



“Vó, a senhora é lésbica?” Pergunta à queima-roupa e respostas para a constituição de uma utopia

“Grandma, are you a lesbian?” Point-blank question and answers for the constitution of a utopia

“Abuela, ¿eres lesbiana?” Preguntas y respuestas a quemarropa para la constitución de una utopía.

João Barreto da Fonseca*

Renata Barreto da Fonseca**

Resumo

O que é ser uma lésbica? O livro *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2018), embora circule o assunto, evita uma resposta direta, mas apresenta algumas densidades e modulações do amor secreto que são pistas da invisibilidade da afetividade lésbica. Para investir no tema, focaremos no conto “Vó, a senhora é lésbica?”, dialogando com Monique Wittig e outras autoras que propuseram uma utopia lésbica utilizando o próprio texto literário como recurso autorreflexivo. O esforço da escritora no conto é romper com a tradição do silenciamento e propor uma abertura de temas para discussão no âmbito familiar com o intuito de transpassar a opressão heterossexual.

Palavras-chave: utopia, lesbiandade, silêncio, tradição.

Abstract

What is it like to be a lesbian? The book *Amora*, by Natalia Borges Polesso (2018), although it circulates the subject, avoids a direct answer, but presents some affections densities and modulations of secret love, which are clues to the invisibility of lesbian affection. To invest in the theme, we will focus on the short story *Vó, a senhora é lésbica?* (Grandma, are you a lesbian?), dialoguing with Monique Wittig and other authors who proposed a lesbian utopia, using the literary text itself as a self-reflective resource. The writer’s effort in the short story is to break with the tradition of silencing and to propose an opening of topics for discussion within the family in order to break through heterosexual oppression.

Keywords: utopia, lesbianism, silence, tradition.

Resumen

¿Cómo es ser lesbiana? El libro *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2018), aunque circula el tema, evita una respuesta directa, pero presenta algunas densidades y modulaciones del amor secreto que son pistas de la invisibilidad de la afectividad lesbiana. Para profundizar en el tema, nos centraremos en el cuento “Abuela, ¿eres lesbiana?”, dialogando con Monique Wittig y otras autoras que propusieron una utopía lésbica utilizando el propio texto literario como recurso autorreflexivo. El esfuerzo del escritor en el cuento es romper con la tradición de silenciar y proponer una apertura de temas de discusión en el seno de la familia con el objetivo de superar la opresión heterosexual.

Palabras clave: utopía, lesbianismo, silencio, tradición.

*Universidade Federal de São João Del-Rei – São João Del-Rei (MG), Brasil. E-mail: jombarreto@gmail.com

**Universidade Federal do Espírito Santo – Vitória (ES), Brasil. E-mail: renatabarretodafonseca@gmail.com

O ruído do mundo é feito de silêncios. Para comprovar essa tese, o historiador Theodore Zeldin escreveu o livro *Uma história íntima da humanidade* (2008), com o intuito de confirmar que amor dado é sempre um bom investimento. O pesquisador também intencionava defender a ideia de que por trás de todos os grandes feitos existe o comum do humano: o afeto. O poeta Waldo Motta (1997, p. 22) captou essa atmosfera nos seguintes versos: “Peixe exaltado/pela boca morro/em cada palavra/se mato fomes/persisto secreto/no que me consome”. O poema estetiza as conclusões de Michel Foucault, que, em *Em defesa da sociedade* (2012), argumentou que o discurso científico silenciou o corpo e os grupos minorizados. Some-se a isso a pergunta de Wittig (2022): “A mulher lésbica existe?”. Wittig criou uma utopia que, aqui, conectamos ao conto de Natalia Polesso (2018).

Silenciar, no conto de Natalia Polesso, é como manter a tradição de opressão. Na trama, bastante contemporânea, em que os filhos são criados pelas avós, uma avó recebe à queima-roupa a seguinte pergunta: “Vó, o que é lésbica?”. A narradora do conto, que também ouve a questão de uma criança na hora de uma refeição, prepara-se para desviar-se da pergunta, temendo um tipo de vexação, embora estivesse apenas na companhia de um primo, da autora da pergunta e da própria avó. Ela não sabe o que fazer com essa indagação, porque não há na tradição da lesbiandade algo que tenha feito o amor visível.

