mesclá-las dentro de nós, sem nem mesmo perceber o que estamos fazendo. Sarlo (2005) reforça nosso pensamento até aqui afirmando que nós vivemos em uma época na qual a subjetividade humana está muito ressaltada, e assim, os relatos que são produzidos se apoiam na visão pessoal que o sujeito adquiriu durante sua vida, seja ela no âmbito privado ou público. O que é bastante lógico, uma vez que partimos de nós mesmo para qualquer criação, e sendo o relato uma forma de criação, ele parte deste princípio, ainda que com as ressalvas já feitas sobre a interferência de outras pessoas na construção das nossas memórias.

Sarlo (2005) também diz que por mais terapias e tratamentos psicológicos que possam existir, há alguma coisa no passado que é intratável, o fato de ser algo que está ao mesmo tempo distante e extremamente perto do sujeito, e ter a capacidade de vir à tona nos momentos menos propícios para isso, ou seja, para a autora, isso se dá de maneira involuntária muitas vezes. Já para Bittencourt (1999), pode ser algo voluntário, ao que ela chama de “presentificação do passado”, uma estratégia narrativa que visa trazer o passado para o presente. Sarlo (2005) ainda assemelha o acontecimento involuntário a uma nuvem que nos rodeia a todo momento e que irrompe em nossos pensamentos justamente por que ou quando não queremos recordar, ou não podemos ter essa recordação, seja pelo motivo que for, situação social, ou até mesmo saúde mental, lembrando que muitas das doenças psicológicas são formadas por momentos traumáticos e que suas lembranças ocasionam crises, um exemplo: síndrome do pânico, a qual a crise se dá a partir do acionamento de uma memória, ou de algo que se assemelhe àquela memória.

Vimos, portanto, que as lembranças moldam quem seremos no futuro, ou em outras palavras, quem somos no presente é um produto da soma dos acontecimentos passados das nossas vidas. Isso é algo que nos faz lembrar de infância, e essa etapa da vida conversa com dois dos contos que escolhemos para analisar. A memória pelo viés infantil pode ser utilizada, não somente nesses contos, mas talvez em muitos outros também, por que como já refletimos sobre, elas é que constituem as pessoas que somos/seremos, pois “o espírito infantil é um barro mole no qual se inscrevem as marcas mais significativas da existência e acontecem as descobertas surpreendentes do lado bom e mau do ser humano” (BITTENCOURT, 1999, p.110).

Ainda sobre o estado de ser ou recordar-se enquanto criança, a personagem com essa estratégia estaria em meio a uma tentativa de reconstruir a totalidade de um sentimento ingênuo, o qual ainda não conheceu muitas das coisas ruins que a vida pode apresentar, e digamos que “tirar a pureza” dos fatos, das ações e/ou sentimentos. Isso, claramente é uma tarefa impossível de ser concretizada com plenitude, pois mesmo que haja um esforço por parte da protagonista enquanto adulta de lembrar da sua infância, como no caso do conto “Flor, flores e ferro retorcido”, é inerente a essa memória uma contaminação com os sentimentos ruins causados pelas desilusões, fruto de um pensamento primário de pureza e ingenuidade. Depreende-se disso que essa reconstrução da infância depois de adulta, visa sanar um desejo que busca recuperar aquela simplicidade livre das turbulências do cotidiano da vida com responsabilidades maiores. Um desejo que não pode ser readquirido por completo, pois é totalmente impossível a reconstrução dessa realidade, mesmo que no mundo dos pensamentos seja possível idealizá-la. Mas ainda assim, não será fiel ao que realmente foi um dia, “en suma: no puede representar todo lo que la experiencia fue para el sujeto, porque se trata de una "materia prima" donde el sujeto testigo es menos importante que los efectos morales de su discurso” (SARLO, 2005, p.45).

Então, “si lo que la memoria busca es recuperar un lugar perdido o un tiempo pasado, sería ajena a su movimiento la deriva que la alejaría de ese centro utópico (SARLO, 2005, p.55). Quer dizer, quanto mais se tentar ir de encontro a essa utopia, mais distante ela estará, uma vez que o ser humano passa por todo aquele processo de pureza/perda de pureza, descrito acima. Em consequência do já dito, é possível afirmar que qualquer relato do passado é no fundo, uma construção imaginária. Dessa forma, conforme Rossi (2003, p.87-8) “el pasado será concebido como siempre 'reconstruido' y organizado sobre la base de una coherencia imaginaria.” (apud SARLO, 2005, p.92). Consequentemente este passado, produto de uma imaginação, se tornaria problemático tanto para a psicologia quanto para a historiografia, pois segundo Rossi (2003,

p.87-88 apud SARLO, 2005, p.92) “la memoria, como se ha dicho, 'coloniza' el pasado y lo organiza sobre la base de las concepciones y las emociones del presente”.

