



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS – PPGCULT

JÉSSICA LAIZA OLIVEIRA DE CARVALHO

**A POLÍTICA CULTURAL DOS AFETOS:
LITERATURA LÉSBICA BRASILEIRA E AS RELAÇÕES INTER-RACIAIS**

Aquidauana (MS)
Setembro-2025

JÉSSICA LAIZA OLIVEIRA DE CARVALHO

**A POLÍTICA CULTURAL DOS AFETOS:
LITERATURA LÉSBICA BRASILEIRA E AS RELAÇÕES INTER-RACIAIS**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais do Campus de Aquidauana da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais.

Orientador: Dr. Miguel Rodrigues de Sousa Neto (PPGCult-UFMS)

Aquidauana (MS)
Setembro – 2025

Para Alessandra.

JÉSSICA LAIZA OLIVEIRA DE CARVALHO

**A POLÍTICA CULTURAL DOS AFETOS:
LITERATURA LÉSBICA BRASILEIRA E AS RELAÇÕES INTER-RACIAIS**

BANCA EXAMINADORA

Miguel Rodrigues de Sousa Neto
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Presidente e Orientador

Vera Lúcia Puga
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
Membro Externo

Aguinaldo Rodrigues Gomes
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Membro Interno

AGRADECIMENTOS

Quero deixar minha gratidão por todos os que tornaram esta jornada possível. Ao professor Miguel Rodrigues de Souza Neto, meu orientador, agradeço pelas provocações e contribuições.

Às professoras Iara Quelho e Vera Lúcia, minha gratidão pela inspiração e pela ajuda em reencontrar caminhos e horizontes na pesquisa. Também agradeço a leitura atenta e generosa do professor Aguinaldo Rodrigues, através dela pude retornar aos detalhes e as sutilezas de minha própria escrita e reflexões.

À Sheila, da "Editora Tesouras" e da revista "Alternativa L", minha gratidão pelo comprometimento com a história e memória de mulheres lésbicas no Brasil, além de toda a disposição ofertada a mim desde nosso primeiro encontro. À Rita Colaço, do Museu Bajubá, agradeço pela generosidade em compartilhar materiais que enriqueceram este trabalho.

Ao coletivo da Associação Brasileira de Lésbicas, que me acolheu e trouxe um sentido de pertencimento, agradeço por me fazerem sentir esperançosa e acolhida.

Não poderia também deixar de agradecer ao professor André Luiz do Amaral, que segue comigo na graduação de Letras-Literatura, meu agradecimento por ser parte desta minha trajetória dupla, entre a graduação e pesquisa, mas não somente, obrigada por acreditar em minhas potencialidades e por co-criar um espaço crítico e esperançoso dentro da universidade.

À minha família, por todo o suporte, e a todos os amigos que estiveram ao meu lado, meu muito obrigada. Em especial, agradeço à Alessandra, minha companheira, dedico um agradecimento cheio de carinho pelas conversas valiosas, pelas trocas sinceras e pelo espaço de cuidado e gentileza que sempre encontramos juntas, foi nesse afeto que encontrei forças e inspiração para refletir e seguir adiante.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), agradeço pelo apoio financeiro que tornou este mestrado possível.

A todos vocês, meu muito obrigada.

RESUMO

Esta dissertação investiga como os afetos, especialmente aqueles organizados em torno do amor, da felicidade e do desejo, operam nas relações lésbicas inter-raciais representadas na literatura lésbica brasileira contemporânea. A pesquisa se fundamenta nos Estudos Culturais, na Teoria dos Afetos e na perspectiva interseccional, articulando ainda o conceito de agenciamento (*assemblage*) para compreender de que maneira as experiências afetivas de mulheres lésbicas, atravessadas por marcadores de raça, gênero e sexualidade, são produzidas, reguladas e representadas literariamente. No primeiro capítulo, são discutidos os fundamentos teóricos-metodológicos da análise, com destaque para as contribuições de Brian Massumi, Eve Sedgwick, Sara Ahmed e Lauren Berlant para a chamada investigação dos afetos, em especial, a compreensão de Ahmed, que permite pensar os afetos como forças performativas, situadas e politicamente implicadas na produção das subjetividades. O segundo capítulo, aprofunda-se a reflexão sobre como a brevidade e a estrutura episódica da literatura lésbica brasileira se relacionam com modos precários de existência e com a reprodução — ou subversão — de regimes afetivos normativos, em especial o imperativo branco da felicidade, que opera como dispositivo de controle e apagamento das alteridades. As análises, tensionamentos e reflexões indicam que a literatura brasileira contemporânea se constitui como um espaço de negociação afetiva e política, onde os discursos sobre amor, desejo, felicidade e subjetividades são permanentemente atravessados pelas intersecções de gênero, raça, classe e sexualidade. A dissertação contribui, assim, para os debates sobre literatura, afetos e representatividade, sobretudo, ao evidenciar que os afetos, longe de serem elementos neutros ou puramente privados, são centrais na reprodução e na contestação das hierarquias sociais e raciais que estruturam o campo literário e as práticas culturais no Brasil.

Palavras-chave: Literatura Lésbica Brasileira; Relações Inter-raciais; Afetos; Interseccionalidade; Estudos Culturais.

ABSTRACT

This dissertation investigates how affects, especially those organized around love, happiness, and desire, operate in interracial lesbian relationships represented in contemporary Brazilian lesbian literature. The research is grounded in Cultural Studies, Affect Theory, and the intersectional perspective, also articulating the concept of assemblage to understand how the affective experiences of lesbian women, intertwined with markers of race, gender, and sexuality, are produced, regulated, and represented in literature. The first chapter discusses the theoretical and methodological foundations of the analysis, highlighting the contributions of Brian Massumi, Eve Sedgwick, Sara Ahmed, and Lauren Berlant to the so-called investigation of affects, particularly Ahmed's understanding, which allows us to consider affects as performative, situated, and politically implicated forces in the production of subjectivities. The second chapter delves deeper into how the brevity and episodic structure of Brazilian lesbian literature relate to precarious modes of existence and the reproduction—or subversion—of normative affective regimes, especially the white imperative of happiness, which operates as a device for controlling and erasing otherness. The analyses, tensions, and reflections indicate that contemporary Brazilian literature constitutes a space of affective and political negotiation, where discourses on love, desire, happiness, and subjectivities are constantly intertwined with the intersections of gender, race, class, and sexuality. This dissertation thus contributes to debates on literature, affect, and representation, particularly by highlighting that affect, far from being neutral or purely private elements, is central to the reproduction and contestation of the social and racial hierarchies that structure the literary field and cultural practices in Brazil.

Keywords: Brazilian Lesbian Literature; Interracial Relations; Affects; Intersectionality; Cultural Studies.

SUMÁRIO

“Pegadas, ossos, dentes, talismãs, sombras, vislumbres obscurecidos”: como procurar nas dobras?	09
CAPÍTULO I	
Sentir a história: apontamentos teórico-metodológicos	21
1.1 A teoria dos afetos	21
1.2 Teoria dos afetos e as possibilidades metodológicas: agenciamento (<i>assemblage</i>) e a interseccionalidade como ferramentas de análise conjunta na investigação afetiva	31
1.3 Afetos e subjetividades na literatura: narrativas emocionais	39
1.4 Em chave emocional: a literatura lésbica e os afetos	42
CAPÍTULO 2	
Poéticas do afeto: construções emocionais na literatura lésbica brasileira	50
2.1 A pele da tangerina: para saborear a literatura lésbica brasileira contemporânea	50
2.2 “Um amor tão digno, limpo e puro” em “Encanto” de Fátima Mesquita (1998)	53
2.3 “Tudo bem. Tudo como devia ser.” em “Tia Marga” de Natália Borges Polesso (2015)	76
CAPÍTULO 3	
A política cultural dos afetos: brevidade, raça e ideais afetivos	93
3.1 Formas curtas, existências precárias: estética da brevidade e políticas do fragmento na literatura lésbica brasileira	94
3.2 As políticas do desejo: raça e regimes afetivos nas relações lésbicas inter-raciais	99
3.3 O imperativo branco da felicidade e do amor romântico como estrutura ideológico-afetiva na literatura lésbica brasileira	107
Considerações finais	117
Referências bibliográficas	120

"Pegadas, ossos, dentes, talismãs, sombras, vislumbres obscurecidos": como procurar nas dobras?

[...] Benditas as coisas que não sejam benditas.
Mart'nalia Ferreira / Zelia Duncan, 2005.

Daqui de onde escrevo o tempo ainda se mantém linear de modo implacável, a linguagem continua absurdamente sucessiva e o mundo, uma assimetria de existências. Daqui, cercada pelas densas florestas de eucalipto, vejo ferro e concreto estilhaçar um solo róseo cada vez mais seco, pastagens sem fim, verde que desaparece das margens dos rios e largos vazios urbanos de uma cidade duvidosamente gentil¹. Daqui de onde escrevo, a violência se infiltra nas frestas do cotidiano, atravessa corpos e paisagens, ressoam em silenciamentos e histórias interrompidas, está no chão que racha, nas ausências que se acumulam, no horizonte empoeirado que já não promete um largo futuro. A violência se impõe tanto nas estruturas que se erguem quanto naquelas que desabam, molda os afetos, as memórias e a própria possibilidade de permanência que tentamos cultivar. Mesmo assim, utilizamos uma política do “apesar”, apesar de tudo que surge e se acumula, ainda há fissuras feitas e outras por fazer. Fissuras por onde a felicidade e as amorosidades também se insinuam, brotam nos gestos cotidianos de cuidado, nos vínculos que resistem ao tempo e à aridez das relações, na partilha de risadas que desafiam o peso dos dias, surge na textura nem tão morna do sol sobre a pele, no cheiro doce que escapa de um café recém-passado, no encontro de olhares que se reconhecem e se acolhem. Apesar de tudo, ainda estamos aqui e sentimos - não há um esquecimento das dores, mas há uma reafirmação cotidiana da vida que insiste em ser plena, mesmo entre os escombros dessa terra.

Portanto, é aqui nessa beirada de mundo, chamada por muitos de Brasil profundo, distante das grandes cidades, que escrevo para forçar os limites das dobras ou para, ao menos, tocá-las, posto que “escrever assinala uma decisão [...] é em parte buscar uma forma de insubmissão” (Kiffer, 2021). Essa escrita, situada em minhas posicionalidades enquanto um corpo racialmente branco, cisgênero, pobre e bissexual; demarco desta forma, pois entendo a necessidade de uma demarcação não-essencialista e reificada, que opere no campo da ação política, confrontando e redistribuindo (Mombaça, 2021) em certa medida, a violência naturalizada que se estrutura também a

¹ Referência ao hino da cidade de Três Lagoas.

partir de corpos isentos dessas marcas. Assim, entendo que meu corpo, inscrito dessa forma no tecido social, me insere em uma relação inequívoca de poder frente a outros corpos inscritos de formas outras, portanto, em posicionalidades outras.

Construir essa pesquisa é também me desconstruir, me repensar e me questionar em relação ao meu corpo branco, sobre os privilégios que me circunscrevem social, econômica e afetivamente na realidade, portanto, na materialidade de tais abstrações. É compreender a gratuidade dos acessos, dos usos dos espaços e do tempo, da legitimidade de um discurso, da instrumentalização de uma crítica feita pretensamente neutra, mas que de neutra não tem nada. Falo desse lugar, pretensamente sem cor, invisível (Di Angelo, 2018), mas nunca invisibilizado, numa tentativa de desestabilizar, de friccionar as ficções que homogêneas e hegemônicas, pretendem-se únicas (Adichie, 2019) e inquestionáveis, a fim de questionar os regimes monolíticos e monocromáticos (Wacquant, 2001) de representações que a literatura brasileira contemporânea promove a cerca de grupos em situação de subalternidade, além de seus processos de exclusão e apagamentos sistemáticos.

Minha intenção com as imagens iniciais apresentadas, é de representar um recorte de uma realidade que me circunda e de onde me agencio, um recorte que funcione como um retrato do tempo presente e dos limites que se impõe ao meu trabalho, posto que fazer essa pesquisa no interior do Mato Grosso do Sul implica em estar distante dos reconhecidos grupos de pesquisa, dos acervos, dos museus, das bibliotecas, livrarias e ainda, distante do acesso às obras que me proponho aqui a analisar, mas perto o suficiente das dinâmicas que circundam meus interesses de pesquisa. Portanto, fazer esse trabalho a partir das margens e apropriando-me impreterivelmente de escritas feitas nas margens, sobretudo, de autoras latino-americanas, significa romper com os diques de uma normatividade pactuada e no exercício de uma radicalidade que propõe uma leitura de narrativas negadas pelos cânones e pelo sistema de valoração literário, implica em questionar os regimes de representação da literatura contemporânea brasileira, mas principalmente, seus mecanismos de invisibilização, silenciamento e construção de afetos.

No próprio fazer e construção da literatura brasileira contemporânea e dos estudos literários enquanto um território de disputas, manifestam-se hierarquias de poder que constituem os seus modos de produção, circulação e recepção. Dessa forma, evidenciam-se as vozes autorizadas a fazer literatura e aquelas que apenas é permitida a

escrita de testemunhos. Assim, é extremamente importante a compreensão desse caráter homogêneo da literatura brasileira, principalmente por parte de seus pesquisadores, bem como a compreensão dos jogos de poder que estruturam a produção de conhecimento acerca do que é (deve ser) o literário.

A literatura não apenas observa a língua, o pensamento, a estrutura e as significações, mas também as sensações, os afetos, os desejos e a forma pela qual nos representamos no mundo, portanto toda literatura é uma leitura de si e dos outros, é uma forma de conhecimento (episteme) (Cândido, 2004, p. 179). Como aponta Alfredo Bosi (1977, p.121), “o poeta é o primeiro a dar, pela própria composição do seu texto, um significado histórico às suas representações e expressões”, sendo assim, uma obra, por mais hermética que possa ser considerada em sua estrutura e função, sempre abarcará alguma carga histórico-social. A literatura, portanto, é uma construção, e desse modo, deixa de ser simplesmente uma narrativa fantasiosa ou ficção, sem vínculos com a sociedade. Na verdade, conceber uma literatura apartada do social, é reproduzir reducionismos da mesma ordem daqueles que limitam a compreensão das relações entre sociologia e literatura.

Perceber as relações entre literatura e sociedade como chave de uma crítica comprometida social, cultural, econômica e politicamente é aprofundar a compreensão acerca das dinâmicas de poder que cristalizam modelos de opressão. Nesse sentido, Grada Kilomba, (2020) em seu prefácio de “*Peles Negras, Máscaras Brancas*” de Frantz Fanon, evidencia uma dinâmica de poder que se configura enquanto “*princípio da ausência*”, um processo pelo qual, segundo a autora, aquilo que existe é tornado ausente, ou seja, aquilo que existe em termos de experiências e subjetividades, é sistematicamente apagado ou silenciado, tornando-se “ausente” no discurso dominante. O princípio da ausência, articulado por Kilomba (2020), mostra-se especialmente relevante quando pensamos nas literaturas marginalizadas, como a literatura lésbica brasileira, por exemplo.

Cristina Ferreira-Pinto em seu artigo “*O desejo masculino no conto de escritoras brasileiras contemporâneas*”(1999), observa que o reconhecimento de uma tradição literária lésbica esbarra na ausência simbólica de um sujeito que, ao recusar uma construção identitária pautada no desejo masculino, ou seja, ao romper com a heterossexualidade compulsória (Rich, 1993), é sistematicamente silenciado pela sociedade.

Um exemplo emblemático desse apagamento é o caso da escritora paulistana Cassandra Rios, uma das autoras mais perseguidas no período que antecede o regime militar e durante o regime militar. Sua trajetória literária teve início ainda na adolescência, com poemas e contos premiados e publicados em jornais e revistas da época. Seu primeiro livro, “*A Volúpia do Pecado*” (1948), gerou forte reação moralista e se tornou alvo de censura e perseguição. Anos depois, Rios foi condenada à prisão domiciliar e ao pagamento de multa por “atentado ao pudor” em razão do conteúdo do livro. Outro de seus romances, “*Eudemonia*” (1949), também foi alvo de repressão, embora a ordem de prisão não tenha sido efetivada, houve diversas intimações e ações policiais. A repressão à sua obra se intensificaria ainda mais com o endurecimento da censura durante o regime.

Como aponta Holanda (2020), a perseguição a Rios não se limitou à censura textual: ela foi interrogada, teve sua casa invadida por agentes do Estado e foi forçada a depor no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). A repressão também operava por vias simbólicas. Apesar de vender milhares de exemplares nas décadas de 1970 e 1980, muitas vezes de forma independente, em editoras alternativas, seus livros foram sistematicamente excluídos dos circuitos literários considerados legítimos. A crítica acadêmica e a grande imprensa tratavam sua produção como subliteratura, reforçando o estigma de que uma escritora lésbica só poderia produzir obscenidades.

Como resultado, mesmo sendo uma das autoras mais lidas do país em seu tempo, Rios foi apagada dos manuais de história literária, das antologias e dos debates sobre a resistência à ditadura. Esse apagamento, como destaca Holanda (2020), não foi acidental, mas parte de um projeto político sustentado pelo machismo, lesbofobia e moralismo autoritário. Portanto, é nesse sentido que Wittig (1992)² nos ajuda a compreender Rios como uma figura situada em um “duplo não-lugar”: nem mulher reconhecível dentro da heteronorma, nem sujeito legítimo no campo intelectual.

Essa indeterminação, que nega pertencimento e reconhecimento aos corpos dissidentes, aprofunda o apagamento de suas presenças na história e na literatura. Como aponta Luiz Mott (1987), a documentação sobre a trajetória de dissidentes de gênero e sexualidade no Brasil é rara e lacunosa, sendo ainda mais fragmentária, ou mesmo

² A lésbica para Monique está para “além das categorias de sexo (homem e mulher), porque o sujeito em questão (lésbica) não é uma mulher, seja em termos econômicos, seja em termos políticos ou ideológicos”.

inexistente, no caso das lésbicas. Esse processo violento de apagamento e de esquecimento, que torna ausente algo que existe, legitimado pela colonialidade do poder (Quijano, 2002). É ele que estabelece uma violência compulsória de esquecimento destinada aos corpos que se constituem fora do regime cisheteropatriarcal (Akotirene, 2019).

No entanto, é importante reconhecer que esse apagamento, embora persistente, não é absoluto na literatura contemporânea brasileira. Nas últimas décadas, tem-se assistido à emergência de uma produção literária lésbica vibrante, plural e politicamente engajada, em um movimento contra-hegemônico que tensiona os limites da norma e inscreve subjetividades outras no campo literário. Autoras como Natália Borges Polesso (*Amora*, 2015), Angélica Freitas (*Um útero é do tamanho de um punho*, 2012), Tatiana Nascimento (*Lundu*, 2016), Cecília Floresta (*Panaceia*, 2020), Elayne Baeta (*Oxe, baby*, 2021), Cidinha da Silva (*Um Exu em Nova York*, 2018), Kati Souto (*escura.noite*, 2018), entre outras³, têm elaborado obras que colocam o desejo das lésbicas, o afeto entre mulheres e a dissidência no centro da experiência literária.

Ainda assim, encontrar e recontar as histórias que foram deliberadamente negadas continua sendo um gesto de resistência. Uma das brechas para tornar esse feito possível é a existência de um leitor capaz de operar nas entrelinhas, nas ambiguidades e a partir de uma abertura ideológica, um leitor que possua uma capacidade “*queer*” de leitura (Anzaldúa, 1991). Procurar nas dobras, é então, uma da forma de cifrar tais silenciamentos, um ato político, e ao esmo tempo, fazer uma história do possível (Navarro-Swain, 2014) que nos aproxima da memória apartada daquilo que fomos historicamente. É também um ato de celebração daquelas que têm se insurgido com potência pela palavra.

Perceber os apagamentos e as ausências inscritos no próprio processo de construção da literatura brasileira contemporânea, não se revelou procedimento simples.

³ Em minha pesquisa preliminar, organizei uma lista de autoras que abordam temáticas lésbicas em suas obras, dividida em dois períodos: de 1980 a 2000 e de 2000 a 2024. No primeiro recorte, destacam-se nomes como Cassandra Rios, Adelaide Carraro, Lygia Fagundes Telles, Myriam Campello, Márcia Denser, Fátima Mesquita, Cíntia Moscovith e Nádia Cristina Nogueira. No segundo período, identifiquei uma diversidade ainda maior de autoras e produções, entre elas: Natália Borges Polesso, Tatiana Nascimento, Ryane Leão, Angélica Freitas, Lorena Pimenta, Miriam Alves (*Zula Gibi*), Cidinha da Silva, Karina Dias, Lúcia Faco, Elayne Baeta, Louise Queiroz, Conceição Evaristo, Kika Sena, Adriele do Carmo, Ana Lisa Santos, Ani Ganzala, Kati Souto, Drikka Silva, Cecília Floresta, Marina Feijó, Dara Bandeira, Mônica Benício, Diedra Roiz, Jacke Severina, Mariana Ramos, Lisa Alves, Manoela Maia, Agnes Souza, Mar Becker, Thalita Coelho, Letícia Feres, Alessandra Pereira, entre muitas outras.

De início, reconhecia que uma das problemáticas da minha pesquisa repousava justamente na questão da materialidade das obras que me propunha a analisar, mais especificamente a literatura lésbica inter-racial. A questão do reconhecimento e não reconhecimento de uma literatura lésbica era apenas uma de minhas limitações, talvez a menor delas; queerizar ou desfetichizar a presença de lésbicas tanto em literatura escrita por homens quanto escrita por mulheres ainda é um desafio. Um desafio cada vez mais gritante no início da pesquisa, quando ainda me detinha na leitura de textos datados do final do século XIX e início do século XX, como “*O cortiço*” (1890), “*A Condeça de Vésper*” (1902), poemas como os de Gregório de Matos, dentre outros, produções estas, marcadamente escritas por homens.

Ao me deparar com os regimes de representação das lésbicas tanto na literatura dos séculos XIX e XX⁴, quanto na literatura contemporânea⁵, 1990 à 2024, outras questões se sedimentaram para além das práticas de estereotipagem. Entre elas, a purificação da narrativa e da linguagem, a ausência de erotismo e uma constante tentativa de ressemantização do ideal do amor romântico nas relações lésbicas e adicionalmente a isso, existe um movimento de politização dos desejos e das identidades presentes nas narrativas que, por sua vez, tensiona as relações de representatividade.

Se a literatura contemporânea brasileira “reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, alguma das características centrais da sociedade brasileira” (Dalcastagné, 2012) é representativo o que os silêncios da nossa literatura têm a nos dizer acerca das representações das relações lésbicas inter-raciais, interesse desta pesquisa. Não afirmo, com isso, apenas a ausência de tais representações, mas na existência de práticas de representações, que ainda, operando dentro da lógica de um regime racializado de representação (hooks, 2019) e cisheteropatriarcal, insiste na

⁴ A crítica a essas representações, porém, não reside simplesmente no fato de serem escritas por homens - o que, dado o contexto histórico e os cânones vigentes, era de se esperar -, mas na forma como essas narrativas são estruturadas a partir de um imaginário cisheteronormativo e higienizante, que restringe as personagens lésbicas a estereótipos, patologizações ou apagamentos simbólicos.

⁵ Na crítica literária, o “contemporâneo” diz respeito a uma postura estética e política diante do presente, marcada não pela coincidência com seu tempo, mas pela capacidade de perceber suas dissonâncias. Schollhammer (2009, p. 10) observa que a literatura contemporânea não é necessariamente aquela que se constrói a partir de um marco histórico ou que “representa a atualidade”, mas aquela que, a partir de uma “estranheza histórica”, se orienta no escuro, reconhece e se compromete com um presente com o qual não é possível coincidir. Assim, ao adotar a expressão “literatura brasileira lésbica contemporânea” para designar o conjunto de obras publicadas entre 1990 e 2024, esta pesquisa não se limita a situá-las cronologicamente, mas enfatiza o modo como dialogam e tensionam os debates culturais, políticos e estéticos de seu tempo.

manutenção simbólica de tais vias de opressão. A representação dessas relações na literatura pode operar a partir de algumas abordagens, que talvez poderíamos denominar de: literatura lésbica racializada e literatura lésbica não-racializada.

A primeira abordagem preocupa-se em representar tanto a racialidade de lésbicas negras quanto a de lésbicas brancas. No entanto, essa representação está vinculada a um lócus de enunciação específico e a um determinado ponto de vista (Colins, 2022), o que torna fundamental a análise dos processos de autoria e autenticidade. No caso da literatura racializada, muitas vezes ela se baseia em uma lógica colonial, em que a personagem lésbica negra é construída como o “outro” - não em termos de uma alteridade genuína, mas como uma figura que surge sempre a partir da visão da personagem branca.

Isso significa que a representação da pessoa negra é feita a partir da ótica da branquitude, na qual a pessoa branca raramente é racializada, portanto, é tratada de forma neutra, funcionando como a norma na narrativa brasileira, além de reforçar processos de invisibilização e distorção da identidade negra. Ainda, a literatura lésbica racializada ramifica-se na chamada literatura afro-lésbica, produzida por mulheres negras e comprometidas com a representação da pessoa negra em um movimento de afirmação de sua identidade ou de reescrita de narrativas racistas e heteronormativas. Em síntese, a literatura afro-lésbica contemporânea dedica-se especialmente às relações afetivas e sexuais entre lésbicas negras.

A segunda, uma literatura lésbica não-racializada, seria a literatura normativamente branca, escrita por pessoas brancas, e apresenta, predominantemente, personagens brancas em suas narrativas. Ou ainda, uma literatura que se mostra descompromissada com a racialização da lésbica branca, tratando-a como sujeito universal ou neutro, sem reconhecer as dinâmicas raciais que moldam a experiência da mulher lésbica. Essa literatura (e a literatura brasileira, em geral⁶), ao não abordar ou questionar as questões raciais, reforça a branquitude como padrão, e muitas vezes causando a invisibilidade das identidades raciais não-brancas ou reduzindo essas questões a elementos secundários e estereotipados. Nessa perspectiva, a personagem lésbica branca é frequentemente retratada de forma simplificada, centrada em sua

⁶ Regina Dalcastagnè, em seu estudo sobre o perfil do romance brasileiro contemporâneo, conclui que o campo literário dominante no Brasil ainda é majoritariamente branco, masculino e de classe média. As personagens negras, pobres e LGBTQIA+ aparecem com pouca frequência ou de forma estereotipada.

sexualidade, sem que se explorem as camadas de seu posicionamento social, cultural e político. Em resumo, a literatura lésbica não-racializada tende a alinhar-se à norma hegemônica da sociedade branca, silenciando ou ignorando a presença das questões raciais.

Esses movimentos da literatura lésbica brasileira podem ser mais bem compreendidos a partir de dados concretos sobre a produção literária, por exemplo, entre os anos de 1980 a 2000, somente 11,1% são escritoras negras. No período que compreende os anos de 2000 a 2024, há um aumento significativo em termos de autoria, 46,6% das obras são escritas por mulheres negras. Em pesquisa semelhante, Regina Dalcastagnè (2005, p. 13-71) identificou que entre os anos de 1990 a 2004, 93,9% da produção literária brasileira é escrita por homens brancos, dados que corroboram para a manutenção da personagem do romance brasileiro contemporâneo, se constituir estritamente branca.

Em termos de personagens, a pesquisa de Dalcastagnè (2012) demonstra que em 56,6% dos romances publicados no mesmo período, não há a presença de nenhuma personagem não-branca. Duas obras, sozinhas, são responsáveis por mais de 20% das personagens negras. A partir desses dados, é possível compreender mais especificamente que o caráter homogêneo da literatura contemporânea brasileira leva em consideração, sobretudo, gênero, raça e sexualidade.

Se a literatura brasileira tem sido historicamente um campo marcado por disputas simbólicas e disputa de poder, sobretudo em relação aos corpos e identidades marginalizadas, torna-se igualmente necessário atentar para como essas exclusões se refletem nas práticas afetivas. A chamada teoria dos afetos, que emergiu como um campo interdisciplinar nas ciências humanas e sociais, busca compreender como emoções e sentimentos são socialmente produzidos, circulam entre os corpos e participam da constituição de sujeitos e coletividades.

A partir da perspectiva de Sara Ahmed, interessa-me pensar o afeto não como algo essencialmente interior ou psicológico, mas como aquilo que se move entre os corpos e signos, produzindo efeitos políticos e sociais. Nesse sentido, o afeto deixa de ser um resíduo ou um dado menor na análise sociológica e passa a ser entendido como central na organização de experiências, especialmente aquelas atravessadas por desigualdades de raça, gênero e sexualidade.

Dado que muitos artefatos culturais e literários estetizam as emoções, um dos meus interesses nesta pesquisa é o de converter a invisibilidade cultural dos afetos na literatura em um espaço crítico de reflexão. Portanto, o objetivo não é fixar definições sobre o que seriam os afetos, mas explorar os seus efeitos na esfera pública e na constituição das subjetividades presentes nos textos, assim, penso os textos escolhidos para análise como brechas para a percepção de afetos que raramente aparecem na narrativa de forma isolada, mas afetos que se hibridizam e se cruzam em diferentes graus de intensidade.

Dessa forma, evita-se criar novas antinomias ou dualismos analíticos, buscando uma abordagem mais rizomática e atenta à complexidade estética e ideológica das obras. A relação entre a literatura e os afetos, nesse contexto, é compreendida como performativa e politicamente situada — entrelaçada às dinâmicas raciais, sexuais e de classe — e, nesta investigação, será observada sobretudo nas relações inter-raciais entre lésbicas.

Para Medrado (2023): “em um país construído por séculos de escravidão e organizado pela racialização dos corpos, a raça afeta o afeto”. Assim, um sistema que está estruturado a partir de diferenciações estéticas surge de forma mais explícita quando as normas se irrompem nas subjetividades dos sujeitos, sendo assim:

[...] o racismo opera no modo como os afetos são construídos, nas relações íntimas, nos desejos e nas performances sociais. É nas relações, sobretudo as chamadas amorosas, que entram as grandes complexidades, pois toda a ação do Estado, da religião, da educação, da economia e do fazer social atravessam as relações afetivo-sexuais (Medrado, 2023, pág. 149)

Nesse sentido, as relações inter-raciais apontam algumas complexidades sociais e suas intersecções na produção de um *modus* afetivo, que, por sua vez, se constituem ao longo do tempo mediante acordos, alianças, pactos. Se os afetos são produzidos e reproduzidos em um contexto cultural, eles estão sujeitos a tudo aquilo que o meio opera para sua construção e elaboração.

No caso do Brasil, como aponta Medrado (2023), o amor é racializado: “o ato de amar está envolto pelas materialidades e simbologias do meio em que as ações sociais acontecem” (Medrado, 2023). Ademais, os discursos e práticas produzidos a partir da colonialidade dos afetos orientam e reforçam a produção social do gosto. Por exemplo, assim, o Ideal de Ego Branco (Santos Souza, 2021) é o que estrutura todo um sistema de afetações na realidade social.

É preciso que haja um modelo a partir do qual o indivíduo possa se constituir — um modelo ideal, perfeito, ou quase. Um modelo que recupere o narcisismo original perdido, ainda que seja através de uma mediação: a idealização dos pais, substitutos e ideais coletivos. Esse modelo é o Ideal do Ego [...] o Ideal do Ego é, portanto, a instância que estrutura o sujeito psíquico [...] É o lugar do discurso [...] a estrutura mediante a qual “se produz a conexão da normatividade libidinal com a cultural. (Santos, 1983, pág. 33)

Esse modelo, apontado por Santos (1983) assemelha-se à lógica em Freud (1895/1969), que propõe o desamparo como afeto político central. Nesse sentido, “podem tanto produzir o colapso da capacidade de reação e paralisia quanto o engajamento diante da transfiguração dos impossíveis em possíveis...” (Safatle, 2015). Estar em desamparo é estar diante de uma certa impossibilidade de atualizações de nossos possíveis, o que nos expõe a uma certa vulnerabilidade estrutural dos encontros. Como lembra Butler (2004) ao pensar os processos diferenciados de reconhecibilidade, o outro é aquele que garante o nosso reconhecimento- um reconhecimento de nosso sistema individual de interesses e dos predicados que dão contornos às nossas existências, para além de nos constituir.

Portanto, se existe a necessidade de um modelo segundo Santos (1983), e considerando a lógica do desamparo e suas produções nos circuitos dos afetos e outras subjetividades, surgem algumas questões centrais: quais são os mecanismos de mediação adotados nas relações inter-raciais entre lésbicas? Como as dinâmicas afetivas ocorrem em tais relações e como estão representadas?