A vó Clarissa sabia de muitas histórias, pois era professora de História. Ela sabia narrar com habilidade tramas e enredos de diferentes mundos, de vários tempos e de personagens diversos, mas não sabia narrar-se, embora compreendesse, pelo que fica evidente até o fim do conto, a sua diferença. E as identidades, segundo Paul Ricoeur (2012), constituem-se narrando-se.

Então, com a pergunta posta à mesa, sobram o suspense e o medo. O que virá em seguida? A narradora do conto, a personagem Joana, criada pela avó, também lésbica, não sabe o que fazer com a pergunta. “Eu fiquei muda. Joaquim [um primo] sabia sobre mim e me entregaria para a vó e, mais tarde, para toda a família” (Polesso, 2018, p. 56). Daí, Joana segue narrando seus desconfortos físicos: “Senti um calor letal subir pelo meu pescoço e me doer atrás das orelhas. Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é” (Polesso, 2018, p. 57).

O mundo é composto de forças que constroem, e ninguém está acima da cultura. Sob o corpo lésbico, recai um fim moral. Soa como se estivesse errado, porque não estaria em conformidade com a reprodução, como veremos, de passagem, em algumas utopias feministas. Algum uso que não está contido em sua finalidade soa como errado. Em termos religioso, como pecado. No conto de Polesso, a avó indaga o neto, e a narradora lésbica apresenta seus temores:

- E onde você ouviu isso sobre eu ser lésbica?
- Ouvi o pai e a mãe falando.
- Ah.

Minhas mãos gelaram e, por mais que eu mastigasse, a comida não descia. Levantei da mesa com meu prato na mão e fui à pia, fingindo desinteresse (Polesso, 2018, p. 71).

O que se segue é sempre descrito de forma violenta, como no ditado popular: “O medo da morte é maior que a morte”. Mas isso é algo que não podemos confirmar. Qual seria o tamanho do temor lésbico? Então, a escritora usa suas metáforas da violência: “A vergonha estava na minha cara e me denunciava antes mesmo da delação. Apertei os olhos e contraí o peito, esperando o tiro” (Polesso, 2018, p. 58).

Vergonha, denúncia, delação e tiro compõem o universo linguístico que empurra a lesbiandade para um tipo de clandestinidade associada a um tipo de mutilação, de contrição, de abandono e de desamparo. Para se esquivar da pergunta, o pensamento da narradora recorre a personagem Gregor Samsa, de *A metamorfose*, de Franz Kafka (1997). Mas não se nasce uma barata; torna-se barata. Esse pensamento estranho que une Beauvoir, Wittig, Kafka e Polesso está fora de cogitação, porque a organização textual de Natalia Polesso trabalha com elementos bem factíveis. Também, estamos diante do que chamamos aqui de utopia do cotidiano, e não de uma distopia.

Para Wittig (2022), “não se nasce mulher”, torna-se o que se quiser. Esse é um dos aspectos de sua utopia. A escritora-filósofa pensa que “seria incorreto dizer que as lésbicas se associam, fazem amor, vivem com mulheres, pois ‘a mulher’ só tem significado nos sistemas heterossexuais de pensamento e nos sistemas econômicos heterossexuais” (Wittig, 2022, p. 67).