Ainda a respeito dessa reconstrução da memória, existe um ponto bastante importante, que é o detalhe. Percebemos isso em todos os contos, em “Marília acorda” e “Flor, flores e ferro retorcido”, eles tomam proporções maiores dentro da narrativa. Talvez no primeiro conto citado acima, isso ocorra, em decorrência do espaço e tempo reduzido em que acontece a história. Pois se passa no ambiente circunscrito da casa das duas senhoras, não ultrapassa os muros, e se dá praticamente entre o amanhecer e o anoitecer, exceto a última parte, que nos indica que ela está falando de novo dia, mas ele não é narrado para as leitoras, porque entendemos que tudo o que vai acontecer é exatamente igual ao que nos foi contado anteriormente, como parte da rotina delas. Em decorrência disso, então, abre-se espaço para descrever os pequenos atos, e objetos que fazem parte da vida delas, o que podemos considerar que são os detalhes.

Em “Flor, flores e ferro retorcido”, o detalhe nos é passado por meio do olhar criança, que é a narradora da história, aqui, essa percepção das minúcias pode ser defendida por conta do olhar inocente da menina, que se fascina e se surpreende com os acontecimentos e falas ao seu redor. Talvez a característica do detalhe também possa ser ocasionada por se tratar de uma recordação mesmo, na qual sempre buscamos reconstruir todas as pormenores para que essa lembrança seja mais realista, ou o mais próximo possível do que realmente foi. Mas mesmo que seja pelo motivo um ou pelo motivo dois, o fato é que os detalhes que percebemos na história só existem por causa do olhar ingênuo da narradora.

Sobre a reconstrução da memória, “importa subrayar la potencialidad explicativa de la intriga que, para dar alguna inteligibilidad no importa cuán problemática a los hechos reconstruidos, debe mantener un control sobre el detalle” (SARLO, 2005, p.70), pois são os pequenos detalhes que dão a verossimilhança interna do conto, e estes não se devem perder de vista, pois há o risco de que ao se importar com os detalhes a narradora exacerbe em questões não pertinentes para o transcorrer da história. Mas por outro lado, quando bem construída,

la acumulación de detalles, producen un modo realista-romántico, en el cual el sujeto que narra atribuye sentidos a todo detalle por el hecho mismo de que él lo ha incluido en su relato.[...] El primado del detalle es un modo realista-romántico de fortalecimiento de la credibilidad del narrador y de la veracidad de su narración. (SARLO, 2005, p.68)

O detalhe, enriquece o teor de veracidade da narrativa, pois se o que nos é contado foi um processo vivido pela narradora, então ela, e somente ela, saberá cada mínimo pedaço da história, lembrando que a memória pode ser falha, como já dito antes. E assim, caso haja uma

repetição exagerada de um único ponto, ou a aglomeração de memórias acerca desse mesmo fato, não será algo questionável, já que fazem parte desse passado que está passando por um processo de reordenação. Algumas vezes essa “desordem” é o que atribui veracidade ao relato, pois estamos sempre editando nossas falas.

Sarlo (2005, p.29) nos explica que “la narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz”, ou em outras palavras, sabemos que, em nossas memórias, nós temos a capacidade de reproduzir mentalmente, com maior ou menor fidelidade, a sonoridade vocal de alguém, e até mesmo as sensações corporais sentidas naquele dado momento. A autora continua seu raciocínio acerca desse assunto dizendo que esse fenômeno mental é provocado pela presença da pessoa na situação vivida, e isso é certo, mas também podemos adicionar aqui o que dissemos anteriormente, que o relato de um terceiro influencia nas minhas memórias. Sendo assim, se alguém me narrar sobre algum acontecimento no qual eu não estivesse presente, eu poderia com muita facilidade recriar mentalmente aquela cena, desde que eu conheça as pessoas envolvidas no relato, a criação mental que consigo fazer pode se assemelhar muito ao raciocínio traçado por Sarlo, uma vez que conheço fisicamente a pessoa de quem se fala, e também a sua voz. Há a possibilidade de isso ser recriado com pessoas desconhecidas também, mas aí o exemplo fugiria a essa linha de raciocínio, pois não teria a possibilidade de recriação da pessoa que é relatada, nem fisicamente, nem vocalmente. É preciso ressaltar que não é possível recriar tudo com exatidão, pois sempre estará faltando algum detalhe, seja pelo teor falho da memória, ou pela questão de visão parcial, que não possibilita enxergar pelos olhos de outras pessoas o ocorrido, e isso acontece também quando alguém nos conta sua versão, ou uma parte faltante da história. Não importa a quais artifícios recorreremos, algo sempre estará perdido quando se trata de memória.