Se a adoção de ideais coletivos funciona como mediadores, e tais ideais, oferecem possibilidade de atualizações de possíveis diante do desamparo, quais são os possíveis disponíveis para cada corpo nessas relações? Como a raça, o gênero e a sexualidade estão implicadas? Mas, principalmente, como esses mecanismos estão propostos e representados na literatura contemporânea brasileira?

A partir, então, dessas reflexões iniciais e dos objetivos propostos, essa dissertação está estruturada em três capítulos, nos quais busco não apenas mapear as ausências da literatura lésbica, mas também questionar os mecanismos que operam em seu interior. Em cada capítulo a seguir, dedico-me a tensionar os aspectos dessas relações complexas entre afetos, representações, relações lésbicas inter-raciais e as dinâmicas de poder que estruturam a literatura contemporânea brasileira, partindo de um olhar crítico e interseccional (Collins; Billge, 2021).

No primeiro capítulo, “Sentir A História: Apontamentos Teórico-Methodológicos”, exploro as conexões entre os Estudos Culturais e a Literatura, com foco nas dinâmicas dos afetos, suas produções e suas representações nas relações lésbicas, considerando as intersecções entre gênero, raça, classe e sexualidade, além das questões de representação na literatura. Para isso, discuto o chamado “giro afetivo” e seus desdobramentos na consolidação da “Teoria dos Afetos”, analisando as contribuições de Brian Massumi e Eve Sedgwick, suas abordagens distintas e as implicações dessas perspectivas para esta pesquisa. Também reflito sobre as possibilidades metodológicas na investigação dos afetos, propondo um caminho analítico que articule as categorias sociais da diferença, os métodos da análise literária, a crítica feminista e a historiografia, indo além da materialidade textual e permitindo lidar com fluxos, instabilidades e multiplicidades, reconhecendo a fluidez e certas indeterminações que atravessam tanto os afetos quanto a própria experiência histórica e literária.

No segundo capítulo, realizo a análise das obras literárias por meio de uma leitura em chave afetiva, com o objetivo de aprofundar a compreensão das dinâmicas do afeto nas relações lésbicas inter-raciais e suas práticas de representação na literatura contemporânea brasileira. Para isso, mobilizo as reflexões de Julio Cortázar (1974) sobre a estrutura do conto, Sara Ahmed (2004; 2010) a respeito dos afetos - especialmente suas discussões sobre a “pegajosidade dos afetos” e a construção social da felicidade - além da perspectiva interseccional de Patricia Hill Collins (2021), que utilizo como ferramenta de análise. Adicionalmente, incorporo a abordagem do agenciamento (*assemblage*, em inglês) proposta por John Law (2004) para aprofundar a investigação das dinâmicas afetivas. Em diálogo com essas perspectivas, também mobilizo os trabalhos de Judith Butler, Adrienne Rich, Monique Wittig, Audre Lorde e bell hooks, cujas contribuições são fundamentais para pensar as intersecções entre desejo, identidade e poder na construção das subjetividades lésbicas racializadas.

No terceiro capítulo, “A política cultural dos afetos: brevidade, raça e ideais afetivos”, analiso como os afetos são mobilizados na literatura lésbica brasileira a partir das relações entre forma, gênero, raça, classe, sexualidade e os afetos. Primeiramente, discuto a predominância da brevidade e da estrutura episódica na literatura lésbica brasileira, refletindo sobre como essa forma estética se relaciona com as condições materiais e afetivas das existências dissidentes, isto é, como essa característica formal

influencia a construção das experiências afetivas e de que maneira a fragmentação pode tanto potencializar certas representações quanto limitar o aprofundamento das tensões raciais e emocionais. A partir desse panorama formal, aprofundo a análise sobre as relações inter-raciais na literatura lésbica brasileira, questionando as camadas políticas que atravessam o desejo e a afetividade nesses contextos. Para isso, problematizo as discussões sobre “palmitagem” e “afrocentrismo”, explorando como essas noções tensionam a politização do desejo e revelam prescrições raciais que orientam as relações afetivas entre mulheres. O desejo entre mulheres racialmente distintas é tratado como escolha pessoal ou como uma experiência marcada por dinâmicas sociais e políticas? Como a literatura aborda as intersecções entre afetos e hierarquias raciais?

Por fim, investigo o “imperativo branco da felicidade e do amor romântico” como uma “estrutura ideológico-afetiva” que permeia a literatura lésbica brasileira. Analiso de que maneira certos discursos afetivos reafirmam um modelo normativo de felicidade e romance, frequentemente associado a expectativas e narrativas que privilegiam protagonistas brancas. Essa idealização do amor romântico entre mulheres acaba, em alguns casos, por reproduzir, apagamentos e desigualdades raciais, instaurando um campo de disputas sobre quais afetos são legitimados e quais permanecem silenciados. Assim, em que medida a literatura lésbica desafia ou reproduz o modelo branco hegemônico de amor e felicidade? E como essas representações afetam a construção dos imaginários afetivos para mulheres lésbicas negras? Busco, portanto, compreender como a literatura não apenas reflete, mas também produz e negocia os afetos e o desejo em relações inter-raciais, evidenciando os embates entre as demandas por representatividade e as estruturas ideológicas que orientam os afetos na sociedade brasileira. Nas considerações finais, retomo as reflexões centrais do texto e proponho observações e apontamentos possíveis a partir das análises e discussões realizadas.

CAPÍTULO 1

SENTIR A HISTÓRIA: APONTAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Este capítulo está organizado em quatro subitens, a saber: *A teoria dos afetos*, que nos ajuda a pensar a teoria dos afetos, suas distinções de perspectivas e possibilidades de mobilização; “Teoria dos afetos e as possibilidades metodológicas”, para podermos apresentar a interseccionalidade como ferramenta de análise dos afetos inter-raciais entre mulheres lésbicas na literatura em uma abordagem conjunta ao conceito de agenciamento (*assemblage*, em inglês); “Afetos e subjetividades na literatura”, para pensar as relações entre a investigação dos afetos e literatura e por fim, “Em chave emocional: a literatura lésbica e os afetos”, permitindo refletir como a literatura lésbica pode ser uma janela de potência para pensar os afetos.

1.1 A teoria dos afetos

[...]el estudio de la afectividad enfatiza una de las líneas de fuga de la modernidad: la energía nómada que circula en el ámbito de lo social resistiendo el control disciplinario del Estado y sus instituciones. Permeando las relaciones intersubjetivas, la órbita de la domesticidad y la intimidad y adentrándose en todos los niveles de la esfera pública, el impulso afectivo [...] modela la relación de la comunidad con su pasado, las formas de lectura de su presente y la proyección hacia el futuro posible, deseado o imaginado en concordancia o en oposición a los proyectos dominantes. (Moraña, 2012, p. 315)

Neste capítulo, pretendo movimentar algumas teorias no intuito de responder, sem pretensão de esgotamento no tema, algumas perguntas: quais teorias dariam suporte para pensar os afetos no campo das ciências sociais? Como os afetos são importantes para pensar as relações? Qual a importância de pensar a dimensão dos afetos nas relações? Qual a implicação política na forma como os afetos circulam? De que forma as emoções se regulam? Até que ponto essas emoções podem manifestar formas de opressão? Existem formas de resistências dentro dessas emoções? Como os afetos estão sintetizados — materializados — na literatura?

A relação entre afetos, filosofia e política não é recente, no entanto, a sua presentificação pode ser percebida mais extensivamente a partir de seus vínculos estreitos com as disputas internas das teorias de gênero. O “giro afetivo” nas ciências

sociais, ocorrido nos anos 1990, aproximou do debate questões que antes eram tratadas de maneira mais periférica ou mediada pela sociologia das emoções⁷.

O giro afetivo, ou *affective turn*, refere-se a uma mudança paradigmática nas ciências humanas e sociais que coloca os afetos e as emoções no centro das análises culturais, políticas e epistemológicas. Essa virada afetiva, como costuma ser chamada, parte da premissa de que os corpos são definidos por sua capacidade de afetar e ser afetados (Massumi, 1995; Gregg Seigworth, 2010). Emergindo no final do século XX e consolidando-se no início do século XXI, o giro afetivo questiona a centralidade da racionalidade na produção de conhecimento e busca compreender como os afetos estruturam experiências subjetivas e coletivas. Suas raízes teóricas dialogam com tradições filosóficas e teóricas, como, por exemplo, a filosofia de Baruch Spinoza (1632–1677), uma das mais influentes. Em “Ética” (2009), Spinoza argumenta que os afetos não são meras reações passivas, mas expressões da potência dos corpos e suas interações com o mundo, dissolvendo, assim, a dura separação entre razão e emoção. Essa concepção influenciou pensadores como Gilles Deleuze, quem em “Spinoza e o Problema da Expressão” (1991) aprofunda a ideia de que os afetos são essenciais para a constituição das subjetividades e da ação política.

Paralelamente, no campo dos estudos culturais marxistas, Raymond Williams (1921–1988) introduz a ideia de “estrutura de sentimento” em *Marxismo e Literatura* (1979), compreendendo os afetos, os pensamentos, e experiências dos indivíduos como formas emergentes e coletivas de experiência que, embora ainda não institucionalizadas, condicionam e anunciam transformações sociais mais amplas. A aproximação entre Spinoza e Williams é esquemática e complementar, enquanto o primeiro fundamenta uma ontologia dos afetos como potência relacional dos corpos, o segundo oferece uma leitura materialista e histórica das emoções, mostrando como modos de sentir e significar emergem da vida cotidiana e articulam transformações sociais. O giro afetivo contemporâneo se apoia, portanto, nessas duas tradições, ontológica e histórica, para afirmar que os afetos não são apenas subjetivos, mas componentes estruturantes de ordenações sociais, discursos e práticas culturais. Desse modo, o giro afetivo atual desenvolve uma crítica às dicotomias mente-corpo e razão-emoção, além de abrir

⁷ Me refiro aqui a estudos de autores como Eva Illouz, que, a partir de uma perspectiva feminista, integra o trabalho de campo e a teoria sociológica ao estudo das emoções.

caminhos para investigações interseccionais que envolvem os cruzamentos de gênero, raça, classe, sexualidade, etnia, etc.

De maneira mais recente e em um contexto feminista e *queer*, teóricas como Sara Ahmed, Lauren Berlant e Eve Kosofsky Sedgwick exploram como os afetos estruturam relações de poder e subjetividades. Ahmed, em *The Cultural Politics of Emotion* (2004), investigou como os afetos circulam na cultura e produzem corpos diferenciados, destacando como emoções como medo e felicidade são politicamente mobilizadas. Berlant, em *Cruel Optimism* (2011), examina o que ela chama de “cruel”, ou seja, os laços afetivos que perpetuam relações opressivas ao oferecer promessas de felicidade inatingíveis. Sedgwick, por sua vez, em *Touching Feelings* (2002), problematiza a relação entre emoção e linguagem, propondo uma abordagem que privilegia o contato e a experiência sensorial como modos alternativos de conhecimento.

Antes de aprofundar um pouco mais a respeito das teorias dos afetos impulsionadas pelo giro afetivo, e me valendo dos apontamentos realizados pela professora Mariela Solana (2020), gostaria de apresentar algumas citações de diferentes autores da virada afetiva, para oferecer uma visão geral do que se entende por afetos:

O afeto, em sua visão mais antropomórfica, é o nome que damos àquelas forças — forças viscerais abaixo, ao lado ou geralmente diferentes do conhecimento consciente, forças vitais que insistem além da emoção — que podem nos impulsionar ao movimento, ao pensamento e à extensão, que podem também nos suspender (como em um ponto morto) sobre uma acumulação de relações de força quase não registradas [...] (Gregg e Seigworth, 2010: 1).

[A]feto refere-se geralmente a capacidades corporais de afetar e ser afetado ou ao aumento, ou diminuição da capacidade de um corpo de agir, comprometer-se e conectar-se [...]. O afeto constitui uma complexidade não linear a partir da qual a narração de estados conscientes, como a emoção, é subtraída, mas sempre com um “autônomo que nunca será consciente” (Clough, 2007: 2).

Para ter uma melhor ideia do afeto, consideremos como às vezes experimentamos nossos sentimentos como opacos, como algo para o qual não temos linguagem, algo que não conseguimos compreender ou expressar completamente, mas que, no entanto, desempenha um papel, algo que é gerado a partir da interação com o mundo e que afeta nosso ser corporificado e nossas ações subsequentes. Chamo essa experiência sensorial, corporal, inarticulada e não totalmente consciente de afeto (Gould, 2010: 26).

Diante de uma junção indiferenciada de emoção e afeto, gostaria de esclarecer a diferença entre ambos os termos. Uma distinção básica é que a emoção se refere a expressões culturais e sociais, enquanto os afetos têm uma natureza biológica e fisiológica (Probyn, 2005: 11).

A partir dessas exposições, podemos identificar algumas concepções recorrentes: os afetos são intensidades corporais que operam de maneira sensorial e não consciente, caracterizando-se por sua indeterminação, complexidade e falta de linearidade, escapando a qualquer estrutura narrativa fixa. Eles influenciam a capacidade de um corpo de agir e se conectar, sendo a base da qual emergem emoções e outros estados conscientes. Já as emoções cumprem o papel de atualizar, dar forma e significado aos afetos, tornando-os perceptíveis e codificados conforme as normas culturais.

De acordo com Cecília Macón e Mariela Solana (2015) e Solana (2020), a teoria dos afetos pode ser dividida em duas correntes distintas. A primeira, derivada dos estudos de Baruch Spinoza, elaborada por Gilles Deleuze e popularizada por Brian Massumi (1995; [2002]), que concebe os afetos como intensidades, a dimensão do encontro entre corpos que resulta no aumento ou na redução de suas capacidades de agir. De acordo com Mandolessi (2022), esse conceito surge em oposição à predominância das “teorias da significação” e à visão da cultura como um texto desprovido de sujeitos, sendo concebido como um elemento essencialmente contrastante. Nessa abordagem, o afeto corresponde a uma experiência de intensidade que opera fora da consciência, caracterizando-se como um momento de potencialidade não estruturada, incapaz de se concretizar totalmente na linguagem, uma vez que precede ou escapa à consciência, ou seja, os afetos são considerados como entidades pré-cognitivas, não-linguísticas, e as emoções são as expressões desse processo.

A segunda corrente, inspirada pela teoria das emoções de Silvan Tomkins, retomada por Eve Kosofsky Sedgwick e Adam Frank (Sedgwick e Frank, 1995; Sedgwick, 2003), compreende o afeto como um conteúdo subjetivo, uma categoria reconhecida discursivamente e inserida em sistemas de classificação que engloba estados codificados cultural e socialmente, como, por exemplo, o medo, a raiva, a alegria, o nojo ou a dor. Em outras palavras, os afetos ou emoções são registros conceituais que estruturam estados emocionais conscientes passíveis de serem narrativizados.

Por outro lado, em *Affect in Critical Studies* (2017), Brian Ott aponta para a existência, não de duas, mas de três perspectivas no campo dos estudos dos afetos. Para Ott, a primeira seria a corrente derivada das reflexões de Silvan Tomkins, que baseado na neurociência e psicologia, trata o afeto como estados elementares. Teresa Brennan

(2004), por exemplo, adota esta mesma perspectiva e adicionalmente aponta que os afetos, enquanto elementos, possuem a capacidade de serem transmitidos. A segunda perspectiva, para Ott, compreende o afeto em termos psicanalíticos num profundo diálogo com as ciências sociais; para os estudiosos dessa corrente, o afeto é considerado como forças — que podem aumentar ou diminuir a depender de como os corpos ocupam determinados espaços. Deleuze e Guattari, por exemplo, propõem que os afetos se constituem como experiências não-linguísticas, desafiando, assim, as noções de representação. Ambas as correntes apontadas, tanto por Cecília Macón e Mariela Solana (2015) e Brian Ott (2017) são motivo de numerosos debates⁸ que tratam a respeito de como os afetos poderiam potencializar transformações políticas, porém, a partir de uma extensiva atividade de abstrações. Ott então demonstra que a terceira perspectiva, o que Jenny Rice (2008) nomeou de “estudos críticos do afeto”, ocuparia uma posição intermediária, mas sem se manter neutra, realizando uma crítica a certos elementos e práticas das perspectivas anteriores. A terceira perspectiva, examina tanto os avanços quanto os desafios de cada linha de pensamento, buscando compreender como os afetos podem ser mobilizados como instrumento de ação política na contemporaneidade; dessa forma, é nessa perspectiva, que encontramos autoras como Sara Ahmed e Gernot Böhme.

A partir daqui, me atentarei a um aprofundamento da perspectiva de Brian Massumi, que opera um corte conceitual entre afetos e emoções. Em *Parables for the Virtual* (2002), Massumi critica a teoria cultural por sua limitação em compreender o movimento e os potenciais transformadores do corpo, concentrando-se excessivamente em suas posicionalidades dentro de estruturas ideológicas já estabelecidas.

Para o autor, compreender o corpo exige atenção não apenas ao que ele é em um dado momento, mas ao que ele pode vir a ser ou fazer — e é nesse contexto que surge a

⁸ Entre os trabalhos que exploram as divergências e aproximações entre diferentes correntes da teoria dos afetos, destacam-se: Leys, Ruth. *The turn to affect: A critique*. *Critical Inquiry*, v. 37, n. 3, p. 434-472, 2011; Wetherell, Margaret. *Affect and emotion: A new social science understanding*. Los Angeles: Sage, 2012; Brinkema, Eugenie. *The forms of affect*. Durham: Duke University Press, 2014; Ahern, Stephen (org.). *Affect theory and literary critical practice*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019; Ahmed, Sara. *The cultural politics of emotion*. 2. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014; Berlant, Lauren. *Cruel optimism*. Durham: Duke University Press, 2011; Rice, Jenny. *Distant publics: development rhetoric and the subject of crisis*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012; Ott, Brian L. *Critical media studies: an introduction*. 2. ed. Hoboken: Wiley-Blackwell; Macón, Cecilia; Solana, Mariela (orgs.). *Pretérito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Título, 2015; Macón, Cecilia; Losiggio, Daniela (orgs.). *Afectos políticos: ensayos sobre actualidad*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017.

sua noção de virtual. Inspirado em Deleuze e Bergson, Massumi (2002) define o virtual como o campo real, mas não atual, de capacidades latentes do corpo: um reservatório de possibilidades abertas, não determinadas, nas quais o passado se dobra no presente e o futuro existe em forma de germe.

Quando esse campo virtual é pensado como força de mudança, Massumi (2002) o denomina potencial, portanto, é nesse domínio que, para ele, se situa o afeto: intensidades pré-individuais e pré-conscientes que expressam a virtualidade do corpo e que ainda não foram codificadas. As emoções, por sua vez, são a atualização social e consciente desses afetos, traduzindo-os em estados reconhecíveis — como alegria, tristeza, raiva e medo.

Assim, a distinção entre afeto e emoção preserva a dimensão criativa e transformadora do corpo, pois revela que a política não se dá apenas no campo das ideologias fixas, mas também na esfera afetiva, onde o virtual/potencial pode gerar novas formas de ação e relação (Massumi, 2002). Além disso, o autor sustenta que a análise dos afetos é fundamental para compreender a política, pois ela não se limita a disputas ideológicas, mas opera também em um registro sensorial e pré-reflexivo.

Para exemplificar, o autor recorre ao caso de Ronald Reagan, cuja vitória presidencial não pode ser explicada apenas pela força argumentativa de suas propostas, Reagan, apesar de não apresentar um discurso politicamente rigoroso ou logicamente articulado, conseguia estabelecer uma conexão direta com o eleitorado no plano afetivo — essa capacidade estava ligada à sua trajetória como ator, especialmente nos filmes de faroeste, que sedimentaram no imaginário coletivo uma figura de herói confiável, bem-humorado e protetor.

Essa persona, já carregada de valor emocional, antecedia e moldava a recepção de suas mensagens políticas: antes de compreenderem o conteúdo, os eleitores “sentiam” Reagan. Nesse modelo, formas de poder podem interpelar o corpo diretamente, no nível virtual, contornando a mediação do pensamento consciente e da razão.

Meios de comunicação, campanhas políticas e eventos públicos acionam esse canal direto por meio de gestos, entonações, pausas, expressões faciais e presença corporal, produzindo respostas fisiológicas e emocionais imediatas — aceleração do ritmo cardíaco, sorrisos, risos, choro, arrepios. Observar, portanto, essa dimensão

afetiva, segundo Massumi (2002), é essencial para entender como a relação política-corpo-afeto mobilizam de forma independente do convencimento racional, e por que certas lideranças prosperam mesmo sem basear seu apelo na consistência ideológica.

Já Sedgwick (2003), dentro da tradição pós-estruturalista da teoria *queer*, como dito anteriormente, baseia sua análise nos estudos do psicólogo Silvan Tomkins, que, entre 1962 e 1991, explorou a forte conexão entre afetos e a materialidade do corpo (Sedgwick, 2003, p. 95). Essa perspectiva permite que Sedgwick reforce sua filiação ao feminismo pós-estruturalista⁹ e, ao mesmo tempo, questione abordagens que o reduzem à lógica da suspeita.

Em um trecho central de “Touching Feelings”, a autora argumenta que a atenção aos afetos impõe um limite a determinadas vertentes do pós-estruturalismo que, a partir de uma leitura distorcida de Foucault, transformaram a crítica em um simples processo de revelação, gerando uma nova forma de reificação (Sedgwick, 2003, p. 146): a de uma verdade fixa à espera de ser descoberta. Sua crítica à lógica da suspeita, estruturada pelo que denomina “leitura paranoica”, sugere que o ato de desmistificar, ao eliminar outras formas de interpretação e expressão afetiva, assume um caráter totalizante.

O modo como Sedgwick desenvolve sua reflexão- sem ignorar a materialidade do corpo, mas respeitando os princípios centrais do pós-estruturalismo, como construção da realidade pela linguagem- a leva a incorporar ao debate um aspecto essencial também abordado por outros teóricos dos afetos: sua performatividade. Assim como os atos de fala de Austin, os afetos possuem um caráter profundamente performativo; ou seja, não apenas expressam sensações, mas também produzem efeitos concretos, podendo, por exemplo, transformar o espaço público a partir de sua manifestação.

Dentro dessa lógica, ao analisar a vergonha, Sedgwick investiga de que maneira esse afeto opera na sociabilidade. Ela argumenta que a vergonha funciona como um

⁹ Eve Kosofsky Sedgwick é amplamente situada nessa tradição por sua contribuição à teoria *queer* e por sua abordagem desconstrutiva das dicotomias heterossexual/homossexual, masculino/feminino e natural/artificial (Sedgwick 1990; 2003). Segundo William Turner em *A Genealogy of Queer Theory* (2000), Judith Butler e Sedgwick estabeleceram grande parte das bases conceituais para o campo emergente no início da década de 1990, evidenciando o papel central de ambas na consolidação do campo. Sedgwick, ao articular gênero e sexualidade como categorias permeáveis e instáveis, recusa abordagens essencialistas e alinha-se a uma política da multiplicidade e da contestação normativa, aspectos centrais ao feminismo pós-estruturalista.

modo de comunicação (Sedgwick, 2003, p. 36) que, ao mesmo tempo em que decorre das interações sociais, também as projeta (Sedgwick, 2003, p. 37): “[...] a vergonha aponta e projeta. A vergonha é performance. É o afeto que cobre o limiar entre a introversão e a extroversão, entre a absorção e a teatralidade” (Sedgwick, 2003, p. 38).

Ao tornar a vergonha visível, é possível ressignificá-la e explorá-la como uma ferramenta produtiva para pensar as identidades de forma não essencialista (Sedgwick, 2003, p. 64). Como a vergonha se constrói em relação ao outro, seu caráter duplo — exposição e retração simultâneas — faz com que ela contribua para uma identidade instável. Nesse contexto, Sedgwick propõe um ponto crucial para o debate: a dimensão política da vergonha. Em vez de ser considerada um afeto que paralisa e impede a ação, em oposição ao orgulho, que historicamente tem impulsionado a mobilização coletiva, a vergonha, quando vista como um ato performativo, desempenha um papel central na compreensão da agência.

Sedgwick opera a ideia dos afetos como forças ativas, uma compreensão que não é exclusiva da autora, mas um ponto comum entre vários teóricos da virada afetiva. Como afirma Gregg (2011):

Afetos geralmente se referem às capacidades corporais de afetar e ser afetado, ou ao aumento e diminuição da capacidade do corpo de agir, de se comprometer ou de se conectar. De fato, os afetos agem. (Gregg 2011, p. 2)

A partir dessa perspectiva, a performatividade dos afetos serve como um contraponto às abordagens pós-estruturalistas que desconsideram a materialidade, ao mesmo tempo em que evita compreendê-la de maneira essencialista ou fixa. Assim, a proposta da autora não é rejeitar o pós-estruturalismo, mas expandi-lo, explorando suas implicações sobre a materialidade de forma mais radical.

Os afetos, por sua lógica desestabilizadora e performativa, desafiam dicotomias e questionam a fixidez das identidades, preservando a atitude crítica e desconstrutiva do pensamento pós-estruturalista. No entanto, ao contrário do que alguns pressupõem, essa tradição não precisa ser incompatível com uma abordagem que considere a materialidade do corpo. Pelo contrário, a virada afetiva evidencia a necessidade de levar essa lógica além da linguagem, ampliando seu alcance para abarcar a dimensão corpórea e suas múltiplas implicações.

Outra proposta interessante, que se segue também dentro dessa segunda corrente — que poderíamos chamar de irônica ou crítica —, é o trabalho de Sara Ahmed¹⁰. A autora desenvolve uma abordagem dos afetos que, em sua concepção, são equivalentes às emoções, sem cair na armadilha de romantizá-los como intrinsecamente emancipatórios.

Segundo a filósofa australiano-britânica, sentimentos como nojo e medo frequentemente fundamentam discursos de discriminação e exclusão. Enquanto a vergonha, tanto de agressores quanto de testemunhas, pode servir como pretexto para evitar assumir responsabilidades coletivas (Ahmed, 2004, p.116), para ela, as narrativas centradas no amor também podem reforçar normas sociais opressivas (Ahmed, 2004, p. 130).

Assim, sua perspectiva crítica enfatiza a necessidade de uma compreensão *queer* dos afetos, destacando sentimentos como esperança e tristeza e defendendo que nenhum afeto é inerentemente libertador ou opressor.

Sua análise aprofundada da felicidade em *La promesa de la felicidad* (2019) busca desmistificar a experiência de felicidade e demonstrar como ela tem sido utilizada para subjugar minorias, além de invisibilizar o sofrimento como uma forma ativa de experiência, e não apenas como passividade. Nesse sentido, Ahmed propõe que “é necessário pensar a infelicidade como algo além de um sentimento a ser superado” (2010, p. 217).

De maneira semelhante, Lauren Berlant argumenta, em *El corazón de la nación* (2011), que certos afetos operam ideologicamente para sustentar desigualdades sociais. Para ela, uma análise política dos afetos deve ser crítica, considerando que algumas emoções podem reforçar estruturas conservadoras, enquanto outras podem promover mudanças progressistas.

A primeira abordagem apontada e discutida até aqui, de acordo com Cecília Macón (2013), pode levar a um realismo ingênuo, que busca identificar afetos como

¹⁰ Sara Ahmed é uma teórica feminista e pesquisadora independente, com contribuições nos campos dos estudos de raça, feminismo, teoria queer e afetos. Foi professora no *Goldsmiths College*, onde dirigiu o *Centre for Feminist Research*, mas deixou o cargo em 2016 em protesto contra casos de assédio sexual na instituição. Suas obras, como *The Cultural Politics of Emotion* (2004), *The Promise of Happiness* (2010) e *Living a Feminist Life* (2017), abordam a normatividade dos afetos, a felicidade como mecanismo de controle social e a fenomenologia queer. Atualmente, mantém o blog *feministkilljoys.com*, onde continua sua produção crítica.

sinais de comportamentos mais autênticos e naturalmente emancipatórios. Já a segunda linha de pensamento utiliza ferramentas críticas para analisar os afetos de maneira semelhante ao giro linguístico, mas direcionadas à materialidade do corpo. Quando Sedgwick discute a performatividade dos afetos, uma articulação entre a produção de sentido e a experiência vivida (2003, p. 62), ela resgata certos “desvios” entre referência e performatividade, dentro de uma perspectiva claramente pós-estruturalista. Sua concepção de que compreender os afetos exige situá-los em um contexto de “alienação radical entre o significado e a performance de qualquer texto” (Sedgwick, 2003, p. 7) descarta a possibilidade de interpretá-los como expressões autênticas.

Portanto, por afeto compreendo uma gama de significados que nem sempre são harmônicos. Assim, aproximo-me da compreensão de Sianne Ngai (2005):

Os sentimentos são tão fundamentalmente”” como as instituições e as práticas coletivas que têm sido os objetos mais tradicionais de críticas historicistas [...] quanto “materiais” como os signos e significações linguísticas que têm sido os objetos tradicionais de formalismo literário. (Ngai, 2005, p. 25, minha tradução)

Situo-me alinhada à segunda perspectiva, apontada por Cecília Macón e Mariela Solana (2015), pois entendo que uma compreensão do afeto que não considere o social, o político e o cultural não poderia conduzir-me ao campo da ação. No entanto, ao me posicionar aliada à segunda corrente, não invalido as contribuições da primeira perspectiva na investigação dos afetos. Mobilizar os afetos neste trabalho, e mais especificamente, nas leituras da literatura lésbica brasileira é partir de um movimento que não pretende fixar emoções, porque o afeto é aquilo que nos afeta, que nos move.

Assim, neste trabalho, concentro-me na circulação dos afetos entre mulheres lésbicas inter-raciais na literatura e em desafiar a pretensão ocidental que estabelece a razão como elemento universal para compreender a vida. A maneira pela qual experimentamos, vivenciamos e conhecemos o mundo é profundamente afetiva, e coletiva. Se os afetos são elementos essenciais de nossas experiências, de que maneira eles nos constituem e moldam nossas emoções? Seria possível que esses afetos, sejam eles positivos ou negativos, agradáveis ou dolorosos, funcionem como espaços para a construção de novos significados? Como a interpretação de uma possível literatura lésbica inter-racial ou racializada pode revelar que os afetos operam como aliados das estruturas de poder, frequentemente brancas (e que escapa a racialização), e que frequentemente aprofundam desigualdades?

1.2 Teoria dos afetos e as possibilidades metodológicas: agenciamento e interseccionalidade como ferramentas de análise conjunta na investigação afetiva

A investigação dos afetos representa um desafio em si mesma, posto que as preocupações conceituais e discussões teóricas que marcam as construções da teoria dos afetos não foram acompanhadas por uma preocupação metodológica¹¹. Nas ciências sociais e humanidades, essa preocupação metodológica pode ser observada a partir de seus processos de análises, que, centrados nas estruturas de significação e no conteúdo, revelam uma metodologia capaz de fazer convergir os códigos que estruturam os fenômenos sociais, políticos e culturais, que operando em processos estabilizadores e coerentes na produção de sentidos.

No entanto, a perspectiva que a teoria dos afetos propõe dentro das ciências sociais, de acordo com duas obras relativamente recentes *Affective methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect* (2015) editado por Britta Knudsen e Carsten Stage e *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies* (2020) editado por Antje Kahl, é a de que os fenômenos sociais, políticos e culturais não estão apenas determinados pelos códigos estabilizadores, pelas estruturas de significados, pela representação, mas também pelas relações entre os corpos e pelas intensidades de tais relações. A dificuldade metodológica colocada aqui implica em pensar nas possibilidades de investigação do afeto, que, em uma definição mais seminal é considerado algo imaterial, sem recorrer aos métodos tradicionais que estão articulados para capturar aquilo que é tangível, categorizante e identificável.

Esta preocupação metodológica — naturalmente política e epistemológica — nas investigações do afeto faz parte de um amplo debate que questiona a validade das metodologias tradicionais quando mobilizadas para as análises das dimensões mais subjetivas da vida social. Em *After Method: Mess in Social Science Research* (2004), John Law aponta que os métodos de investigação transpostos para as análises afetivas estão marcados pelo signo das ciências sociais, que compreendem o social- o mundo, por assim dizer- como um conjunto de processos que são determinados e identificáveis. Porém para Law, o mundo não é simplesmente uma estrutura mapeável, mas um “*unformed but generative flux of forces and relations that work to produce particular*

¹¹ Em *The Affect Theory Reader* (2010), editado por Gregg y Seigworth, considerada uma das obras pioneiras no tema, os autores demonstram que a ausência de discussões metodológicas da teoria dos afetos representa uma fragilidade do campo.

realities” (um fluxo informe, mas gerador, de forças e relações que operam para produzir realidades específicas) - (Law, 2004,p.7). Portanto, para o autor, as metodologias disponíveis devem ser adaptadas ou reinventadas para lidar com esses fluxos, essa fluidez, instabilidades, multiplicidades e certa indeterminação da realidade.