A narradora, diante da pergunta “o que é uma lésbica?”, encontra solução refugiando-se na memória, buscando na experiência o que poderia jogar luz num assunto pleno de regiões de sombra. No seu namoro escondido, nos seus afetos submersos de memória, ela descobre sua potência, sua diferença e, conseqüentemente, o pertencimento ao universo de sua avó. Mas não se trata apenas da união de seu corpo biológico com outro corpo ou mesmo de uma questão de identidade, consenso ou semelhanças. Ela descobre que ela e a avó são parecidas, e não só isso: “Estão juntas porque a experiência da recusa traça um limite que não diz respeito apenas a ela individualmente, mas a vida de todas” (Ionta, 2017, p. 378). Bastou uma pergunta para pôr a vida em xeque. Ionta (2017) argumenta que para mudar a configuração de forças são necessárias rupturas que abrem “possibilidades para reconfiguração de formas de governamentalidade” (Ionta, 2017, p. 578). O exercício das personagens femininas adultas do conto de Natalia Polesso vai enfraquecer os espaços saturados de relações sociais normatizadas.

Joana, com medo da pergunta dirigida à vó, busca, primeiramente, no mar de memórias da vó, um tipo de alimento. Ela relembra que teve uma infância abarrotada de livros. Um elo que não foi perdido, pois está na lembrança: fitas VHS com documentários, revistas, papéis, algumas coisas que não se fabricam mais. “Quando criança, eu perguntava para ela o que tinha naqueles livros todos e ela me dizia que eram histórias, muitas histórias, de diferentes pessoas, lugares, tempos, com jeitos diferentes de contar” (Polesso, 2018, p. 66).

Como nas tramas de resistência, algo se passa sem fazer muito alarde, uma maneira de narrar discreta, como nos terreiros de candomblé, a que se refere Tatiana Nascimento (2019) no seu *Cuir lombismo literário*. Daí, esta parte para uma ética/política: “Assentar nossa poética em aquecimento acuir lombamento foi outra jornada: entender o remontar-se/recriar-se pelas palavras como um fazer mítico político” (Nascimento, 2019, p. 13). A escritora-poeta, autora de textos amerofocentados, junta as potências de duas epistemologias, silenciadas pela colonialidade, para desenterrar memórias de histórias mal contadas.

Polesso vai pelo mesmo caminho, unindo gerações de mulheres lésbicas silenciadas. Da avó à neta, um mar de memórias e arquivos de naturezas diversas que nada dizem sobre mulheres que se amaram. Nascimento (2019) informa-nos que foi necessário ler lésbicas negras: “Aprendi a urgência de se criar palavras próprias, retomar ancestrais...” (Nascimento, 2019, p. 12). Nos arquivos da avó, um universo de imagens e textos que dizem nada sobre um caminho. Como combate a essa invisibilidade em forma de lacuna textual e imagética, a sororidade e a dororidade de novos vocábulos surgem com a potência de criar em torno de si uma comunidade.

Na família, o local do desespero homoafetivo, surge o que seria uma pequena comunidade fanche: a avó e sua namorada, a tia Carolina, a narradora Joana e sua companheira, Taís. Fancha não se refere então apenas à característica de um ser se relacionar com outro ser do mesmo sexo e ter, em consequência disso, atração física e emocional por ele, mas também a um tipo de identidade pessoal que está em conexão com uma comunidade amorosa de pessoas que compartilham a mesma orientação sexual. Então, como se percebe na trama de Polesso, que fica mais evidente no fim do texto, o vocabulário produz um tipo de burla na qual “dizer é fazer”, para lembrar a visão performativa da linguagem de Austin (1975).

O vocabulário tenta contornar com isso uma perspectiva heterocentrada, porque se refere e é referido a uma comunidade que foi violentada por organizações discursivas políticas, filosóficas, antropológicas, enfim um aparato ideológico das ciências humanas que contaminou também o pensamento e as práticas feministas. Para Wittig (2022), o feminismo hegemônico reforça o poder patriarcal por trabalhar com a ideia de relação obrigatória entre homem e mulher, fora da qual nada pode ser concebido.

Wittig (2022) parte de uma ideia bastante simples, no entanto muito singular: “Lésbicas não são mulheres” (Wittig, 2022, p. 67). Se o discurso hegemônico, por meio do poder patriarcal, declarou, com a autoridade nele investido, que o binômio homem-mulher é natural, a aceitação desse postulado sedimentou o homem na posição de sujeito universal abstrato.