Mais adiante Sarlo consegue sintetizar as duas formas de experiência descritas acima, ela diz que “no hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración” (SARLO, 2005, p.29). E continua dizendo que a comunicação humana por meio da linguagem permite às pessoas que vivenciem circunstâncias, sem que seja necessário a real experiência do fato. Isso é possível através da narração, assim como evita a simplicidade da imediatez da vivência que se finda em um dado momento, e o perigo do esquecimento que também é ameaçado pelo passar dos tempos. Segundo Sarlo, a narração pode tornar tudo isso inesquecível por meio da linguagem que é capaz de comunicar os sentimentos que existiram durante aquele período de tempo em que algo aconteceu. Podemos acrescentar aqui, que a comunicação desses sentimentos pode ser também ampliada pelo que é sentido por meio da própria narrativa, ou seja, na hora em que a narração é produzida por quem a experienciou no passado, sentimentos

como saudade, melancolia, podem ocasionar uma exageração do que foi vivido. Já que, ao longo do tempo, podemos ter a percepção um pouco distorcida dos sentimentos reais. Em relação a isso, Sarlo diz que:

La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepitable), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse. (SARLO, 2005, p.29)

É como dissemos anteriormente, como se a cada vez que uma determinada memória é acessada, é automaticamente atualizado o seu significado. Talvez isso possa ocasionar a perda da memória original, em decorrência dessas inúmeras modificações. Seguindo essa lógica, é possível estabelecer um paralelo com a história, pois a cada vez que revisitamos valores históricos, dependendo da época em que vivemos, nós os ressignificamos, isso porque os valores sociais e éticos da sociedade mudam de acordo com o tempo histórico e o espaço geográfico. Então em uma comparação em um âmbito muito maior, essa relação poderia se estabelecer.

Pelo teor memorialístico, se compreende que o uso da primeira pessoa nas narrativas são artifícios que produzem uma naturalidade maior ao falar de relato, assim a reconstrução das experiências e/ou dúvidas que existiram na época parecem ser mais confiáveis à história. Outro ponto importante é que

El "vacío" entre el recuerdo y lo que se recuerda esta ocupado por las operaciones lingüísticas, discursivas, subjetivas y sociales del relato de la memoria: las tipologías y modelos narrativos de la experiencia los principios morales, religiosos, que limitan el campo de lo recordable, el trauma que obstaculiza la emergencia del recuerdo, los juicios ya realizados que inciden como guías de evaluación. (SARLO, 2005, p.137)

Isso fica ainda mais evidente quando o assunto que se fala é a orientação sexual, há esse espaço em que parece ter algo a ser dito, porém o receio faz com que isso fique guardado. A esse respeito lembramos do conto “Flor, flores e ferro retorcido”, que no capítulo anterior dissemos que iríamos falar acerca da sexualidade da narradora, que não ficou explícito anteriormente. Acreditamos que o motivo para o recorte narrativo ter sido a partir daquela lembrança específica, se deve ao fato de a narradora, hoje em dia, ser uma mulher lésbica, é como se ela quisesse nos contar isso, mas antes precisasse dizer como descobriu que essa era uma possibilidade válida de existência, como se fosse uma espécie de explicação. No conto, são evidenciadas as atitudes que revelam o bom caráter de sua vizinha, Flor, que é uma mulher lésbica, em contraposição com a violência e arrogância presente em sua mãe, que é uma mulher heterossexual, dizendo que a orientação sexual não interfere em nada na índole de alguém. Um exemplo da boa pessoa que Flor é se justifica neste trecho:

No outro dia, fiquei plantada no muro para ver se a encontrava e, quando ouvi as alpargatas arrastadas se aproximando, me estiquei mais ainda por cima da cerca. E caí. Ela veio correndo me socorrer e me lembro de uma voz de fada me perguntando se eu estava bem, se tinha me machucado. (POLESSO, 2016. p.58)

Por outro lado, a mãe da narradora, quando fica sabendo do que aconteceu, age de forma violenta com sua filha, a pega pelo braço e a leva arrastada dali, sem nenhum agradecimento à Flor por ter socorrido a menina. Depois, a mãe da narradora dá um tapa em seu rosto pelo simples fato de ela lhe ter feito perguntas, a menina ainda enfatiza que não sentiu dor, porém aquilo a magoou muito. Temos então o contraponto de duas ações totalmente diferentes, uma amorosa e outra violenta, que se mostra também nesta outra passagem:

Ela virou para mim com os cabelos molhados em cima do rosto e, com uma boca bem rosada e uns olhos carinhosos cor de mel, me disse que nunca esteve tão bem. Agradeceu as flores e se ajoelhou para me dar um beijo. Nessa hora, minha mãe apareceu e me puxou pelos cabelos. Ouvi o pai da Celoí dizendo não se preocupe, Flor.