Law propõe, a partir do conceito de *assemblage* (agenciamento), uma metodologia que considera os arranjos heterogêneos compostos por elementos materiais, humanos, discursivos, tecnológicos e afetivos, os quais, ao se articularem, engendram efeitos e realidades específicas. Essas composições não são fixas, elas se formam, se desfazem e reconfiguram-se constantemente, sendo mais fluxos e processos do que estruturas estáveis. Desse modo, a realidade não é anterior ou externa a esses arranjos; ela é continuamente “feita” (*enacted*) pela interação contingente desses componentes.

Para Kahl (2020) e Knudsen (2015) às possibilidades metodológicas na investigação afetiva podem ser instrumentalizadas em dois caminhos: no primeiro, os investigadores podem adaptar os métodos já existentes e comumente utilizados nas análises, ou podem propor novas metodologias de pesquisa em caráter experimental, desafiando assim, os métodos tradicionais — assim como fez John Law. Ambos os caminhos de análises se relacionam com a concepção de afeto que subjaz à investigação empírica, e, além disso, a sensibilidade e as decisões de quem conduz as investigações desempenham um papel fundamental — arrisco dizer que talvez muito mais significativo do que as metodologias disponíveis e passíveis de serem cocriadas e adaptadas que determinam os caminhos a seguir nas investigações. As metodologias também dependem, em certa medida, das perspectivas pessoais e das ferramentas conceituais prévias dos pesquisadores que superam as meras articulações e aplicações de teorias. Nesse sentido, como afirmou Silvana Mandolessi, durante o *IV Simpósio Pensar Los Afectos* (2023):

O método é sempre performativo: não descreve simplesmente um mundo, mas o cria. E nessa criação a sensibilidade do investigador, sua própria aplicação, sua capacidade de ser mobilizado pelo que estuda definem a potência e o valor da crítica afetiva (Mandolessi, 2023)

Essa compreensão da dimensão performativa do método nos ajuda a pensar as opções metodológicas não apenas como passos a seguir para alcançar determinados objetivos na investigação afetiva, mas a partir de uma perspectiva que nos possibilita a tentativa de uma construção de um diálogo mais permanente entre teoria e prática.

Assim, essa abordagem permite reconhecer que a escolha metodológica não é neutra, mas atravessada por experiências, intuições e implicações subjetivas que moldam a própria produção do conhecimento. Mais do que um conjunto de procedimentos técnicos, a metodologia se torna um espaço de experimentação, onde a relação entre pesquisador, objeto ou sujeitos de pesquisa e o contexto investigativo geram novas formas de compreender e sentir os afetos. Dessa maneira, ao invés de buscar uma aplicação rígida de modelos preestabelecidos, a investigação afetiva se apresenta como um campo aberto, dinâmico e continuamente definido pelo engajamento crítico e sensível daqueles que a praticam.

Retomando ao eixo teórico da investigação afetiva, duas correntes distintas podem ser identificadas como já dito anteriormente, uma que se concentra na leitura Spinoziana desenvolvida por Gilles Deleuze e Guattari e posteriormente popularizada por Brian Massumi, aqui, o afeto é compreendido como uma intensidade, uma força relacional que emerge do encontro entre os corpos e que pode aumentar ou diminuir a sua capacidade de ação. O afeto, nessa perspectiva, é pré-consciente e pré-discursivo, ou seja, escapa à linguagem e não pode ser plenamente simbolizado. A segunda corrente, inspirada pelas teorias das emoções de Silvan Tomkins, retomada por Eve Sedgwick e Adam Frank os afetos/emoções são entendidos como culturalmente codificados e podem ser organizados em categorias reconhecíveis como medo, alegria, tristeza ou raiva, ou seja, registros cognitivos que podem ser narrativizados.

Dessa forma, se compreendemos os afetos, a partir de Massumi (2002), como intensidades pré-discursivas e não inteiramente simbolizáveis, percebemos que as metodologias mais tradicionais das ciências sociais e humanidades — quando voltadas predominantemente para apreender significados relativamente estabilizados em processos de subjetivação — apresentam limitações. Se, por outro lado, considerarmos que os afetos podem ser nomeados e ativados discursivamente a partir da perspectiva de Sedgwick (2003), Ahmed (2004) e Berlant (2011), não como opostos às emoções reguladas culturalmente e não separados da criação de sentido, podemos então utilizar metodologias já estabelecidas para analisar suas manifestações ou adaptar possibilidades a partir delas. Se o afeto ou a emoção podem ser codificados por meio da linguagem — ativados textualmente —, os estudos dos textos se tornam uma ferramenta significativa para a identificação de como são performadas e transmitidos:

Os textos são emocionais ou afetivos em sua capacidade de nomear, e não apenas nomear, mas performar diferentes emoções, originando e transmitindo dinâmicas afetivas”. (Mandolessi, 2023)

De acordo com Sara Ahmed (2015), algumas emoções se associam, se “grudam” a sujeitos particulares e a objetos através de impressões que se repetem ao longo do tempo, criando dinâmicas afetivas, e construindo “corpos discursivos” (Berg et al., 2020). Desse modo, as emoções constituem o vínculo entre o social e o individual, o público e o privado - vínculos estes que podem ser observados na materialidade dos textos. Ahmed argumenta, em “*La política cultural de las emociones*” (2004), que devemos focar não no que as emoções são, mas no que elas *fazem* em um texto, assim:

“*Lo que las emociones hacen puede observarse en lo que los textos hacen: cómo el lenguaje performa afectos no solo representando emociones culturalmente codificadas como el amor, el miedo o la vergüenza, sino inscribiendo el afecto en la misma materialidad del texto*” [O que as emoções fazem pode ser observado no que os textos fazem: como a linguagem performa afetos, não apenas representando emoções culturalmente codificadas como o amor, o medo ou a vergonha, mas inscrevendo o afeto na mesma materialidade do texto.] (Mandolessi, 2023)

Além de considerar os elementos formais do texto, como aponta Ahmed (2004), as figuras retóricas (metáforas e metonímias¹²), a organização rítmica¹³, as estruturas de repetição¹⁴, as pausas narrativas¹⁵ e a gestão do espaço textual¹⁶, deve-se, por exemplo, considerar as relações intertextuais¹⁷, pois os textos funcionam também em diálogo com outros textos e, dessa forma, a circulação do afeto pode ser investigada especificamente nessas relações. É nessas relações que, por exemplo, as análises textuais recentes se dedicam a pensar a circulação dos afetos a partir de textos em redes sociais. Mandolessi¹⁸ (2023) aponta que as *hashtags* virais como *Me too* ou *BlackLivesMatter* têm seu sentido e sua potência originados da capacidade que tais formas de

¹² Metáfora: figura de linguagem que transfere o sentido de um termo para outro por analogia ou semelhança. Metonímia: figura que substitui um termo por outro com o qual mantém relação de contiguidade.

¹³ Arranjo das unidades sonoras, sintáticas ou semânticas no texto, criando cadências e variações que influenciam a leitura.

¹⁴ Recorrência deliberada de palavras, expressões ou estruturas narrativas, com função estética, enfática ou de coesão.

¹⁵ Interrupções temporárias no fluxo da narrativa, podendo ser produzidas por reticências, travessões, quebras de parágrafo ou descrições estáticas.

¹⁶ Uso estratégico dos espaços em branco, margens e quebras, influenciando o ritmo e a percepção visual do texto.

¹⁷ Relação em que um texto dialoga com outro(s), seja por citação, alusão ou apropriação, gerando novos sentidos a partir desse contato.

¹⁸ Presente na palestra da professora Silvana Mandolessi intitulada “*La investigación afectiva: una teoría sin método?*”, que foi captada em vídeo durante o IV *Simpósio Pensar Los Afectos* organizado pelo SEGAP da Universidade de Buenos Aires em 2023 e está disponível na plataforma do YouTube.

comunicação no mundo digital possuem de condensar as emoções que dão outros contornos ao movimento social.

Outra proposta possível no campo das análises visuais é a proposta de Schankweiler e Wuschner (2020), que se utilizam do conceito de *pathosformel*, criado por Aby Warburg, para identificar gestos e movimentos que expressam intensidades afetivas ao longo da história. O conceito de *Pathosformel* assinala a formalização artística de certas intensidades afetivas, que se condensam nas expressões faciais — que seriam as expressões sociais ‘naturais’ da emoção. Um exemplo que poderia ser analisado nesse arranjo então, é a famosa pintura “As Meninas” (1656), de Diego Velázquez; diante de uma investigação afetiva da obra podemos perceber como Velázquez inscreve os afetos na materialidade das imagens, utilizando gestos, olhares e composições espaciais para articular as relações de poder e subjetividades. As interações entre a postura corporal da infanta, o olhar de Velázquez, o reflexo dos monarcas criam, bem como os posicionamentos dos indivíduos na imagem, um impacto afetivo. Os elementos da imagem remetem a representações históricas do jogo violento, das assimetrias, das hierarquias sociais e afetivas e dos próprios regimes de representação condensados via imagens, essa dinâmica amplifica a potência afetiva da obra.

Além dessas metodologias tradicionais na investigação afetiva expostas até aqui, outra possibilidade — como já apresentado — é a utilização do conceito de “agenciamento”¹⁹ (*assemblage*), que se baseia na teoria de Deleuze e Guattari. O conceito de agenciamento²⁰ refere-se a um conjunto de elementos heterogêneos em um determinado arranjo; diferente da perspectiva habitual do mundo social como um conjunto de objetos ou de fenômenos sociais, o conceito de agenciamento pode ser mobilizado para compreender o mundo social como uma série de composições de elementos heterogêneos que estão em relação uns com os outros. A aplicação do conceito de agenciamento, para ir além das possíveis definições do conceito e nos concentramos no que os agenciamentos fazem, é relativamente recente na investigação dos afetos, Jan Slaby, por exemplo, utiliza o termo *assemblage* (agenciamento, em

¹⁹O termo “agenciamento” é utilizado neste trabalho como tradução corrente do inglês *assemblage*, a partir deste ponto, o termo em português será empregado ao longo do texto.

²⁰ Embora este trabalho não dialogue diretamente com a obra de Deleuze e Guattari, cabe destacar que o conceito de agenciamento, tal como proposto por eles, tem como eixo central a noção de conexões. Trata-se, sobretudo, de uma ideia de coleção, combinação e montagem, como aponta John Phillips em “Agencement/Assemblage. Theory Culture & Society” (2006).

português) como noção chave em seu trabalho *Concepts as Methodology: Toward a Theory of Social Affect* (2012), para o autor o conceito de *assemblage* ajuda a proporcionar a maior concreção possível da compreensão do afeto como relacional, transindividual e situado, em oposição às perspectivas psicologizantes e individualistas; portanto aqui, o afeto é o que constitui a relacionalidade. Portanto, fica evidente que os afetos não operam em um vazio, as emoções estão situadas:

As relações de afetar e ser afetado sempre estão situadas; são parte de formações locais de elementos, que implicam nos atores, nas condições materiais e ambientais, nas modalidades sensoriais, hábitos e padrões de práticas [...]. (Slaby, Muhlhoff e Wuschner, 2020. pág. 36).

Partindo do exposto a respeito do conceito de agenciamento e suas aplicações e implicações na investigação afetiva, proponho neste trabalho uma dupla perspectiva, ou uma forma híbrida de metodologia de investigação que reúne a interseccionalidade e o conceito de agenciamento.

Se a utilização do conceito de agenciamento nos permite uma maior concreção possível do afeto como relacional, de modo que permite analisar como os afetos emergem e circulam em uma rede de relações entre corpos, discursos e materiais, a interseccionalidade, a ser mobilizada aqui, enquanto ferramenta de análise, ajuda a compreender como os afetos são moldados por sistemas estruturais de poder.

A interseccionalidade fornece uma possibilidade ampla de mobilização nos trabalhos dentro e fora das ciências sociais, e aqui, nos atentamos a ela como ferramenta analítica, o que, de acordo com Collins e Bilge (2021), nos permite uma maior compreensão da desigualdade social pelas interações entre as várias categorias de poder. Isso não significa apenas nomear as diferenças com base nas vias identitárias dos sujeitos, mas compreender como as vias que o constituem integram os processos de individuação e como propiciam a estes indivíduos experiências distintas em sociedade.

O que me interessa ao mobilizar a interseccionalidade neste trabalho é poder analisar, de modo mais abrangente, o fluxo e a circulação dos afetos entre mulheres lésbicas em relações inter-raciais representados em algumas obras da literatura lésbica brasileira. Nesse sentido, é preciso considerar que os afetos não são neutros, mas atravessados por estruturas de poder — ou seja, hierarquias sociais. Assim, a interseccionalidade viabiliza analisar a maneira pela qual os afetos são moldados e regulados socialmente e como diferentes grupos experimentam, expressam e recebem

afetos de maneiras distintas, a depender de sua posicionalidade dentro das estruturas sociais.

Além disso, a interseccionalidade nos oferece um instrumental epistemológico que permite que os sujeitos em situação de subalternização passem a contar suas próprias histórias, que enunciem suas demandas e que a academia disponha de espaço e instrumentos efetivos para que isso seja possível — o que Collins (2022) trata como resistência epistêmica.

Em faculdades e universidades, a crença de que ideias de todas as pessoas são igualmente valiosas e têm o direito de serem ouvidas, muitas vezes têm pouca semelhança com práticas acadêmicas reais. (...) O poder epistêmico organiza não só as estruturas visíveis e formais da investigação coletiva com os bastidores (...) (Collins, 2022, p.186–187)

O poder epistêmico apontado por Collins (2022), apreende, por exemplo, o controle do discurso denunciado por Foucault, que determina o direito à fala para aqueles que são dotados de determinados pré-requisitos e o nega àqueles que não os possuem, ou seja, uma censura social velada, que além de manter o silenciamento de determinados grupos, também reproduz violências epistêmicas de apagamento dos saberes. Pierre Bourdieu argumenta que:

[...] entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas, situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação, excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade. [...] a censura alcança seu mais alto grau de perfeição e invisibilidade quando cada agente não tem mais nada a dizer além daquilo que está objetivamente autorizado a dizer: sequer precisa ser, neste caso, seu próprio sensor, pois já se encontra, de uma vez por todas, censurado por meio das formas de percepção e expressão por ele interiorizadas, e que impõem sua forma a todas as suas expressões. (Bourdieu, 1979, p. 133)

Isso se relaciona, por exemplo, com o apontamento de Regina Dalcastagnè, em “Literatura brasileira contemporânea: um território contestado” (2012), ao tratar da crise na representação literária:

[...] é cada vez mais difícil ignorar a existência de uma crise na representação literária. Se o *representante*, no sentido político da palavra, assume uma função de porta-voz — é aquele que fala em nome de outros na esfera pública — o escritor faz outros, suas criaturas, ganharem voz por meio de sua obra. No momento em que se agudiza a consciência de que esse(a) autor(a) é socialmente situado(a), e de que tudo o que ele(a) produz traz as marcas dessa situação, a legitimidade de suas representações torna-se passível de questionamento. Instalada a dúvida, abrem-se brechas num sistema, em geral, bastante uníssono, porque refratário a presença de grupos sociais diferenciados — sejam autores(as), sejam suas personagens. Daí os ruídos e o desconforto causados pela intrusão dessas vozes não autorizadas no campo literário brasileiro; daí a tensão e os deslocamentos gerados entre os autores já legitimados, que se veem diante da necessidade de explicitarem sua

posição, abandonando a perspectiva de alpendre, que impregnava obras como *Menino de engenho* (1989[1932]), de José Lins do Rego, por exemplo — não para assumir o ponto de vista do outro, mas para declarar justamente a impossibilidade dessa apropriação. (Dalcastagné, 2012, pág. 50)

Assim, as dúvidas que se instalam a partir de então abrem fissuras em um sistema geralmente homogêneo, devido à resistência à presença de grupos sociais diferenciados. A presença dessas vozes, até então, não autorizadas no campo literário brasileiro, promove tensões e ruídos de outra espécie entre os autores(as), que, de acordo com Dalcastagné, são obrigados a abandonar suas “perspectivas de alpendre”, - e nesse caso, não para exercitar uma adoção do ponto de vista do outro, mas para reafirmar a “impossibilidade dessa apropriação” (Dalcastagné, 2012).

Essa tensão e essa resistência à inclusão de novas vozes no campo literário podem ser entendidas como uma manifestação das relações de poder descritas por Collins e Bilge (2021). As categorias de poder como gênero, raça, classe e sexualidade operam dentro de domínios estruturais, culturais e interpessoais que moldam as representações sociais e culturais. Assim, a interseccionalidade, enquanto ferramenta analítica, não apenas nos ajuda a analisar as dinâmicas de poder dessas categorias, mas também revela as fraturas que surgem quando esses arranjos de poder são questionados e desafiados. Quando as vozes de grupos marginalizados começam a ganhar visibilidade, seja na academia, seja na literatura, elas geram rupturas nos sistemas homogêneos e legitimados, criando um cenário de resistência e deslocamento. Dessa forma, desejo construir uma discussão, através deste trabalho que considere as relações interseccionais das categorias de poder dentro dos domínios de poder que moldam socialmente os afetos, suas produções e suas representações.

Por fim, utilizar a interseccionalidade e o agenciamento na investigação afetiva possibilita uma análise mais ampla e complexa, que leva em consideração tanto as hierarquias estruturais quanto os processos dinâmicos de circulação e transformação dos afetos. Essa abordagem integrada ou híbrida nos ajuda a compreender não apenas o que os afetos significam, mas o que eles fazem, como se movem, quem pode expressá-los e como impactam subjetividades e coletividades.

1.3 Afetos e subjetividades na literatura: narrativas emocionais

Quando me deparo com um texto literário e consigo ser arrebatada por ele, muitos afetos são acionados em mim.” (Soares, 2021).

Um aspecto relevante da investigação dos afetos na literatura é que eles não estão desvinculados das experiências concretas de nossa própria realidade social. Assim, essa relação é indissociável, e, por muitas vezes eles são a chave para a interpretação da realidade, para os significados que atribuímos aos eventos e julgamentos. Ademais, os afetos também se constituem como aspectos importantes para compreender as experiências sociais ambíguas e complexas, na medida em que são parte daquilo que é visível e demonstrável. Se considerarmos que o exercício da escrita implica em uma estrutura narrativa e que, no caso da literatura, narra-se um conjunto de experiências, e que inclusive, a literatura também se constitui enquanto um espaço de não apenas produção de subjetividades, mas de reorganização delas, é através da literatura que:

[...] conseguimos criar momentos de largo respiro, de sonho e devaneio, de luta, denúncia e reivindicação e, o mais importante, da propagação dos afetos curativos em resposta aos afetos e as mazelas coloniais. (Soares, 2021, p. 43).

Portanto, a presença dos afetos nos textos literários não é uma novidade e, assim, o espaço da literatura se torna um lugar privilegiado para pensar os afetos. Ali, a expressão subjetiva e usualmente efêmera dos afetos pode ser expressa de forma que geralmente não ocorre em outros espaços, podendo também ser capturada e analisada com muito mais detalhes (Briens; Saussure, 2018, p. 76). Comumente, ao pensar os afetos a partir da literatura, o foco das investigações tende a concentrar-se nas formas pelas quais as emoções assumem no texto ou na maneira como a escrita dá forma às emoções. Algumas perspectivas de pesquisa dos afetos em literatura, compreendem os afetos como atitudes²¹ ou como entidades performativas²² de linguagem. Nesse sentido, os personagens “fazem coisas” com suas emoções: eles atribuem sentido a si próprios, às suas relações com os outros e suas formas de se relacionar com o mundo e de conhecê-lo. Portanto, as emoções adquirem, na investigação dos afetos em literatura, um valor epistemológico que não é desprezível.

²¹ Briens e de Saussure em “*Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature*” (2018) revisam as emoções como atitudes dentro das narrativas literárias.

²² Lauren Berlant, em *Cruel Optimism* (2011), investiga como os afetos performam ideologias e expectativas dentro da literatura, especialmente em narrativas que exploram a precariedade emocional. Para Berlant, certos afetos literários podem criar *comunidades de sentimento*, estruturando formas de desejo e de pertencimento.

Retornando à Williams e sua ideia de estrutura de sentimentos (1979, p. 135), essa estrutura, de acordo com o autor, pode estar vinculada e intimamente relacionada à existência de formas e convenções sociais — figuras semânticas — que, na literatura, por exemplo, são capazes de apontar para novas estruturas que estão sendo formadas. Por exemplo, ainda de acordo com Williams (1979):

[...] a estrutura contemporânea de sentimento, nas novas figuras semânticas de Dickens, Emily Brontë, e outros, mostrava o sofrimento e o isolamento como condição *geral*, e a pobreza, a dívida, ou a ilegitimidade, como seus exemplos. (Williams, 1979, p. 136)

A literatura, em suas dimensões ficcionais e poéticas, é essencialmente marcada pelas emoções, o que evidencia, de certa forma, a circulação e a função social dos afetos que podem ser observadas na escrita literária. A descrição literária capta as emoções como elementos fundamentais na construção da experiência humana e, em um contexto mais amplo, das sociedades. A forma como as emoções são narradas revela não apenas a maneira como são percebidas e interpretadas por personagens e autores, mas também como sua estetização pode refletir a visão cultural de uma época ou sociedade.

Nesse sentido, um dos maiores desafios nos estudos literários sobre emoções é entender como se dão a natureza, a forma e a função da representação emocional. Como as emoções são manifestadas nos textos literários e o que elas realmente transmitem? O estudo das emoções nos desafia a integrar a corporeidade como um dos aspectos principais de análise, além de nos convidar a reler as obras sob a ótica do corpo, visto que ele é o veículo por meio do qual os afetos se expressam. Quando focamos, por exemplo, nos personagens, podemos direcionar nossa atenção para a dimensão fisiológica (como o personagem vivencia fisicamente a emoção) ou para a dimensão cognitiva (como ele interpreta e reflete sobre a emoção). Nessa última perspectiva, o julgamento, os valores que evoca, assim como as crenças associadas à emoção, tornam-se objetos de análise que nos permitem compreender e comparar as representações individuais do personagem com as representações coletivas da sociedade à qual ele pertence.

Além disso, podemos recorrer à perspectiva relacional da subjetividade proposta por Sara Ahmed em sua teoria política dos afetos, o que nos possibilita refletir sobre as conexões entre literatura, política e a análise dos afetos. Ahmed, em seus estudos, questiona o papel dos textos sem antecipar seus potenciais efeitos, sem lhes atribuir julgamentos de valor e sem pressupor uma intenção política explícita em sua escrita —

abordagem que se assemelha à de Sedgwick (2003). Para a autora, a experiência estética também se configura como uma forma de interação, um modo de investigar o que uma obra literária pode provocar ou não, levando em consideração o aspecto material de sua circulação e os impactos que ela exerce sobre nós.

No entanto, o efeito das obras é imprevisível, pois a dimensão política da literatura, como destaca Rancière (2014), está relacionada às condições materiais de sua circulação e à sua acessibilidade. É a presença pública da obra em um espaço comum que gera rupturas no tecido social, leituras subversivas e resultados inesperados. Essa dinâmica reflete a própria relação que Sara Ahmed estabelece com o “arquivo feminista”²³ que reconhece como fundamental em sua trajetória e ativismo. A obra literária é um artefato que adquire sua carga emocional ao longo de seu processo de circulação, conectando-nos (e impactando-nos) com o mundo e com as experiências de outros, gerando desidentificações essenciais para a construção de políticas democráticas.

A imaginação literária pode nos situar nesse lugar intermediário da escuta intersubjetiva, ao nos colocar em contato com experiências que pertencem, ao mesmo tempo, a outras, a ninguém e a qualquer um. Além disso, a publicação (em seu sentido literal: esse lançar ao mundo público) da obra literária frequentemente gera o duplo efeito de estranhamento. Em suma, a literatura, ao se configurar como um espaço de expressão subjetiva e de reorganização das emoções, desempenha um papel crucial na construção de significados individuais e coletivos. Os afetos, ao serem cuidadosamente entrelaçados nas narrativas literárias, não apenas refletem as complexidades da experiência humana, mas também promovem uma reflexão profunda sobre as dinâmicas sociais, culturais e políticas.

Na introdução da coletânea *Affect and Literature* (2020), Alex Houen propõe considerar o afeto literário em termos de fusões entre conteúdo e estilo. Ele afirma que:

²³ O conceito de “arquivo feminista”, desenvolvido por Sara Ahmed (2017), refere-se ao conjunto de registros, documentos, memórias e narrativas — formais ou informais — que preservam, transmitem e reativam as histórias, lutas e experiências do feminismo. Para a autora, o arquivo não é apenas um repositório estático, mas um espaço vivo de encontro com vozes, afetos e práticas políticas que moldam o presente, ele se constrói tanto a partir de textos e produções culturais quanto de experiências compartilhadas oralmente ou performaticamente, constituindo um recurso para ação política, inspiração e resistência. Assim, ao “habitar” esse arquivo, Ahmed enfatiza que o feminismo se mantém em movimento, pois o contato com esses registros provoca reações, conexões afetivas e reinterpretções que atualizam as lutas no contexto contemporâneo.

*the suspended status of literary writing presents a reader with distinctly aesthetic forms of feeling that can be experienced as exerting their own affective force despite the suspension”*²⁴(Houen, 2020, p. 16).

Houen analisa, em seu trabalho, a obra *Between the Acts* (1941), de Virginia Woolf, e demonstra que os recursos narrativos mobilizados pela autora configuram uma forma literária distinta de afeto. Ao mesmo tempo, ele se envolve criticamente com as discussões sobre as características da voz narrativa — principalmente as ressonâncias de estilo e tom — propostas por Lauren Berlant, Sianne Ngai e Deleuze & Guattari. Dessa forma, Houen sugere um modelo que destaca a importância de se atentar aos elementos formais e estilísticos que definem um texto literário. Forma e conteúdo estão sempre em uma relação mutuamente constitutiva, e a linguagem literária se distingue de outros tipos de escrita em grande parte por suas qualidades de tropo e tom.

Há um conjunto especial de características a ser considerado ao examinar o afeto literário. Avanços recentes nessa área incluem contribuições perspicazes de Charles Altieri (2003) sobre a fenomenologia da leitura afetivamente engajada; de Rita Felski *et al.* (2012) sobre o papel do humor como conceito afetivo; de Eugenie Brinkema (2014) sobre a necessidade de tratar o afeto como um problema de estrutura, forma e estética; e de John Brenkman (2020) sobre a retórica e a poética do afeto.

Por fim, por meio da literatura, os leitores são convidados a explorar as emoções de maneira multifacetada, percebendo sua capacidade de moldar tanto a percepção pessoal quanto as estruturas coletivas. Assim, a investigação dos afetos nos textos literários revela-se como uma prática significativa para compreender as sutilezas das subjetividades e os efeitos transformadores que a literatura pode provocar na sociedade.

1.4 Em chave emocional: a literatura lésbica e os afetos

Quando se trata de lésbicas [...], muitos têm problemas para ver o que está diante deles. A lésbica se mantém como uma espécie de 'efeito fantasmagórico' [...], elusiva, vaporosa, difícil de localizar, mesmo quando está ali, bem à vista, mortal e magnífica, no centro da tela [...]. A lésbica nunca está conosco, parece, mas sempre em outro lugar: nas sombras, nas margens, oculta na história, fora de vista, fora da mente, uma vagabunda ao entardecer, uma alma perdida, um erro trágico, uma pálida habitante da noite [...] (quase nunca foi tão acessível como seu irmão gêmeo, o homossexual masculino). O que nunca esperamos é [...] encontrá-la no centro das coisas [...]. Ajustar o foco [...] não é uma tarefa simples. (Castle, 1993, p. 2-3; minha tradução)

²⁴ O status suspenso da escrita literária apresenta ao leitor formas estéticas distintas de sentimento, que podem ser experimentadas como exercendo sua própria força afetiva, apesar da suspensão- tradução livre

Lacan (1962-1963, p. 296-298) afirma que, na voz, manifesta-se o desejo do Outro, ao mesmo tempo em que ela reverbera inevitavelmente em seu vazio. Tal concepção não se limita à substância sonora: a voz, enquanto objeto pulsional, pode ser identificada também no texto escrito, nas marcas formais que excedem o conteúdo — como ritmos, pausas, silêncios, repetições e modos de endereçamento. Nessa perspectiva, a leitura literária não se restringe ao que é dito, mas considera como se diz e o que transborda desse dizer, revelando o campo de desejo que o texto mobiliza. No caso de vozes dissidentes, como as vozes lésbicas na literatura brasileira contemporânea, tais marcas frequentemente desestabilizam expectativas normativas de forma e sentido, tensionando convenções críticas e evidenciando a incompletude constitutiva do discurso. Essa desestabilização, ao expor um desejo que não se acomoda no molde dominante, pode gerar resistência por parte da crítica literária, que tende a privilegiar formas estáveis e narrativas reconhecíveis.

No contexto da literatura lésbica brasileira, por exemplo, a investigação afetiva se revela essencial: o desejo lésbico não apenas desafia as normatividades de gênero, mas também desestabiliza a produção e circulação de afetos atribuídos aos corpos femininos. Nesse sentido, Ahmed sugere que as emoções são forças políticas; desse modo, a experiência lésbica, ao subverter as normas de afeto aceitas socialmente, propõe novas formas de sentir e existir. Essa perspectiva nos permite entender que as narrativas lésbicas não são apenas representações de desejo e afeto, mas também formas de resistência que reconfiguram as relações emocionais e políticas entre os corpos.

Assim, ao traçar o contorno de uma emocionalidade não subordinada à heteronormatividade, a literatura lésbica coloca os afetos no centro da experiência de subjetividade e resistência. Essa reconfiguração dos afetos leva à contestação das normas estabelecidas, propondo um novo espaço para o entendimento de como o amor e o desejo podem existir fora dos limites heterossexuais.

A crítica feminista e *queer*, em especial teóricas como Freeman (2010), oferece uma reflexão aprofundada sobre o conceito de crono-normatividade. Para Freeman, essa crononormatividade estrutura a temporalidade dos corpos dentro de regimes produtivos e disciplinares. Dentro desse contexto, a temporalidade do desejo lésbico se torna um campo fértil de resistência, pois foge à lógica do tempo homogêneo e vazio, conforme apontado por Benjamin (1973), para inaugurar uma experiência que desafia os marcos temporais dominantes, reorganizando afetos, memórias e desejos. Assim, as narrativas

lésbicas, longe de se limitarem à representação de trajetórias dissidentes, também são responsáveis por reconfigurar a própria ideia de tempo, permitindo a emergência de temporalidades alternativas que se opõem à linearidade progressiva do romance tradicional, criando novos espaços de afeto e subjetividade.

Essas narrativas frequentemente se estruturam em torno de duas categorias fundamentais na literatura lésbica: a memória e o segredo. Kosofsky Sedgwick (1991), ao investigar o desejo homoerótico, propõe que ele se estabeleça entre o segredo, o dito e o não dito, formando um campo em que visibilidade e a ocultação se entrelaçam de maneira intrincada. Este conceito encontra ressonância nas narrativas literárias, nas quais técnicas como a elipse, o *flashback*, a repetição e a interrupção são empregadas para redistribuir o tempo da história, deslocando o erotismo e os afetos para espaços de resistência. Essas estratégias narrativas não apenas desafiam o desenvolvimento linear das histórias de amor, mas também subvertem as expectativas normativas sobre o que o amor e o desejo podem ser, oferecendo uma reinterpretação do pertencimento, da duração e da intensidade do afeto.