Wittig (2022) demonstra que homem e mulher não são fatos biológicos, muito menos naturais; são categorias geradas na relação humana. Portanto, são políticas. O pensamento lésbico da autora tenta instaurar um novo tipo de contrato social, e aí reside sua utopia. Para ela, a sociedade heterossexual necessita do diferente/outro em todos os níveis, pois a constituição de diferentes, aludindo a Foucault, é um exercício de poder. A filósofa explica que a sociedade heterossexual não oprime somente *gays* e lésbicas. Daí a invocação de um contrato social que não seja heterossexual.

Wittig (2022), ao pensar as mulheres lésbicas, acrescenta um problema à sentença famosa de Beauvoir; para a autora, não se nasce mulher, mas se torna o que se quiser. Com esse pensamento, ela rompe com o feminismo civilizatório, que desconsidera questões de raça e classe, e oferece possibilidades de composição de gênero inimagináveis.

Polessio narra os escombros, as ruínas, para mostrar que se produzem coisas belas pelos cantos, na surdina. Do ponto de vista utópico, soa também como um novo contrato epistemológico: fazer ver o invisibilizado, deixando eclodir uma nova forma de pensar e de saber. Do ponto de vista político, o conto também incentiva a visibilidade como um tipo de *práxis*. Isso tudo permite pensar em um tipo de ser não heterossexual e, portanto, não patriarcal, por escapar à obrigatoriedade da reprodução.

Para Wittig (2022), o que parece ser uma percepção física e direta é somente uma construção sofisticada e mística, que traduz características físicas, que deveriam ser neutras, em coação política: “Lésbicas deveriam sempre lembrar do quanto era ‘antinatural’, compulsório, totalmente opressor e destrutivo ser mulher nos tempos antes do movimento de libertação das mulheres” (Wittig, 2022, p. 45).

Vale lembrar o texto que deu origem ao gênero em que os autores reescrevem o contrato social de acordo com o que consideram edificante e positivo. Os esforços para erguer a sociedade e mantê-la de pé vem de uma prescrição que põe limites às ações de cada gênero com o intuito de performatizá-lo, mediante a imposição da lei. Um narrador, vindo de uma terra distante, conta para Thomas Moore o que seria uma cidade perfeita conforme o entendimento de seu tempo. Essa cidade dá nome ao livro. Em *Utopia*, de Moore (1988, p. 85), lê-se: “As mulheres servem a seus maridos; as crianças, a seus pais e mães; os mais jovens, aos mais velhos”.

Mais adiante, um pouco mais: “Os maridos castigam suas mulheres; os pais, seus filhos; a menos que a gravidade do delito exija uma reparação pública” (Moore, 1988, p. 98). A submissão deve ser diuturnamente confirmada com atos repetitivos: “Antes de ir ao templo, as mulheres se atiram aos pés de seus maridos, as crianças aos pés de seus pais... ...confessam seus pecados por atos ou negligência no cumprimento dos deveres, e depois pedem perdão de seus erros” (Moore, 1988, p. 98). Tais atos seriam, segundo Moore (1988), destinados à purificação, pois o ódio (entenda-se, a vontade da mulher) obscureceram a paz doméstica.

Na *Cidade do sol*, utopia de Tommaso Campanella (2001) escrita em 1602, há uma cidade em que os cidadãos deveriam se sentir felizes. Não há desemprego nem propriedade privada, pois todos trabalham para o bem comum. Quem comanda a cidade, como em *A república*, de Platão, são os sábios. Apesar dos discursos de igualdade, as atividades consideradas femininas são aquelas similares ao que se solidificou como deveres dos seres humanos domésticos: “Tecer, fiar, cozinhar, cortar o cabelo e a barba, preparar remédios e toda sorte de roupas” (Campanella, 2001, p. 121). As associações entre homens e mulheres seguem finalidades reprodutivas e nunca devem ser espontâneas; sempre arranjadas.