Flor, o nome dela era Flor. E ela parecia uma flor mesmo. (POLESSO, 2015. p.61)

Para nos mostrar como o preconceito não é intrínseco ao ser humano, mas sim que ele se adquire, a narradora nos conta o que fez assim que lhe disseram que sua vizinha estava doente. Lembrando que no conto, a menina escuta a palavra “machorra” em um almoço de família sendo referida à Flor, e ao perguntar o significado daquela palavra é desprezada pelos adultos, depois de muito insistir, dizem para ela que isso é um doença, e assim ela nos diz que:

Na manhã seguinte, eu fiz o que qualquer pessoa faria por um doente, ou o que eu entendia, na minha cabeça de criança, que qualquer pessoa faria: levei flores. Eu tinha visto na tevê. Peguei as flores que cresciam atrás da minha casa, flor de mato mesmo, umas amarelinhas e um punhado de margaridas. Fui até a mecânica bem cedo sem que ninguém me visse e deixei as flores na porta dela, dentro de um copo d’água. Deixei também um bilhete desejando melhoras e pedindo que, por favor, colocasse as flores num vaso e devolvesse o copo, porque minha mãe poderia dar falta. Ao meio-dia, quando voltava da escola, vi que as flores não estavam mais lá e sorri contente, porque ela as tinha recolhido. Entrei em casa feliz e saltitante, mas minha alegria foi quebrada em pedacinhos quando vi a cara da minha mãe, com o copo na mão, perguntando o que eu tinha na cabeça. Eu expliquei pra minha mãe que se a vizinha estava mesmo com machorra, seja lá que doença fosse aquela, alguém precisava ir lá e desejar boas melhoras. E foi o que eu fiz. Minha mãe me abraçou bem forte e disse que eu era uma ótima menina e que por isso eu não devia brincar perto da oficina. Eu perguntei qual e ela disse que era a da vizinha. (POLESSO, 2015. p.60)

Percebemos a ingenuidade da criança ao realmente acreditar no que lhe falaram e tentar confortar sua vizinha por conta disso. As flores que ela dá para Flor são muito simples, e nos revelam que a menina fez o máximo que estava ao seu alcance, as flores eram apenas um símbolo de preocupação e desejo de que tudo ficasse bem. Além disso, a simplicidade está

presente na utilização da frase “E foi o que eu fiz.” (POLESSO, 2015. p.60), por meio dessa frase curtíssima, percebe-se que o ato de tratar bem uma pessoa, não deve ser diferenciado pelo fato de quem ela é, ou qualquer coisa do tipo, ser gentil e respeitosa é o correto, simples assim. Somasse a isso a justificativa que ela dá para sua ação, que viu na televisão o exemplo e que achava que essa deveria ser a conduta de qualquer pessoa.

Uma das coisas que mais marcou a protagonista foi a fisionomia de Flor. A narradora nos diz que ela foi “a figura mais marcante da minha infância, cujo rosto eu vi uma única vez e nunca mais me esqueci” (POLESSO, 2016, p.57), nos descreve os cabelos de Flor, as vestimentas que costumava usar, além disso ficamos sabendo de um episódio, que na leitura até parece acontecer em câmera lenta de tão profundo que parece ter sido: “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, 2016, p.63). Esse ponto sobre ela ter sido a figura mais importante de sua infância, pode ser um fator que reforça nossa hipótese, que a narradora se descobre lésbica, e a abertura para essa possibilidade somente aconteceu por conhecer sua vizinha.