Contudo, a representação do desejo, dos afetos e da identidade lésbica na literatura, especialmente quando escrita por homens, assume um caráter peculiar, muitas vezes marcado pela incompletude e pela projeção de um imaginário que não necessariamente reflete a vivência real das mulheres lésbicas. Um exemplo significativo dessa representação pode ser encontrado nas poesias do baiano Gregório de Matos e Guerra (1636–1695), um dos maiores poetas do Barroco brasileiro, irreverente em termos de moral e religião, conhecido popularmente como “o Boca do Inferno”. O polêmico poeta ficou também conhecido pela misoginia em suas obras, em muitas delas; se dirigia às mulheres de forma agressiva, principalmente as que rejeitavam suas investidas. Em uma de suas tentativas, o poeta deparou-se com uma lésbica, Nise, e o registro que se tem desse encontro é o poema intitulado “A uma dama que macheava outras mulheres” (1965), e então, a descreve:

Foste tão presta em matar-me, Nise, que não sei dizer-te, se em mim foi primeiro o ver-te, do que em ti o contentar-me. Sendo força o namorar-me, com tal pressa houve de ser, que importando-me aprender a querer, e namorar, por mais me não dilatar, namorei-me sem saber. A saber como te amara, menos mal me acontecera, pois se mais te com prendera, tanto menos te adorara: a vista nunca repara, no que dentro d’alma jaz, e, pois tão louca te traz que só por Damas suspiras, não te amara, se tu viras, esse vício a que te vás. Se por Damas me aborreces absorta em suas belezas, a tua como a desprezas, se é maior que as que apeteças? Se a ti mesma te quisesses, querendo, o que a mim me praz, seria eu contente assaz, mas como serei

contente, se por mulheres se sente, que a homem nenhum te dás? Que rendidos homens queres, que por amores te tomem? Se és mulher não para homem, e és homem para mulheres? Qual homem, ó, Nise, inferes, que possa senão eu ter valor para te querer? Se por amor nem por arte de nenhum deixas tomar-te, e tomas toda a mulher! (MATOS, 1965).

Nise, embora o nome possivelmente seja fictício (Mott, 1987, p. 67), é a personagem da poesia de Matos parece ser uma das raras mulheres lésbicas de nosso período colonial que vivia em celibato: “a nenhum homem te entregas” (Matos, 1965) já que a maioria das mulheres denunciadas na Inquisição, eram casadas ou viúvas. Talvez, “A uma dama que macheava outras mulheres” (1965) seja o primeiro e único registro de uma personagem lésbica na literatura do período inquisitorial, posto que o puritanismo imposto, que perdurou até 1821, impunha censura a qualquer menção ao pecado da sodomia (incluindo o tribadismo). Outro relato acerca da existência das lésbicas, também de Gregório de Matos e Guerra, é a sua descrição de um pagode de negras: “Macotinha, a foliona, bailou rebolando o cu, duas horas com Jelu, mulata também bailona”, após isso, ele descreve uma cena que sugere práticas homoeróticas entre as negras baianas, juízas e mordomas da festa da Virgem Maria:

Maribonda, minha ingrata, tão pesada ali se viu, que desmaiada caiu, sobre Luiza Sapata: viu-se uma e outra mulata em forma de sodomia, e como na casa havia tal grita e tal confusão, não se advertiu por então o ferrão que lhe metia. (Matos, 1965).

A poesia de Gregório de Matos reflete não apenas a incompletude do olhar masculino sobre o amor entre mulheres, mas também a distorção desses afetos dentro das normas sociais e culturais da época, no caso de Nise, a mulher que se recusa ao desejo masculino e vive em celibato, ao descrever-la, Matos (1965) não apenas tenta entender sua identidade, mas também a questiona, minimizando suas escolhas e identidade sexual com uma ironia que reflete a incompreensão de uma figura feminina que foge aos padrões masculinos.

A personagem de Nise, longe de ser uma expressão autêntica do desejo entre mulheres, é moldada pela perspectiva masculina, resultando em uma representação carregada de julgamento e de um distanciamento simbólico. Quando ele descreve as mulheres envolvidas em práticas homoeróticas, percebo-se que, embora ele se refira a elas com um certo fascínio, há sempre uma moralidade subjacente que as reduz a uma transgressão, uma forma de desejo que precisa ser controlada ou, ao menos, compreendida à luz da moralidade patriarcal da época. Apesar de as poesias de Matos (1965) serem, possivelmente, algumas das primeiras representações do desejo lésbico

no Brasil colonial, elas não oferecem uma janela realista para a experiência das mulheres que viviam esse afeto; ao invés disso, há apenas um olhar masculino que tenta capturar, mas que nunca realmente se aproxima.

Outras obras importantes para a investigação dos afetos na literatura lésbica brasileira são, por exemplo, “As Mulheres de Mantilha” (1870) de Joaquim Manoel Macedo, que narra, de forma dissimulada, a paixão entre a jovem Inês e Izidora, uma agregada de sua família, que no desfecho da história, revela ser um rapaz que havia se travestido de mulher com a finalidade de escapar do recrutamento militar. Apesar dessa estratégia utilizada pelo autor, a narrativa deixa evidente que os desejos e sentimentos de Inês eram projetados sobre a figura feminina. É interessante refletir sobre como a autoria masculina, nesse caso, não só desenha os limites e as possibilidades dos afetos entre mulheres, mas também impõe uma estrutura que não permite a plena expressão ou compreensão desses afetos.

Novamente, temos uma construção narrativa que demonstra a forma como a literatura masculina, ao tentar narrar o desejo feminino, frequentemente submete as personagens a uma visão distorcida ou incompleta de sua experiência afetiva, seja pela projeção de seus próprios medos, seja pela imposição de suas próprias limitações ideológicas.

Em *O Cortiço* (1890), Aluizio de Azevedo detalha a relação entre Pombinha e Leone e apresenta, de forma mais concreta, uma das primeiras cenas de erotismo entre mulheres da literatura brasileira. Leone, uma prostituta francesa, goza de certo prestígio no cortiço, cuida de uma afilhada, filha de uma mulher viúva, branca e lavadeira. Pombinha, que mais tarde torna-se prostituta e amante de Leone, é descrita como uma figura frágil e gentil; nesse contexto, é Leone quem exerce o papel de sedutora e corrompe Pombinha. O encontro sexual entre elas, que ocupa algumas páginas da obra, é descrito com minúcia, Leone se utiliza de uma série de artifícios para seduzir Pombinha, mimando-a até conquistar sua confiança e desejo. No ato sexual, a narrativa deixa explícito as relações de poder e controle — tipicamente heterossexuais — entre elas, assim Leone performa o papel de “ativa” durante o ato.

A partir das escolhas estéticas, o autor acaba reforçando os estereótipos de gênero para representar o desejo e os afetos entre as personagens. “A Condessa Vésper” (1922), também de Aluizio de Azevedo, o enredo gira em torno da figura da Condessa

Vésper, uma mulher de alta classe social e certa independência, que mantém uma relação com a jovem Laura.

Na segunda década do século XX, uma das publicações mais relevantes foi “*Vertigem*”, escrito por Laura Villares e lançado em 1926. Segundo Luiz Mott (1987), essa obra seria o primeiro romance a abordar o desejo lésbico escrito por uma autora brasileira. A trama da obra segue uma linha similar à de “O Cortiço” (1890), mas se distingue por não ser tão “violenta e carnal” como o romance naturalista, possivelmente devido à “autocensura mais intensa de uma escritora mulher” (Mott, 1987, p. 85).

Nos anos 1930–1940, temos obras como: “*Dona Dolorosa*” (1934) de Theo Filho; o romance “*Usina*” (1936) de José Lins do Rego; “*A Estrela Sobe*” (1939) de Marques Rabelo. Na década de 1950, Lygia Fagundes Telles publica o romance “*Ciranda de Pedra*” (1954), que apresenta um romance Virgínia e Leticia, o conflito da trama se desenvolve entre elas a partir do sentimento não correspondido. Anos depois, a Telles publica “*As meninas*”, que acompanha a “saída do armário” e a lesbianidade enquanto uma “fase passageira”. Em 1985 temos “*A escolha*”, trama que retrata a relação violenta entre Gina e sua mãe, que exige que a filha se afaste de uma colega, Oriana, e escolha entre a relação com a mãe ou com a amiga, Gina, ao final da trama, se suicida.

Nos anos de 1960, durante o período ditatorial, observa-se a emergência das obras de Cassandra Rios, autora que possui ao todo cinquenta e duas obras, as quais, em sua grande maioria, tratam das relações afetivas e sexuais entre mulheres. As personagens construídas por Cassandra Rios refletem, em muitos aspectos, sua identidade lésbica e suas vivências em um contexto marcado por repressões morais e censura.

Em seus enredos, Rios transita entre o desejo e o prazer entre mulheres, ao mesmo tempo em que escancara os conflitos internos e os preconceitos sociais que atravessam essas experiências. Em “*Eu sou uma lésbica*” de 1983, por exemplo, a autora tensiona os limites da norma ao representar o surgimento do desejo em corpo infantil. Sem erotizar a infância de forma gratuita, Rios dramatiza a descoberta do desejo como parte de um processo de subjetivação interdito, apontando para o modo como a sociedade silencia, regula e pune o erotismo feminino dissidente, sobretudo quando este emerge fora da crononormatividade imposta pela cisheteronormatividade.

Um exemplo significativo dessa construção aparece quando a narradora recorda suas primeiras sensações de fascínio por outras mulheres ainda na infância:

Eu me lembro bem. Não eram pernas de cadeiras que me rodeavam. Pernas de mulheres também. Eu estava sentada no chão, debaixo da mesa. E os meus olhos curiosos olhavam aquelas pernas com admiração [...] E era especial a admiração por um par de pernas que me fascinavam, porque eram as pernas de dona Kênia. [...] Andando de joelhos, eu fora me infiltrando por entre aquelas pernas que me atraíam, até ficar bem no centro sob a mesa. [...] Sem dúvidas, as pernas de dona Kênia eram as mais bonitas, no meu inocente entender. (Rios, 1983, p. 3-4).

Nesse trecho, o desejo é apresentado de forma sutil, difusa, marcado mais por sensações e curiosidade do que por uma consciência plena da sexualidade. No entanto, o uso da palavra admiração, repetida e intensificada, especialmente em relação à dona Kênia, pode sugerir a emergência de um afeto dissidente²⁵. Rios, assim, convida o leitor a perceber como o desejo pode se manifestar desde cedo, mesmo em espaços domésticos aparentemente neutros, mas que se tornam, aqui, espaços de circulação de afetos e também de tensão social.

Ao representar uma subjetividade que desde a infância, desafia os limites impostos à sexualidade feminina, a autora opera uma crítica potente às normativas que desautorizam experiências lésbicas e não normativas de desejo desde seus primeiros indícios. Outras obras importantes produzidas no período, são: “*O casamento*” (1966), de Nelson Rodrigues e a coletânea de contos “*Histórias do amor maldito*” (1967), organizada por Gasparino Damata.

Na literatura lésbica brasileira contemporânea, destacam-se autoras como Natália Borges Polezzo, Angélica Freitas, Cecília Floresta, Fátima Mesquita, Tatiana Nascimento, Cidinha da Silva e Miriam Alves, suas obras rompem com os estereótipos narrativos do passado, exploram o desejo, os afetos e as subjetividades lésbicas sob novas perspectivas.

Diferente da literatura erótica que predominava em produções anteriores - principalmente em literatura produzida por homens e algumas autoras como Cassandra Rios (e outras da literatura publicada em periódicos da década de 1970, como o

²⁵ Aponto para essa possibilidade, mas sem descartar o que Guimarães (2012) observa: “Na infância, as pulsões parciais são desvinculadas e independentes entre si em busca do prazer, não subordinadas ao primado da genitalidade. [...] A pulsão sexual, que era inicialmente autoerótica, desloca-se à procura de um objeto. Nesse sentido, o autoerotismo como momento originário da sexualidade, obriga-se a dar lugar ao objeto de satisfação situado fora dos limites do sujeito” (Guimarães, 2012, p.54).

Xerereca, por exemplo) - essas escritoras investem em uma linguagem poética, na experimentação formal e em gêneros literários breves, como o conto e a poesia.

A literatura lésbica contemporânea, portanto, não apenas amplia as possibilidades de representação do desejo entre mulheres, mas também reivindica a presença das lésbicas na literatura como sujeitos de afeto, desejo e existência para além do desejo masculino e heteronormativo. Ao longo da história da literatura brasileira, a representação da lesbianidade oscilou entre a invisibilidade, a distorção e a subversão. Se, no passado, a autoria masculina frequentemente reduzia os afetos entre mulheres a uma curiosidade erótica ou a um desvio moral, a literatura contemporânea possibilita um novo olhar sobre essas experiências, permitindo que vozes lésbicas se afirmem como protagonistas de suas próprias histórias.

Dessa forma, as narrativas contemporâneas não apenas ressignificam os afetos lésbicos, mas também desafiam estruturas normativas de gênero, temporalidade e pertencimento, o que possibilita, vislumbrar caminhos para novas formas de imaginar e vivenciar os desejos e os afetos.

CAPÍTULO 2

POÉTICAS DO AFETO: CONSTRUÇÕES EMOCIONAIS NA LITERATURA LÉSBICA BRASILEIRA

2.1 A pele da tangerina: para saborear a literatura lésbica brasileira contemporânea

Costuma-se pensar o trabalho de pesquisa literária como um ato de encontrar o que já está, de certa forma, localizado. Os livros nos esperariam em bibliotecas ou livrarias, seus títulos listados em catálogos, seus autores já inseridos em alguma tradição, ainda que marginal. A jornada que deu corpo a essa dissertação, no entanto, me ensinou que há escritas que não estão à espera, elas se movimentam, pulsam em circuitos próprios, e exigem que o pesquisador abandone seus mapas para aprender a seguir seus rastros.

A produção lésbica contemporânea no Brasil é uma dessas escritas em movimento, e perceber isso foi o primeiro e, talvez, o passo mais importante dessa pesquisa. Compreendi que, antes de analisar os textos, eu precisaria narrar o percurso até eles, pois o modo como esses livros existem no mundo — de mão em mão, em feiras independentes, em bares, sebos, editoras independentes sem endereço fixo — já é parte fundamental de sua poética e de sua política. Para dar conta dessa percepção, uma imagem se tornou não apenas útil, mas indispensável, uma imagem-guia: a da tangerina. Nesta figura, que nasceu da própria experiência de campo, o cânone literário assume a forma dos gomos do fruto, a parte central, validada, de fácil acesso. A literatura lésbica, por sua vez, revela-se como a pele que o envolve. E a pele, com suas texturas, cores e aromas, não é um mero invólucro, mas uma parte essencial que confere identidade, forma. Seu valor, contudo, é ambíguo; para muitos, é a primeira barreira, algo a ser descartado. Para mim, tornou-se o próprio território da pesquisa.

Esse tópico, assim, é uma espécie de ensaio, escrita após a defesa dessa dissertação, sobre como o encontro com os livros informou o pensamento, muito antes que o pensamento pudesse enquadrá-los em uma análise. É a história de como a busca por um corpus se transformou na descoberta de toda uma comunidade e seus afetos. O primeiro desses encontros, que viria a definir todo o resto, aconteceu em um bar sapatão, no bairro de Santa Cecília, em São Paulo, com “Panaceia” (2020), de Floresta. Ali, ao comprar um livro em uma mesa de bar, entendi que a ‘localização’ daquela

literatura não era primariamente geográfica, mas afetiva. Seus livros não estavam sempre em estantes, mas em redes de cuidado, de troca e de prazer.

A partir daí, a busca por outras vozes se tornou sistemática; nesse momento, a ideia do mestrado se concretizou e me lancei nessa espécie de ‘investigação’ através da produção acadêmica que já estava pavimentando o caminho, compreendendo então as diversas construções das lesbianidades no Brasil para além da literatura. Obras fundadoras como “O lesbianismo no Brasil” (1987), de Luiz Mott, me deram um primeiro mapa histórico, mas foi a tese de Patrícia Lessa, “Lesbianas em Movimento” (2007), que me forneceu um chão conceitual. Com ela, aprendi a ver a subjetividade lésbica como uma construção contínua, forjada na luta por visibilidade e em oposição a estereótipos silenciadores.

Com essa base, passei a buscar os trabalhos que se debruçaram sobre a própria representação literária. A dissertação de Claudiana Gois dos Santos, *A bruta flor do querer* (2018), também fundamental, me ensinou a perceber como a heteronormatividade incide até mesmo na representação de casais homoafetivos, comparando personagens de obras tão distintas quanto as de Clarice Lispector e Cassandra Rio. Na mesma esteira, a tese de Carolinne Taveira Melo, *O devir lésbicas na literatura brasileira* (2021), ampliou meu horizonte ao traçar uma trajetória da personagem lésbica desde o século XIX até a obra contemporânea de Natália Borges Polezzo, identificando pontos de ruptura e um “devir” potente que emerge mesmo em meio à marginalização.

Aos poucos, minha atenção se voltou para os circuitos de produção e afeto. O trabalho de Ismênia de Oliveira Holanda, *Escrever para si, escrever sobre si* (2015), foi importante ao analisar a transição de uma escritora do universo dos blogs para o livro impresso, mostrando a importância do espaço virtual como propulsor de carreiras. Ao mesmo tempo, a tese de Mayana Rocha Soares, *Nós: afetos e literatura* (2021), me apresentou uma crítica literária negra sapatão, ensinando a ler os afetos — o medo, a raiva, o dengo — como ferramentas de revide e bem-viver nos textos, uma perspectiva que enriqueceu profundamente minha própria sensibilidade de leitura.

Foi a dissertação de Carolina Maia Aguiar, *Entre armários e caixas postais* (2017), que provocou a virada decisiva em meu percurso. Ao discutir como a imprensa lésbica brasileira, através de boletins como “Um Outro Olhar”, constitui redes de afeto e

política por meio de correspondências, ela me deu a pista final. Entendi que, para além das leituras das dissertações, livros e das teses, eu precisava ir diretamente à fonte onde essa escrita pulsava em seu estado mais bruto e comunitário.

Esse movimento se tornou um projeto paralelo, que resultou em um artigo (ainda não publicado) e na criação de um repositório online de acesso livre, onde organizo boletins, jornais e revistas produzidos desde a década de 1970. Revisitar esses materiais da imprensa lésbica foi como encontrar um epicentro; ali, naquelas páginas, descobri escritoras que não constavam sequer nos rigorosos trabalhos acadêmicos e livros que eu havia lido. Foi ali que encontrei pela primeira vez o nome de Fátima Mesquita, cuja obra circulava à margem das margens, em um circuito de intimidade e militância. Entendi, então, que a pele da tangerina tinha suas próprias veias, seus próprios canais de nutrição e fruição; era ali, na literatura que brotava e circulava por boletins e revistas, que se encontrava o seu sabor mais autêntico e potente.

Olhando em retrospecto para este percurso, é importante notar que muitos dos trabalhos acadêmicos aqui citados não aparecem de forma proeminente na minha própria dissertação; no entanto, nomeá-los é um ato de justiça intelectual e um reconhecimento do papel fundamental que tiveram. Esses trabalhos foram meus guias, trilhas abertas que me permitiram enxergar mais longe; cada um deles, a seu modo, me apontou possibilidades, me apresentou autoras ou me deu ferramentas para refinar minhas próprias perguntas. Foram eles que me ajudaram a mapear essa tangerina, mesmo que meu foco posterior tenha se voltado para uma de suas camadas mais específicas.

Nesse sentido, concentrei meus esforços na busca por obras que, por sua vez, representassem as relações lésbicas inter-raciais. Assim, encontrei obras que, embora não compusessem o corpus final, foram essenciais para a compreensão do panorama. O romance *As Rosas e a Revolução* (2014), de Karina Dias, que narra a história de Vilma, filha de militar que se apaixona por Alda, uma militante negra da UNE em plena ditadura militar, evidencia a relação marcada pela impossibilidade e pela repressão da época, mostrando a desesperança de um futuro onde pudessem se amar publicamente, tratando a racialização de Alda como uma questão menor diante do foco na luta política, o que já me dizia muito sobre as prioridades narrativas de certos contextos.

A coletânea de quadrinhos *Melaço* (2018) me apresentou três histórias com dinâmicas distintas. Em *LDR*, a relação à distância entre Taís (negra) e Luana (branca) expõe uma desigualdade na responsabilidade afetiva, correndo o risco de reforçar estereótipos da mulher negra como mais vulnerável e ansiosa, mesmo que o final sugira uma reconciliação. Já em *Eu gosto de você secretamente*, a dinâmica se inverte: a personagem branca, Daniela, toma a iniciativa para concretizar o romance com Fernanda, a protagonista negra. Isso me fez refletir sobre o papel da mulher branca como "heroína" da narrativa romântica, mas também sobre a importância de retratar a mulher negra como digna de ser desejada e amada para além da mera sexualização. Por fim, *P&T* apresenta a relação entre uma mulher branca e uma mulher negra com deficiência visual, usando o braille como elemento poético para falar sobre visibilidade e desejo.

A antologia poética *Livro Gordo* (2023), um projeto do BR SAPATÃO e Editora Tesouras, com o conto “Rasga Mortalha”, de Patrícia Jimin. O que mais me interessou na narrativa foi o relato de Érika, uma jovem negra e periférica, sobre sua antiga relação com uma namorada branca e rica; a fala final da ex-namorada — “Eu sou negra, fodida e favelada que ela não quer. Foi assim que ela me chamou na frente de todos” — é de uma brutalidade que resume de forma visceral como as dinâmicas de raça e classe podem ser usadas para aniquilar as possibilidades de amorosidade.

Nesse processo, também encontrei outros materiais para além das coletâneas, como, por exemplo, o artigo “Escrevivência de duas mulheres, mães, lésbicas de relacionamento interracial e estudantes do curso de licenciatura em pedagogia da UEMG” (2023), de Ana Carolina Marques Reis, Rayane Kênia Marques Reis e Otavio Henrique Ferreira da Silva, que me conectou com a realidade não ficcional de um casal que enfrenta o racismo e a lesbofobia, reafirmando que a luta por seus afetos é, em si, um ato de “burlar as estatísticas”. Na Revista Alternativa-L, encontrei a matéria “Amor e Diversidade” (2014), de Micheli Moreira, que trazia o depoimento de um casal inter-racial. O relato tocava em questões sensíveis, como o debate

2.2 “Um amor tão digno, limpo e puro” em “*Encanto*” de Fátima Mesquita (1998)

Julieta e Julieta, um livro escrito às bordas geográficas e literárias de um Brasil da década de noventa, raramente percebido pela crítica ou pelos estudos das lesbianidade no Brasil contemporâneo, reúne em seus quinze contos, uma pluralidade

ímpar da experiência lésbico-afetiva ao materializar em linguagem histórias que, em contingência, ora se entrelaçam e ora se diferenciam pelas distintas vias da experiência humana. A escrita de Fátima Mesquita faz escorrer nas palavras um regionalismo característico, nascida em Belo Horizonte e hoje residente no Canadá, sua obra é atravessada por referências do cânone literário, em especial a influência de Mário Quintana. A escritora mineira iniciou suas publicações na Editora Malagueta, a primeira editora focada em literatura lésbica na América Latina, suas obras *Julieta e Julieta* (1998) e *Amores Cruzados* (2009), seus únicos romances lésbicos, foram publicados pela editora. Mesquita é conhecida pela sua produção em literatura infantil, atualmente são cerca de nove títulos publicados pela Editora Panda Books, além disso, ela também escreveu e dirigiu um documentário para a TV canadense, realizou diversos trabalhos de tradução de websites, jogos e filmes, foi entregadora, cuidadora de crianças, sócia em uma escola de dança, trabalhou em lavanderias, loja de roupas, corrigiu redação, fez campanhas políticas e continua dedicando-se às possibilidades da escrita.

Considero o seu livro de contos, *Julieta e Julieta* (1998), um trabalho ímpar na produção literária lésbica do período, que se justifica pela sua capacidade inaugural de capturar a multiplicidade da experiência lésbica, característica que até então, se mantinha distante da escrita literária, mas muito presente nas discussões políticas dos grupos do movimento lésbico brasileiro estabelecidos a partir de 1970 e nas produções da imprensa lésbica brasileira. É, justamente em uma publicação da revista “Um Outro Olhar” de, 1999, que encontrei a obra de Mesquita por meio de uma entrevista concedida pela mesma, nela a autora discute a ausência de produções literárias que abordavam a lesbianianidade, as práticas de representação que ao assimilar o tropo violento da literatura brasileira contemporânea, seus estereótipos e os já conhecidos mecanismos de opressão social, em grande medida relega a estes corpos, narrativas de uma vida precarizada, miserável e trágica. Aliás, conforme a autora, o título da obra se pretende uma revanche contra Shakespeare, de acordo com Mesquita “... seu romance (Romeu e Julieta) acaba com um fim muito trágico” (Mesquita, 1999), o que ela, em todos os seus contos, busca evitar para suas personagens.

Nesta empreitada, entre os movimentos de sua obra e aquilo que sua escrita movimenta, uma tentativa de friccionar corpo e afeto, sobretudo os signos afetivos já dispostos a estes corpos, Fátima lança, de sua linguagem, voos em direção a uma persistência na felicidade. Histórias breves, ecos daquilo que em Buarque “a memória

coa”, sequência de retratos, captura de momentos daquilo que, como mostra Benjamin, é sombra; as personagens de Mesquita coexistem em uma espécie de “intervalo tênue entre o sonho e agilidade” (Campilho, 2014). Essa fuga da tragicidade, pretendida pela autora, não se opõe aos encontros com o trágico, pelo contrário, reside justamente na ambivalência de um afeto prenhe de tantos outros; sua escrita é realista e, por isso também, ficcional. Assim, nessa imbricada relação entre realidade e ficção, as narradoras, sempre personagens de Mesquita, estão ancoradas pela linguagem peculiar da autora.

Atenta e melodiosa, a linguagem de Mesquita faz decantar do cotidiano detalhes costumeiramente imperceptíveis, sua leveza e a alternante melancolia atribuem à sua escrita em prosa com um tom poético e realista. Esse traço melancólico, impregnado na obra da autora, é interessante se pensado em paralelo com a sua intencionalidade. *Julieta e Julieta* (1998) é “a primeira obra lésbica com final feliz publicada no Brasil” (Malagueta, 2022). A produção literária pós-1964, circulava sob a égide de um conjunto de estratégias do Estado autoritário, que por sua vez operava com repressões, mas também com estímulos à produção cultural, no início dos anos 1970, esses mecanismos do Estado, solidificaram-se em uma censura institucionalizada através, por exemplo, do Decreto-Lei nº 1.077, que ficou conhecido como a “Lei da Censura Prévia”. Uma autora de produções lésbicas do período, Cassandra Rios, foi alvo de inúmeras censuras, ademais, suas obras eram consideradas perigosas, pornográficas e um incentivo à libertinagem. A censura, majoritariamente, de obras que exploravam a homossexualidade no período, apenas demonstra as disputas narrativas e, sobretudo, os conflitos sociais, por um lado, a criminalização e patologização da homossexualidade e, por outro, a luta pela vida dos dissidentes de gênero e sexualidade.

Retomo, de forma breve, esse contexto histórico para demarcar a literatura lésbica de formação, que até meados de 1990 se estabelece de maneira combativa, funcionando como uma bandeira e uma ferramenta de luta dos movimentos lésbicos brasileiros. Essa produção se caracteriza por um realismo marcado pelo excesso, tanto na representação quanto na linguagem. A partir dos anos 1990, observa-se o surgimento de uma literatura de transição: ainda combativa em sua essência, mas menos marcada pela urgência panfletária e pela radicalidade formal que caracterizavam as produções anteriores.

Trata-se de uma escrita que conserva sua força política, mas que, por meio de um processo de depuração da linguagem, de incorporações culturais e de movimentos de ruptura e assimilação, passa a não operar não apenas na construção inaugural de um imaginário lésbico literário, mas também em sua problematização e refinamento interno. Esse deslocamento estético e discursivo não se dá de maneira isolada, mas se inscreve em um contexto histórico e social mais amplo, marcado por profundas reconfigurações políticas no Brasil.

Na década de 1980, o país vivia um processo de redemocratização após pouco mais de duas décadas de regime militar, o movimento das “Diretas Já” (1983-1984), que mobilizou milhões de pessoas em todo o território nacional, expressava um desejo coletivo de reconquista da democracia e da participação popular; essa abertura política foi acompanhada, na década seguinte, por uma reestruturação econômica alinhada aos princípios do neoliberalismo, que conectou o Brasil aos fluxos globais de consumo, informação e subjetividades.

Em meio a esse cenário, delineava-se a promessa de uma nova era, pautada pela liberdade, inclusão e por uma concepção moderna de cidadania. Assim, nos anos 1980, o Brasil sonhou com a felicidade; nos anos 1990, tentou vivê-la, mesmo que sob os moldes da mercadoria. Talvez, essa evocação do sonho coletivo de bem-estar e liberdade nos ajudaria a compreender por que, em certo sentido, nesse período, a literatura lésbica começa a deslocar-se da preocupação exclusiva com visibilidade e a denúncia, e passa a incorporar também a felicidade — o desejo por ela, sua construção e, muitas das vezes, sua negação — como problema estético, ético e político. As mulheres lésbicas, que antes buscavam apenas se afirmar contra a invisibilidade e o preconceito, começam a reivindicar também o direito de existir plenamente, de desejar e de imaginar futuros possíveis. Nesse sentido, o trabalho “Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo” (2002) de Regina Facchini, ilustra como o movimento homossexual brasileiro, nos anos 1990, já não falava apenas de repressão, mas de reconhecimento, direitos e cidadania — dimensão que também atravessa a literatura do período.

Portanto, é nesse cenário que os corpos dissidentes, historicamente subalternizados, puderam começar a reivindicar não apenas a sobrevivência, mas também o direito ao prazer, ao desejo e à felicidade. Se, até 1990, a preocupação central

da literatura lésbica era afirmar a existência dessas mulheres — muitas vezes de modo pedagógico —, a partir desse ponto começa a emergir uma nova questão: a felicidade como horizonte possível. A ausência de finais felizes nas obras anteriores a esse período revelava, em parte, uma urgência ontológica: a possibilidade de construir imaginários era inviável em um contexto no qual a própria existência era sistematicamente silenciada. Nesse sentido, a felicidade tornou-se uma demanda central não apenas na literatura lésbica, mas também nos discursos sociais e políticos que atravessam identidades dissidentes. Em um momento de consolidação do neoliberalismo, da ascensão dos discursos de autoajuda e da crescente ênfase no individualismo, a felicidade é articulada como um objetivo — um projeto subjetivo e social —, mas também como um imperativo: é preciso ser feliz, custe o que custar. Como observa Simone de Beauvoir, o desejo de felicidade se traduz em uma forma política concreta, uma política da ilusão, que exige que os outros vivam conforme esse desejo.

Prestar atenção a esse fenômeno e à maneira pela qual ele se decanta na escrita de autoras como Fátima Mesquita, por exemplo, nos permite refletir não apenas sobre a felicidade como forma de consenso, mas também sobre os mecanismos de uma estrutura ideológico-afetiva que se cristaliza na literatura. Nesse ponto, a felicidade passa a ser disputada como direito simbólico, mas também como campo de controle normativo: quem pode ser feliz? Em que termos? E com quais corpos?

Dessa forma, é interessante notar como, na escrita de Mesquita, essa questão não se apresenta de maneira ingênua ou puramente celebratória. A melancolia que atravessa sua linguagem, mais do que um mero traço estilístico, marca um posicionamento narrativo de suas personagens, que, por sua vez, tensiona essa promessa de plenitude afetiva. De maneira mais específica, a melancolia em *Encanto* (1995) se estabelece de forma estrutural na linguagem, aspecto que reflete a luta da personagem em existir fora das normas da heteronormatividade. Ao longo de seus quinze contos, suas personagens transitam entre o desejo e a incerteza, entre a esperança, o medo, a frustração, a solidão, o gozo, o riso e o sonho. Elas oscilam entre a euforia dos encontros, as incompletudes e a angústia das perdas, se movem entre gestos interrompidos e esperas dilatadas — afetos que não se fixam apesar da escrita, mas que fluem, que constroem mapas íntimos. Pensar esses subsídios narrativos é essencial para a estruturação e compreensão dos contos da autora.

No conto *Encanto*, selecionado para esta análise, os afetos circulam em um agenciamento delicado entre tempo, memória e silenciamento racial. Nele, acompanhamos uma breve história sobre um relacionamento lésbico inter-racial. A protagonista-narradora, sem nome, inicia a narrativa relatando uma comemoração especial: seu aniversário. “Eu fiz cinquenta anos, a família toda se reuniu...”. Ela menciona seus filhos — “Paulo, casado com a Bernadete, tem quatro meninos — o Thiago, o Pedro, o Bartholomeu e o André, que naquela época nem andava ainda!” — e suas filhas — “Débora foi com a amiga dela [...]. A Cristiana estava com o namoradinho novo.” A ausência de um nome para a narradora não parece ser apenas um recurso estilístico modernista à la James Joyce; como aponta o romancista inglês William Gass (Wood, 2011, p. 93), os nomes carregam múltiplos significados e podem ser considerados sistemas de pensamento, construídos a partir da sonoridade e da experiência do leitor (Guimarães, 2016). Um nome evoca memória e identidade: uma personagem chamada Zilda corresponderia, para cada leitor, a uma imagem mental particular. Assim, a escolha de Mesquita de retirar esse elemento pode ser lida como uma estratégia narrativa que se aproxima tanto da reflexão de Gass quanto da proposta de José Saramago em *Ensaio sobre a cegueira* (2008), onde personagens sem nome são identificados por suas ocupações ou características marcantes.