O novo lugar encontrado por Francis Bacon em sua *Nova Atlântica* (2018), utopia escrita em 1627, apresenta um tipo de organização social baseado em avanços tecnológicos e em engenhocas fantásticas. Há no texto a descrição do que seria um submarino, no entanto a noção de progresso é

associada ao tecnológico. A legislação e a atividade produtiva são assuntos de homens. As mulheres são solenemente invisibilizadas.

Em 1891, *A nova utopia*, de Jerome K. Jerome, iguala homens e mulheres em direitos e também em vestimentas. Aparentemente, parece uma ideia razoável, mas todos os seus recursos literários são destinados a zombar dessa igualdade, que, conforme seus argumentos, é um tipo de deformidade do socialismo. Wilde (2003) escreve na mesma época de Jerome sua defesa do que hoje poderíamos chamar de renda mínima em *A alma do homem sob o socialismo*. Sem definir papéis, funções ou atividades de gênero, o escritor acreditava que, sem a necessidade do trabalho, o mundo teria tempo para a arte e para o amor. Ele defendia a ideia: “Um mapa-múndi que não incluía a Utopia não é digno de consulta, pois deixa de fora as terras à que a Humanidade está sempre aportando” (Wilde, 2003, p. 46).

As utopias feministas passaram ao largo da popularidade se compararmos com os escritos do mesmo gênero feitos por homens, mas existem sob várias formas e até mesmo é difícil classificá-las, pois alguns pensamentos utópicos foram diluídos (disfarçados) pelas escritoras em textos de temas variados e, às vezes, sob o formato de ficção científica. Na esperança de contornar os determinismos biológicos, a emancipação das mulheres foi imaginada pela liberdade reprodutiva ou ainda pelo abandono da gestação e pela superação da questão da força física mediante invenções tecnológicas. Como a sujeição da mulher se dá por meio da reprodução e da sexualidade, esses são os temas correntes nos escritos utópicos feministas.

Tanto em *Mizora* (1890), de Mary E. Bradley Lane, como em *Herland* (1915), de Charlotte Perkins Gilman, só para citar algumas, a emancipação feminina é idealizada pela exclusão do homem do processo reprodutivo. Hoje, sabemos que as escritoras anteciparam em muitos anos pesquisas genéticas que já tornam possível a reprodução (ainda em ratos) sem óvulos ou espermatozoides, utilizando células-tronco¹. Gearhart (1984), no entanto, propõe uma ruptura e apresenta as mulheres “não apenas como pelo menos iguais aos homens, mas também como os únicos árbitros de suas funções reprodutivas” (Gearhart, 1984, p. 296).

Em sua densa pesquisa sobre utopias feministas, Ferreira (2017) conclui que os temas abordados nos escritos utópicos assinados por mulheres abordam preferencialmente a autonomia, a defesa do meio ambiente, a necessidade de uma reconfiguração social plena e as invenções tecnológicas que ofereçam escolhas quanto à reprodução.

Não menos radical, e sim mais suave, Polesso, sem dizer o nome, postula um tipo de utopia matriarcal lésbica no qual a ênfase recai sobre a importância da relação entre uma avó e uma neta e também de um criança que recebe uma resposta honesta à pergunta: “Vó, você é lésbica?”. Polesso vai tornando visível em sua escrita a existência de uma genealogia feminina em que a mulher é representada como um sujeito autônomo.

Polesso não reconstrói o mito das amazonas; há homens. O pai da narradora, Joana, manifesta-se por telepresença. Ele é virtual, assim como a mãe. Já o primo da narradora, Joaquim, faz um contraponto e é de quem a narradora tem medo. Às vezes, por ser homem, aparece como uma ameaça, mas tal situação é decorrente do pânico da exposição da sexualidade das mulheres lésbicas e não tem sentido no cotidiano apresentado por Polesso, no qual a avó é autônoma e cuidadora de filhos de pais ausentes. A presença de Joaquim funciona como geradora de tensão, para se reverter a ideia de se pensar a mulher como a “outra” do homem, como bem explicou Simone de Beauvoir (2020) em seu *O segundo sexo*, de 1949. Mas, na história de Polesso, não há espaço para isso. Há muita tensão porque existe pressão da cultura sobre a família; todos juntos percebem que podem ser diferentes.