Em relação a essa questão física relacionada à lembrança concreta de uma pessoa, de como ela se destaca na memória, Ecléa Bosi nos diz que:

O grupo é suporte da memória se nos identificamos com ele e fazemos nosso seu passado. Quando o grupo é efêmero e logo se dispersa, como uma classe para o professor, é difícil reter o caráter e a fisionomia de cada aluno. Para os alunos as lembranças são mais sólidas, pois tais fisionomias e caracteres são sua convivência de anos a fio. O grupo de colegas de uma faculdade é, em geral, duradouro, constitui, pouco a pouco, uma história e um passado em comuns, não raro se definindo por alguma maneira de atuar na sociedade que caracteriza sua geração. (BOSI, 2010, p.414)

Passando para o conto “Marília acorda” percebemos que os objetos são bastante importantes na construção da narrativa, Bosi (2010, p.411) fala acerca desses objetos, que aos olhos de qualquer outra pessoa pode não conter significado algum, porém para aquela pessoa que passou por alguma experiência com ele, o objeto passa a ser uma espécie de tesouro. Por exemplo, os guardanapos nos quais Marília desenha flores para sua esposa, para nós pode significar apenas guardanapos, mas para elas é a oportunidade de demonstração de afeto, isso se configura por meio de uma vivência de longa data. Esse costume, provavelmente, começou sem a pretensão de virar rotina, porém algo de muito especial deve ter acontecido, talvez o fato de esforço para desenhar uma flor, ao invés de arrancá-la para presentear sua companheira, e assim, foi acontecendo naturalmente até se estabelecer na rotina das duas.

Independentemente do que aconteça, os objetos são aquilo que permanece imóvel, estável, na velhice, não generalizando, mas principalmente, a qualidade estática que emana desses objetos, podem causar uma sensação de segurança, e de “pacífica impressão de continuidade” (BOSI, 2010, p.441), isso, para além de uma simples decoração da casa, ou da utilidade colocada nos objetos, mas em outras coisas, como por exemplo “a cama prepara o repouso e a mesa de cabeceira os instantes prévios, o ritual antes do sono” (BOSI, 2010, p.441). Esses são chamados de objetos biográficos (MORIN, 1969, apud BOSI, 2010, p.441), uma vez que eles envelhecem juntamente com as pessoas que os utilizam, resultando numa simbiose, porque eles passam a adquirir significados, por isso, quando visitamos a casa de alguém, simplesmente por notar o que está ao nosso redor, podemos compreender um pouco a vida dela, sem que nada nos seja contado, ou as vezes nos mostram um objeto qualquer e remetemos ele a uma determinada pessoa, porque por algum motivo ele representa alguém, ou nos faz recordar de uma pessoa, seja pelo motivo que for. Essa questão de uma única peça, pode também ser ampliada e levada para um cômodo inteiro de uma casa, ou até mesmo a moradia toda, em que ao ver uma sala, por exemplo, reconhecemos nela traços da vida, ou da personalidade da sua moradora. Para elucidar esta questão a autora traz uma citação presente na obra de *Dom Casmurro*:

Não, não, a minha memória não é boa. É comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras, nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. (ASSIS, 1899, apud BOSI, 2010, p.441-2)

A casa é, portanto, onde se encontram as raízes de uma existência, e nesse caso nos conta sobre uma história de amor e de vida partilhada por muitos anos. Em alusão a isso podemos entender a memória de cada canto da casa que possuem as personagens do conto “Marília acorda”, pois sabemos que elas moram ali há muitos anos quando lemos “Ali naquela casa moram duas velhas. Moram ali faz anos essas duas velhas. Acho que elas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas”. (POLESSO, 2015. p.134). Além disso esse muro, representa toda a separação das personagens com o convívio social, pois elas nos dizem que ficam ali “atrás do muro que esconde nosso pátio da rua e que esconde a nossa vida das pessoas”. (POLESSO, 2015. p.134). Isso talvez porque a sociedade realmente não lide bem com a sexualidade delas, assim como elas mesmas parecem viver, o muro é a configuração física dessa separação que existe, uma barreira que as protege das violências que poderiam ocorrer do lado de fora daquele muro. Assim, dentro do pátio da casa delas,

percebemos que reina um ar de tranquilidade e quietude, “então, do muro pra fora fica a hostilidade, representada por falas, não marcadas graficamente, de pessoas aleatórias as chamando de velhas estranhas” (SANTOS, 2017, n.p).

Ainda sobre este conto, gostaria de salientar que ele utiliza muito da sutileza para tratar de tabus sociais, a sexualidade e a velhice, neste caso, uma atrelada à outra, pois traz em sua escrita uma leveza e doçura ao mesmo tempo que rompe padrões no que tange à lesbianidade, já que neste caso, o casal é formado por duas senhoras idosas, e uma delas

Usa meias compridas até os joelhos porque, mesmo no verão, tem os pés frios. Senta na beirada cama e vai desenrolando as meias: panturrilha, canela, tornozelo e para. Volta a se endireitar. A barriga impede que se dobre sobre si. Respira fundo, estica bem os braços e termina. Dobra as meias e as coloca embaixo do travesseiro. São apenas para dormir. (POLESSO, 2015. p.132)

Já no primeiro parágrafo do conto nos deparamos com essa cena muito íntima, e nada sensual, do ponto de vista mais difundido, por conta do uso das meias, dos pés gelados, da dificuldade de mobilidade de uma delas. Ao ler esta passagem percebemos que a escrita é lenta e fluida, como uma metáfora para os movimentos que elas fazem, notamos, também que a necessidade de um tempo maior e um fôlego para concluir a tarefa de retirar as meias dos pés, é representada na escrita, com os pontos finais das frases curtas, que no contexto da imagem que o parágrafo todo nos dá, compreendemos que se trata mesmo de uma dificuldade motora.