Na obra de Mesquita, a narradora é definida por sua idade, maternidade e sexualidade — ou pela aparente ausência desta até certo ponto da narrativa —, além da ausência de um nome próprio. Assim, antes mesmo de sua identidade de gênero (mulher cisgênera), o que a precede é a marca de um corpo que envelhece em solidão, atravessado pela maternidade e pela sombra de uma assexual idade:

Para que eu deixe de ter que esconder a minha tristeza e abandono, pintando de ruge e batom o meu rosto quando as minhas crianças vêm ver como anda a mãe, a avó, a assexuada espécie de mulher em que me converti sem esforço. (p. 22)

Ao recair sobre uma única personagem, esse recurso tensiona o processo de invisibilização que é construído a partir do entrelaçamento dos marcadores sociais; o corpo da narradora, antes mesmo de ser um sujeito com desejos e história própria, é lido como velho e, por isso, como algo que se afastou da possibilidade do desejo. A invisibilidade da mulher no envelhecimento é ilustrada por relatos como:

[...]. Quando fiz 50, parece que me tornei invisível. Ninguém mais diz nada, um elogio, um olhar, nada. É a coisa que mais me dá a sensação de ter me tornado uma velha. Hoje, me

chamam de senhora, de tia, me tratam como alguém que não tem mais sensualidade, que não desperta mais desejo [...]. Na verdade, não acho nem que me tratam como velha, simplesmente me ignoram, me tornei invisível. (Goldenberg, 2011, p. 50)

A maternidade, por exemplo, que em outros momentos da vida pode ser um marcador de feminilidade e até de completude dentro do ideal heteronormativa, na velhice assume outra função. A narradora-protagonista do conto não é vista como é, mas como um resquício do que foi: mãe e avó, papéis que a vinculam ao cuidado e ao passado, e não ao presente ou às possibilidades de um futuro. Esse deslocamento temporal também contribui para sua desumanização, pois sua existência passa a ser validada apenas em função de outras vidas, nunca de si mesma. Além disso, a dissidência de sexo — que se manifesta na ausência presumida da sexualidade ou no desejo que emerge tardiamente — coloca a personagem ainda mais à margem da desumanização; para uma mulher idosa, amar e desejar torna-se quase um ato de ruptura, pois desafia o que se espera desse corpo, que deveria ser discreto, recatado e invisível.

Nesse sentido, a narrativa de *Mesquita* e o relato da pesquisa de Goldenberg (2011) expressam a construção de um discurso social que retira significado subjetivo ao corpo envelhecido, ao invadir este vazio com desejo emergente, em especial na forma lésbica, a protagonista-narradora realiza um ato subversivo, resiste à esquiva da sociedade à velhice feminina ativa e afirmativa, e relança seu corpo como espaço legítimo de desejo e existência.

A protagonista-narradora do conto de *Mesquita* desafia a lógica heteronormativa ao reivindicar um espaço de desejo para um corpo já considerado encerrado: “Foi ali que começou a minha mais bela história de amor [...] É a Augusta, no dia em que eu a conheci. Tão bonita, alegre e divertida!” (p. 17). No entanto, à medida que o romance entre a narradora e Augusta se desenvolve, a narrativa se desloca sutilmente para explorar sua experiência com a maternidade. Um desconforto surge na relação com sua filha, Débora, cuja possível homossexualidade a coloca diante de um dilema silencioso:

Achava melhor não falar nada, com medo de que elas ficassem, sei lá, ofendidas, bravas comigo. Podiam achar até que eu estava implicando. Confesso que a situação era bem difícil pra mim.. (p. 17).

Esse mal-estar reflete não apenas a dificuldade da personagem em lidar com a sexualidade da filha, mas também funciona como um espelhamento de sua própria experiência, marcada pelo silenciamento e pela não-autorização de seus desejos. Mais do que a repressão individual, o que se impõe são as expectativas sociais estruturadas pela heteronorma, que regulam tanto os corpos quanto os discursos dentro da narrativa. Esse silenciamento não apenas atravessa a relação entre mãe e filha, mas também se reflete na própria estrutura do conto. Como aponta Adrienne Rich (1980), a heterossexualidade compulsória opera como um regime normativo que marginaliza e apaga experiências lésbicas, empurrando mulheres para formas de desejo e afetividade legitimadas pelo patriarcado. Nesse sentido, o desconforto da narradora não se restringe a um conflito interno, mas resulta de um sistema que historicamente deslegitima a existência lésbica, tanto no nível subjetivo quanto na organização dos laços familiares.

Mesquita constrói suas histórias iniciais de *Julieta e Julieta* (1995) com um uso econômico do diálogo, tornando a ausência de falas em primeira pessoa um recurso narrativo que enfatiza o desconforto, o medo e, principalmente, o não-dito (ou o que não está autorizado a ser dito) como marcas da experiência lésbica na obra. Nos primeiros contos da obra, o silêncio e a economia de diálogos estruturam a narrativa, mas, gradualmente, esse recurso é abandonado em favor de interações mais diretas entre as personagens. Esse deslocamento presente na obra, de modo mais geral, pode indicar um processo de desnaturalização do silêncio e do medo enquanto formas de contenção subjetiva e social.

No entanto, é importante considerar que o silêncio e o medo não operam exclusivamente como efeitos de uma política de opressão; eles também podem ser vividos como experiências subjetivas complexas, marcadas por introspecção, resistência ou mesmo proteção. Judith Butler (1997) aponta que a vulnerabilidade, por exemplo, não é apenas um estado passivo, mas pode ser reorganizada em formas de agência, o que sugere que o silêncio pode, em alguns contextos, ser um modo de negociação com estruturas normativas.

Em *Encanto* (1995), essa relação com o silêncio se torna ainda mais intrigante ao observar que apenas uma figura desconhecida e descentralizada dos focos narrativos tem sua fala explicitamente registrada: o vigia que atende o telefone: “Errei: o vigia atendeu com aquela voz pastosa de quem nem dormiu, nem ficou desperto. ‘O pessoal só invém às nove, senhora’.” (p. 21). No entanto, a protagonista-narradora não narra o

conteúdo dessa fala, apenas menciona a sua ocorrência. Diferentemente de uma leitura que associaria esse fato à exclusividade da voz masculina, podemos pensar essa escolha como um reforço da própria economia do não-dito que atravessa o conto de Mesquita. A ausência da transcrição direta do que é dito pelo vigia sugere que o que importa não é necessariamente o que ele fala, mas o modo como sua fala é percebida — ou filtrada — pela narradora. Esse efeito ressoa com a ideia de que a linguagem, longe de ser neutra, sempre envolve relações de poder e exclusão (Spivak, 2010). Assim, o silêncio no conto não é apenas ausência de fala, mas um mecanismo ativo que organiza as dinâmicas afetivas e narrativas.

Essa dinâmica do não-dito e do silêncio permeia também as relações afetivas da narradora, especialmente com sua irmã Alice. À medida que o conto avança, vemos como as emoções de medo, desconforto e culpa se entrelaçam no discurso da narradora, mobilizando uma troca tensa entre ela e sua irmã. Alice a questiona a respeito de Débora: “... já tinha mais de vinte anos e nada de namorado” (p. 18). Ao que ela reage defensivamente: “... está tudo bem, Alice. Não se preocupe” (p. 18). A partir dessa reação, ela desloca a conversa, lançando questões amargas sobre a vida de Ivan, o filho mais novo de Alice: “A bala atingiu em cheio o peito dela, que desatou a chorar [...] um choro de mãe infeliz, recheada de culpa...” (p. 18).

Nesse momento, a narradora revela não só a sua dificuldade em lidar com a sexualidade da filha, mas também com suas obrigações enquanto figura materna e outras relacionadas ao seu próprio desejo. A necessidade de justificar a possível lesbianidade de Débora se impõe por meio de uma representação normativa da filha, que precisa ser vista, ainda que em sua dissidência, como uma pessoa “boa”. A narradora gostaria de gritar: “Queria berrar bem alto que eu amava a minha filha e que ela era uma boa moça, que vivia sorrindo e ajudando as pessoas e que o resto não importava...” (p. 18).

Esse desejo de defesa se inscreve em uma lógica discursiva própria da heteronormatividade, que frequentemente exige que uma possível dissidência sexual seja justificada a partir da construção de uma figura que, apesar de ser lésbica, é uma boa pessoa; apesar de ser gay, é um gay feliz. Dessa forma, o corpo dissidente, nesse contexto, precisa ser reconduzido aos padrões de aceitação social, validando sua subjetividade dentro dos parâmetros de uma normatividade. Além disso, Sara Ahmed (2004) sugere que o afeto não é algo que se sente de forma isolada, mas circula

socialmente, moldando relações e reforçando normas. No caso da narradora, seu afeto por Débora é mediado por um contexto em que a lesbianidade ainda é vista como uma questão a ser justificada ou defendida. Esse processo de defesa envolve também a construção de uma figura que, apesar de sua dissidência sexual, não ataca os valores da moralidade familiar e social.

Outro aspecto relevante cristaliza-se no afeto de culpa, que, no contexto da maternidade da narradora, está profundamente ligado à sua percepção de falha enquanto mãe. Não é Alice que se diz culpada pelas ações de Ivan, mas a narradora que identifica o sentimento presente na reação da irmã. Ao mencionar que Débora é uma boa moça, que vive sorrindo e ajudando as pessoas, ela tenta validar, para si mesma e para os outros, uma versão aceitável de sua filha. Esse sentimento não é apenas uma resposta a um comportamento da filha, Débora, mas reflete as exigências e expectativas sociais impostas sobre a figura materna.

Na sociedade patriarcal e heteronormativa, a maternidade é muitas vezes idealizada sob a premissa de que uma boa mãe é aquela que consegue criar filhos dentro dos padrões aceitos pela norma, principalmente no que diz respeito à sexualidade. Assim, a sexualidade de Débora se torna um reflexo de uma falha percebida pela narradora, uma falha que não diz respeito diretamente à filha, mas à incapacidade da narradora de assegurar a conformidade dessa filha com as expectativas familiares e sociais.

A culpa aqui, então, se inscreve como um mecanismo de controle, tentando remediar o que é visto como um desvio das normas familiares e sociais. Quando a narradora diz que Débora é uma “moça”, ela está tentando proteger não só a filha, mas também a si mesma, de um julgamento que poderia ser entendido como uma falha materna e também como uma falha consigo mesma — posto que, mais tarde na narrativa, a narradora se descobre apaixonada por uma mulher, Augusta. Nesse sentido, a culpa não é simplesmente uma emoção; é também um mecanismo de vigilância e defesa, um reflexo de como a maternidade é, muitas vezes, entendida como uma obrigação de conformidade, que, ao ser quebrada, faz com que a mãe se sinta culpada por não conseguir controlar a vida e o comportamento de seus filhos de acordo com as expectativas externas.

Além disso, essa culpa relacionada à maternidade pode ser entendida através do conceito de “instituição materna”, discutido por estudiosas como Adrienne Rich (1995), que aponta como a maternidade é frequentemente associada à ideia de sacrifício e perfeição, onde qualquer falha nessa idealização gera sentimentos de inadequação e culpa. No caso da narradora, ela tenta moldar a imagem de Débora para que sua sexualidade dissidente não seja vista como uma falha pessoal sua, mas como uma questão que ela pode justificar com outros aspectos positivos da filha. Assim, a culpa, nesse contexto, não apenas mobiliza o conflito entre a mãe e a filha, mas também revela a opressiva carga das expectativas sobre a maternidade, que exige não só controle, mas também a manutenção de uma imagem idealizada de filhos que se encaixam nas normas sociais.

Apesar da culpa, do medo e das constantes narrativas para justificar a sexualidade da filha, a narradora continua:

No dia em que fiz cinquenta anos a Alice estava lá. E não sei se era impressão minha ou não, mas acho que ela estava incomodada. Talvez a felicidade da minha família parecesse um baita soco na boca do estômago dela... (p. 18).

A partir desse ponto, é evidente a associação entre felicidade e normatividade, uma conexão que reflete as tensões internas da narradora, marcada pelo peso das expectativas sociais sobre a maternidade e a sexualidade. Desse modo, a preocupação excessiva da personagem com a forma como sua família é percebida pelo olhar de Alice e pelos outros revela o quanto a narradora internaliza essas pressões. Ela não é apenas uma mãe, mas também é construída socialmente por meio da percepção e avaliação do comportamento e das escolhas de seus filhos. Assim, a narradora está em uma luta constante para que sua vida e a de sua família se alinhem aos ideais da heteronormatividade.

Isto posto, o conto continua e o romance entre a narradora e Augusta adquire um papel central na narrativa:

Ela é dez anos mais moça que eu. Quando a conheci, estava linda, vestida de modo esportivo, como ela se veste até hoje. E os músculos eram sólidos, parecia uma peça de cerâmica, com aquele tom de marrom bem terra, de gente que nasceu morena e que não se esquece de cozinhar a pele ao sol sempre que pode. Eu a vi e já achei um encanto! (p. 18–19).

A descrição de Augusta, feita pela narradora, que, inclusive, é a única personagem que possui uma descrição mais rica no conto — o que pode indicar um reforço da invisibilidade da identidade branca e também um enfoque na diferença racial — é detalhada, porém sutil. A abordagem da narradora estabelece um contraste entre o desejo e a racialização, que, mesmo de forma sutil, ressoa ao longo do conto, indicando que a atração entre as personagens não pode ser dissociada do contexto racial que atravessa a narrativa.

Ao detalhar Augusta com tanta ênfase nas características físicas, a narradora a coloca em uma posição de objetificação, ao mesmo tempo em que a apresenta como uma figura que exerce um fascínio imediato. A descrição de uma personagem como objeto de desejo no romance, de modo geral, pode ser vista como uma forma de estruturar a dinâmica de poder dentro da narrativa. Quando uma personagem é descrita com ênfase nos aspectos físicos e no desejo que desperta, ela passa a ser posicionada de maneira a existir para o olhar do outro, muitas vezes como uma projeção dos desejos do narrador ou da narradora. Esse processo de objetificação, ainda que possa surgir de uma atração genuína, frequentemente reduz a complexidade da personagem àquilo que ela representa para o outro, e não a quem ela é de fato.

A atração da narradora por Augusta inaugura uma ambivalência afetiva excessiva no conto, que se materializa, por exemplo, no sentimento de inveja apontado por ela: “Mas, antes de mais nada, podia ser só inveja. Eu fazia ali, naquele dia, cinquenta anos muito brancos, de gente gorda que tece a preguiça no sofá da sala...” (p. 19).

A atração e a inveja operam em conjunto, mas não em oposição. Ambos os afetos, em sua ambivalência, estão apegados ao mesmo sujeito — “objeto” — neste caso, Augusta — objeto do desejo da narradora. De acordo com Sara Ahmed, os afetos não são apenas subjetivos e privados; eles são “pegajosos”, se prendem às pessoas, objetos, lugares e a signos. A pegajosidade dos signos, por exemplo, reflete a maneira como as associações passadas entre eles se acumulam e se tornam parte do seu funcionamento atual, tornando difícil separar os signos de seus significados anteriores:

Poderíamos argumentar que os signos se tornam pegajosos por meio da repetição; se uma palavra é usada de certa forma, repetidamente, então esse 'uso' se torna intrínseco; torna-se uma forma de se comunicar por meio de signos. É difícil então ouvir palavras como 'paki', sem as ouvir como insultantes. A resistência da palavra em adquirir um novo significado não tem

a ver com o referente; mais especificamente, a resistência é um efeito dessas histórias de repetição da palavra 'paki'. Essa repetição tem um efeito de atadura; a palavra funciona para criar outros como 'pakis'; tem efeitos particulares sobre outros que se reconhecem como o objeto da alusão. O efeito de atadura da palavra é também um 'bloqueio': faz com que a palavra pare de se mover ou adquira novo valor. O signo é um 'signo pegajoso', como efeito de uma história de articulação que permite que ele acumule valor. (Ahmed, 2014, p. 147–148. Minha tradução).

Essa reflexão de Ahmed nos ajuda a pensar também as práticas de representação que operam em um regime racializado de representação. A descrição da personagem Augusta, por parte de uma narradora racialmente branca, e cuja autora da obra também é branca, faz surgir alguns pontos de atenção importantes que não posso ignorar. A objetificação de Augusta, materializada na linguagem do conto, aparece através do uso de figuras retóricas — metonímia, metáforas — como, por exemplo, em “... peça de cerâmica” (p. 18). Um adjetivo também significativo, atribuído à Augusta, é: “... de gente que nasceu morena e que não se esquece de cozinhar a pele ao sol sempre que pode” (p. 18–19). Os termos “marrom” e “morena”, sucedidos de uma metáfora, implicam aqui uma dupla tentativa de suavização da identidade negra de Augusta. O termo “morena”, quando usado para descrever uma personagem (em sua grande maioria, personagens negras construídas por autores brancos), pode funcionar como uma forma de tornar a negritude mais palatável, ao mesmo tempo em que permite que o racismo estrutural seja ignorado, perpetuando uma visão superficial e estereotipada da pessoa negra, além de uma exotização que geralmente desumaniza tais personagens pela via do fetichismo e da sexualização.

Essa tentativa de suavização não é aleatória: ela dialoga diretamente com a ideologia da democracia racial e da miscigenação como projeto nacional. No Brasil, o mito da miscigenação tem sido historicamente usado como estratégia simbólica para apagar as violências do racismo estrutural, sobretudo porque a ideia de um povo miscigenado, muitas vezes celebrada como sinal de harmonia, esconde o fato de que a mistura racial no país foi construída sob relações assimétricas de poder, dominação colonial, estupro e escravização. Homi Bhabha, por exemplo, nos ajuda a compreender a ambivalência do sujeito racializado: esse sujeito é desejado e temido, incluído e excluído, exótico e inferior. Nesse mesmo sentido, a personagem Augusta é construída dentro dessa ambivalência racializada, tornando-se, ao mesmo tempo, objeto de desejo e de controle simbólico. O uso do termo “morena” como eufemismo para a identidade negra revela o funcionamento desse discurso, que pretende manter a alteridade racial

“em trânsito”: jamais completamente assumida como negra, nem como branca, mas sempre domesticada por uma linguagem que finge inclusão ao mesmo tempo em que reforça a exclusão. Além disso, essa representação de Augusta também pode ser lida a partir do conceito de mimetismo, conforme trabalhado por Bhabha (1949), que afirma: “o sujeito colonizado, quando representado pelo olhar do colonizador, é convocado a ser quase o mesmo, mas não exatamente.” Assim, a “morena” é aceita, desejada, mas apenas enquanto permanece dentro do espectro da fetichização e do controle simbólico. Lélia Gonzalez (2020), ao analisar como o racismo brasileiro opera — de forma distinta do racismo norte-americano, mais rigidamente binário —, mostra que, no Brasil, a miscigenação cria zonas ambíguas de cor e pertencimento, em que termos como “morena”, “mulata” e “mestiça” são utilizados para disfarçar o racismo, mantendo a exclusão social da população negra. Gonzalez argumenta que esse racismo disfarçado permite que o Brasil sustente o mito da democracia racial enquanto naturaliza a marginalização.

Se considerarmos a perspectiva de Ahmed acerca dos signos e sua característica de “pegajosidade”, a estereotipagem de pessoas negras e os sentimentos de ódio, nojo e lascívia direcionados a esses corpos são gerados por atos de fala e repetição. Essas emoções tornam-se signos pegajosos que se associam a certos corpos ou objetos, criando um vínculo emocional difícil de romper. Esses sentimentos, assim como os signos, “se grudam” a outros significados e contextos, gerando um bloqueio que impede a fluidez de novos sentidos. A performatividade do ódio, do nojo, entre outros, pode, portanto, ser vista como uma forma de pegajosidade emocional e social, na qual certos corpos ou identidades são continuamente associados a sentimentos de repulsa por meio da repetição de discursos e práticas. Esses signos, ao serem repetidos e acumulados ao longo do tempo, tornam-se pegajosos, criando uma resistência estrutural à separação desses corpos ou identidades de seus significados repulsivos. Essa pegajosidade, portanto, não é apenas um fenômeno semântico, mas também social e emocional, moldando as percepções e interações humanas de maneiras profundas (Ahmed, 2014).

A escolha do termo “morena” pode ser vista como uma estratégia literária para engajar com o corpo da personagem de maneira atraente, mas sem sublinhar as implicações sociais e raciais que a categoria “negra” carregaria. O uso dessa denominação torna-se uma ferramenta narrativa que permite ao autor ou à autora brincar com as percepções do leitor sobre identidade e racialização, sem fixar uma leitura mais

complexa das questões raciais que poderiam surgir caso o termo “negra” fosse empregado. Essa escolha também pode ser interpretada como uma forma de evitar ou desviar a atenção de problemáticas relacionadas à classe e à raça, favorecendo uma representação da personagem mais próxima da sensualidade física, frequentemente atribuída às mulheres tidas como “exóticas”. Nesse sentido, o termo “morena” atua como recurso de suavização da negritude e de desvio do questionamento racial mais profundo, construindo uma personagem que pode ser admirada pelo corpo sem que suas dimensões sociais e históricas sejam discutidas.

Outra possibilidade de estratégia literária, associada à representação de Augusta na narrativa de Mesquita, refere-se, em paralelo, a um possível reforço da invisibilidade da identidade branca. Ruth Frankenberg define a branquitude como uma posição estrutural a partir da qual o sujeito branco vê os outros e a si mesmo: uma posição de poder, um lugar confortável de onde se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si (Frankenberg, 1999, p. 70–101). A autora ainda argumenta que a identidade racial branca é o lugar da classificação social, sustentada pela premissa de que a branquitude não constituiria uma identidade marcada. Dessa forma, a branquitude se assegura na pretensa ideia de invisibilidade. Portanto, Mesquita, ao construir uma protagonista-narradora destituída de um nome próprio, também tende a reforçar no conto sua invisibilidade racial enquanto mulher branca, que, por sua vez, enxerga os outros a partir de sua posição “neutra”.

Retornando à comemoração do aniversário da protagonista-narradora, ela relata seu encontro com Augusta:

A bem da verdade, é que a Augusta me paquerou aquele dia. Talvez tenha sido até algo além do pouco [...] Ela estava dando em cima de mim! E não de um modo descarado ou agressivo — eu não suportaria —, mas com uma delicadeza firme, sempre presente, atenta, a postos (p. 19).

Há, nesse trecho, uma hesitação marcada na fala “talvez tenha sido algo além do pouco”. Essa formulação sugere um processo de autoconvencimento e, possivelmente, de autoafirmação do desejo da personagem.

Outro ponto interessante é a necessidade de especificar que Augusta não foi “descarada ou agressiva”, mas sim “delicada e firme”. Essa qualificação pode ser interpretada como uma estratégia da personagem para tornar a experiência mais aceitável para si mesma. Em outras palavras, o texto sugere que o desejo por Augusta só

se torna possível porque a abordagem ocorreu dentro de uma moldura que não a confrontou diretamente com a possibilidade de ser desejada por uma mulher — situação que poderia provocar rejeição imediata.

Se pensarmos novamente a partir de Sara Ahmed (2014) e de sua noção de “pegajosidade” dos afetos, podemos compreender que a repulsa inicial (ou a possibilidade dela) já estava inscrita na experiência da narradora, uma vez que a heterossexualidade compulsória dita quais desejos devem ser evitados ou recusados. No entanto, a interação com Augusta desencadeia um deslizamento afetivo: Augusta se torna um objeto de afeto pegajoso, isto é, sua presença imprime uma marca na narradora, afetando-a de modo persistente e impossível de simplesmente ser descartada. O desejo, mesmo não plenamente assumido, começa a aderir à personagem, funcionando como o que a teoria do conto denomina “ponto de arranque” — o instante em que a narrativa, até então em estado de latência, encontra sua tensão propulsora.

Julio Cortázar (1993) descreve o conto como uma narrativa que deve causar um “efeito único”, condensando a energia dramática em um núcleo que, desde cedo, projeta o clímax e organiza a economia narrativa. Nesse sentido, o encontro com Augusta não é apenas um momento de flerte, mas o acontecimento que, segundo a lógica cortazariana, dispara a contagem regressiva para o desfecho. Da mesma forma, Ricardo Piglia (2004) aponta que todo conto narra duas histórias: a visível, que se apresenta na superfície, e a secreta, que se insinua nas entrelinhas. Aqui, a história visível é o contato inicial entre narradora e Augusta; a história secreta, por sua vez, é a emergência de um desejo dissidente, que desestabiliza a identidade e a memória afetiva da narradora.

Assim, esse momento cumpre dupla função: na superfície, serve como catalisador dos eventos subsequentes, orientando a narrativa em direção ao clímax — entendido como o ponto máximo de tensão, quando as implicações desse afeto se tornam inevitáveis; nas profundezas, opera como fissura na norma heterossexual, instaurando um processo de reconfiguração identitária. A narradora não apenas reconhece Augusta como alguém capaz de lhe despertar algo, mas também reconhece a si mesma como sujeito que pode sentir e reivindicar esse desejo. Trata-se, portanto, de um deslocamento sutil, porém fundamental, que garante a coesão entre dimensão afetiva e arquitetura narrativa, unindo forma e conteúdo na mesma curva de transformação.

A partir do encontro com Augusta, há uma mudança na tonalidade do texto, que passa a incorporar um lirismo mais evidente e um ritmo de escrita que acompanha de forma mais íntima as oscilações da personagem. Ela relata:

Eu me desmilinguindo, como se estivesse prestes a encontrar o rapaz do primeiro beijo, um certo Alfredo [...]. Coisas de moça simples que veste pela primeira vez o vestido do baile. E que sonha com lips to lips... (p. 19)

E continua:

[...] já à noite, esquecida do cansaço do dia na cama, as poucas frases que trocamos se repetiam em minha cabeça, ecoando no começo do meu sono, com a voz rouca que tanto aprecio na Augusta, que tanto me gusta. E até o bom dia dela parecia especial, como se estivesse bordado a ouro na ponta do meu lençol. (p. 19)

A linguagem poética se intensifica à medida que a narradora se entrega ao encantamento por Augusta. Esse refinamento, realizado a partir de figuras retóricas, marca a passagem do desejo da personagem para um estado de apaixonamento. Com isso, o enredo aproxima-se da tradição romanesca, que apresenta o amor e a paixão como experiências estéticas e sensoriais. Essa estilização da experiência amorosa reforça a ideia de que a narradora tenta inscrever o desejo recém-descoberto por Augusta dentro de uma estrutura afetiva já conhecida.

Mais adiante no conto, a narradora anseia por notícias de Augusta para confirmar o flerte percebido em sua festa. Durante um almoço, questiona a filha sobre as amigas de Nilda: "... perguntei, enquanto colocava mais salada no prato, sobre as meninas, se as amigas da Nilda haviam gostado." (p. 20) Débora responde rapidamente, até revelar o que realmente importa: a opinião de Augusta a seu respeito: "Que a Augusta havia me achado um encanto. Quer dizer: feitiço, fascínio, atração." (p. 20). Novamente, a linguagem se intensifica, e o fluxo de pensamento da narradora se torna evidente. A palavra "encanto" se desdobra em significados mais profundos, quase mágicos, sugerindo que a própria narradora reinterpreta e amplifica o sentido do elogio.

Há ainda um sonho significativo narrado pela personagem:

À noite, sofri um bocado para pegar no sono. E tive sonhos estranhos: duas mulheres nadando, corpos de bronze, trocando carícias no fundo, de um oceano límpido. Duas mulheres nadando. Acordei lá pelas tantas da madrugada, tonta de excitação. (p. 20)

Esse sonho não apenas reflete simbolicamente o desejo da personagem, mas também funciona como um marco no processo de compreensão de suas vontades e de

sua atração por Augusta. Além disso, aponta como a racialização desse desejo é mediada por um discurso que homogeneiza as diferenças raciais entre elas; a imagem de seu sonho — “corpos de bronze” — sugere essa diluição. Após toda uma madrugada de inquietação, a protagonista-narradora decide ligar para Augusta: “Melhor ligar antes que saia para o escritório.” (p. 21). No entanto, sem sucesso: “Errei: o vigia atendeu...” (p. 21).

A protagonista-narradora, essa mulher branca de 50 anos, é construída dentro de um paradigma clássico da feminilidade burguesa: casou-se, teve filhos, ficou viúva e agora ocupa um espaço de ociosidade doméstica: “... cinquenta anos bem brancos, de quem tece a preguiça no sofá da sala.” Essa autodescrição aponta para uma branquitude que envelhece sem a imposição do trabalho remunerado, vivendo um tempo que é seu, mas que, ao mesmo tempo, se torna vazio e solitário:

Sou uma mulher madura, de vasta prole, de grandes feitos. Tive um homem bom, a quem amei e que desposei com carinho e orgulho [...] Tive um, dois amantes. Ele teve bem umas três. [...] não sentia que tivesse do que reclamar. A vida me dera muito. (p. 21)

A personagem é, na narrativa, a única cujo passado é apresentado de forma concreta. Outro aspecto relevante é que Augusta é uma das poucas personagens que, diretamente, exerce uma atividade remunerada. Isso não é um detalhe irrelevante no conto: o fato de ter ou não uma profissão marca distinções sociais e econômicas importantes. A filha da narradora trabalha, seu filho é engenheiro, mas a própria narradora não é definida por nenhuma ocupação além da maternidade — que, com os filhos já crescidos, perdeu sua centralidade. É justamente esse esvaziamento de papel que a leva à solidão: “... a vontade de abraçar essa estranha e construir um ninho comum, um abrigo sob medida para que a minha solidão se escore e se ampare na solidão dela.” (p. 22)

Em um contexto interseccional, mulheres negras (ou ambigualmente racializadas, como Augusta) frequentemente carregam o peso do trabalho, seja ele formal ou informal, enquanto mulheres brancas de classe média ou alta, como a narradora, historicamente dependem desse trabalho alheio para manter sua posição social.

Não pretendo estabelecer um julgamento de valor aqui, no sentido de determinar que o desejo e a solidão sejam operações de polos opostos no estabelecimento de vínculos afetivos, mas apenas apontar os mecanismos de uma estrutura

ideológico-afetiva embranquecida, que se utiliza, sobretudo neste caso, de um molde romantizado, no qual os sujeitos se complementam — as diferenças são capturadas e apagadas — e, conseqüentemente, alcançam a felicidade. Lembro-me do trabalho de Mayana (2021), em sua tese, na qual ela afirma que o amor romântico (e seu ideal) constitui um afeto colonial e mostra como a literatura foi um mecanismo primordial para a dispersão desse afeto, produzindo e reproduzindo os imaginários e delírios da branquitude, que, por sua vez, afirmava esse afeto como único possível e disponível para “todos”.

A narrativa também se inscreve dentro de um discurso recorrente em histórias de amor entre mulheres, no qual a mulher branca, já adulta e estabelecida, descobre um novo desejo e se permite viver uma paixão inesperada. O conto apresenta esse desejo como uma ruptura na vida da narradora, mas não necessariamente na vida de Augusta. Quem se transforma, quem precisa se redescobrir e reconfigurar sua existência a partir do amor, é a figura branca. Esse é um tropo comum em narrativas românticas, mas, quando entrelaçado a questões raciais e de classe, sugere também uma dinâmica assimétrica: Augusta aparece menos como sujeito e mais como catalisador da experiência da narradora.

No ápice da narrativa, o encontro entre as protagonistas finalmente se concretiza, e o momento é descrito com intensidade:

O telefone toca. Encanto. Augusta me descasca, me pica [...] E me cozinha em banho-maria. Eu gosto. [] Estou fora de mim [...] Sim, ela vem almoçar comigo hoje! [...] A campainha explode a minha cabeça. É ela.(p. 22)

As palavras apontam para as sensações de excitação e expectativa que tomam conta da narradora. Em seguida, ela descreve:

Abro a porta e dou de cara com a cara dela. E o sorriso escancarado me beija a bochecha [...] Entre, minha cara [...] Eu falo, falo, mas nem estou ali. Estou é presa nos olhos dela, indefesa. Corro em torno do olho dela, escorregando pela retina abaixo, vindo sentar-me na ponta dos cílios, os lírios em flor. Depois há uma cachoeira de cachos escuros que quase toca a sobrancelha e que se esquia em curva, indo morrer atrás da orelha — aqueles cabelos negros. Quase azuis. E a boca de um carmim pálido...(p. 22)

Surge, a partir de então, uma linguagem mais erótica, embora ainda purificada e suavizada. O trecho também evidencia novamente a obsessão quase mística da narradora com a aparência de Augusta: ela não apenas a descreve minuciosamente, como também a idealiza.

