

# AS MOÇAS QUE FUGIRAM DO CONVENTO: CONFIGURAÇÕES DA LESBIANIDADE EM “AS TIAS”, DE NATALIA BORGES POLESSO

THE GIRLS WHO FLED THE CONVENT: CONFIGURATIONS OF LESBIANISM IN “AS  
TIAS”, BY NATALIA BORGES POLESSO

## Rian Lucas da Silva

Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Doutorando em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas – Brasil.

E-mail: [rian.pd2013@gmail.com](mailto:rian.pd2013@gmail.com)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3810-6316>

## Daniela Birman

Doutora em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Estudos Culturais na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil e em Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Professora da Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq – Nível 2 – Brasil.

E-mail: [danielabirman@gmail.com](mailto:danielabirman@gmail.com)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8489-4571>

**RESUMO:** Focado na leitura do conto “As tias”, de Natália Borges Polezzo (2022), este artigo examina a pauta do homoerotismo feminino vivenciado na velhice, investigando de que maneira as personagens da narrativa constroem suas relações (homo)afetivas e se representam no texto. O estudo se desenvolve por meio de pesquisa de natureza qualitativa, de viés bibliográfico, pautada em alguns autores, como Barbosa e Dunder (2021), Fagundes (2020), Almeida (2017), Rich (2010), Sedgwick (2007), entre outros. Ele se inicia com uma breve apresentação da temática da homossexualidade feminina na história da literatura, seguida da inserção da produção de Polezzo nessa história, em especial da sua coletânea *Amora*, da qual faz parte o conto analisado. Por fim, realiza-se um exame detido da narrativa selecionada, na qual o percurso homoafetivo de duas mulheres já idosas é desdobrado a partir do olhar da sobrinha delas. Nessa leitura, busca-se destacar uma série de particularidades na elaboração literária do tema por Polezzo, especificidades que se revelam na escolha de duas protagonistas idosas, na opção por um final feliz e na bem sucedida “saída” do armário das personagens. Essas questões, como será mostrado, embora contrastem com boa parte das representações da homossexualidade feminina da história literária, merecem ser articuladas a uma série de demandas e mudanças identificadas na literatura contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura contemporânea; Representação feminina; Homoerotismo feminino.

**ABSTRACT:** Focused on reading the short story “As tias”, by Natália Borges Polezzo (2022), this article examines the issue of female homoeroticism experienced in old age, investigating how the characters in the narrative build their (homo) affective relationships and represent themselves in the text. The study is developed through qualitative research, with a bibliographical bias, based on some authors, such as Barbosa and Dunder (2021), Fagundes (2020), Almeida (2017), Rich (2010), Sedgwick (2007), among others. It begins with a brief presentation of the theme of female homosexuality in the history of our literature, followed by the insertion of Polezzo's production in this history, especially his collection *Amora*, of which the analyzed short story is part. Finally, a close examination of the selected narrative is carried out, in which the same-sex journey of two elderly women is unfolded from the perspective of their niece. In this reading, we will seek to highlight a series of particularities in Polezzo's literary elaboration of the theme, specificities that are revealed in the choice

of two elderly protagonists, in the option for a happy ending and in the characters' successful “coming out” of the closet. These issues, as we will show, although they contrast with many of the representations of female homosexuality in our literary history, deserve to be linked to a series of demands and changes identified in contemporary literature.

**KEYWORDS:** Contemporary literature; Female representation; Female homoeroticism.

## 1 INTRODUÇÃO

No conto “As tias”, a escritora Natalia Borges Polezzo (2022) estabelece um diálogo entre mulheres de diferentes gerações centrado no tema da relação amorosa lésbica. Narrada pela sobrinha das tias Leci e Alvina, a história se desdobra a partir da perspectiva do olhar jovem sobre o percurso amoroso de suas parentes já idosas, recurso por meio do qual o leitor tem acesso às tensões familiares e às barreiras enfrentadas pelas duas mulheres ao longo de seis décadas de união afetiva. Além disso, ao cruzar o tema da homossexualidade feminina com aquele da terceira idade, a escritora nos mostra como o desejo e o amor lésbico são praticados por mulheres de diferentes perfis e gerações, recusando lugares comuns sobre as duas problemáticas.

Nesse artigo, analisaremos as representações femininas do conto “As tias”, assim como as elaborações literárias das relações afetivas, sexuais e matrimoniais lésbicas. Para alcançar o objetivo deste estudo, a metodologia se amparou em uma pesquisa de base qualitativa de viés bibliográfico, fundamentada em alguns autores, a exemplo de Barbosa e Dunder (2021), Fagundes (2020),

Almeida (2017), Rich (2010) e Sedgwick (2007).

Inicialmente, faremos uma breve apresentação da temática da homoafetividade feminina na história da literatura brasileira, destacando preconceitos e estereótipos predominantes tanto na representação de personagens lésbicas quanto na recepção de autoras pioneiras dessa história. Em seguida, introduziremos a obra da escritora Natália Borges Polezzo nesse panorama e, em especial, a coletânea *Amora*. Por fim, examinaremos a narrativa “As tias”, que integra a citada coletânea.

## 2 A LITERATURA ENGAJADA DE NATALIA BORGES POLESSO E SUA INSERÇÃO NA NOSSA HISTÓRIA LITERÁRIA

A respeito da temática da homoafetividade feminina na literatura brasileira, Almeida (2017) afirma que, até os anos 70, as obras ainda reproduziam o discurso dominante, de modo que as personagens lésbicas eram em geral descritas como doentes ou a sua escolha era entendida como consequência da rejeição masculina. Ela acrescenta, porém, que a partir dessa década as mulheres não só ganharam mais espaço no campo literário como também se tornou possível tratar da homoafetividade feminina na literatura de forma mais explícita.