E voltando a questão da memória, no conto, percebemos a sua falha, pois Marília, não consegue fazer o café da manhã, e não se recorda o motivo pelo qual não consegue realizar tal ação. Como já dito, pode ser que esta personagem tenha ou esteja desenvolvendo *Alzheimer*, e esse pode ser um dos sintomas. Assim, também reforçamos a nossa hipótese de que as memórias neste conto, estejam mais ligadas à sua rotina, como os objetos já falados, e à sua história amorosa e de companheirismo, pois não temos relatos de tempos passados, mas sim, relato de coisas próximas, do cotidiano, de uma construção de vida que levou muitos anos para chegar no estágio de amorosidade em que se encontra atualmente. Para encerrar essa reflexão temos uma passagem que talvez simbolize bem essas questões acerca do amor que transcende a todos os estereótipos criados socialmente.

Eu morro de medo ainda e de novo e todos os dias rezo para que morramos juntas, porque eu não vou suportar ficar sozinha, e nem ela. Eu pensei em cuidar disso eu mesma. Pensei em fazer com calma, pensei em deitar com Marília, de meias, e no chá misturar uma dose que nos tranquilize e, com sorte, não acordaremos. [...]. Eu rezo para que sejamos juntas tão juntas como sempre fomos, agora e na hora da morte. (POLESSO, 2015. p.136)

Partindo para o conto “Amora” e retomando a questão que falamos anteriormente sobre outra pessoa poder influenciar nas nossas lembranças, pensamos que no caso deste conto, em razão da sua imediatez, se alguém no futuro falasse acerca dos acontecidos com a protagonista, uma outra versão, de alguém de fora, ela poderia nem sequer reconhecer aquela história, ou talvez pudesse ressignificar tudo acerca do que tinha certeza até então, pois nós

podemos escutar, surpresos, o relato de uma cena de nosso passado sem conseguir revivê-la; descrevem nossa atuação e nos sentimos estranho à narrativa. Se faltamos nós mesmos entre as testemunhas a lembrança não se realiza. Os outros podem precisar, mas também podem confundir nossas lembranças. As versões alheias podem interferir, alterando e turvando uma impressão cristalina que gostaríamos de guardar. Se nos traçarem quadro onde esquecemos nossa atuação, podemos reconstruí-lo, aceitar nossa parte nele, mas não nos enxergando no fundo desse espelho embaçado, queremos sondá-lo e ele não devolve nosso rosto (BOSI, 2010, p.414)

Vamos voltar também ao que comentamos na introdução, quando Amora se decepciona com um menino. Isso acontece em um certo ponto da narrativa, na qual a protagonista vai brincar junto aos seus amigos. Nessa parte, a narradora, que é onisciente e possui traços da consciência solidária, emite julgamentos acerca da história, e nesse caso, ela fala que Amora parecia mais um menino. A personagem inquieta com o motivo do menino não a ter reconhecido chega em casa e olha-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. (POLESSO, 2015. p.152)

Antes, a narradora já havia comentado que ela parecia mais um dos meninos naquele dia, e depois descreve o que Amora vê no espelho, e o que pensa, pois a menina acha que se tivesse soltado os cabelos, talvez ele a tivesse reconhecido, essa descrição serve para confirmar seu julgamento anterior. Fazendo uma ponte entre o universo ficcional e o real, Amora é uma criança, as descrições feitas acerca das suas brincadeiras e roupas, não deveriam ser problemáticas. Mas a realidade da imposição social é outra, pois a lógica é criar meninas para que tornem-se futuras esposas, mães e donas de casa, elas devem se vestir e se comportar “como mocinhas”, serem vaidosas cuidando de seus cabelos, e devem brincar com outras meninas. Foi isso que fez a protagonista sofrer, mesmo que ela não tivesse uma consciência mais crítica acerca dos significados de tudo aquilo que aconteceu.