Elas conversam: a narradora fala de sua filha e de Nilda (admitindo, pela primeira vez, que são um casal), fala de seus outros filhos, conta histórias sobre os netos, mas não nos revela nada acerca de Augusta. Do ponto de vista do leitor, há pouca informação sobre ela, mas um rico acervo de imagens e descrições de sua aparência.

A conversa segue, elas dão risada e finalmente se beijam:

Ela ri. Eu também. A cerveja balança meu cérebro, chacoalha o certo e o errado. Cerro um pouco os olhos, tentando recuperar o equilíbrio. Quando de novo os escancaro, ela já está a meio palmo, com os olhos mais lindos do mundo, a sevir os meus. O beijo é inevitável. Uma língua se enlaça na outra, abraça os lábios assim. E a flecha do cupido se arrasta, ferindo meu peito bem aqui. (p. 23)

O trecho revela uma dinâmica de desejos e afetos atravessada por idealização: enquanto a narradora compartilha detalhes sobre sua vida — filhos, netos, relações familiares — Augusta permanece envolta em mistério, acessível apenas por meio de descrições visuais e sensoriais. Essa escolha de foco narrativo de Mesquita produz um apagamento subjetivo de Augusta, que contrasta com a intensa materialidade de seu corpo, evidenciada no olhar, nos cachos escuros e na boca carmim. O conto recorre a um jogo entre proximidade e distância, em que Augusta é, ao mesmo tempo, uma presença

As personagens, então, se entregam ao romance. Após a “flecha do cupido”, elas consomem o desejo de ambas:

Deitamos em minha cama, espantando o calor com amassos bem quentes, com banhos de beijos, com bocas se abrindo. Ela vem vindo, vindo em direção aos meus seios. Vou indo, indo em direção aos desejos, todo desejo de ir. (p. 23)

Percebo aqui a maneira pela qual o desejo também é esse movimento, um ir em direção ao outro, um deslocamento que remete à temporalidade queer (Halberstam, 2005), um escape das normas que tentam regular o tempo e o afeto. Para essas personagens, esse momento não é apenas uma consumação do desejo, mas uma ruptura — um espaço próprio onde elas podem existir em seus desejos e afetos.

O desejo e os afetos parecem fluir sem resistência, sem obstáculos que marquem uma fricção social mais evidente. No entanto, isso realmente significa que eles escapam das forças normativas? A metáfora da “flecha do cupido” aponta para um destino inevitável, um amor que simplesmente se realiza, mas Ahmed (2004; 2006) nos lembra que o desejo nunca é neutro; ele é moldado por histórias que orientam certos corpos na

direção de outros. Assim, questiona-se: essa entrega ao romance ocorre sem que a raça, a idade ou outras camadas de diferenciação afetem a maneira como esses corpos se conectam? A linguagem poética e fluida do trecho pode sugerir que os desejos e os afetos aqui são um espaço livre de imposições, mas talvez isso masque as histórias e estruturas que já orientam como e para quem os desejos e afetos se tornam possíveis.

Outro aspecto relevante, que se conecta ao discurso romântico presente no conto, é a intencionalidade da escrita de Mesquita: oferecer um final feliz a todas as personagens de sua coletânea. No trecho em questão, o desejo e os afetos são retratados como espaços livres de imposições — como se, uma vez atingidas pela “flecha do cupido”, as personagens simplesmente pudessem viver seu romance sem conflitos. Isso reforça a escolha narrativa da autora, que busca romper com a longa tradição de representações lésbicas marcadas pela tragédia.

No entanto, Ahmed nos levaria a questionar: essa felicidade, do jeito que está construída, é apenas a ausência de sofrimento ou há um apagamento de tensões estruturais para tornar o final feliz possível? Afinal, se a felicidade lésbica tem sido historicamente negada na ficção, especialmente para pessoas negras, um final feliz pode constituir uma reivindicação política, mas também pode mascarar desigualdades.

Em um romance inter-racial, as dinâmicas do afeto não são apenas individuais, mas atravessadas por histórias de racialização do desejo. Se Augusta, sendo uma mulher negra, não enfrenta nenhuma barreira para acessar esse amor, será que isso representa uma utopia necessária, uma possibilidade do que poderia ser, ou há uma certa suavização das tensões raciais em nome da felicidade? A ausência de conflito ou tragicidade pode ser uma escolha de reparação ou indicar que o conto evita lidar com o impacto da raça no desejo e na afetividade.

Aqui está o trecho revisado, com ajustes de pontuação, concordância e fluidez acadêmica:

Portanto, o final feliz não é apenas um fechamento narrativo, mas também um posicionamento político. Em *The Promise of Happiness* (2010), Sara Ahmed questiona a forma como a felicidade é construída socialmente e a quem ela é prometida. Para ela, a felicidade não é apenas um estado emocional individual, mas um dispositivo que regula vidas: certos corpos são orientados para um caminho no qual a felicidade é acessível, enquanto outros são desviados, marcados por narrativas de sofrimento e

exclusão. Quando pensamos na história de Augusta e da narradora branca a partir dessa perspectiva, surge a questão: como a felicidade lésbica e inter-racial está sendo representada? Ela desafia ou reproduz as normatividades afetivas? No conto, as hierarquias raciais do desejo estão sendo questionadas ou apenas suspensas, arbitrária ou intencionalmente?

Aproximando-se do fim, o conto apresenta a aproximação das protagonistas:

E quando dei por mim, Augusta já ia ficando... Um dia, comprei-lhe uma escova de dentes e soquei dentro do armário do meu banheiro. Na outra semana, ela trouxe seus chinelos preferidos e parte de sua coleção de livros. Mais um tempo e já estavam em casa quase todas as suas mudas de roupa... Uns meses depois, com aquela lista de minimudanças consecutivas crescendo e crescendo, eu já me sentia casada e resolvi conversar. Augusta concordou: aquilo ali, no nosso dia-a-dia, era um casamento que ia se solidificando e ela estava tranquila, feliz com isso. E eu também. Quer dizer, havia, vez ou outra, alguma cena cheirando a problema com meus filhos [...] Sabe, se eu disser, acho que ninguém acredita, mas a gente quase nunca briga. Talvez seja a idade e tudo o que já passei. Hoje me sinto muito flexível, disposta a pôr o corpo em curva para evitar um atrito. E a Augusta também ajuda, reflete muito, pensa e repensa os seus grilos. Erguemos em conjunto essa relação que é muito bonita e justa. Já meio tarde na vida vem para mim essa surpresa, essa espécie de recompensa! Acho que mereci e que também valeu a pena não ter sido nunca a rainha-mãe dos preconceitos. (p. 23–24).

A forma como essa união é descrita — com pequenos objetos e mudanças materiais se acumulando até que o relacionamento se torne um casamento de fato — transmite a ideia de um amor que se solidifica organicamente, não por grandes rompantes ou declarações explícitas, mas por meio da convivência e da intimidade cotidiana. A narradora enfatiza que a relação é “muito bonita e justa” e que ambas fazem concessões para evitar atritos. Essa ideia de flexibilidade, de “pôr o corpo em curva para evitar um atrito”, pode indicar que há uma consciência das diferenças entre elas, mas que, na narrativa, essas diferenças são administráveis, passíveis de serem resolvidas pelo amadurecimento e pela disposição ao diálogo — o que não implica que a diferença racial seja de fato administrada. Novamente, a ideia de felicidade retorna, demonstrando que certos caminhos de vida, como relacionamentos estáveis e harmoniosos, são considerados recompensadores e justificam as dificuldades anteriores.

Por fim, temos uma ideia de amor e felicidade no encerramento do conto de forma mais explícita:

Talvez nem me desse conta, nunca, do tamanho do desperdício de felicidade que seria menosprezar uma oferta de um amor tão digno, limpo, puro [...] Bom, o fato é que nós estamos juntas, temos prazer juntas, até mais do que eu sempre quis. E hoje, nove anos depois, Augusta ainda dorme aqui, almoça comigo as semanas, janta comigo os dias. Nós não nos separamos. Eu

coleciono orgasmos, além de espasmos de riso frouxo. E agora sou eu quem prepara, somando as migalhas do que ganho, uma festa para comemorar os cinquenta anos da mulher que amo (p. 24)

Não posso deixar de refletir sobre a maneira pela qual esse conto encerra sua narrativa, sobretudo pela construção do amor como algo “digno, limpo e puro”. Essas palavras, aparentemente neutras, carregam um peso ideológico significativo, vinculado a um modelo afetivo embranquecido e cisheteronormativo que regula a forma como entendemos as relações. A pureza e a limpeza evocadas não são meras metáforas de um amor sincero ou verdadeiro, mas sinalizam uma necessidade de higienização e purificação desse afeto, como se ele precisasse se provar legítimo dentro de uma estrutura moral específica.

Quando a narradora descreve sua relação com Augusta nesses termos, percebe-se um movimento que busca afastar o relacionamento de um imaginário racializado e erotizado que recai sobre mulheres negras. Historicamente, o desejo por corpos negros foi construído dentro de uma narrativa que os associa ao excesso, à luxúria e à animalização. Ao reivindicar esse amor como limpo, a narradora não está apenas tentando exaltá-lo, mas também, de certa forma, distanciá-lo desse lugar de hipersexualização. O problema é que, em vez de romper com essa lógica racista, ela a reafirma, pois somente um amor que se encaixe nessa moldura de pureza pode ser considerado digno.

Sendo assim, esse desfecho do conto não parece uma simples celebração do amor e da tão prometida felicidade; ele reafirma, de forma sutil, um modelo afetivo normativo e racializado, no qual o amor precisa ser legitimado por sua pureza, por sua capacidade de dignificar os sujeitos e por seu encaixe em um ideal de felicidade que nem sempre se concretiza para todos os corpos.

Assim, ao construir um espaço de ruptura dos apagamentos, da solidão e da tragicidade tão presentes no imaginário acerca das lesbianidades, e ao demonstrar que os afetos e desejos tecidos têm a potencialidade de reescrever histórias e reestruturar subjetividades, a narrativa de **Encanto** também reitera uma ideologia do amor romântico branco, funcionando como a estrutura de estabilidade à qual esses corpos dissidentes permanecem apegados em suas subjetivações.

Sendo assim, cabe ressaltar, que para além das maneiras pelas quais a representação dos afetos e das lesbianidades circunscrevem-se em um território afetivo

normativo, as fissuras produzidas pela escrita de Mesquita e os modos de ocupação na literatura tecidos pela autora, são de grande importância. O rompimento com os lugares comum da ausência e dos estereótipos que suas narrativas promovem, de certa forma, concretizam o que Laura Arnés afirma sobre a potencialidade das ficções lésbicas:

[...] o que as vozes, os olhares e os corpos lésbicos colocam em evidência é o fato de que as ficções normativas não são mais que isso: ficções. E, desse modo, não apenas se reapropriam de zonas da cultura e a diversificam, mas também permitem pensar as potencialidades políticas da linguagem (ou das linguagens) e dos gêneros (em todos os seus sentidos). (ARNÉS, 2018, p. 173)

2.2 “Tudo bem. Tudo como devia ser.” em “Tia Marga” de Natália Borges Polesso (2015)

Uma norma é algo que pode ser habitado. (Ahmed, 2022)

Um trabalho semelhante ao de Fátima Mesquita em *Julieta e Julieta* (1998) é o de Natalia Borges Polesso em sua premiada obra *Amora* (2015), que apresenta narrativas em que a lesbianidade não é apenas um tema, mas um eixo central na construção das personagens. Ao longo de seus trinta e três contos, essas mulheres vivenciam uma ampla gama de experiências — amores, rompimentos, lutos, transformações, envelhecimento, perdas, depressões e descobertas, entre outras — que atravessam e estruturam a obra. Em entrevista concedida a Paulo Dutra, a escritora afirma:

[...] *Amora* não é um livro com temática LGBT, é um livro que usa o recurso estético do ponto de vista para compor personagens que têm modos não normativos de estar no mundo, especialmente no que diz respeito ao afeto, às relações, à ocupação dos lugares. Essas narrativas, e não estou sozinha, a produção de autoras lésbicas tem se destacado cada vez mais no cenário brasileiro e estrangeiro, tem o poder de criar novas estéticas, novas vozes, novos modos de ocupar o campo da literatura. (2018, p. 151).

Nesse sentido, *Amora*, em seu modo próprio de ocupar a literatura brasileira contemporânea, circunscreve-se nos trânsitos do gênero, da sexualidade e das experiências coletivas. Seus trajetos estéticos demonstram a força política de uma literatura não somente engajada e comprometida com as lesbianidades, mas uma literatura que tensiona os regimes normativos, deslocando desejos e subjetividades. De acordo com Milena Britto, em seu posfácio da segunda edição de *Amora*:

Ao lermos *Amora*, podemos saber do amor, dos encontros e das descobertas das grandes emoções sob outros vieses que não aqueles gerenciados pelas estruturas simbólicas do heteropatriarcado. O título

[...] traz na sua raiz a palavra amor, que, associada aos movimentos de ação feminista da última década, ainda recebe a letra “a” que torna palavra “amor” uma palavra feminina, “amora”, desterritorializando-se, assim, o “amor” de uma concepção masculina que atravessa os séculos sob a égide da universalidade ocidental. (Britto, pág. 249)

Embora eu reconheça a potência política e estética presente na obra de Polesso, especialmente no que se refere à desconstrução de certos regimes heteronormativos e à afirmação de afetos entre mulheres, concordo apenas em parte com a afirmação de Britto. É inegável que as narrativas da coletânea tensionam os códigos dos afetos que operam sob a lógica do heteropatriarcado, no entanto, as fissuras que se delineiam nas trajetórias das personagens não rompem completamente com as normas estruturantes, sobretudo porque os vínculos afetivos construídos nos enredos ainda operam, em certa medida, sob os moldes da norma. Além disso, persiste nas narrativas de Polesso, em especial no conto a ser analisado, uma camada de culpa, frequentemente associada à não conformidade às expectativas familiares e sociais. Apesar disso, é possível compreender que essa permanência não se dá por insuficiência da narrativa, mas talvez como um gesto deliberado da autora: tensionar os limites da norma sem oferecer uma resolução ou a ilusão de que é possível superá-la em sua totalidade. Nesse sentido, *Amora* não constrói um lugar utópico em que se extinguem os mecanismos da norma, mas, antes, aponta para as contradições, os embates e as negociações constantes que constituem os modos de viver o afeto e a dissidência no presente.

Talvez seja essa uma característica simbólica da escrita de Polesso, capaz de nos oferecer um “...delicado retrato do mundo...”, sobretudo das nossas subjetividades, uma captura suave do exercício constante de “liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou tentar fazê-lo num combate incerto” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 222). Assim, diferentemente de Mesquita, cuja escrita em *Julieta e Julieta* (1998) ainda flerta com o sonho da felicidade e com a lógica da reparação, em *Amora*, Polesso parece embrenhar sua escrita em uma cartografia das negociações mais cotidianas dos afetos — diferença que não exclui o fato de ambas as autoras produzirem uma escrita profundamente comprometida com a experiência lésbica, sendo possível, portanto, observar que operam suas narrativas em registros afetivos distintos. A singularidade de *Amora* reside, portanto, na centralização das:

[...] narrativas em personagens lésbicas, construídas com complexidade e lirismo, distanciando-se, portanto, dos clichês que permeiam as produções artísticas envolvendo mulheres lésbicas/queer. (Barbosa & Dunder, 2021, p. 242).

Publicado em 2015 e amplamente reconhecido no ano seguinte, *Amora* conquistou importantes prêmios da cena literária brasileira, como o Prêmio Jabuti de 2016 (nas categorias Contos e Crônicas e Escolha do Leitor), o Livro do Ano AGES (2016, na categoria narrativa curta) e o Prêmio Açorianos de Literatura de 2016 (na categoria Contos). Esse reconhecimento ocorreu em um Brasil atravessado por intensas tensões sociais, marcado pelo fortalecimento de discursos conservadores, pela crise institucional que culminou no impeachment da presidenta Dilma Rousseff e pela ascensão de projetos legislativos e narrativos abertamente críticos às identidades e aos processos de subjetivação. Nesse contexto, a emergência e consagração de uma obra centrada na experiência lésbica, nos afetos dissidentes e nas subjetividades que escapam às normas heterocisnormativas constitui não apenas um acontecimento literário, mas também um ato político e simbólico de resistência e afirmação.

Estruturalmente, a obra se organiza em duas partes — “Grandes e sumarentas” e “Pequenas e ácidas” —, reunindo ao todo trinta e três contos que, juntos, compõem um mosaico de experiências femininas e lésbicas. Ao longo dos vinte e sete contos que integram a primeira parte, contabilizam-se setenta e sete personagens com algum grau de protagonismo, das quais sessenta e cinco são mulheres, sendo cinquenta e duas identificadas como lésbicas, duas como bissexuais, onze sem orientação sexual explicitada e doze homens, somente um deles identificado como gay.

A ausência, geralmente, de marcadores físicos explícitos nas personagens reflete uma escolha estética que pode ser lida como tentativa de universalização da experiência lésbica, exceto no conto em que surge uma personagem negra, momento em que a racialização do corpo aparece não como dado neutro, mas como elemento central na discussão sobre o racismo — o que, por sua vez, evidencia também os limites e as potências da obra no enfrentamento das questões raciais. Essa escolha, no entanto, também revela um traço comum na literatura brasileira contemporânea, que, ainda que busque deslocar normas de gênero e sexualidade, nem sempre tensiona com igual intensidade as estruturas da branquitude, como se nota no fato de que a racialização só se torna visível no momento em que uma personagem negra emerge na narrativa e, mesmo assim, de forma pontual e isolada (Paim, 2018, p. 4-5).

Além de contribuir para o fortalecimento do conto — gênero que, como bem observa Júlio Cortázar (1993, p. 150), tem “uma importância e vitalidade que crescem dia a dia” —, *Amora* também se insere num movimento mais amplo de consolidação da

escrita feminina e lésbica na literatura brasileira contemporânea. A prosa de Polesso, marcada por elegância estilística, precisão linguística e aguda sensibilidade, tensiona os regimes normativos tanto no campo dos afetos quanto no próprio sistema literário, historicamente estruturado pela branquitude, pela cisheteronormatividade e pela masculinidade. Assim, sua premiação não apenas legitima, mas também desloca, ainda que parcialmente, as fronteiras do que é considerado literatura legítima no Brasil, evidenciando as disputas simbólicas em curso no campo cultural do país.

Diante desse panorama, volto meu olhar para o conto “Tia Marga”, buscando compreender como, no nível micro das relações afetivas e familiares, se desenham as tensões e negociações entre desejos, pertencimento, culpa e as determinações normativas que atravessam os corpos dissidentes em *Amora*, pensando especialmente na relação inter-racial presente no conto. Se, no conjunto da obra, essas dinâmicas aparecem como fios condutores, é no conto “Tia Marga” que elas adquirem contornos particularmente sensíveis, especialmente na forma como a memória familiar, o controle social e os pactos de afeto se estruturam. O conto se inicia com uma cena insólita:

Foi a risada do Marcos que ressoou primeiro, depois a minha [...]. Todos estavam vendo que era riso estourado já [...]. Minha mãe era o demônio agora. Eu supliquei com os lábios uma tentativa de perdão, mas ela me torrou a alma. Umas doze velhas enfileiradas fizeram o sinal da cruz com as mãos moles em coro surdo [...]. A única a ter o semblante inabalável era a tia Marga, que no caixão parecia até uma ótima pessoa (p. 191–192).

A figura da tia Marga, personagem-título, apresentada pela narradora, é central para a narrativa, uma vez que, apesar de morta, ela parece permanecer como um símbolo do moralismo, como uma espécie de agente da vigilância moral. Sua presença espectral encarna a forma pela qual as regulações afetivas da norma operam, sobretudo em relação aos corpos dissidentes — aqui representados pela narradora e seu primo — na maneira pela qual são constantemente interpelados pela lógica da vergonha, da culpa e da necessidade de performar uma certa conformidade, sobretudo com as expectativas familiares. Esse dispositivo narrativo se aproxima das dinâmicas de controle social, moral e afetivo que caracterizam a atuação da extrema-direita brasileira, especialmente se pensarmos no período que compreende a idealização, publicação e relançamento da obra (2012–2022).

Trata-se de um funcionamento que não se dá somente no plano dos discursos políticos formais, mas que opera sobretudo na administração dos afetos, na reprodução

de códigos de vigilância, na naturalização da culpa, da vergonha e do pertencimento condicionado às normas da heterocisnormatividade, da moral cristã e da branquitude. Nesse intervalo histórico (2012–2022), o Brasil assistiu ao fortalecimento de discursos conservadores e de projetos de poder que elegeram a família — e, particularmente, a mulher branca, cisheterossexual — como pilar simbólico da moralidade nacional.

A extrema-direita contemporânea mobiliza uma lógica de vigilância moral que não se limita ao discurso político formal, mas se infiltra nos vínculos familiares, nas relações comunitárias e nas dinâmicas cotidianas, operando como uma engrenagem que produz subjetividades marcadas pela culpa, pelo ressentimento e pela necessidade constante de obediência aos códigos da heterocisnormatividade, da branquitude e do patriarcado. É precisamente essa lógica que se materializa, em escala narrativa, na figura de tia Marga, que, mesmo morta, persiste capaz de regular simbolicamente os afetos, os gestos e os comportamentos dos vivos.

A cena do velório, em que o riso de Daniela e Marcos surge como um gesto de deslocamento, torna-se, portanto, profundamente significativa: não apenas sinaliza uma tentativa momentânea de ruptura com o roteiro da norma, mas também demonstra os custos subjetivos desse desvio, materializados na culpa, no constrangimento e na necessidade de reparação a partir dos quais os personagens se mobilizam ao longo do conto. O riso, aqui, age como uma fenda no pacto moral coletivo, expondo tanto a violência simbólica que sustenta a memória disciplinadora — encarnada na tia Marga — quanto os limites e as possibilidades das estratégias de resistência e negociação que marcam a experiência de corpos dissidentes sob a vigilância permanente da norma.

Mais do que um recurso narrativo pontual ou uma nota de humor deslocada, esse riso carrega uma densidade política e performativa que se intensifica quando observamos seu papel na disputa pela construção da memória. A morte da tia traz à tona uma reconfiguração das lembranças, apontando para um movimento social já naturalizado de “redenção dos mortos”, no qual há um apagamento de todas as asperezas desse sujeito e a instalação de um processo de santificação na memória coletiva. Contudo, Marcos e Daniela, cientes das violências simbólicas, do moralismo e do controle afetivo exercido pela tia Marga em vida, recusam-se a participar dessa operação coletiva de esquecimento e redenção: “A morte tem essa coisa de conceder às pessoas um ar de bondade. O Marcos e eu sabíamos que não. Mas não ríamos por maldade, ríamos justamente por lembrarmo-nos o quanto a tia era purgante” (pág. 192).

Portanto, é nesse gesto dos personagens que o riso adquire uma característica um tanto subversiva; ele não é apenas uma fuga da norma, mas também uma crítica direta ao pacto intersubjetivo que tenta transformar a

O conto também tensiona as diferentes formas de negociação com a norma que atravessam os personagens dissidentes, especialmente na relação entre Daniela e seu primo Marcos. A condição de Marcos, homem gay, que se desloca para morar nos Estados Unidos, funciona também como um deslocamento afetivo, na medida em que lhe permite estabelecer uma relação menos dependente da vigilância constante dos códigos familiares. Como observa a narradora: “O Marcos, que era gay [...] e a sorte dele era ter ido morar nos Estados Unidos e não precisar dar as caras em festas e eventos familiares com a mesma frequência que eu precisava, por isso ele permanecia meio que imune aos comentários” (p. 192).

A partir de Sara Ahmed (2006), é possível compreender esse movimento como uma tentativa de se desalinhar das linhas normativas que organizam a vida social, sobretudo aquelas traçadas pelo ideal da família heterocissexual, branca e moralmente conservadora. Para ela, a norma funciona como uma linha que orienta os corpos: alinhar-se à linha garante pertencimento, reconhecimento e, sobretudo, acesso aos afetos socialmente validados. Desviar-se da linha, ao contrário, implica risco — o risco da quebra dos laços, da produção de vergonha e da possível exclusão:

Lines are both created by being followed and followed by being created. [...] A queer phenomenology might involve an orientation toward the oblique, the slantwise, which allows bodies to enter spaces differently, without following the straight lines that direct their movement. [...] To be directed in a certain way means becoming committed to a certain direction. These lines shape what becomes socially recognizable (Ahmed, 2006 p. 16; 20)..²⁶

O deslocamento de Marcos, portanto, pode revelar-se também como uma tentativa de escapar desse campo de interpelabilidade constante, de se mover para fora da linha, mesmo que esse deslocamento não elimine os efeitos internalizados do controle, que atravessam fronteiras e territórios. Por outro lado, Daniela permanece no

²⁶ . Minha tradução :As linhas são tanto criadas ao serem seguidas quanto seguidas por serem criadas. [...] Uma fenomenologia queer pode envolver uma orientação em direção ao oblíquo, ao enviesado, permitindo que os corpos ingressem nos espaços de forma diferente, sem seguir as linhas retas que direcionam seus movimentos. [...] Ser direcionado de uma determinada maneira significa comprometer-se com uma certa direção. Essas linhas moldam aquilo que se torna socialmente reconhecível. (Ahmed, 2006 p. 16; 20).

território familiar, submetida diretamente às tecnologias afetivas que organizam os pactos de seu pertencimento. Sua dificuldade em mobilizar o “não”, que Marcos tanto aconselha exercitar em suas relações familiares, não é fruto apenas de uma fragilidade ou incapacidade individual, mas resulta também da própria estrutura afetiva da norma, que, segundo Ahmed, produz vínculos que operam tanto pelo desejo de proximidade quanto pelo medo da exclusão.

Nesse sentido, a personagem relata: “Ele me falava sempre da importância de saber dizer não, de se desvincular de algumas coisas sem sentir culpa, mas eu não conseguia. Eu não tinha aquele desprendimento, tolerava o convívio” (p. 192). Aqui, o conto explicita como o pertencimento familiar — sobretudo para mulheres — é atravessado por uma dinâmica afetiva que exige não somente conformidade, mas também um trabalho constante de gestão da culpa, do sacrifício e da performatividade da obediência.

Desse modo, o conto expõe duas estratégias distintas frente à norma: a do afastamento — que oferece uma suspensão parcial da vigilância, embora não elimine seus efeitos — e a da negociação cotidiana, na qual a permanência física no território da família exige uma constante administração dos afetos: um equilíbrio entre tolerância, culpa, desejo de pertencimento e desejo de autonomia. Nessa dinâmica, fica evidente como a norma opera não somente pela interdição, mas também pela produção de afetos — e sua pegajosidade, para pensar com Ahmed — que amarram os sujeitos às linhas do possível, do aceitável e do reconhecível. Assim, os corpos ficam “afetivamente alinhados”, mesmo quando desejam se desviar, e é exatamente esse processo que a escrita de Polesso em “Tia Marga” dramatiza com uma sutileza ímpar.

Avançando no enredo, temos a construção da identidade de Daniela, que se dá, no conto, em grande medida, pelas formas pelas quais ela é lida, julgada e afetivamente enquadrada pelos pais e outros familiares. Há, por parte do pai, uma tentativa de suavização de sua dissidência — ou seja, uma forma de encaixar o desvio dentro de uma lógica conciliatória — como se fosse possível preservar a imagem de uma “boa filha” (pág. 193) apesar de seu desvio em relação às expectativas sociais. Esse gesto aparece quando ele expressa que, apesar de considerá-la uma boa filha, lamenta profundamente o fato de ela “não ter se casado de verdade” (pág. 193), deixando evidente que sua bondade, sua filiação e seu valor enquanto sujeito estão condicionados à realização de um roteiro normativo — casamento, heterossexualidade, conformidade.

Trata-se de uma tentativa de salvaguardar uma parte da subjetividade de Daniela, mesmo que, ao fazê-lo, reafirme que ela “fracassou” em cumprir.

Por outro lado, a mãe de Daniela não mobiliza nenhum esforço de suavização; para ela, Daniela é, de forma direta e incontornável, motivo de vergonha, uma filha que não cumpre — e nem tenta performar — o papel esperado. Nesse olhar, não há negociação, não há concessão; somente a inscrição direta de seu fracasso moral, social e afetivo.

Ademais, por outro lado, temos a figura do “pai legal” — essa figura que aparenta tolerância e afeto — que tenta “acomodar” o desvio de Daniela em um enquadramento que ainda preserve a imagem da “boa filha”. Essa dicotomia (pai/mãe), lida pelo viés da “pegajosidade” de Ahmed, também revela como afetos distintos — a condescendência e o desprezo — operam. Assim, o “pai legal” não está fora do sistema de controle; ele apenas utiliza outra gramática afetiva para sustentar o mesmo enredo social. Já a mãe, por sua vez, personifica o afeto-repulsão sem mediação.

Desse modo, a rivalidade implícita entre essas duas posições parentais não serve para abrir brechas, mas para reforçar, por caminhos distintos, a pressão para que Daniela se alinhe ao roteiro hegemônico.

Essa dinâmica presente no conto se diferencia de maneira significativa daquela observada em “Encanto” (1998), de Fátima Mesquita, em que há uma operação constante de atenuação da dissidência. No conto de Polesso, ao contrário, o tensionamento não se resolve em nenhuma chave conciliatória: as figuras parentais, cada uma a seu modo, reafirmam que a norma continua sendo o critério último de avaliação e validação da subjetividade. Daniela, portanto, é construída na intersecção entre o olhar que tenta, por amor ou por desconforto, suavizar seu desvio (o pai) e aquele que recusa qualquer forma de negociação, inscrevendo-a diretamente como falha, erro e vergonha (a mãe). Essa dinâmica presente na narrativa é interessante, principalmente para pensar não somente os limites das normas afetivas, mas também suas permanências, que vão se traduzindo em culpa, constrangimento, ressentimento e na criação de outros modos de estar no mundo e de se relacionar.

Essa tensão torna-se ainda mais evidente quando a narrativa revela que Daniela havia sido casada, por oito anos, com Tereza — uma mulher negra. Apesar de plenamente conscientes dessa relação, seus pais insistiam em não nomeá-la como tal,

recusando-lhe o estatuto simbólico e afetivo de um casamento. A ironia da narradora deixa evidente o absurdo dessa negação: “Meu pai achava que não era casamento de verdade, que era uma fase — dos dezoito aos quarenta, baita fase” (pág. 193).

A reação da mãe é igualmente significativa, embora assuma outra estratégia: o fingimento, a negação, acompanhada da constante tentativa de reinscrevê-la nas linhas da heteronormatividade, como revela Daniela ao narrar as situações constrangedoras em que era colocada:

Minha mãe fingia que não sabia e sempre, sempre me perguntava quando eu ia casar, tomar um rumo na vida, me obrigava a ir a encontros com filhos de amigos do trabalho e, até pouco tempo atrás, dava jantares constrangedores em que convidava os mesmos filhos de amigos do trabalho e, lá pelo meio da conversa, me oferecia como mercadoria encaixada promocional. (pág. 193).

Esse jogo cruel, em que a negação da realidade se alia à tentativa de reposicioná-la dentro dos limites da norma, revela não somente o peso das expectativas familiares, mas também como a heterossexualidade é continuamente reinscrita como horizonte obrigatório, mesmo diante da recusa explícita da própria personagem.

Além da recusa em reconhecer o relacionamento de Daniela como um casamento legítimo, há um elemento que tensiona ainda mais a leitura de sua dissidência pela família: o fato de sua companheira, Tereza, ser uma mulher negra. Embora esse dado apareça de forma breve na narrativa, ele não é nem acidental, nem irrelevante; ao contrário, intensifica a inassimilabilidade da experiência de Daniela no horizonte simbólico de seus pais, especialmente em uma família branca, onde a branquitude opera não apenas como marcador racial, mas como projeto social, moral e afetivo.