A respeito disso, Bastos (2020) afirma que Cassandra Rios e Adelaide Carraro foram as primeiras escritoras representantes do que poderíamos chamar de uma literatura lesbiana, de voltagem erótica. No entanto,

ressalta a estudiosa, elas foram rotuladas por críticos da época como produtoras de uma literatura menor, classificada como pornográfica. “Esse rótulo negativo não só as marcou quando eram vivas, mas permanece até hoje, ao serem lembradas e referenciadas”, acrescenta Bastos (2020, p. 65). Será durante a ditadura militar, lembra Rorato (2016), num país repleto de “machões” e, acima de tudo, governado por generais, que as duas autoras lançaram verdadeiros *best-sellers*. Isso revela a hipocrisia da sociedade que, ao mesmo tempo em que julga e rotula as escritoras, consome a sua arte.

A estreia de Cassandra Rios (1932-2002) se deu com o romance *Volúpia do pecado* (1948), que narra a história de duas meninas que se amam, Lieth e Irez. O final da narrativa se encerra com o casamento heterossexual de uma e o suicídio da outra por inalação de gás. Conclui-se, assim, que “o amor impossível volta como mote com Cassandra Rios” (Santos; Inácio, 2017, p. 9). De maneira complementar, Resende (2018) menciona que a maioria de suas obras recriam protagonistas lésbicas cujas histórias de vida ainda giram em torno de amores tanto trágicos quanto proibidos. Além desse primeiro romance, ela cita como exemplo *O Gamo e a Gazela* (1959), *As Traças* (1975) e *Eu Sou Uma Lésbica* (1981).

Ao lado de Rios, Adelaide Carraro (1926-1992) desponta como um nome importante da literatura lesbiana. Romances como *Eu Mataria o Presidente* (1966) e *Mulher Livre* (1977) retratam cenas constantes de ciúmes entre lésbicas. Suas personagens, em geral, integram grupos sociais desfavorecidos, com

relações por vezes marcadas por triângulos amorosos (Vieira, 2010).

Ao analisar a temática lésbica na história da literatura brasileira, Polesso, no artigo *Geografias lésbicas: literatura e gênero* (2018), defende que ela não constitui exatamente um dado novo. Como exemplo, a escritora destaca *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, primeiro romance ao trazer uma cena lésbica na literatura brasileira. Em seguida, ela cita nomes como Lygia Fagundes Telles, a já debatida Cassandra Rios, Cíntia Moscovich, Myriam Campelo, Carol Bensimon e Milly Lacombe, que, embora apresentem textos com raro protagonismo homossexual, criam uma “espécie de eixo do romance brasileiro no que diz respeito a afetividades lésbicas em termos de representação e/ou autoria” (Polesso, 2018, p. 5). Todavia, ressalta Polesso, elas não trabalham as representações homossexuais de modo plural. Isso porque as personagens apresentam corte etário (jovens) e social (classe média/alta), além de circularem num espaço também restrito (grandes cidades e capitais).

Ao compararmos a representação de personagens homossexuais masculinos e femininos, identificamos ainda outra dissimetria. Esse desequilíbrio pode ser constatado em conhecida pesquisa sobre a literatura brasileira contemporânea coordenada por Regina Dalcastagnè (2012), responsável por mapear e analisar romances publicados por três grandes editoras entre

1990 e 2004. De acordo com os dados levantados, apenas 3,9% das personagens importantes analisadas têm orientação homossexual. E, desse total de 3,9%, menos de 25% são mulheres. Logo, compreendemos que retirar do exílio as performances e as representações lésbicas de personagens femininas da literatura são uma forma de romper e, acima de tudo, transgredir o discurso dominante.

Essa transgressão pode (e deve) ser realizada em instâncias diversas. O mercado editorial é uma delas. Citamos como exemplo o caso da editora Malagueta<sup>1</sup>, dirigida por Laura Bacellar e Hanna Korich entre 2008 e 2015. Com a proposta de publicar livros de lésbicas para lésbicas, essa casa lançou, no total, dez títulos de escritoras brasileiras, dois de não ficção e oito narrativas de amor em que a felicidade das personagens homossexuais se torna possível de ser vivida e alcançada. A respeito disso, Leal explica que

[...] colocar, no campo literário brasileiro, uma editora automeada “lésbica” é movimentar uma série de questões. Questões a respeito de identidade, militância, literatura, sexualidade e representação. E, por que não dizer, a respeito da prática política feminista, a partir do momento que desestabiliza a naturalização de papéis reservados a “homens” e “mulheres”, quebrando a sua lógica hierarquizada (Leal, 2011, p. 403).

Outra instância que tem colaborado para a discussão e divulgação de obras artísticas centradas na temática da homossexualidade

<sup>1</sup> Disponível para acesso em: <https://editoramalagueta.com.br/>. Acesso em 17. abr. 2024.

consiste, sem dúvida, na área dos estudos de gênero e da crítica literária feminista, que ampliaram o espaço da mulher no domínio literário, possibilitando-a escrever, de forma mais aberta, sobre sua orientação homoafetiva. Não à toa, a literatura contemporânea tem conseguido dar mais visibilidade a esse grupo. Um exemplo é a escritora Natalia Borges Polesso que, com a coletânea de contos *Amora* (2015), venceu o prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas. Barbosa e Dunder chamam atenção da particularidade do livro:

[...] *Amora*, livro de contos publicado em 2015, configura-se como uma obra singular da literatura brasileira contemporânea, uma vez que centra suas narrativas em personagens lésbicas, construídas com complexidade e lirismo, distanciando-se, portanto, dos clichês que permeiam as produções artísticas envolvendo mulheres lésbicas/queer. Esse distanciamento dos estereótipos faz parte do projeto estético da autora (Barbosa; Dunder, 2021, p. 242).