Esse embate entre o socialmente posto e o reflexo no espelho de Amora, cria um sentimento muito ruim na menina. O fato de ela perceber essas coisas no espelho, também é bastante significativo, pois o reflexo é fiel ao que ela é, mostra, sem

esconder nada, seu verdadeiro eu, embora seja o que está, o reflexo também é interior.
(SANTOS, 2017, n.p)

Para encerrar este capítulo juntamente com a discussão acerca desta última narrativa analisada, vamos falar sobre o uso da palavra “amora” neste livro. Este é o conto que nomeia o livro, e vemos essa referência durante a leitura dessa narrativa, quando a protagonista é adjetivada como “Amora delicada, ora doce, ora áspera, sempre frágil, aquosa.” (POLESSO, 2015. p.253), percebemos a ligação com a fruta de nome homônimo, pelo uso da cor vermelha, a doçura e acidez típica da fruta, empregada como característica da protagonista, a fragilidade também presente na menina e na fruta.

CONCLUSÃO

Com a leitura da obra, análise e reflexão em cima dos contos e teorias utilizadas, podemos compreender a naturalidade simples da humanidade que encontramos ao longo das narrativas, questão que é exatamente relevante para a sociedade atual, uma vez que a literatura, embora seja ficcionalizada, reflete o mundo no qual vivemos, em que a existência de outras sexualidades, que não a heterossexual, passa a ser respeitada como legítima também. A literatura nos abre para a oportunidade de uma atualização de mentalidade, e também nos ajuda a compreender a realidade atual, e a história, no sentido historiográfico mesmo, é uma ferramenta que nos emancipa por meio da sabedoria crítica.

Além disso, devemos ressaltar a importância de se consumir obras escritas pelas minorias, que são políticas e não numéricas. Dessa maneira, há a proliferação das temáticas tratadas por elas, este trabalho se debruçou em um aspecto, porém existem muitos outros, conseqüentemente, com a existência dessa democracia saudável de discussões e conhecimentos que tocam a realidade social, pode haver uma desconstrução de ideias que já não são aceitáveis, aliás, que nunca deveriam ter sido aceitáveis, uma vez que são fruto da ignorância humana que prefere criar o “padrão” para poder ter a categoria de “diferente” e assim, estabelecer relações discriminatórias, que originalmente não teriam diferença nenhuma, e ao criar esses paradigmas, surgem inúmeras formas de opressão descabíveis.

Dito isso, cabe lembrar que esta pesquisa é continuação de uma anterior, e pretendo aprofundá-la, pois existem muitos pontos que poderiam ter sido trabalhado aqui e não foram. Como por exemplo, a imbricação existentes nas teorias lesbo-feministas, pois com elas podemos criticar e elucidar de forma mais embasada muitas das questões presentes no livro, e claro no contexto de produção do mesmo. Questões estas, que me levaram para o recorte deste objeto de estudo, uma vez que percebia que os estudos sobre esta área eram muito poucos e há uma necessidade de se falar acerca desses assuntos, pois são de extrema relevância para a nossa sociedade.

Acredito que essa parte que não foi utilizada neste momento do trabalho poderia me dar a sensação de maior completude sobre ele, mas compreendo as questões que fizeram o TCC ter a estrutura que possui hoje. Uma discussão acerca dessas temáticas requer um espaço muito maior, além de claro, tempo para revisão de todos os conceitos e problemáticas, para que pudesse ser feito um estudo crítico e aprofundado com qualidade, pois não basta apenas falar dos assuntos, eles precisam estar coerentes. Isso, porque no momento atual que vivemos, qualquer má interpretação, ou má formulação de ideias, pode acabar prejudicando um grupo de

pessoas e/ ou um movimento político, o que é muito perigoso. E nossa intenção não é enfraquecer o movimento, pelo contrário, é enriquecer os estudos teóricos que sejam pertinentes a nossa área de estudo, no caso a literatura. Responsabilidade ética e política, definem essa argumentação.

Ao longo dessa pesquisa foi possível estabelecer algumas reflexões ligadas à área do ensino, já que este é um curso de licenciatura. Pude perceber que esses temas podem ser tratados em sala de aula, talvez não diretamente, mas transversalmente. Um exemplo disso, é que em uma das minhas experiências de estágio, que levei o conto “Amora” para explorar a estrutura que compõe o gênero. Confesso que fiquei receosa, achando que a obra poderia ser mal recebida pelas alunas. Entretanto, ao final da experiência, o resultado me surpreendeu muito, pois além de ter conseguido trabalhar meu objetivo que era sobre a parte estruturalista do conto, as alunas gostaram muito da leitura. Um dos fatores para que isso tenha acontecido, é a idade da protagonista que se aproximava da idade das discentes. As alunas não entendiam o porquê do conto ser tão curto e não se contentaram com o final. Assim, surgiu a necessidade de dar uma aula extra para a produção de uma escrita criativa, na qual cada uma daria a continuidade que quisesse para o conto. Houve apenas um aluno que proferiu palavras de baixo calão em classe, mas quando eu o questionei sobre o significado do que ele falava, nem ele mesmo sabia, então uma conversa respeitosa solucionou o acontecido.