Nesse sentido, a negação do casamento não é apenas uma recusa da dissidência sexual, mas também um ato de apagamento racial. O fato de os pais reduzirem um casamento de oito anos a uma “fase” e se recusarem sistematicamente a nomeá-lo como tal — substituindo-o por narrativas de fingimento e constrangimento — demonstra como a intersecção entre raça e sexualidade produz uma dissidência que não é apenas vista como erro, mas como uma ameaça direta à reprodução dos valores da branquitude e da família.

Esse apagamento se explicita ainda mais de forma contundente quando a narradora afirma, com ironia: “O que eu achava bem menos divertido é que minha mãe

conversaria com um assassino, mas não conversaria com a Tereza” (pág. 194). Essa afirmação da personagem demonstra, de maneira direta, que a recusa da mãe opera como parte de um regime afetivo que, como explica Ahmed (2004, 2006), produz fronteiras sociais a partir da circulação dos afetos.

Em um sistema social estruturado na heteronormatividade e na supremacia branca, e que “atua na construção social do gosto” (Medrado, 2023), o desprezo, a vergonha e o constrangimento não são meras emoções internas, mas tecnologias de orientação social que delimitam quem pode ou não ser reconhecido como parte da comunidade afetiva, quem é incluído nos circuitos de amor e quem é posicionado como sujeição, como ameaça, como outro intolerável.

Para além da forma como Daniela é lida e enquadrada pelos pais, a narrativa traz um episódio emblemático que evidencia o modo pelo qual a tia Marga, ainda em vida, passou a reelaborar — ou, mais precisamente, a deformar — a imagem de Daniela dentro do universo familiar. A partir de uma visita ao interior, acompanhada de Marcos e Tereza, Daniela narra como foi preciso, naquele encontro, ficcionar suas próprias vidas para que se tornassem minimamente aceitáveis aos olhos da tia. Como relembra:

Numa das raras vezes em que Marcos estava no Brasil, resolvemos ir passar o fim de semana no interior, e minha mãe recomendou que visitássemos a tia. Nós assentimos. Tereza e Marcos foram como noivos e eu fui com um câncer fictício no útero (pág. 194).

Como consequência direta dessa performance forçada, a narradora conta que, desde então, passou a ser, para a tia Marga, “a cancerosa sem sorte de útero seco que só deu desgosto pros pais, malcontenta e porvereta” (pág. 193).

Essa fabulação da própria vida, elaborada pelos personagens, não se configura somente como uma estratégia de mediação — para serem aceitos ou evitar conflitos —, mas também carrega um gesto de escárnio, de zombaria direta aos roteiros afetivos e morais que sustentam a heterocisnormatividade e a branquitude. Ao performarem essa versão distorcida da própria vida — com Daniela ocupando o lugar simbólico da mulher doente, estereotipada e fracassada, e Marcos e Tereza encenando um casal hétero ficcional —, os personagens, ao mesmo tempo em que se tornam legíveis dentro da lógica familiar, escancaram o ridículo da própria norma, expondo sua rigidez, seu anacronismo e sua incapacidade de lidar com o que escapa ao roteiro pré-estabelecido, de modo que ela precisa ser alimentada por fantasias grotescas para continuar funcionando.

Há, desse modo, na escrita de “Tia Marga”, uma estrutura que incorpora uma ficção dentro da própria ficção, pois seus personagens não apenas vivem uma história, mas ficcionalizam suas próprias vidas. Esse dispositivo narrativo pode ser compreendido como uma estratégia metanarrativa, uma vez que o texto se torna autoreflexivo ao expor o processo de construção das identidades enquanto narrativas performadas e reiteradas. Linda Hutcheon (1991), em sua teoria da metanarrativa, destaca que esse efeito ocorre quando a narrativa se volta sobre si mesma para questionar e revelar seus próprios mecanismos de produção.

No conto de Polesso, essa autoreflexividade se manifesta na forma como os personagens assumem papéis ficcionais — como o de “mulher doente” ou “casal hétero” — como uma exigência da norma social e familiar. Assim, a narrativa não apenas conta uma história, mas comenta implicitamente sobre a própria operação social da ficcionalização da identidade.

Agora, para concentrar a análise na relação inter-racial entre Daniela e Tereza, é fundamental reconhecer que o afeto, longe de ser uma experiência neutra, é profundamente atravessado por marcadores de raça, gênero, sexualidade e pertencimento social. Daniela relata ter sido casada com Tereza por oito anos, relação que nunca encontrou validação familiar. Esse dado não pode ser dissociado da compreensão, como aponta Ahmed (2015), de que o afeto não circula livremente, mas se ancora em corpos, histórias e normas que delimitam quem pode ou não ser objeto de reconhecimento, amor e pertencimento.

A raça, por assim dizer, se inscreve no próprio regime dos afetos, produzindo hierarquias relacionais que moldam o que é possível desejar, validar ou recusar. O episódio na casa da tia Marga escancara essa dinâmica, quando a tia verbaliza uma fala explicitamente racista: “Meio escurinha a sua noiva, Marcos” (p. 194), e é apenas Marcos quem “... insistiu no desagrado” (p. 194), tensionando o desconforto e nomeando aquilo que a norma tenta apagar: “... tia, ela é negra” (p. 194). Daniela, por sua vez, mantém-se em silêncio, em sua pretensa posição de neutralidade sustentada em parte pela farsa proposta, mas principalmente pela sua branquitude; ela não confronta a tia e sequer se posiciona em defesa de Tereza — que havia ido ao banheiro durante essa conversa. Esse silêncio não é um vazio neutro; ele é um pacto, uma adesão tácita aos confortos da branquitude, que permite a Daniela negociar sua presença no espaço familiar sem romper, de fato, com as estruturas que a mantêm confortável.

A fala anterior de Marcos no conto — quando ele aconselha Daniela a aprender a dizer “não” e a se desvincular da família — é central aqui, posto que Daniela admite que não consegue. Assim, a farsa, ainda que contenha uma dimensão de escárnio, funciona para ela como uma estratégia que lhe permite manter, simultaneamente, o laço familiar e a negação de sua própria história afetiva. Nessa dinâmica, Tereza desaparece duas vezes: é negada formalmente na narrativa construída para os pais e é, de novo, anulada no campo da interação com a tia. A própria narrativa quase não lhe concede existência — Tereza é aquele corpo que “vai ao banheiro”, que “volta tentando não rir” e o corpo preterível pela mãe de Daniela, que “... conversaria com um assassino, mas não conversaria com a Tereza” (pág. 194), um corpo que escuta do corredor aquilo que não deveria ser dito, mas que circula como saber tácito, como violência normalizada.

Patricia Hill Collins (2021) aponta que a interseccionalidade, por exemplo, não é uma soma de opressões, mas um sistema que organiza a própria matriz social; portanto, a experiência de Tereza enquanto mulher negra é apagada tanto no plano da estrutura familiar — que recusa sua existência como parte da rede de afetos, duplamente, como lésbica e como mulher negra — quanto no plano da narrativa, que a coloca à margem, literalmente fora da cena principal.

Nesse sentido, um aspecto que merece atenção na construção da personagem Tereza é justamente o fato de que, assim como ocorre com Augusta, em *Encanto* (1998), de Fátima Mesquita, suas ações, falas e até a sua presença são mediadas pela voz da narradora-personagem. Estruturalmente, isso posiciona o conto de Polesso dentro de um regime narrativo recorrente na literatura brasileira, em que personagens negras, embora presentes, não ocupam lugares centrais na tessitura narrativa, funcionando antes como satélites que gravitam em torno das experiências e dilemas das personagens brancas. Essa forma, ainda que não esvazie a densidade crítica do conto, reproduz, em alguma medida, uma lógica de marginalização simbólica, onde os corpos negros seguem sendo referidos, interpretados e, sobretudo, narrados a partir do olhar branco.

Daniela, por sua vez, enquanto mulher branca, encontra na branquitude uma zona de conforto, que lhe permite se esquivar do enfrentamento, manter o convívio familiar e negociar o seu lugar sem precisar romper com os dispositivos que sustentam a ordem racial. Assim, o desconforto é sempre deslocado para o outro — nesse caso, para Marcos, que insiste no desconforto, e para Tereza, que convive com a recusa de sua

existência tanto no plano simbólico quanto no afetivo. Portanto, de maneira interseccionalizada, ser negra, ser mulher e ser parceira de uma mulher branca se torna, no interior dessa rede, um cruzamento de não-lugares, de não pertencimentos, de uma constante desautorização do próprio ser. De acordo com Medrado (2023):

Paradoxalmente, relações inter-raciais podem oferecer amor e aversão, lugar de contradições [...]. No emaranhado dos afetos que se desenham no plano do desejo e da vontade de estar juntas, amarram-se também os significados sociais e de deseabilidade. Em um mesmo espaço simbólico de amor e paixão, no qual subjetividades se aprofundam e se conectam ao jeito de ser, à voz, ao cheiro, aos gestos de carinho, aos abraços, às memórias afetivas construídas no cotidiano, também estão presentes contradições. O fato de haver conexão afetiva profunda pode representar dificuldade de desvencilhar o que é afeto do que é raça, por exemplo. O quanto cada coisa afeta a relação está associado ao quanto cada pessoa envolvida tem consciência de seus efeitos. (Medrado, 2023, pág. 156).

Portanto, a relação entre Daniela e Tereza, embora constituída no plano do afeto, da partilha e da construção de uma história comum, está atravessada por forças sociais que desestabilizam qualquer pretensa neutralidade do amor. O amor não é um espaço puro, isento de marcações estruturais de raça, mas um campo de contradições, onde se entrelaçam desejo, afeto e hierarquias sociais. Daniela pode amar Tereza, mas esse amor não a convoca necessariamente a tensionar a estrutura racial da qual se beneficia enquanto mulher branca.

Como observa Medrado (2023), “O fato de haver conexão afetiva profunda pode representar dificuldade de desvencilhar o que é afeto do que é raça, por exemplo” — mesmo que a raça afete o afeto, como também menciona Medrado (2023). É precisamente essa dificuldade que organiza a posição de Daniela na relação e, mais ainda, na cena familiar. Na prática, isso significa que, para Daniela, o amor por Tereza pode coexistir com a recusa em desagradar à família, com o silêncio cúmplice diante do racismo e com a disposição de construir uma narrativa — a farsa do casal hétero e da mulher doente — que apaga não somente a sua orientação sexual, mas sobretudo apaga Tereza enquanto sujeito racializado.

Ainda na cena da visita à tia Marga, o diálogo evidencia com uma clareza brutal a maneira pela qual o corpo de Daniela — e, por extensão, os corpos dissidentes — se torna permanentemente objeto de regulação, vigilância e correção. Quando a tia pergunta a Marcos: “Mas quando a Daniela vai casar, é? Tão dizendo que ela é ó...” (pág. 194–195), acompanhando a fala com um gesto: “... e apontava com as duas mãos

para os pés...” (pág. 195), trata-se de uma referência não verbal à palavra “sapatão”, que ela evita pronunciar, mas que aparece encenada no gesto — tornando o próprio corpo o lugar onde o insulto se inscreve. O gesto da tia Marga, portanto, está carregado de sentido, materializando a lesbofobia de forma socialmente “aceitável” naquele contexto, preservando a fachada de decoro enquanto reproduz uma violência simbólica.

Diante disso, a farsa do câncer encenada pelos personagens surge como uma forma de contenção; é a maneira pela qual Marcos e Daniela gerenciam a cena, desviando o foco da sexualidade dissidente para uma narrativa de tragédia que reinscreve Daniela no campo da inteligibilidade social. Se não é esposa, não é porque é lésbica, mas porque está “seca”, “ninguém quer”. Aqui, como aponta Butler (2019), o corpo se torna o próprio texto da norma, que precisa ser reiterado, performado e, quando falha, punido simbolicamente e discursivamente. O corpo de Daniela, então, se reinscreve na lógica da heteronormatividade como um corpo não mais desejável, mas um corpo danificado, mutilado — “sem útero, sem homem, sem desejo”.

Essa operação evidencia um mecanismo já há muito conhecido por pessoas dissidentes de gênero e sexualidade: ter sua existência permanentemente reduzida à dimensão do sexo, dos genitais, do que se faz ou deixa de fazer com o corpo. É como se toda a subjetividade dessas pessoas fosse comprimida em torno de uma única questão: quem você deseja, como você faz sexo, o que há — ou não há — entre as suas pernas. A interrogação da tia dramatiza esse quadro: a sexualidade, aqui, não é vista como parte da vida, mas como a totalidade da existência da pessoa dissidente. Se não há homem, se não há pênis, se não há sexo heterossexual, então falta algo — falta humanidade, falta inteligibilidade, falta o que tornaria esse corpo legível dentro da norma.

Por outro lado, para os corpos alinhados à cis-heteronormatividade, a vida ganha outras dimensões; suas existências não são colapsadas no campo do sexo ou do desejo. Eles são filhos, sobrinhos, profissionais, pessoas integrais. Assim, podemos pensar que Daniela, ao encenar a doença, performa uma torção desse mecanismo: ela não rompe com a lógica da norma, mas a reinscreve — e reinscreve pela via da tragédia, do corpo adoentado, não produtivo — que a absolve do estigma da sexualidade dissidente. É uma saída possível, mas que não desestabiliza a norma; somente a contorna, reafirmando que, para ser legível, sua sexualidade precisa desaparecer, sendo substituída por uma narrativa de dor, mutilação e não-desejo.

“Foram cinco anos de mentira e a tia Marga morreu. Ninguém esperava aquilo, nem ela mesma. [...] Na casa da tia, mais um grande encontro, umas trinta pessoas circulando entre pêsames e lembranças. [...] Era como se a tia ainda estivesse ali, fazendo comentários [...] a minha solteirice, o Marcos que não parava com nenhuma mulher, o Olímpio que não tinha onde cair morto e agora tinha que morar com ela, meu pai que era frouxo demais, a Sandra que não ficava em casa para cuidar dos filhos, o Igor que era caolho [...] por aí iria. Curioso era que ninguém mencionava nenhuma dessas coisas e, dessa forma, parecíamos estranhos. Era certo que todos sabiam de tudo [...], porém o fato de silenciarmos para os problemas e as questões familiares nos fazia parecer um bando de gente desconhecida, unido pela morte de alguém.”

O estranhamento e a sensação de não pertencimento narrados por Daniela demonstram o quanto a dinâmica familiar depende da vigilância mútua e da manutenção dos discursos normativos. O silêncio e o estranhamento instaurados após a morte da tia indicam uma desarticulação: sem a figura que operava como centro organizador das violências cotidianas — aquela que nomeava, expunha, rotulava e estruturava os vínculos familiares —, os sujeitos se tornam opacos uns para os outros. Esse movimento evidencia que, mais do que laços afetivos, é a própria máquina da normatividade — sustentada por discursos que policiam gênero, sexualidade, conduta e aparência — que mantém a coesão

A morte da tia, portanto, simboliza momentaneamente o colapso desse aparelho regulador; no entanto, como se pode observar logo na sequência, a própria necessidade de recompor esse circuito leva Daniela a reativá-lo:

Reparei que ao redor todos sofriam pela tia. [...]. Alguma coisa precisava ser feita. Era para o bem da família, para que os encontros se revigorassem, para que outras lembranças pudessem ser construídas. [...]. Me inclinei para dar um beijo na tia Otília [...] e na volta do movimento, me inclinei até seu ouvido e disse tu sabia que o Marcos é bicha? Os olhos da tia se encheram de vida (pág. 197).

Ao fazer isso, Daniela não apenas reinscreve a si e aos outros no lugar conhecido dentro daquela estrutura, mas também restaura a lógica de funcionamento daquela família — onde alguém sempre precisa ocupar o lugar do desviado, do defeituoso, do risível. Assim, a manutenção dos vínculos familiares, mesmo que tóxicos, exige performances específicas: silenciar certos aspectos, inventar outros, deslocar o estigma para outro corpo quando possível. Trata-se, portanto, de uma política

dos afetos, uma política de negociação do dissenso, onde a existência não cabe fora da norma, mas também não é plenamente aceita dentro dela.

O conto encerra com Daniela afirmando: “Tudo bem. Tudo como devia ser” (pág. 197), frase que carrega uma ironia significativa e parece funcionar menos como pacificação e mais como constatação. Longe de anunciar uma promessa de retorno a um cotidiano feliz ou harmonioso, essa sentença evidencia que o que se restabelece é justamente um cotidiano organizado pela reprodução da violência simbólica e material, ao qual, em sua ausência, a personagem sente-se não pertencente.

Portanto, paradoxalmente, esse desconforto de Daniela não resulta necessariamente em uma ruptura; ao contrário, ele se torna parte constitutiva da própria experiência de estar ali, de ser daquela família. Para Daniela, a violência simbólica — expressa nas piadas, nos julgamentos, nos gestos, nas interdições não ditas — não é um elemento acidental ou excepcional da relação familiar; ela é precisamente aquilo que torna possível o vínculo. As formas de pertencimento, especialmente em sociedades marcadas pela colonialidade — e pela branquitude, em especial —, como aponta Ahmed (2018), muitas vezes se constroem a partir da dor, da repetição de certas violências e da exigência de que certos corpos se ajustem às linhas da norma, ainda que isso lhes custe o próprio bem-estar. Pertencer, nesses termos, não significa ser acolhido, mas ser administrado, controlado, vigiado — e, se necessário, apagado.

No contexto inter-racial em que a história também se desenrola, esse “tudo como devia ser” parece operar como um selo de manutenção das hierarquias raciais, reafirmando os lugares socialmente esperados para os corpos negros e para os corpos dissidentes. O pertencimento que se desenha aqui não é sinônimo de aceitação, mas de uma inscrição forçada dentro de uma ordem que tolera as diferenças apenas quando estas são devidamente acomodadas, domesticadas ou disfarçadas.

Diante do que já fora discutido até aqui, é possível afirmar que o conto de Polesso não se constitui apenas como uma narrativa sobre os desafios da dissidência sexual e afetiva, mas também como uma cartografia das formas pelas quais as categorias de gênero, raça, sexualidade e afetos operam, atravessadas entre si e pela norma social, sendo estruturadas e estruturantes. Observa-se que as subjetividades dissidentes, especialmente aquelas situadas na intersecção entre lesbianidade e raça, são

constantemente coagidas a negociar suas existências dentro de um sistema afetivo que administra não apenas o amor, mas também a vergonha, a culpa e o silenciamento.

O encerramento resignado da personagem pode funcionar, portanto, como uma confirmação amarga de que as engrenagens da norma continuam operando, ainda que reconfiguradas, de modo que não há aqui promessa de redenção, nem tampouco a ilusão de uma ruptura definitiva. Há, sim, o reconhecimento de que os vínculos familiares, especialmente em contextos organizados pela branquitude e pela heterocisnormatividade, se sustentam pela reprodução cotidiana da violência simbólica, pela regulação dos corpos e pela administração dos afetos.

Nesse sentido, “Tia Marga” não oferece saídas fáceis; ao contrário, sua potência talvez resida justamente em evidenciar o quão pegajosa, como diria Sara Ahmed, é a aderência dos sujeitos à norma — mesmo quando essa produz dor, desconforto e apagamento. Daniela, ao reinscrever Marcos no lugar da dissidência ao final do conto, não rompe com esse circuito; ela apenas realoca, momentaneamente, o peso do desvio para outro corpo, garantindo, assim, a frágil manutenção dos laços familiares.

Por fim, o conto escancara que, no campo das relações inter-raciais, o amor, longe de ser uma força puramente emancipatória, é também um território de disputa. A relação de Daniela com Tereza não escapa dessa lógica; pelo contrário, evidencia os limites do afeto quando este não é acompanhado de uma crítica radical à branquitude e aos privilégios que ela sustenta. Assim, “Tia Marga” funciona como uma narrativa que não apenas tensiona os limites da norma, mas também denuncia como, muitas vezes, o pertencimento — sobretudo para os corpos dissidentes e racializados — só se torna possível sob o alto custo do silêncio, da farsa e do apagamento.

CAPÍTULO 3

A POLÍTICA CULTURAL DOS AFETOS: BREVIDADE, RAÇA E IDEAIS AFETIVOS

Se, nos capítulos anteriores, busquei evidenciar como os afetos atravessam e conformam as subjetividades lésbicas — especialmente aquelas implicadas em relações inter-raciais —, neste capítulo avanço na compreensão de como esses afetos são organizados, hierarquizados e distribuídos socialmente — sua circulação — por meio dos regimes afetivos. Entre esses regimes, destaco a centralidade do amor e do imperativo (branco) da felicidade como dispositivos fundamentais para a produção e regulação dos vínculos, das subjetividades e das narrativas. O amor, compreendido aqui em sua multiplicidade — amor romântico, amor fraternal, amor comunitário, amor de si etc. — ocupa um lugar de soberania na gramática dos afetos, operando como promessa de pertencimento, reconhecimento e realização subjetiva. No entanto, essa promessa não é universal, tampouco neutra; ela se ancora em corpos, em histórias e em normas que delimitam quem pode amar, quem pode ser amado e sob quais condições se torna possível e legítimo.

De modo semelhante, o que denomino aqui como “imperativo branco da felicidade” funciona como uma estrutura ideológica-afetiva que atravessa tanto a vida social quanto as produções culturais e literárias. Trata-se de um regime que vincula a possibilidade de felicidade — e, portanto, de amor, cuidado, realização e dignidade — à aderência a determinados modelos de existência: modelos cisheteronormativos, brancos.

Diante disso, este capítulo se desdobra em três frentes analíticas que, embora se apresentem organizadas em tópicos, se atravessam mutuamente: (1) a relação entre a brevidade, a estrutura episódica e os modos precários de existência que atravessam as subjetividades dissidentes na literatura lésbica brasileira; (2) a racialização dos afetos, dos desejos e dos vínculos nas relações inter-raciais, tensionando os limites entre escolha afetiva e reprodução dos pactos da branquitude; e (3) a crítica ao imperativo branco da felicidade, que se manifesta tanto nas tramas quanto na própria lógica narrativa, funcionando como promessa, armadilha e, muitas vezes, dispositivo de apagamento das alteridades e das violências.

Portanto, o que se pretende compreender é que os afetos — e, de modo central, o amor e a felicidade — não são somente categorias subjetivas ou emoções privadas, mas

tecnologias sociais e políticas, moldadas por dinâmicas de poder, que tanto organizam os mundos possíveis quanto operam na manutenção ou na subversão das normas que estruturam as relações no Brasil contemporâneo.

3.1 Formas curtas, existências precárias: estética da brevidade e políticas do fragmento na literatura lésbica brasileira

Habitar “... o intervalo tênue entre o sonho e a agilidade”, como expressa Matilde Campilho (2014), talvez seja a condição fundamental do sujeito moderno e, de certa forma, também a condição estruturante da literatura brasileira contemporânea. Habitamos, pois, essa fresta, esse entrelugar, o intervalo entre o momento da “... perda do chão repentina sob os pés” até o momento de “... quando a face atinge o solo”, como escreve Luiza Neto Jorge. E é justamente chegar à terra a dificuldade imensa, pois, como diz Eiras (2005, pág. 24): “O chão, o verdadeiro chão, é preciso saber cair muito bem para chegar lá”. Sendo assim, habita junto a nós, neste intervalo, o que chamamos literatura — uma literatura que vai se fazendo, assim como nós, nessa queda, na instabilidade, na precariedade da modernidade.

Assim, talvez a força da literatura — em específico, a literatura lésbica — resida não na ilusão de alcançar uma suposta totalidade, mas na coragem de tocar esse chão mesmo diante da consciência de que esse gesto é sempre incompleto ou sempre póstumo, como aponta o poema de Luiza. Desse modo, a literatura quer sempre chegar ao solo, ou “chegar à terra”, como sugere Derrida (1992, pág. 9), no sentido de que a terra é o real em sua forma mais crua. É, portanto, nesse movimento — de descida e atrito com o solo — que se constrói uma literatura insurgente. Se a modernidade nos condena a uma constante aceleração e a esfacelamentos de todo tipo, a literatura que emerge de suas condições faz da brevidade não uma limitação, mas um ato político. Essa escrita se configura tanto como denúncia da precariedade que cerca essas existências quanto como afirmação de que é possível criar, mesmo nos interstícios.

No caso da literatura lésbica brasileira contemporânea, essa tensão se acentua: as formas literárias escolhidas — majoritariamente o conto, o microconto e o poema — não são apenas escolhas estéticas, mas respostas ético-políticas a um mundo que precariza, interrompe e constantemente ameaça apagar certos corpos, certos afetos e certas subjetividades. Com este texto, proponho refletir sobre como a literatura lésbica brasileira contemporânea vem sendo majoritariamente escrita a partir de formas curtas e

como essa escolha formal não apenas espelha as condições de precariedade que atravessam essas existências, mas também funciona como dispositivo de resistência, de reinvenção e de disputa simbólica. Trata-se, portanto, de compreender a articulação entre forma literária e literatura lésbica, tensionando o modo como a brevidade, a fragmentação e a suspensão operam simultaneamente como estética e como política.

É importante explicitar que não pretendo, aqui, sugerir que a literatura lésbica brasileira se manifeste através de uma única estética ou forma literária. Contudo, o próprio percurso que constrói esta pesquisa revelou padrões significativos e assimetrias culturais que caracterizam essa produção. Enquanto figuras pioneiras como Cassandra Rios demonstraram a viabilidade do romance lésbico em contextos historicamente adversos, observa-se uma predominância marcante das formas breves — contos, microcontos e poesia — na produção contemporânea. Essa tendência se materializa na obra de autoras como Natália Borges Polezzo, cuja coletânea de contos e microcontos *Amora* (2015) conquistou o Jabuti de 2016; Cidinha da Silva, que em seus contos entrelaça narrativas curtas com uma crítica social afiada; Fátima Mesquita, cuja coletânea de contos *Julieta e Julieta* (1998) condensa experiências lésbicas de maneira graciosa; Tatiana Nascimento, cujo *Lundu* (2018) trabalha com a tradição da poética negra e lésbica; além de Elaine Baeta, com suas poesias em *Oxe, Baby* (2021); Angélica Freitas e seus poemas; Cecília Floresta e seus poemas; entre outras autoras que têm nas formas breves seu principal veículo de expressão.

A recorrência dessas formas não é algo acidental, mas sintomática: reflete tanto as condições materiais de produção — que muitas vezes negam tempo e espaço para projetos extensos — quanto uma poética da fragmentação que espelha não somente existências interrompidas em detrimento de suas dissidentes, mas a condição ontológica do próprio sujeito moderno. Assim, essa opção formal dialoga diretamente com os regimes de visibilidade, com a organização dos afetos e com a própria possibilidade de narrar a si mesma em uma sociedade que estrutura o desejo, o amor e o reconhecimento segundo hierarquias raciais, de gênero, de classe e de sexualidade. Portanto, como afirma Dalcastagné (2012): “Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele”.

O conto, diferentemente do romance, conforme formula Cortázar (1974, p. 384), “ganha por nocaute”, expressão que, por sua vez, sintetiza uma lógica estrutural própria da narrativa breve: sua construção se dá pela condensação, pela intensidade e pelo impacto, ao contrário do romance, que se ancora na linearidade, na progressão e na acumulação de eventos. O conto se organiza em torno da potência do instante, do gesto, da fissura — elementos que têm a capacidade de reorganizar sentidos, subjetividades e afetos. Essa operação se evidencia, por exemplo, na forma como somos imediatamente lançados na atmosfera tensa e ambígua do conto “Tia Marga”, de Natália Borges Polessso, cujo início: “Foi a risada do Marcos que ressoou primeiro...” (Polessso, p. 191), já nos inscreve no espaço contraditório do velório da tia, sinalizando desde o primeiro momento a coexistência do desconforto, do riso e da dissonância afetiva daquela família. Da mesma maneira, *Encanto* (1998), de Fátima Mesquita, se inicia com uma sentença que também delimita um acontecimento catalisador: “Quando eu fiz cinquenta anos, a família toda se reuniu em um churrasco no sítio do meu filho mais velho” (Mesquita, p. 17). Em ambos os casos, é a partir de um evento condensado, que funciona como eixo de inflexão, que a narrativa vai se desdobrando — reafirmando a lógica estrutural da narrativa breve como aquela que não se interessa pelo fluxo contínuo, mas pela captura de uma ruptura, de uma crise ou de um deslocamento.

Essa lógica do conto — da condensação, do impacto —, observável nos contos de Polessso e Mesquita, não se esgota na construção formal do gênero, mas se articula diretamente às condições existenciais e subjetivas que ele busca representar. É justamente nesse ponto que Charles May (2002) aprofunda essa reflexão, ao caracterizar o conto como a literatura da crise:

O conto é a forma literária da crise. Ele captura o momento em que a estabilidade se rompe, em que uma percepção sobre si e sobre o mundo se desloca irreversivelmente. (May, 2002)

Se o romance oferece uma ilusão de continuidade, de desenvolvimento futuro, o conto opera no terreno da suspensão, da ruptura, do evento que desestabiliza e revela a precariedade que estrutura certas vidas: “Enquanto o romance representa a vida como processo, o conto representa a vida como revelação” (May, 1994). É nesse sentido — das vidas que não encontram representação enquanto processo, que se encontram, sobretudo, de forma fragmentária ou resumida dentro da literatura — que a compreensão de May (2002) pode nos ajudar, posto que essa crise não se limita apenas

à estrutura literária, mas se inscreve também enquanto uma política que tensiona as promessas narrativas de continuidade, de estabilidade e totalidade. Assim, essa literatura breve reflete e responde materialmente às condições de uma contemporaneidade organizada pela precarização; viver nesse contemporâneo é, em certa medida, habitar uma realidade saturada de ruídos, de desconexões, de afetos interrompidos e de pertencimentos instáveis, e a narrativa breve não faz senão espelhar essa própria condição.

Roland Barthes (1970) vai dizer que o fragmento, por exemplo, carrega uma potência crítica que se dá ao romper com a linearidade e com o fechamento dos sentidos: ele recusa os regimes totalizantes que pretendem capturar e fixar as subjetividades, impondo-lhes estabilidade e normatividade. Escolher a forma breve, portanto, é optar pela abertura, pela instabilidade e incompletude — elementos que não são apenas marcas formais, mas modos de resistência contra os dispositivos que tentam organizar a vida segundo as lógicas de continuidade, plenitude e normalização. Desse modo, se considerarmos as maneiras pelas quais os corpos dissidentes de gênero e sexualidade — como os corpos lésbicos, por exemplo — são historicamente precarizados e interrompidos, a forma breve pode funcionar não somente como uma escolha estrutural, mas como um reflexo e, simultaneamente, uma recusa dessas condições que tornam suas vidas ameaçadas de desaparecer, de não serem narráveis, de não serem sequer reconhecíveis.

Assim, posso pensar em como essa estética da fragmentação, que organiza boa parte da literatura lésbica contemporânea, se torna também uma poética da resistência: uma estratégia que recusa os modelos narrativos hegemônicos (e canônicos) e, com isso, produz um espaço discursivo onde as subjetividades dissidentes possam existir, mesmo que no intervalo, mesmo que na queda. Ou seja, ao mesmo tempo em que essa literatura denuncia as condições precárias que moldam essas vidas, essa forma narrativa também afirma sua potência de existência, de reinvenção e de deslocamento das normas.

No campo da crítica feminista, queer e antirracista, essa política da forma ganha ainda mais densidade: bell hooks (1995), por exemplo, observa que as práticas culturais de mulheres negras frequentemente recusam a linearidade e a completude, não por limitação, mas como estratégia de sobrevivência, de resistência e de recusa das

narrativas que reiteram apagamentos e violências, sendo, então, essa recusa formal simultaneamente uma recusa epistêmica, ontológica e política.

No contexto da literatura lésbica, a adoção dessas formas breves — conto, microconto e poemas — se configura também enquanto uma estratégia material de circulação e acesso. As coletâneas de contos, os microcontos e as narrativas gráficas (HQs) permitem contornar os bloqueios e as barreiras do mercado editorial, historicamente excludente, possibilitando a disseminação de uma multiplicidade de vozes, corpos, experiências e formas de ser lésbica.

Assim, é crucial reconhecer que essa estética da brevidade também se articula às condições materiais de circulação e produção dessas narrativas. O mercado editorial, por exemplo, marcado por dinâmicas excludentes — seja por recortes de gênero, raça, sexualidade ou classe — historicamente restringiu o acesso de autoras lésbicas, negras e dissidentes. A escolha pelas formas breves, nesse sentido, não apenas responde à precarização das condições de vida, mas também à precarização das próprias condições de publicação. Coletâneas de contos, livros de poesia, zines, publicações digitais e redes sociais tornam-se espaços de viabilidade, subvertendo os modelos de consagração que priorizam romances, longas narrativas e projetos literários alinhados a uma lógica de mercado heterocentrada.