A coletânea reúne trinta e três contos. Todos eles tratam da temática lésbica e têm como personagens centrais mulheres homossexuais de diferentes perfis, em contraste com antigos estereótipos e/ou com representações de corte mais restrito. É válido notar também que o sentido do termo *amora*, que dá título ao livro, não apenas remete ao fruto da amoreira, mas pode também ser interpretado como o feminino de ‘amor’, uma vez que a própria dedicatória da obra é endereçada aos amores e às amoras.

A diversidade de vozes femininas identificadas na coletânea tem sido destacada por vários (Barbosa 2022; Lima 2022; Santos

2021). De fato, circulam pelas narrativas de Polesso mulheres plurais, integrantes de “recortes amplos de classe (mulheres de classe baixa, média e média-alta), de faixa etária (crianças, adolescentes, jovens, adultas e idosas) e de etnicidade (mulheres racializadas)” (Barbosa; Dunder, 2021, p. 242). As variadas perspectivas dessas mulheres e suas distintas formas de negociação com a possibilidade de assumir a sua orientação sexual também é ressaltada por Fagundes (2020). Para a crítica, a elaboração literária do desejo homossexual e dos diferentes pontos de vista dessas mulheres é essencial para o debate a respeito dos papéis sociais femininos, de modo geral, e dos papéis atribuídos àquelas que rompem com as normas da heterossexualidade. O conto que será analisado a seguir não foge à regra. A narrativa “As tias” dá visibilidade à vivência lésbica experienciada já na velhice e situada num contexto familiar preconceituoso.

Essa variedade de protagonistas lésbicas deve ser entendida, portanto, como parte do projeto literário de Polesso, uma vez que a autora já havia chamado atenção para um perfil etário e social restrito das mulheres homossexuais representadas em nossa história literária. A pluralidade de vozes, temporalidades e experiências pode ser entendida como uma postura política da autora, revelada na criação de personagens e conflitos comuns, que se desenrolam no dia a dia de personagens de distintas gerações, classes sociais, etnias. Essas personagens circulam, portanto, no mundo de todos os leitores e leitoras, independentemente de sua

orientação sexual, opondo-se radicalmente a qualquer visão patologizante, exótica ou limitada a um perfil fechado.

Essa leitura da obra da autora corresponde a sua inserção na classificação realizada por Eurídice Figueiredo (2020) em *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Com base em levantamento e análise da produção de escritoras brasileiras das últimas seis décadas, a pesquisadora identificou nesse estudo cinco modelos de comportamento das personagens lésbicas. São estes: i) a naturalização dos amores lésbicos; ii) interiorização e posterior questionamento da heteronormatividade; iii) a punição com a morte da personagem desviante; iv) estupro corretivo da personagem desviante; v) bissexualidade e *ménage-à-trois*.

Para Figueiredo, Polesso se enquadra no primeiro modelo de comportamento, referente à naturalização das relações amorosas entre mulheres. Ao lado de Polesso, são agrupadas produções de Carol Bensimon, Carola Saavedra, Cidinha da Silva e Myriam Campelo, entre outras. Embora parte das autoras mencionadas sejam de gerações anteriores, vale notar que a maioria delas nasceu a partir dos anos 70. Essa compreensão da obra de Polesso se aproxima daquela de Huang para quem informa: “No mundo de Amora, as lésbicas são protagonistas em vez de serem as “outras”, que são excluídas da sociedade. Elas falam por si próprias e sobre a vida cotidiana, são porta-vozes dos seus desejos, amores, descobertas, medos, conflitos ou dúvidas” (Huang, 2023, p. 77).

Além disso, a elaboração de vozes de mulheres lésbicas de diferentes perfis sociais pode ser entendida como uma marca da inserção da produção de Polesso na contemporaneidade, pois, como afirma Regina Dalcastagnè, “os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais” (Dalcastagnè, 2012, p. 17). É a partir dessa tomada de posição, portanto, que a autora cria uma literatura engajada com as causas sociais e necessárias de seu tempo. Vejamos a seguir como ela faz isso no conto “As tias”.

### 3 A HOMOAFETIVIDADE FEMININA EM “AS TIAS”

O conto “As tias” começa de forma abrupta. Logo na primeira frase, a narradora, sobrinha das personagens principais, afirma que as duas “estavam juntas” desde o tempo em que eram moças. Ao leitor não é informado de imediato nem quem são elas nem o que significa exatamente “estar junto” há sessenta anos. A própria narradora, aliás, demonstra nutrir incertezas a respeito da união amorosa entre as tias: “Alguém entende o que são sessenta anos de convivência? Eu não sei entender” (Polesso, 2022, p. 173).

O local em que as protagonistas se conheceram é bastante sugestivo: um convento, no qual moraram por mais de uma década. A respeito do ingresso delas na vida religiosa, a narradora se limita a explicar que “era comum nessas famílias meio grandes que uma, duas filhas fossem para o convento”

(Polesso, 2022, p. 173). Ao que tudo indica, a narradora faz referência ao antigo hábito de se enviar para o convento filhas que não tinham um “bom pretendente” para o casamento. De fato, segundo a socióloga Maria José Rosado Nunes (2004), o convento constituiu um instrumento de controle das mulheres e de seus corpos, empregado de formas variadas no Brasil ainda no período colonial. O confinamento de mulheres adúlteras e outras consideradas “desviantes”, por exemplo, foi um deles. Entretanto, o convento também representou, segundo a estudiosa, um espaço para o qual as mulheres poderiam se dirigir por escolha própria, diante da liberdade restrita a que elas estavam destinadas. Considerando a orientação sexual das personagens, é preciso ponderar que o convento também pode ter sido uma forma de escapar do casamento heterossexual.