Não se trata de ficção científica, e os homens não são convocados apenas para a reprodução. Tudo no conto de Polesso é factível: uma conversa no café da manhã, uns “amassos” na biblioteca,

1 Ver: Viva Bem UoL (2022).

segredos de família. A partenogênese (forma de reprodução em que um embrião se desenvolve sem que o óvulo seja fecundado), pensada com a libertação das mulheres em algumas utopias feministas, e outros recursos similares alternativos à reprodução não figuram no conto.

Partindo de um núcleo familiar em que estão presentes uma avó e seus netos, as personagens buscam em uma relação cotidiana ou na memória exemplos de uma lesbiandade oculta para mostrar que a heterossexualidade não é somente uma prática sexual, mas um regime político, como alardeou Wittig (2022). O conto de Polesso também tem um *locus* privilegiado, que é a família, em que são performatizadas as relações de parentesco, que não precisam necessariamente seguir as regras traçadas por Lévi-Strauss, que, segundo a antropóloga estadunidense Gayle Rubin (1993), construiu uma implícita teoria da opressão sexual, por não definir o sujeito humano como abstrato e sem gênero. O questionamento de Rubin (1993, p. 7) é simples: “O parentesco é organização, e organização confere poder. Mas quem é organizado?”. De acordo com Rubin (1993), os papéis sociais são definidos, na teoria de Lévi-Strauss, porque o masculino e o feminino são bastante marcados e deixam de ser abstratos, e as marcas dessa construção são apagadas de modo a parecer natural e inevitável.

O parentesco, no conto de Polesso, revela outras possibilidades de composição e apresenta o espelhamento da avó na neta. Em suas memórias e pensamentos, a personagem narradora compara/equipara o seu relacionamento amoroso com a companheira, Taís, ao de sua avó Clarissa com sua tia Carolina:

Me lembrei de sua mão quente tocando meu corpo, por baixo do blusão, e pensei nas mãos cheias de anéis da tia Carolina percorrendo o corpo da minha vó. Na tapeçaria, as duas mulheres tocavam as mãos. Respirei pesado e a Taís voltou, enfiei meu rosto em seus cabelos e aspirei-lhe bem fundo a nuca. Mas quando recuei, eram os cabelos brancos da tia Carolina sobre a face da vó Clarissa. Um caneco de cerveja se esvaziava num chão de lã amarela numa outra parte da tapeçaria, eu e a Taís dançávamos no quarto dela... (Polesso, 2018, p. 75).

A experiência deixa um rastro. Ilumina o caminho de quem vem depois. Assim nos ensinou Walter Benjamin em dois textos: “O narrador” e “Experiência e pobreza” (1994). Mas os ensinamentos estão ao alcance depois de se ultrapassar o gosto amargo das regras da cultura:

Depois daquela tarde, as visitas começaram a rarear e a minha vó se entristeceu de um jeito que doía ver. Chorava pela casa e fumava escondida num canto da sacada. Acho que bebia também, porque havia cheiros estranhos e uma avó displicente naquele período. Passou um inverno inteiro e mais a primavera para a tia Carolina voltar a visitar, eu lembro direitinho, porque foi no aniversário do Joaquim que ela apareceu. Minha avó parecia outra mulher. Estava bem vestida, contente e voltou a cheirar a perfume e creme de lavanda. As coisas começavam a fazer sentido na minha cabeça, agora, quinze anos depois. Minha vó era mesmo lésbica (Polesso, 2018, p. 70-71).

O momento de ruptura dá-se com a inauguração da fala, não de uma fala comum, mas de uma expressão, no sentido de jogar a pressão para fora (ex-pressão). Algo que todo mundo sabia, porém não estava na ordem do dizível, pois necessitava da inauguração da palavra, como um *fiat lux*:

Levei o moedor para a mesa e, quando ia escapando, ela falou.