Como pesquisadora, esse tema me instigou ainda mais para seguir nessa área, já que eu realmente acho que é uma zona, infelizmente, pouco explorada. A questão da lesbianidade na literatura, desse recorte nacional e contemporâneo de produção, que investigue mais profundamente autoras lésbicas, produções lésbicas, e, o que não coube neste estudo, mas que se soma aos outros recortes, a questão da editoração. Uma questão importantíssima acerca dessa obra em específico, é seu poder de representatividade, para além da visibilidade, dado o fato de as narrativas serem tão diferentes, e o gênero conto auxilia nesse ponto. Dessa maneira, possibilita que haja uma grande variedade de personagens em situações distintas, não somente no que normalmente encontramos, como por exemplo, a descoberta conturbada da sexualidade e como isso é difícil e prejudicial para a vida da pessoa, assim como para todas as outras a sua volta. No entanto, é algo muito além, quando levado para uma aula, pois, uma menina que leia algum conto, ou a obra toda, estando com dúvidas, ou medo sobre sua sexualidade, vai passar a compreender que não existe absolutamente nada de errado com ela, e isso poderá evitar problemas graves, como depressão, suicídio, ou outros de ordem mais abrangentes, quer dizer, violências, sejam do âmbito físico ou psicológico, lesbofobia, ou mais amplamente,

LGBTfobia, ou quem sabe ainda qualquer outro tipo de violência fruto da ignorância, no sentido de ignorar fatos mesmo.

Falando agora das hipóteses encontradas nesta pesquisa, para chegar à elas, foram necessárias muitas leituras da obra, e dos contos escolhidos, assim, identificamos as narradoras como pontos-chave no livro, somado a isso, encontramos o pronunciamento da própria autora em relação ao processo de escrita, e como ela enxerga a narradora dentro da história. Como as conclusões eram as mesmas, não houve dúvidas de que esse seria o ponto que deveríamos analisar. Além disso, o recorte a partir da faixa-etária, nos permitiu enxergar a questão da memória empregada de formas distintas nos contos, quer dizer conforme a idade das narradoras protagonistas, que foram identificadas duas das três analisadas, e da protagonista, que é a outra, identificamos um uso diferente desse artifício para desenvolver a história. Ou seja, uma questão influenciava na outra. Assim, a temática foi se encaixando com as questões teóricas que identificávamos para a pesquisa.

REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto Sul-Rio-Grandense: Tradição e modernidade.** Editora da Universidade/ UFRGS, 1999
- BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: Lembrança de velhos.** São Paulo: editora Schwarcz, 2010
- DINIZ, Debora. **Carta de uma orientadora: o primeiro projeto de pesquisa.** Brasília: Letras Livres. 2012
- GANCHHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Editora Ática, 2002
- NUNES, José. Como eu escrevo. **Como escreve Natalia Borges Polesso.** Brasília, 2018. Disponível em: < https://comoeucrevo.com/natalia-borges-polesso/?fbclid=IwAR0ORxY8MB1Vdyk8t40CBWvn6QMCzUUQcsU8IEh3ixHD_M4ZwgldxUpeYs>. Acesso em: 01 dez. 2018
- POLESSO, Natalia Borges. **Amora.** Porto Alegre: Não Editora, 2015
- _____. A inércia: experimento literário isto não é um blog. **A escritora incompreendida.** Disponível em: <<http://ainerciadealice.blogspot.com/2013/07/a-escritora-incompreendida-vi.html>>. Acesso em: 01 dez. 2018
- _____. **Coração a corda.** São Paulo: Editora Patuá, 2015
- _____. **Currículo do sistema currículo Lattes.** Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2332633259643911>>. Acesso em: 01 dez. 2018
- _____. **Recortes para álbum de fotografia sem gente.** Porto Alegre: Modelo de nuvem, 2013
- SANTOS, Ana Valéria Goulart dos. Representatividade Lesbiana na Obra Amora de Natalia Borges Polesso. **RELAcult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, V. 04, ed. especial, fev, 2018.
- SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.** Siglo veintiuno Editores Argentina, 2005
- TV CÂMARA CAXIAS. **Café com Letras - Natalia Polesso.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IAdkR_L0bXE>. Acesso em: 03 de jul. 2017