Outro ponto relevante a ser analisado no conto consiste na representação da sexualidade feminina lésbica vivida na velhice. Trata-se de um tema recorrente na produção da autora, a exemplo de *Vó, a senhora é lésbica?* e *Marília acorda*<sup>2</sup>. A elaboração dessa problemática destaca Polesso tanto no universo literário, de modo geral, quanto nas narrativas dedicadas à sexualidade lésbica, devido ao forte predomínio de protagonistas jovens nos dois universos mencionados. Segundo lembra Figueiredo, os “romances têm, desde os seus primórdios, personagens jovens

que vivem aventuras em que se entrelaçam amor e sexo. Raramente os protagonistas são crianças ou *peessoas idosas*. (Figueiredo, 2020, grifo nosso, p. 242). Além disso, segundo indicamos acima, a literatura lésbica produzida no Brasil apresenta um claro corte etário e social, responsável por uma hegemonia de personagens jovens de classe média ou alta.

Retornemos ao percurso das tias Leci e Alvina, desdobrado segundo a visão de sua sobrinha. Logo após expressar surpresa pela longa duração do relacionamento entre as tias, a narradora conta: “Ficaram quinze anos no convento e, depois disso, resolveram sair, compraram um sobrado no interior de Garibaldi e lá começaram uma vida nova” (Polesso, 2022, p. 173). Aqui não é compartilhado com o leitor os motivos por que as duas mulheres decidiram deixar o convento, sabe-se apenas que, embora tenham vivido mais de uma década entre os muros da instituição, elas decidiram abandoná-la para viver no interior, iniciando, pois, uma nova vida, como mostra o excerto reproduzido acima.

O uso do adjetivo ‘nova’ à vida das mulheres marca o início de um ciclo, fase na qual elas supostamente poderiam se relacionar sem tanta interferência externa – o que obviamente não ocorria no convento. Além disso, a escolha por morar no interior – e não em um grande centro urbano – revela o desejo

<sup>2</sup> Recomendamos, aos interessados em conhecer a forma como as personagens lésbicas se constituem nesses outros contos citados, a leitura do artigo “Casais felizes e relações duradouras: a representação da existência lésbica na obra *Amora*, de Natalia Polesso”, das autoras

Vanessa Ferreira Vieira e Eurídice Figueiredo, disponível para acesso em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p67>. Acesso em: 29. mar. 2024.

de se afastarem de um convívio social mais intenso. É no interior, portanto, que o cotidiano delas é vivido. Isso não as impede de receber visitas familiares, como se nota no trecho: “Meu pai, que era irmão da tia Alvina, foi o primeiro a visitá-las, depois levou minha mãe e o meu irmão, que tinha acabado de nascer.” (Polesso, 2022, p. 173-174).

Já ao descrever a sua primeira visita às tias, a narradora compartilha com o leitor o que pôde observar sobre a inserção delas na família. Ela sempre deixa, porém, algumas lacunas: “Quando eu fui pela primeira vez à casa das tias, tudo já estava meio que assentado e aceito.” (Polesso, 2022, p. 174). As entrelinhas permanecem em aberto. Não se sabe a que se refere à fala da sobrinha a respeito de tudo já estar “aceito”. Seria a sexualidade das tias? Em seguida, ela complementa:

Nada se discutia sobre ir ou não ir à casa das moças que fugiram do convento para morar juntas. Ninguém mais achava estranho, não tinha por quê. Acho que melhorou quando todos pararam de perguntar. O tempo já tinha passado. A vida das tias estava resolvida (Polesso, 2022, p. 174).

A constatação da narradora sobre as reações da família acerca da história vivida pelas tias dá a entender que, em dado momento, alguém teria levantado desconfianças sobre a relação das duas (Fagundes, 2020). É explícita, portanto, a tensão existente na família com relação ao casal formado por duas mulheres, sobretudo quando se pensa num envolvimento lésbico

vivenciado na velhice, e não mais na juventude, comentam Barbosa e Dunder (2021).

Além disso, é válido notar que a sobrinha adjetiva o lar das tias como aquele ‘das moças que fugiram do convento para morarem juntas’ – expressão tomada como base para o título deste artigo. Essa imagem da “fuga” é mais forte que a simples ideia de “optar” pela saída do local religioso. Ao empregar o verbo “fugir”, a narradora parece querer evidenciar a necessidade voraz que as personagens tinham de se retirar de um local que, obviamente, proibia manifestações de carinho e de afeto entre duas mulheres. A saída desse lugar pode ser compreendida como uma resposta ao anseio das duas de ser quem elas são, haja vista que o ambiente religioso não permitiria que suas identidades lésbicas viessem à tona.

Logo em seguida, a sobrinha descreve o cotidiano pouco movimentado de suas tias:

Tinham uma rotina simples. Pouco saíam de casa. Guardavam todo o dinheiro para viajar. Essa era a única extravagância, como diziam. Acho que aprontavam tudo que não podiam durante essas viagens. Não sei, não que não pudessem fazer nada, ah, não sei. Sei que viajavam bastante (Polesso, 2022, p. 174).

Alguns fatos não podem deixar de ser mencionados com base no trecho: a) apesar de terem uma rotina mais simples, as duas tias possuíam uma “extravagância” em comum – o hábito de viajarem juntas; b) a sobrinha, por sua vez, acreditava que, nessas viagens, elas ‘aprontavam’, permitindo-se fazer aquilo que era censurado em seu próprio país. Essa constatação vai ao encontro do pensamento da feminista chilena Lúcia Guerra (2011, p. 158,

tradução nossa)<sup>3</sup>, para quem “as práticas sexuais lésbicas têm sido marcadas pelo silêncio e pela invisibilidade daquilo que se encontra escondido e proibido”, como ocorre com as personagens. Não se tem certeza daquilo que, na visão da sobrinha, elas não podiam fazer.