– Você não vai sentar para ouvir a resposta do que seu primo perguntou?

Sentei. Aliás, eu nem percebi que já estava sentada, foi como se meu corpo tivesse feito aquilo automaticamente. Minha cabeça confusa dentro, os fatos se conectavam.

– Sim – disse (Polesso, 2018, p. 72).

A avó Clarissa deixa para sua neta uma grande herança, uma tradição de afetos, um mundo onde poderia habitar e também trazer para o cotidiano. Essa seria a execução da utopia de Polesso, sem armas e com alegria. Roberto Machado (2009, p. 207), estudando Deleuze, argumenta que “cada escritor é obrigado a criar a sua língua”. Assim, Polesso soa estrangeira em sua própria

língua, pois há que fazer movimentos criativos e inusitados para instaurar uma nova ordem, como requerem as utopias.

Soa como nos filmes do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, nos quais há, inicialmente, um grande alarde, um enorme escândalo, constrangimentos sociais das mais diversas ordens, mas, ao final, todos riem e tomam um café ou celebram a vida em algum tipo de confraternização. Após a fala afirmativa da avó, apresenta-se a primeira reação: “Joaquim começou a rir e Beatriz apenas o seguiu no riso” (Polesso, 2018, p. 72). Esse poderia ser um fim triunfal, mas a personagem narradora precisa investigar as raízes de seu silenciamento.

A narradora ainda não está acostumada com sua nova condição de pessoa revelada pela avó, já que funciona como uma continuadora da tradição e segue em silêncio, advindo de uma inibição, também marcada pela vergonha.

- Joana, quer me perguntar algo?
- A tia Carolina vem aqui hoje? – a pergunta saiu toda errada, mas minha vó compreendeu.
- Vem sim. Vem hoje, vem amanhã, vem todos os dias, como você sabe desde pequena. Tem alguma outra coisa que você queira perguntar?
- Não.
- Tem certeza?

Fiz que não com a cabeça... (Polesso, 2018, p. 73).

O momento, bom lembrar, não sustenta nenhuma relação com o histórico de uma confissão, palavra usada em contexto religioso para se referir a algo pecaminoso. Não há nada no conto de Natalia Polesso parecido com tolerância. As personagens aceitam-se e amam-se. Na tolerância, o tolerador está sempre em posição de superioridade, como o padre ou psicanalista nas confissões: alguém sem mácula, sem paixões na alma, além, muito acima dos humanos. No caso dos padres, em serviço do Deus pai todo-poderoso. No caso da psicanálise, em nome das ciências, cuja soma de epistemes deixa qualquer sujeito mudo, como bem retratou Foucault (2020) no livro póstumo, o volume 4 de *História da sexualidade, As confissões da carne*.

Como sobreviver à tripla determinação, enumerada por Foucault (2020, p. 32): “A autoridade das Escrituras, o testemunho dos filósofos e as palavras de médicos ou naturalistas”? A resposta do conto está na descoberta, no conhecimento dos próprios afetos como recurso de expansão da vida. Para Spinoza (2007, p. 389), “ninguém está preocupado ou ansioso por alguma coisa que não ama”. Daí a utopia do conto ocorrer no ambiente familiar, em que estão os entes queridos, “e as ofensas, as suspeitas e inimizades, etc. não provém senão do amor pelas coisas que ninguém pode realmente dispor” (Spinoza, 2007, p. 389).

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, John (1975). *How to do things with words*. Massachusetts: Harvard University Press.
- BACON, Francis. *La nueva Atlantica*. Ebooket. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/130891.pdf>. Acesso em: 20 maio 2018.
- BEAUVOIR, Simone de (2020). *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BENJAMIN, Walter (1994). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas.)
- CAMPANELLA, Tomaso (2001). *Cidade do sol*. Rio de Janeiro: Vozes de Bolso.
- FERREIRA, Maria Helena (2017). Utopias e distopias feministas: futuros alternativos e novas tecnologias reprodutivas. Rua-L, n. 6, p. 117-138. <https://doi.org/10.34624/rua.v0i6.3076>
- FOUCAULT, Michel (2012). *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.