De fato, o jogo entre o proibido e o silenciado é retomado de várias formas ao longo do conto. Assim, ao comentar sobre as viagens das tias, a narradora nos informa que sua vó havia parado de falar com elas por um tempo, embora ela não soubesse o motivo disso: “Até minha vó, que, não se sabia muito bem por que, havia meio que parado de falar com elas, foi até lá dizer que ia rezar para Santos Dumont proteger o avião e não deixar que nada de mau acontecesse com elas durante a viagem” (Polessio, 2022, p. 174).

Poder-se-ia concluir que as tias precisaram se afastar de tudo e de todos para que pudessem vivenciar e experimentar a sexualidade até então sigilosa que mantinham, haja vista toda a proibição que ainda permeia a sociedade, imposição inexistente para casais heteronormativos, pois “numa relação amorosa entre pessoas heterossexuais, em condições normais, é seguro demonstrar afeto em público” (Fagundes, 2020, p. 60). Assim como na realidade, as personagens da ficção criada pela escritora também sentem dificuldades no que tange à demonstração do

afeto gay em locais públicos, uma vez que isso poderia custar até suas próprias vidas.

Além disso, as viagens constantes das senhoras esboçam a sua condição de mulheres lésbicas que precisam se isolar do convívio social moderno, ainda eivado de preconceitos. Logo, suas existências ganham espaço apenas quando se tornam distantes do olhar do *Outro* – aqui compreendido como uma sociedade que ainda prega o ideal da “heterossexualidade compulsória”.

Sobre tal termo, Adrienne Rich (2010) apresenta a heterossexualidade como uma instituição responsável por impor um único modo de vida obrigatório, estabelecido por intermédio do “apagamento da existência lésbica (exceto quando vista como exótica ou perversa) na arte, na literatura e no cinema, em contraste com a idealização do amor romântico e do casamento heterossexual” (Rich, 2010, p. 26). Logo, para Rich, tanto a ausência quanto o silêncio em torno da lesbianidade são produzidos de tal modo a assegurar justamente a manutenção dessa instituição (Rich, 2010).

Desse modo, é como se essas personagens precisassem se trancar em seus *armários* para se sentir livres para amar, uma vez que fogem do ideal heteronormativo compulsório. Com base nisso, também se pode pensar na metáfora do armário, segundo a *Epistemologia do Armário* (2007), de Eve Kosofsky Sedgwick. Para ela, o “armário é a

---

<sup>3</sup> “Las prácticas sexuales lesbianas han estado marcadas por el silencio y la invisibilidad de lo oculto y prohibido” (Guerra, 2011, p. 158).

estrutura definidora da opressão gay no século XX” (Sedgwick, 2007, p. 26). Citamos: “A imagem de assumir-se confronta regularmente a imagem do armário, e sua posição pública sem ambivalência pode ser contraposta como uma certeza epistemológica salvadora contra a privacidade equívoca oferecida pelo armário” (Sedgwick, 2007, p. 27).

A metáfora do armário é utilizada em casos nos quais a orientação sexual ou a identidade de gênero de uma pessoa se torna pública, de forma voluntária ou não. Assim, a estudiosa relembra que o armário funciona, pois, como um dispositivo responsável por regular a vida de homens gays e de mulheres lésbicas, uma vez que a saída do armário pode ser, concomitantemente, compulsória e proibida. Em paralelo ao conto, vê-se que as personagens têm suas vidas reguladas em virtude de sua orientação sexual, pois precisaram, num primeiro momento, desligar-se do centro religioso (o convento) e, logo em seguida, optar por viver distantes da própria família, numa tentativa brusca de não serem estigmatizadas por ela.

Já no que concerne às viagens realizadas pelas tias, é válido notar que as fotos nunca apareciam, segundo nos conta a sobrinha: “Uma pena que as fotos todas velaram. Parece que a tia Leci deixou a máquina fotográfica cair e nenhuma foto se salvou. Aquilo passou a ser rotina, as viagens e a ausência de fotografias” (Polessio, 2022, p. 174).

Como elas não tinham nunca fotografias de tantas viagens? Existe, pois, uma regulação (Sedgwick, 2007) da vida dessas mulheres lésbicas até no simples ato de tirar fotografias

– ação certamente banal para um casal heteronormativo, mas delicada para casais que fogem desse padrão. É provável que exista, sim, uma desculpa por parte das tias em relação à falta de fotos, justamente para que a relação delas permaneça em segredo. A respeito disso, Fagundes (2020, p. 59) questiona: “Será que as fotos realmente foram perdidas? Será que não se sabia mesmo o porquê de a avó ter deixado de falar com as tias? A narradora acredita em suas afirmações ou esta é uma estratégia para nos despistar?”

De qualquer forma, é inegável a existência de uma relação que não foi bem aceita, a princípio, pela própria família. Isso pode ser percebido até mesmo nos convites para almoços em família. A esse respeito, a narradora relata: “Com o passar dos anos e da cara feia de alguns parentes, a tia Alvina teve a ideia de fazer um daqueles almoços de família na casa delas” (Polessio, 2022, p. 175). Alguns familiares, desse modo, ainda pareciam desgostar do rumo tomado pelas moças outrora religiosas que decidiram mudar suas vidas e viverem juntas. A mãe da narradora sugere também se sentir de certa forma ofendida com o relacionamento das duas mulheres: “Um dia, eu perguntei para a minha mãe de quem a tia Leci era filha ou irmã e minha mãe torceu a cara, depois disse que não era filha de ninguém e que ela e a tia Alvina tinham se conhecido no convento e desde então moravam juntas” (Polessio, 2022, p. 175-176).

Nesses casos, Sedgwick (2007) defende que o sujeito homossexual é punido de duas maneiras: quando ele se expõe como

homossexual e quando mantém sigilo sobre seu desejo, daí a compreensão da estudiosa de que a saída do armário possa ser, concomitantemente, compulsória e proibida. De igual modo, as personagens são punidas. Primeiramente, pelos gestos discriminatórios dos parentes e pelo afastamento inicial deles, o que deixava claro que eles não aceitavam tampouco respeitavam a relação das duas mulheres; em seguida, pelo fato de tia Leci ter sido impossibilitada de visitar sua companheira no hospital, como será mostrado posteriormente.

Vale destacar, nesse contexto, que a atitude da mãe ao ‘torcer a cara’ já aponta o seu posicionamento frente à relação vivida e, como se não bastasse, ela se distancia da pergunta da filha ao afirmar que Leci “não era filha de ninguém”. Não ser filha de ninguém, independentemente do conhecimento ou não da vida familiar da personagem, revela um mecanismo que contribui para apagar a identidade dessa mulher, pois a relega a não existência, como se ela não tivesse vida como a outra tia. É notório, desse modo, um preconceito na fala da mãe.

A relação da sobrinha com suas tias se acentua a partir de um evento trágico: Alvina sofreu um AVC e precisou ficar internada por uns dias. É nesse cenário que se nota, cada vez mais, todo o desenrolar amoroso entre as duas senhoras: “a Leci quase morreu de tristeza. Toda aquela parentada lá se oferecendo para ficar no hospital e pernoitar. É familiar? Dizia a moça da recepção e todos assentiam: primas, irmãs, sobrinhas” (Polesso, 2022, p. 176). Como Leci não tinha um parentesco formal e

reconhecido por todos, não conseguia cuidar de sua amada como gostaria. A proibição, obviamente, era motivo de tristeza para ela, que se via excluída do núcleo familiar:

Mas a Leci não era parente e toda vez que chegava para ficar, a moça da recepção lhe dizia que já havia um parente no quarto e que para o pernoite parentes tinham preferência. A tia Leci voltava para casa chorando. Mas o que a senhora é dela, dona Leci?, perguntava a moça da recepção. Amiga, dizia ela com uma voz de comiseração (Polesso, 2022, p. 176).

O não se assumir como companheira de sua amada pode revelar o medo da personagem diante de reações adversas que poderiam ser impulsionadas pela sua saída do armário. Sara Ahmed (2015), em *La política cultural de las emociones*, discute a respeito da política das emoções ao afirmar que o medo é responsável por delimitar a movimentação dos sujeitos. Para ela, o medo surge como uma forma de se preservar, com o propósito de que não aconteçam manifestações de violência – temor que pode se acentuar no conto se considerarmos que, além de homossexuais, elas eram idosas. Depois do acidente, a sobrinha passou a visitar mais as suas tias. “Eu comecei a frequentar a casa das tias depois do incidente por dois motivos: queria ajudar e queria entender como aquilo funcionava.” (Polesso, 2022, p. 177).

É a partir desse acontecimento trágico que a sobrinha começa a perceber, portanto, aquilo que talvez desde o início já suspeitasse: “Semanas depois, elas ficaram mais à vontade, eu podia ver uma mão que procurava a da outra enquanto assistiam à televisão, abraços e, uma

vez, peguei um beijo furtivo de bom dia na cozinha” (Polesso, 2022, p. 177). Pela primeira vez no conto, surge uma descrição mais direta do afeto das tias, com gestos de carinho evidentes. Desta vez, não existe tanto receio em demonstrar os sentimentos perante a sobrinha, que já ganhara a confiança delas. Em seguida, as duas mulheres resolvem fazer um convite à narradora: “[...] nós te chamamos por uma opinião e uma explicação. É, uma opinião e uma explicação, repetiu a tia Alvina. Eu perguntei o que era e logo me disseram sem embromar: queremos casar. Eu achei aquilo tão bonito e inusitado que chorei um pouco” (Polesso, 2022, p. 177).

Dessa forma, as tias decidem, após sessenta anos de convivência, oficializar a relação por meio do casamento. Ao expor, em primeiro lugar, a resolução à sobrinha, elas a convidam para testemunhar a cerimônia – talvez como reconhecimento do que ela já vinha fazendo, ao presenciar a relação amorosa das duas. Assim, tanto o convite das tias quanto o aceite da sobrinha marcam a saída, voluntária e não forçada, do armário em que as duas estavam enclausuradas.

É pertinente observar que, embora a narrativa enfoque experiências lésbicas vividas durante a velhice, essa etapa da vida não ocupa o primeiro plano do conto. É preciso lembrar, nesse contexto, uma série de outros preconceitos sofridos pelos idosos na sociedade atual. Ao tratar dessa problemática, Figueiredo afirma:

Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos e as mesmas reivindicações dos jovens, provocam escândalo. Neles, o amor e o

ciúme soam ridículos, a sexualidade parece repugnante, a violência, derrisória. Espera-se deles a serenidade, e se não exprimem essa suprema virtude, são condenados ao ostracismo (Figueiredo, 2020, p. 241).

Já no conto, percebe-se que as personagens até são condenadas e alvo de preconceitos, mas não em virtude da idade delas. Ao examinar o tema da velhice, Simone de Beauvoir (1970) a compreende como um segredo vergonhoso, uma realidade incômoda. Em contrapartida, a narrativa de Polesso parece tentar justamente naturalizar a sexualidade feminina experimentada nesse estágio da vida.

Posteriormente, as tias explicam à sobrinha que decidiram oficializar a relação por receio do futuro, pois se um novo problema de saúde ou mesmo algo pior acontecesse com uma delas duas, tudo que construíram juntas não seria legalmente reconhecido. Leci explica: “Não é bem casamento, é uma união estável. Já separamos todo o necessário, só temos que ir no cartório, na semana que vem tem um feriado e vamos viajar de lua de mel” (Polesso, 2022, p. 178). Destacam-se algumas observações sobre o excerto: a lua de mel, período conhecido como celebração privada que ocorre logo após o casamento, é endereçada, em especial, aos casais jovens; as personagens, todavia, não se prendem a esse ideal, rompendo com essa limitação. Impossibilitadas de comemorar a sua união quando ainda eram jovens, elas decidem fazê-lo já na terceira idade.