- FOUCAULT, Michel (2020). *História da sexualidade*. São Paulo: Paz e Terra. v. 4.
- GEARHART, Sally Miller (1984). Future visions: today's politics: feminist utopias in review. In: ROHR-LICH, Ruby; BARUCH, Elaine Hoffman (org.). *Women in search of utopia: mavericks and mythmakers*. Nova York: Schocken Books, 1984. p. 296-309.
- GILMAN, Charlotte Perkins (1970). *Herland*. Nova York: Pantheon Books.
- IONTA, Marilda (2017). Das amizadas femininas e feministas. In: GALLO, Sílvio; RAGO, Margareth (org.). *Michel Foucault e as insurreições*. São Paulo: CNPq, Capes, Fapesp, Intermeios. p. 375-386.
- JEROME, Jerome K. (2022). *A nova utopia*. São Paulo: Literatura Descoberta.
- KAFKA, Franz (1997). *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LANE, Mary E. Bradley (2000). *Mizora: a prophecy*. Syracuse/Nova York: Syracuse University Press.
- MACHADO, Roberto (2009). *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- MOORE, Thomas (1988). *A utopia*. São Paulo: Nova Cultural.
- MOTTA, Waldo (1997). *Salário da loucura*. Vitória: Edição Artesanal.
- NASCIMENTO, Tatiana (2019). *Cuirlobismo literário*. São Paulo: n-1 edições.
- POLESSO, Natalia Borges (2018). *Amora*. Porto Alegre: Apple Books.
- RICOEUR, Paul (2012). *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes.
- RUBIN, Gayle (1993). *O tráfico de mulheres: notas sobre a economia política dos sexos*. Recife: Edição SOS Corpo.
- SPINOZA, Benedictus de (2007). *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica.
- VIVA BEM UOL. Cientistas criam embriões sem espermatozoides, óvulos ou fertilização. *Viva Bem UoL*, 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/afp/2022/08/05/cientistas-criam-embrioes-sem-espermatozoides-ovulos-ou-fertilizacao.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- WILDE, Oscar (2003). *A alma do homem sob o socialismo*. Porto Alegre: L&PM.
- WITTIG, Monique (2022). *O pensamento heterossexual*. Belo Horizonte: Autêntica.
- ZELDIN, Theodore (2008). *Uma história íntima da humanidade*. São Paulo: Best Seller.

ERRATA

<https://doi.org/10.1590/2316-40186704erratum>

No artigo “Vó, a senhora é lésbica?” Pergunta à queima-roupa e respostas para a constituição de uma utopia, com número de DOI 10.1590/2316-40186704, publicado no *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, n. 67, e6704, 2022:

Na página 1, seção:

Onde se lia:

SEÇÃO TEMÁTICA

Leia-se:

UTOPIA E IMAGINAÇÃO UTÓPICA

Na página 1, foram incluídos o título em espanhol, resumen e palabras clave:

"Abuela, ¿eres lesbiana?" Preguntas y respuestas a quemarropa para la constitución de una utopía.

Resumen

¿Cómo es ser lesbiana? El libro *Amora*, de Natalia Borges Polesso (2018), aunque circula el tema, evita una respuesta directa, pero presenta algunas densidades y modulaciones del amor secreto que son pistas de la invisibilidad de la afectividad lesbiana. Para profundizar en el tema, nos centraremos en el cuento “Abuela, ¿eres lesbiana?”, dialogando con Monique Wittig y otras autoras que propusieron una utopía lésbica utilizando el propio texto literario como recurso autorreflexivo. El esfuerzo del escritor en el cuento es romper con la tradición de silenciar y proponer una apertura de temas de discusión en el seno de la familia con el objetivo de superar la opresión heterosexual.

Palabras clave: utopía, lesbianismo, silencio, tradición.