A respeito disso, Negreiros (2004) lembra que ainda hoje vigora o mito de que

sexo e amor são privilégios dos jovens, contribuindo para a expectativa social de que os idosos permaneçam “em seus lugares”. De forma crítica, ela conclui que, segundo o senso comum: “Os mais velhos devem fechar as portas da aventura, do romance, abrindo-as tão somente para a virtude. Nesse caso, o casamento seria uma trajetória ingloria entre a lua de mel e o quarto minguante” (Negreiros, 2004, p. 83). Fugindo desse ideal, as personagens “abrem as portas da aventura” e vivem a trajetória “gloriosa” não só do matrimônio como da lua de mel também, assumindo, pois, novos papéis no que diz respeito à forma como se relacionam e se envolvem amorosamente.

Pode-se ainda pensar metaforicamente no ‘mel’ como uma associação ao doce e à alegria que a juventude esbanja; ao passo que sobraria, por sua vez, o amargo à velhice. De qualquer forma, as personagens conseguem atenuar o amargor e adocicá-lo em alguma medida ao decidirem romper com convenções sociais preconceituosas que insistem em negar a sexualidade de mulheres idosas como elas.

Nesta análise, não se pode desconsiderar também a reação da sobrinha face à comunicação do casamento. Se, por um lado, Sedgwick (2007) demonstra que o sujeito homossexual é punido por se expor publicamente, por outro, a reação positiva da narradora ilustra o inverso disso: uma aceitação ao que acabara de ouvir. A “saída do armário”, neste contexto específico, foi totalmente acolhida pela sobrinha, sem punição nem demonstração de atitudes discriminatórias. De fato, narradora subverte o

ideal esperado por uma sociedade excludente e heteronormativa. E, ao fazer isso, como observam as críticas Leite e Oliveira: “Natalia Borges Polesso insere no campo literário a representação da homossexualidade das mulheres de forma legítima, uma vez que também é escritora e lésbica, retratando as relações lésbicas livres de estereótipos e de modelos baseados na norma heterossexual” (Leite; Oliveira, 2019, p. 108, grifo nosso).

O conto se encerra com o relato do casamento das duas tias: “Continuaram felizes como sempre foram. E assim seria, até que a morte ou alguma burocracia as separasse novamente. De qualquer forma, é o melhor e mais bem-sucedido casamento da família.” (Polesso, 2022, p. 178). É pertinente observar que esse término entrega ao leitor um final feliz e muito mais idealizado do que os outros contos da coletânea. Barbosa e Dunder (2021) lembram que a conclusão da narrativa brinca com a instituição do casamento, cuja história se relaciona à imposição da heterossexualidade. Nesse caso, o casamento não se contrapõe somente à heterossexualidade, mas também à juventude, afirmando-se como uma opção viável para parceiros e parceiras em idade avançada. Com isso, a escritora cria “um movimento subversivo da instituição casamento/família” (Barbosa; Dunder, 2021, p. 249).

Além disso, Polesso torna visível para a sociedade que casais homoafetivos também podem – independentemente dos preconceitos que sofrem cotidianamente – construir experiências afetivas pautadas pela fidelidade, pelo companheirismo e pelo amor. Em outras

palavras, sujeitos da comunidade LGBTQIAPN+, como um todo, têm direito a crescer e a envelhecer juntos, sem um final trágico que aniquile suas existências e/ou seus amores.

#### 4 CONCLUSÃO

Ao longo do artigo, tratamos da dimensão engajada identificada na representação de personagens lésbicas da literatura de Polesso. Por meio desse engajamento, a escritora narra em seus contos percursos e vivências de mulheres que por muito tempo foram invisibilizadas e silenciadas, desdobrando narrativas em que elas podem partilhar as suas experiências a partir da própria perspectiva. Logo, vê-se que a autora se afasta de estereótipos que tentam disseminar a imagem de mulheres lésbicas apenas como “[...] dotadas de um furor sexual ou de uma frágil sexualidade, de uma pulsão sexual quase inexistente ou de um insidioso poder de sedução” (Navarro-Swain, 2004, p. 81).

Além disso, o conto analisado permitiu identificar movimentos de subversão feminina aos papéis sociais que lhes foram impostos, como quando as duas protagonistas, ainda jovens, decidem abandonar o convento para viverem juntas ou quando, já ao final da narrativa, decidem oficializar a sua relação, independentemente das prováveis reações negativas dos seus familiares. Essa subversão aponta novos caminhos trilhados pela autoria feminina na literatura brasileira contemporânea, cujos desfechos não são mais marcados pela punição e pela tragicidade. Isso

vai ao encontro do estudo de Figueiredo (2020), que conclui que o enfoque da lesbianidade na literatura produzida por mulheres no Brasil mudou bastante: “Tendo deixado de ser tabu, as escritoras não precisam mais justificar e argumentar que a homossexualidade também é normal” (Figueiredo, 2020, p. 351).

Além disso, acredita-se que o conto examinado também permite (re)pensar o retrato da cruel realidade a que muitos sujeitos da comunidade LGBTQIAPN+ ainda estão submetidos, uma vez que são obrigados a esconder seus desejos, seus afetos e suas relações amorosas, restando-lhes uma (sobre)vivência quase recôndita, como ocorre por muito tempo com Leci e Alvina.

Por fim, concordamos com Barbosa e Dunder (2021), ao afirmarem que a leitura dos contos de Natalia Borges Polesso difunde uma espécie de “acolhimento à lesbianidade”, sobretudo se considerarmos sua inserção numa sociedade ainda constituída pela heterossexualidade compulsória. Torna-se inegável, assim, o papel assumido por uma escritora mulher lésbica que se posiciona em seus textos e, principalmente, cria um espaço no qual as personagens lésbicas possam amar e serem amadas; possam existir e, acima de tudo, resistir em meio à homofobia que assola a realidade de muitos da comunidade LGBTQIAPN+.

#### REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Autónoma de México, 2015.

ALMEIDA, Ana Luiza Nunes. O discurso que resiste: as narrativas sobre a homoafetividade feminina escritas por mulheres na literatura brasileira. *Revista Crioula*, nº 20, 2º semestre, 2017. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/134843/136843>. Acesso em: 23 ago. 2024.

BARBOSA, Larissa Dias. “*Não há nada de errado contigo*”: a revisitação aos estereótipos e a inscrição da existência lésbica em Amora, de Natalia Borges Polesso. 2022. 74 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em: [https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/49694/1/Naohanadaerradocontigo\\_Barbosa\\_2022.pdf](https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/49694/1/Naohanadaerradocontigo_Barbosa_2022.pdf). Acesso em: 15 jul. 2024.

BARBOSA, Larissa Dias; DUNDER, Mauro. Personagens lésbicas de Natalia Polesso: Um Space-Off no Outro Lugar. *Letras de Hoje*, [S. l.], v. 56, n. 2, p. 241–250, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/artic le/view/40587>. Acesso em: 30 dez. 2024.

BASTOS, Marta Maria. A representação do corpo lésbico ou bissexual na literatura brasileira. *Mediação*, Pires do Rio - GO, v. 15, n. 2, p. 57-67, jul.-dez. 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/media cao/article/view/11292>. Acesso em: 15 jul. 2024.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 26, p. 13–71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos /article/view/9077>. Acesso em: 12 fev. 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

FAGUNDES, Aline Veingartner. Lésbicas que (não) saem do armário: uma leitura de três contos de Natalia Borges Polesso. *Communitas*, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 51–63, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMM UNITAS/article/view/4391>. Acesso em: 23 fev. 2024.

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

GUERRA, Lucía. Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad. *Aisthesis*, Santiago, n. 50, p. 157-171, 2011. Disponível em: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_a rrttext&pid=S0718-71812011000200008](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_a rrttext&pid=S0718-71812011000200008). Acesso em 08 mai 2024.

HUANG, Liying. *O desejo lésbico nos contos brasileiros desde o final do século XIX ao século XXI*. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Faculdade de Letras, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Portugal, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/57747>. Acesso em: 12 ago. 2024.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Editora Malagueta: Campo Literário e Identidade Lésbica. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 20, n. 32, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25962>. Acesso em: 17 jul. 2024.

LEITE, Karoline Alves; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. Amor entre Amoras: a vivência lésbica nos contos de Natalia Borges Polesso. *Revista Trama*, v. 15, n. 36, p. 101-109, 2019. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/22347>. Acesso em: 15 mai. 2024.

LIMA, Lucélia de. *Corpo político: variações em torno do corpo e de Amora*, de Natalia Borges Polesso. 2022. 166 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/40997/3/CorpoPol%C3%ADticoVaria%C3%A7%C3%B5es.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.

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

NEGREIROS, Teresa Creusa de Góes Monteiro. Sexualidade e gênero no envelhecimento. *Alceu*, v. 5, n. 9, p. 77-86, 2004. Disponível em: [https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu\\_n9\\_negreiros.pdf](https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n9_negreiros.pdf). Acesso em: 23 jul 2024.

NOGUEIRA, Adrieli Ferreira. *A sensação de não pertencer a lugar nenhum: a representação da lesboafetividade em Amora*, de Natalia Borges Polesso. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Estudos Literários –

Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Tangará da Serra, 2022. Disponível em:

<https://sigaa.unemat.br/shared/verArquivo?idArquivo=1279843&key=da027ef918c553f69048a81b6794ac2c>. Acesso em: 15 mar. 2024.

NUNES, Maria José Rosado. Freiras no Brasil. In: Del Priore, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2004.

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. Porto Alegre: Dublinense, 2022.

POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, Brasil, n. 20, p. 3-19, 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138653>. Acesso em: 13 mai. 2024.

RESENDE, Marcelo Branquinho. Contrassexualidade em romances de formação de Cassandra Rios: Uma leitura de *Eu sou uma Lésbica e Georgette*. *Revista Entrelaces*, v. 1, n. 14, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/32785>. Acesso em: 19 jun. 2024.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 30 dez. 2024.

RORATO, Rodolfo. *Pornografia e censura: Adelaide Carraro, Cassandra Rios e o sistema literário brasileiro nos anos 1970*. São Paulo: SciELO-EDUEL, 2016.

SANTOS, Rosana Cássia dos. Subversão e ruptura em Amora, de Natália Borges Polesso. *In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 (Anais Eletrônicos)*, Florianópolis, 2021.

SANTOS, Claudiana Gois dos; INÁCIO, Emerson da Cruz. A bruta flor do querer: amor, performance e heteronormatividade na afetividade lésbica. *In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)*, Florianópolis, 2017.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Tradução Plínio Dentzien. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 08 jun. 2024.

SILVA, Andressa dos Santos Xavier. *O demônio da sexualidade: perversão, desvio e medicalização em Eudemônia e A Volúpia do Pecado*, de Cassandra Rios. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufcat.edu.br/items/6538c2fe-61cf-4520-bfed-cf483bca04ea/full>. Acesso em: 23 ago. 2024.

VIEIRA, Adriana Fraga. A falência das elites a partir de submundo da sociedade: uma análise do discurso binário sobre gênero, raça e classe na literatura de Adelaide Carraro. *In: Seminário Internacional História do Tempo Presente; III Seminário Internacional História do Tempo presente*, 2017.

VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. *Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro*. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16167/16167\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16167/16167_1.PDF). Acesso em: 17 out. 2024.