A brevidade, então, não apenas reflete uma estética da condição dos sujeitos na modernidade, mas também atua como ferramenta de resistência, de memória e de produção de imaginários das pessoas dissidentes. No entanto, essa escolha não deve ser romantizada. Como alerta Lauren Berlant (2011), a precariedade não é apenas uma condição econômica, mas uma condição afetiva, social e existencial que estrutura a vida de populações inteiras. A brevidade, a fragmentação e a não-linearidade da narrativa lésbica são, simultaneamente, expressão dessas violências que limitam a possibilidade de narrar certas vidas de forma contínua e, também, gesto de resistência que se recusa a simular estabilidade onde ela nunca existiu.

Diante disso, é possível afirmar que as escolhas formais na literatura não operam de maneira neutra, tampouco descoladas das condições materiais, afetivas e políticas que estruturam os corpos e as experiências dissidentes. No caso da literatura lésbica brasileira contemporânea, a predominância de formas curtas — contos, micronarrativas,

quadrinhos, poemas breves — não pode ser lida apenas como uma preferência estética ou um dado isolado do gosto literário.

Antes, ela se articula diretamente às precariedades que atravessam essas existências: precariedades materiais, simbólicas e afetivas que se refletem na produção, na circulação e nas condições de reconhecimento dessas narrativas. A brevidade, nesse contexto, não é apenas um estilo, mas uma política da forma: ela expressa e dramatiza a fragmentação das experiências lésbicas, especialmente quando atravessadas pelos marcadores de raça, gênero, classe e sexualidade.

Essa política da brevidade, portanto, tensiona diretamente o modo como o campo literário legitima ou deslegitima certas produções. Assim como há uma política do gosto e uma política do afeto — como discute Ahmed (2004) — há também uma política da forma, que opera seletivamente no que diz respeito a quem pode ocupar o espaço da enunciação, com quais narrativas e sob quais regimes estéticos. No caso da literatura lésbica brasileira, a escolha (ou a necessidade) pela brevidade, ao que me parece, surge então como uma inscrição da precariedade, mas também como uma estratégia de sobrevivência simbólica.

3.2 As políticas do desejo: raça e regimes afetivos nas relações lésbicas inter-raciais

Falar sobre desejo passa por reconhecer que ele não é uma mera experiência privada, isolada ou puramente subjetiva. O desejo, frequentemente romantizado como espontâneo ou natural, é, na realidade, um campo profundamente estruturado por sistemas, ideologias e relações de poder. Para Gilles Deleuze e Félix Guattari, essa ligação é inseparável desde a origem, pois, como afirmam em **O Anti-Édipo** (1972): “dizemos que o campo social é imediatamente percorrido pelo desejo (...) Há apenas o desejo e o social, e nada mais” (p. 36).

Assim, não há uma diferença fundamental entre o que o desejo faz e o que a sociedade produz; a diferença está no modo como isso acontece. Para os autores, o desejo não se limita à família (como seria na psicanálise tradicional); ele é sobre o mundo, a política e a história. Portanto, o desejo, a natureza, a história e a sociedade estão inseparavelmente conectados em um plano em que tudo está no mesmo nível, em constante produção e conexão.

É nesse sentido que podemos pensar as reflexões mais contemporâneas sobre como o desejo é atravessado por marcadores sociais como raça, gênero, classe, sexualidade etc. Se, como defendem Deleuze e Guattari, não há separação entre desejo e campo social, torna-se inevitável reconhecer que esse campo social, estruturado pela colonialidade, pelo racismo e pela supremacia branca, também molda profundamente os regimes do desejo e dos afetos.

Como afirma Medrado (2023), “a raça afeta o afeto”, e essa constatação não é simplesmente um recurso teórico, mas a expressão de uma materialidade que organiza os vínculos, os afetos e os modos de amar e desejar, na medida em que a colonialidade, o racismo estrutural e o pacto narcísico da branquitude operam diretamente na produção e circulação dos desejos e das performances afetivas.

Essa racialização do desejo não é acidental, tampouco periférica; ela estrutura, de forma direta, a organização dos vínculos e das escolhas afetivas, tensionando, portanto, uma suposta liberdade de desejar, afetar e ser afetado. Dessa forma, “pensar em relações inter-raciais enquanto forma afetiva convida a olhá-las em sua inserção em um contexto social que intensifica o desejo afetivo por tudo que é branco” (Medrado, 2023, p. 150).

Sendo assim, os afetos, quando não criticamente tensionados, operam como tecnologias de reprodução dos pactos da branquitude — pactos que organizam quem é considerado amável, desejável e digno de cuidado.

Essas articulações entre desejo, afeto e o social são também centrais nas reflexões de Sara Ahmed (2004), principalmente quando ela discute que o desejo é orientado por linhas que moldam as aproximações, os encontros e, sobretudo, os afastamentos. Para a autora, “gostos são construídos na repetição de gestos, de olhares e de práticas, fazem alguns corpos se tornarem mais próximos, mais familiares, mais desejáveis, enquanto outros permanecem distantes, estranhos, fora da cena do amor” (Ahmed, 2004, p. 145).

O que se gosta, quem se deseja, quem se ama, não são escolhas livres ou espontâneas, mas produtos de um regime social que organiza os corpos na hierarquia do valor, da beleza etc. Sara enfatiza que o gosto — entendido aqui como desejo, afeto, orientação amorosa — é moldado por circuitos de circulação de normas, onde a

branquitude ocupa a centralidade como parâmetro do belo, do amável, do possível e do legítimo.

Nesse sentido, desejar é também seguir linhas sociais que nos orientam para alguns corpos e não para outros. Esses direcionamentos se tornam naturalizados, internalizados e raramente questionados, o que produz a ilusão de preferências individuais, quando, na verdade, são efeitos de um regime colonial e racial de orientação dos afetos.

É importante considerar, nessa discussão, que tais dinâmicas não estão restritas ao campo heterossexual ou às relações majoritárias. Elas se manifestam de forma contundente também no interior da própria comunidade lésbica, como demonstram os achados da *Imprensa Lésbica Brasileira*.

A análise das seções “Troca de Cartas” tanto do *Boletim Um Outro Olhar* (1994 — ano em que se inicia a publicação dos anúncios) quanto da *Revista Um Outro Olhar* (1995–2003), por exemplo, demonstra como o desejo e os ideais afetivos são atravessados pela pedagogia afetiva da branquitude.

1- CRIS (BA): *feminina, solteira, alt. 1,62, branca, 25 anos, 58 kg, enfermeira-chefe.* Gosto de ouvir música. Quero me corresponder com lésbicas, de 18 a 30 anos, femininas, brancas, sinceras, carinhosas e bastante sigilosas. Amizade é algo para ser cultivado e deve ter acima de tudo amor.

2 - SILVIA (SP)

Lésbica, feminina, solteira, branca, 29 anos, 1,61, 58 kg, tecnóloga. Quero me corresponder com lésbicas de 22 a 35 anos, brancas, femininas, 53 kg. Adoro cinema, música, esportes, teatro, leitura. Não possuo vícios, gosto de praticar esportes e manter uma vida saudável. Procuo mulheres inteligentes, com nível cultural, sem vícios e femininas, para amizade e algo mais. O relacionamento entre duas pessoas é uma troca e tenho certeza que essa troca será muito enriquecedora. "Tudo vale a pena quando a alma não é pequena".

11- CÁSSIA (ES)

Feminina, branca, solteira, 1, 51, 51 kg, 25 anos, secretária bilingüe. Quero me corresponder com lésbicas e bissexuais, femininas, brancas, entre 18 e 35 anos. Quero conhecer mulheres que morem na grande Vitória e sejam sensíveis, sinceras, cultas e bonitas.

6 - THE BLACK EAGLE (SP)

Lésbica, feminina, solteira, branca, 1,55, 45 kg, 24 anos, estudante. Quero me corresponder com lésbicas entre 24 e 30 anos, brancas ou morenas, femininas, loiras, até 1,65, cabelos compridos, solteiras, sem filhos, descomplicadas, que não curtam drogas nem sado.

11- LOUISE (ES)

Desejo conhecer mulheres que morem no ES e sejam brancas, cultas, inteligentes, sensíveis e bonitas. A sinceridade e a fidelidade são também pré-requisitos indispensáveis. Sou branca, 1,51, 49 kg, bonita, feminina, super-carinhosa, 26 anos, e procuro relacionamento estável. Alto nível sócio-econômico é desejável. Espero você!

19 - CREUSA (SP)

Gostaria de me corresponder com mulheres morenas, sinceras, honestas. Sou morena, olhos castanhos, cabelos pretos, muito masculina. Prefiro mulheres femininas.

30 - LUCIANE (RS)

26 anos, branca, olhos e cabelos castanhos, 54 kg, 1,58m, feminina, casada mas revendo a situação, faltando só encontrar a mulher certa. Busco amiga que poderá transformar-se em amor, que seja feminina, discreta, branca, peso compatível com a altura, culta, responsável e compreensiva.

239. Débora (São Roque, SP)

Procuo mulheres claras, femininas, de 25 a 56 anos, com caráter e sinceridade como eu, sem distinção de classe social. Sou jambo, amolecada e romântica. Tenho 44 anos. Estou te esperando para amizade.

162 JANAÍNA (Borda da Mata, MG)

Quero mulher branca ou loira, ativa, de 19 anos a 30 anos, dos signos de peixes, câncer, capricórnio ou touro para namoro sério. Se possível, mandem fotos. Aceito amizades também.

239. Débora (São Roque, SP)

Procuo mulheres claras, femininas, de 25 a 56 anos, com caráter e sinceridade como eu, sem distinção de classe social. Sou jambo, amolecada e romântica. Tenho 44 anos. Estou te esperando para amizade.

Imagem 1. Fonte: Boletim Um Outro Olhar e Revista Um Outro Olhar (1994–2003)

As mulheres que buscavam parceiras amorosas ou sexuais descreviam, de modo recorrente (como acima), atributos vinculados aos signos da branquitude: “pele clara”, “olhos verdes”, “loiras”, “cabelos lisos”, “delicadas”, “femininas”. Tais descrições não podem ser consideradas escolhas isoladas, mas uma expressão direta de uma lógica colonial que associa a branquitude à beleza, ao amor, à feminilidade e à humanidade. Assim, aquilo que muitas vezes é nomeado como “gosto pessoal” ou “preferência individual” revela, na verdade, o funcionamento material do regime colonial dos afetos, no qual os corpos negros, indígenas e não-brancos são sistematicamente deslocados para fora da cena do amor e da desejabilidade.

Dessa forma, esses dados não podem ser considerados um mero detalhe, mas sim um sintoma. Eles atualizam, de certa forma, aquilo que Neuza Santos (1983) nomeou como “Ideal do Ego Branco”, uma estrutura narcísica que impõe a branquitude como parâmetro de humanidade, sucesso, beleza, amabilidade e legitimidade amorosa. Como sintetiza a autora: “branco quer dizer aristocrata, elitista, letrado, bem-sucedido. Noutro momento, branco é rico, inteligente, poderoso. Sob quaisquer nuances, em qualquer circunstância, branco é o modelo a ser escolhido” (Souza, 1983, p. 34).

Esse mesmo funcionamento racializado do desejo e dos afetos também aparece nas escrituras de Rayane e Ana Carolina (Reis; Reis; Silva, 2023), duas mulheres, mães, lésbicas, em um relacionamento inter-racial, que narram, a partir de suas experiências, como o racismo estrutura o amor e atravessa as suas relações afetivas. Ana Carolina, mulher negra, descreve com contundência:

Me fizeram acreditar por muito tempo que pessoas negras não eram sinônimo de amor, que não somos pessoas para amar e serem amadas, apenas para suprir, muitas vezes, desejos carnisais [...]. (p. 15).

Essa fala de Ana Carolina não é exceção; ela demonstra como o pacto da branquitude opera não apenas no campo social macro, mas também na vida íntima, nas relações cotidianas. Isso confirma o que Medrado escreve: “o racismo opera no modo como os afetos são construídos, nas relações íntimas, nos desejos e nas performances sociais” (p. 149). A dimensão íntima, portanto, não está imune às operações do racismo; ao contrário, é precisamente nesse campo que muitas de suas formas mais sofisticadas e, muitas vezes, silenciadas se atualizam.

Essa mesma lógica que se atualiza atravessa a literatura lésbica contemporânea, como se observa no conto **Encanto** (1998), de Fátima Mesquita. A narrativa se constrói a partir do olhar de uma mulher branca que se encanta e deseja Augusta, uma mulher negra. Mesmo que, ao contrário das marcações explícitas de racialização do desejo que aparecem nos anúncios da *Imprensa Lésbica Brasileira* — em que o apagamento se dá pela ausência da mulher negra no campo do desejo — o conto de Mesquita apresente uma relação inter-racial, ainda é possível perceber, no modo como a relação das personagens é construída, uma série de mecanismos que operam na lógica dos regimes afetivos já conhecidos — um regime branco, heteronormativo e colonial.

Portanto, ainda que a escolha da personagem branca pela personagem negra represente uma fissura no modo branco de desejar, afetar e ser afetado, o modo de reinscrição da branquitude vai se consolidando na medida em que a relação é construída literariamente.

Como discuti no capítulo dois, a própria estrutura narrativa revela esses mecanismos. Augusta, a mulher negra, não possui voz nem subjetividade desenvolvida; suas motivações, desejos, histórias e interioridades permanecem fora de cena. O que o leitor acessa são imagens sensoriais de seu corpo — seus cachos escuros, sua boca carmim, seu olhar — enquanto à narradora branca é reservado o espaço da memória, da fala e da elaboração subjetiva.

O conto se inscreve, assim, dentro de um tropo recorrente nas narrativas românticas, especialmente quando atravessadas por relações inter-raciais, no qual é a personagem branca quem vivencia o percurso da descoberta, da transformação e da reconfiguração de si a partir do amor — enquanto a personagem negra surge como catalisadora dessa experiência, não como sujeito dela (ver Capítulo 2, p. 69). Essa assimetria narrativa se torna ainda mais evidente quando observamos como a narradora compartilha livremente detalhes sobre sua própria vida — sua filha, seus outros filhos, seus netos, suas relações familiares — enquanto de Augusta sabemos quase nada, exceto por meio de uma intensa materialização visual. A relação se dá, portanto, em um jogo de aproximação e distância: Augusta é, ao mesmo tempo, uma presença arrebatadora e uma ausência discursiva (ver capítulo 2, p. 69).

Essa mesma lógica também é encontrada em Tia Marga, de Natália Borges Polessio, onde temos Tereza, a personagem negra, e Daniela, a protagonista-narradora branca, em uma relação inter-racial. Mais uma vez, quem desaparece na narrativa é Tereza. Ela é apagada duas vezes: primeiro, no plano da narrativa que Daniela constrói para a família; depois, na própria interação, quando não está presente no momento da fala racista e, ao retornar, “tentando não rir”, não é informada sobre o ocorrido, mas, paradoxalmente, escuta, do corredor, aquilo que circula como saber tácito — a violência normalizada que estrutura as relações (ver capítulo 2, p. 90).

Diante disso, tanto na vida quanto na literatura, os vínculos inter-raciais se revelam como territórios tensionados, permanentemente atravessados pela disputa entre,

de um lado, a possibilidade de construção de afetos autênticos, cuidadosos e horizontalizados e, de outro, a reprodução dos pactos da branquitude que seguem estruturando quem pode amar, quem pode ser amado e sob quais condições.

As narrativas — sejam as escrituras de Rayane e Ana Carolina, ou os contos *Encanto* e *Tia Marga* — evidenciam que os afetos inter-raciais não escapam às engrenagens do racismo estrutural; ao contrário, eles se tornam campo privilegiado tanto para a operação quanto, em alguns casos, para o tensionamento — embora nem sempre para a ruptura — dessas dinâmicas coloniais. Nesse contexto, ser negra, ser mulher e ser parceira de uma mulher branca não significa apenas ocupar um lugar interseccional de opressões que se somam, mas habitar um cruzamento de não-lugares, de não-pertencimentos e de constante desautorização do próprio ser. A experiência de Tereza, assim como a de Augusta, revela que, na tessitura dos afetos inter-raciais, a colonialidade não se dissolve no amor; ela se reinscreve — e muitas vezes se fortalece — na forma dos silêncios, das omissões, dos apagamentos e das assimetrias que continuam a determinar quem pode narrar, quem pode ser narrado e quem, sistematicamente, permanece fora da cena.

É justamente nesse contexto de tensões, atravessamentos e disputas que se formula, como contranarrativa e como prática política, a proposição do amor afrocentrado — não como idealização, mas como estratégia de resistência, de cuidado e de descolonização dos afetos. Como defende Medrado (2023, p. 157), essa prática não se resume ao fato de estar em relação com pessoas negras; ela demanda uma revisão profunda dos modos de construção dos afetos, rompendo com os modelos coloniais que seguem organizando quem é considerado desejável, legítimo e digno de cuidado.

Afrocentrar, portanto, não é apenas escolher uma pessoa negra como parceira; é escolher uma ética relacional que reconhece as feridas abertas pelo racismo, que entende como o desejo foi sequestrado pela colonialidade e que se compromete com a construção de vínculos afetivos ancorados na reparação, na dignidade e na centralidade das vidas negras.

No entanto, como também aponta Medrado (2023), nem mesmo as relações afrocentradas estão isentas das tensões, contradições e dos atravessamentos estruturais da sociedade: “Nem todo pragmatismo possível consegue blindar os afetos das

influências socioculturais” (p. 158). Isso significa que, embora representem uma ruptura simbólica e afetiva com os regimes coloniais do desejo, essas relações não são, por si só, espaços imunes às assimetrias de gênero, de classe, de orientação sexual e, por vezes, até de colorismo e outros atravessamentos internos às próprias comunidades negras.

Ainda assim, o amor afrocentrado opera como uma estratégia política e afetiva de redução de danos, de afirmação das subjetividades negras e de enfrentamento à colonialidade do desejo. Por outro lado, é precisamente no tensionamento desse campo que emerge uma problemática contemporânea profundamente complexa: se, por um lado, a denúncia da palmitagem — compreendida como escolha afetiva alinhada aos pactos narcísicos da branquitude — cumpre uma função política relevante, de visibilizar como o racismo molda o desejo e reproduz a supremacia branca no campo dos afetos, por outro, essa denúncia, quando rigidamente aplicada, pode escorregar para práticas de policiamento afetivo, de julgamento moral e até de violência simbólica contra pessoas negras que se relacionam afetivamente com pessoas brancas.

Nessa dinâmica, observa-se a produção de uma prescrição racial do desejo — além de uma constante fiscalização de cama, como diria Medrado — que transforma as escolhas afetivas em marcadores de legitimidade política dentro dos próprios movimentos negros.

Pessoas negras que se relacionam com pessoas brancas são, muitas vezes, atravessadas por discursos que as colocam no lugar de traição, de perda de consciência racial ou de desvio ético, sendo nomeadas como “palmitadeiras” ou “traidoras do movimento”.

Essa prática, embora emergente de uma crítica legítima à colonialidade do desejo, por vezes se aproxima perigosamente de uma inversão moral que não ataca a estrutura — o racismo —, mas individualiza o problema, deslocando-o para os corpos e escolhas dos sujeitos.

Como observa um dos interlocutores de Medrado (2023):

Uma coisa é criticarmos a racialização do afeto e todo bombardeio ideológico que sofremos desde crianças para nos aproximarmos dos brancos como validação de humanidade, crítica necessária, pois nem o afeto está isento aos atravessamentos políticos. Mas, outra coisa,

muito diferente e equivocada, é criar uma inversão moral, quase que uma fiscalização de cama, que acaba violentando pessoas negras que supostamente “traem” o grupo ao se apaixonar pelo “inimigo”. (Medrado, 2023, pág. 160).

Essa reflexão explicita a tensão incontornável entre reconhecer que os desejos são racializados — e, portanto, não são neutros — e, ao mesmo tempo, compreender que os afetos não podem ser simplesmente administrados por prescrições morais ou patrulhamentos identitários que ignoram a complexidade da subjetividade, da vida, do desejo e das experiências.

Nesse cenário, descolonizar o desejo não pode ser confundido com vigiar escolhas afetivas individuais, nem com instaurar um tribunal moral dentro da própria comunidade negra. Ao contrário, descolonizar o desejo exige uma tarefa profundamente política, cotidiana e ética: compreender, de um lado, como o racismo molda, sequestra e prescreve os vínculos; e, de outro, como resistir a esse sequestro não pode significar a imposição de novas normatividades que, sob outra roupagem, continuam produzindo dor, vergonha e exclusão — agora dentro dos próprios circuitos de resistência.

Portanto, enquanto os afetos forem racializados — e enquanto os pactos da branquitude seguirem operando na esfera do amor —, a tarefa de tensionar os limites entre escolha afetiva e reprodução da supremacia branca seguirá sendo urgente, necessária e inadiável.

No entanto, esse tensionamento não pode perder de vista que afetos, desejos e escolhas são também territórios de contradições, de ambivalências e de negociações, e que a liberdade de amar, para corpos negros e corpos dissidentes de gênero e sexualidade, sempre foi e ainda é um campo de disputa, de dor, de resistência, mas também de reinvenção possível.

3.3 O imperativo branco da felicidade e do amor romântico como estrutura ideológico-afetiva na literatura lésbica brasileira

Se, até aqui, foi possível discutir como os afetos e os desejos são racializados, orientados por regimes afetivos que definem quem é desejável, quem pode ser amada e sob quais condições, é preciso agora avançar na compreensão de como essas dinâmicas não se encerram na escolha do objeto amoroso, mas se articulam de forma ainda mais complexa na construção de um ideal normativo de amor e felicidade.

A promessa de felicidade e o amor romântico, longe de serem uma experiência universal, emergem como uma tecnologia afetiva profundamente racializada, generificada, heterocentrada e colonial. Como aponta Sara Ahmed (2010), o próprio conceito de felicidade opera como dispositivo de regulação social: é por meio dele que são organizados os corpos, os vínculos e as expectativas de futuro.

Essa reflexão permite, portanto, aprofundar a análise e reconhecer que o amor e os afetos, especialmente no contexto das relações lésbicas inter-raciais, não podem ser compreendidos como experiências individuais, isoladas ou meramente subjetivas, mas como produtos históricos, atravessados por relações sociais, raciais e econômicas que estruturam a vida.

Assim como, na análise marxista, a produção material organiza e estrutura a vida social, também há uma produção social dos afetos, dos desejos e das formas de amar, ancorada em relações historicamente determinadas. O amor, a felicidade e o desejo, dessa maneira, operam dentro de uma estrutura ideológico-afetiva racializada, cisgenerificada e colonial, que distribui quem pode acessar esses regimes de reconhecimento, cuidado e pertencimento — e quem, reiteradamente, é excluído deles.

Quando Marx (1987) define que

[...] na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais (Marx, 1987, pág. 29)

Ele nos oferece uma chave de leitura importantíssima, que implica pensar que as relações que organizam a produção material também estruturam aquilo que entendemos como uma vida possível, uma vida digna, uma vida vivível. Se a base econômica organiza os modos de produzir, distribuir e consumir bens materiais, podemos então reconhecer que essa mesma base — racializada, colonial, cisheteropatriarcal e capitalista — também estrutura os modos de produção, circulação e consumo dos afetos, dos desejos e dos vínculos.

Não se trata, portanto, de duas esferas separadas, mas de um único processo histórico-material, no qual a produção das subjetividades, dos vínculos e das formas de amar é tão central quanto a produção econômica. Assim, a produção social dos afetos é expressão direta da mesma estrutura que organiza as relações econômicas, políticas e raciais. Em sociedades coloniais e pós-escravistas como a brasileira — onde, a cada dez

anos de governo, sete foram de escravidão — a branquitude não opera apenas como eixo de acumulação econômica, mas também como tecnologia de organização dos vínculos afetivos, do desejo e da própria definição de humanidade.

Em *Viajeros franceses en los Andes: El ennui como estructura ideológico-afectiva* (2016, p. 33), Ana Peluffo conclui que o tédio (ennui) do viajante europeu não é um sentimento privado, mas um efeito da estrutura colonial que produz o outro como vazio, como paisagem, como falta. Assim, a felicidade e o amor romântico, na modernidade, também não são experiências privadas, mas efeitos dessa estrutura. Portanto, é aqui que se torna fundamental retomar Marx (1987), quando ele afirma que a estrutura não é algo fixo, imóvel ou dado, mas um processo social em movimento, continuamente produzido e reproduzido nas práticas cotidianas, nos vínculos e nas formas de organização social.

Quando falo de uma estrutura ideológico-afetiva, refiro-me a esse conjunto de relações sociais, econômicas e simbólicas que organizam o amor, o desejo e a promessa de felicidade dentro dos marcos da branquitude, da cisgeneridade e da normatividade afetiva.

Dessa forma, podemos pensar a maneira pela qual o desejo, dentro da comunidade lésbica, circulou no período de 1994 a 2003, tendo como principal referência material dessa produção desejante as seções de troca de cartas da Imprensa Lésbica Brasileira, já discutidas no subitem anterior. O que podemos observar, para além do explicitado na seção anterior, é a maneira pela qual os anúncios eram construídos: “preciso muito de um amor”, “venha ser feliz e me fazer sorrir novamente”, “preciso de um grande amor”, “quem sabe poderemos viver uma linda história de amor com final feliz” ou ainda “busco minha musa, aquela que virá pra preencher o grande vazio da minha existência”.

56 NANA (SP)

Carente, solitária, 35 anos, preciso de amigas ou de um grande amor. Gosto de cinema, natureza e passeios. Escreva-me e vamos nos divertir bastante.

83 REGINA

Universitária, 23 anos, morena clara, olhos verdes, feminina, sensível. Gosto de cinema, MPB, Literatura e Ecologia. Desejo conhecer lésbicas femininas, de até 40 anos, que sejam realmente interessadas em amizade sincera e na busca de um amor e que acreditem que é fundamental nunca perder a capacidade de sonhar. (SÃO PAULO-SP)

88 IR

Preciso muito de amor. Alguém sincera, honesta e carinhosa. Que ame de igual para igual e valorize a fidelidade. Venha ser feliz e me fazer sorrir novamente. (SÃO PAULO-SP)

92 FLÁVIA

Gostaria de contatar com mulheres que queiram viver um amor de verdade, mas secreto. Que seja carinhosa e amiga. Que goste de conversar, de compartilhar, de dançar, de viajar, de música e de livros. Tenho 33 anos, sou geminiana e quando gosto, gosto mesmo. (JUÍZ DE FORA-MG)

98. LENINHA

Eu tenho 29 anos e adoração por mulheres mais velhas do que eu. Se você for independente (que more só), carinhosa, inteligente, de bom nível, feminina, sensual, acima de 35 anos, gostar só de mulher, como eu, e de cinema, teatro e viagens, escreva-me. Quem sabe poderemos viver uma linda história de amor com final feliz. Sou entendida ativa, discreta e muito bonita (é o que dizem). Aguardo sua cartinha, gata, com muito carinho. (São Paulo - SP)

133. ISA

(São Paulo, SP)

Procuro alguém feminina que goste de carinho, que seja romântica, que tenha de 40 a 56 anos, que goste da vida e queira muito ser feliz com honestidade e respeito. Estou te esperando.

122. MÁRCIA

Estou à procura de uma mulher que queira uma relação séria e fiel e seja também decidida e certa do que quer, além de carinhosa e livre. Tenho paixão por mulheres acima dos 30 anos. Me escreva. Estou aguardando você, meu amor, meu grande amor (Embu, SP).

140-Deborah (Saquarema, RJ)

Busco minha musa, aquela que virá para preencher o grande vazio da minha existência. Ela é linda, pois o amor a fará assim para mim, inteligente como fada, também será carinhosa, amante da natureza, dos animais e das coisas simples. Um perfeito entendimento fará das palavras apenas alegorias ao nosso sentimento místico e completo.

164 KARILA (Saquarema, RJ)

Negra, 40 anos, professora, nível universitário. Romântica, tímida, sincera. Quero me corresponder com mulheres inteligentes, livres e com muito amor para dar, para vivermos amizade ou amor absolutamente intensos, com honestidade, emoção e sensualidade.

177**LEILA (Saquarema, RJ)**

Preciso de amor para viver, por isso procuro você mulher, menina ou senhora. Sonho com você desde que nasci. Escreva para mim. Estou ansiosa para conhecê-la e ao amor.

228. Vanessa de Assis (Goiânia, GO)

Gostaria de me corresponder com mulheres de 20 a 25 anos, sinceras, de alto astral, que gostem de rock e MPB. Sou morena clara, tenho 21 anos, cabelos e olhos castanhos escuros, sou alegre, mas estou muito sozinha. Me escreva se você estiver à procura de um amor

Figura 2. Revista Um Outro Olhar (1997 - 2002)

Cada um desses enunciados mobiliza, de maneira direta, uma gramática afetiva que não surge do acaso, mas que é produzida e sustentada historicamente por uma estrutura ideológico-afetiva colonial, capitalista, cisheteropatriarcal e profundamente racializada que organiza o mundo moderno. Por trás desses desejos, o que se lê não é apenas a busca por uma parceira, mas um desejo de legitimação social, de acesso ao regime da felicidade e de reconhecimento de humanidade. No entanto, esse regime é falho.

O amor, tal como é mobilizado nesses discursos, aparece como uma mercadoria afetiva, uma promessa de resolução do sofrimento, da solidão, do vazio existencial —

“preencher o grande vazio da minha existência” (Revista *Um Outro Olhar*, 2000, p. 30) —, mas também como um dispositivo que orienta os sujeitos para certos corpos, sempre em consonância com os marcadores da normatividade racial, de gênero e de classe. Desejar o amor, nesse sentido, é também desejar aderir à norma, garantindo, ainda que simbolicamente, acesso ao que a modernidade colonial promete como vida boa, assim como o discurso da meritocracia oferece prêmio, recompensa e direito.

Marta Harnecker (1975, p. 84–88) esclarece uma diferença importante: a estrutura não é uma simples soma de elementos (como seria na noção de totalidade enquanto adição), mas sim uma totalidade articulada, onde o que importa não são os elementos isolados, mas as relações que esses elementos estabelecem entre si e com o todo. É essa articulação que determina a função, o lugar e o valor de cada elemento dentro da estrutura.

Assim, da mesma forma que a estrutura econômica determina os papéis dos agentes na produção material — quem produz, quem consome, quem é explorado, quem acumula —, a estrutura ideológico-afetiva organiza quem pode ser amado, desejado e cuidado — e quem é condenado à não existência afetiva (como nos casos das personagens Augusta e Tereza), ao não pertencimento (como no caso de Daniela em *Tia Marga*) ou ao não amor. Portanto, essa estrutura ideológico-afetiva pode ser observada não apenas na literatura lésbica de Fátima Mesquita (1998) e de Natália Borges Polesso (2015), mas também nas experiências cotidianas narradas por Ana Carolina (2023) e nas seções da *Imprensa Lésbica Brasileira* (1995–2003).

Ao retomarmos a concepção marxista de estrutura em Harnecker (1975), torna-se evidente que uma estrutura só se transforma verdadeiramente quando as relações que a sustentam são profundamente alteradas. É o laço, a conexão entre os elementos, que precisa ser reorganizado ou rompido — e não apenas os elementos substituídos — para que haja, de fato, transformação. Caso contrário, observamos apenas atualizações da mesma lógica estrutural, a mesma engrenagem funcionando sob novas roupagens, novos discursos e novos contextos.

Diante disso, cabe uma pergunta crucial: os discursos da *Imprensa Lésbica Brasileira* (1995–2003), as experiências cotidianas narradas nas escrituras de Ana Carolina (2023) ou mesmo as representações afetivas presentes na literatura lésbica brasileira contemporânea operam, de fato, uma ruptura radical nesses regimes

estruturantes? Ou seriam apenas reconfigurações, variações, atualizações de uma mesma estrutura ideológico-afetiva colonial, que continua determinando quem pode amar, quem pode ser amado e sob quais condições?

Tensionar como o amor e a felicidade são construídos, portanto, é extremamente significativo neste trabalho. Assim, retorno a Sara Ahmed: “a felicidade funciona como uma promessa que orienta os corpos em certas direções, como se a adesão a determinados ideais, práticas e formas de vida fosse o caminho para a felicidade” (p. 54). Desse modo, a felicidade deixa de ser apenas uma emoção e passa a operar como uma tecnologia de normatização, regulação e controle social.

O amor romântico, nesse mesmo eixo, se apresenta como mercadoria afetiva e como imperativo social. Ele promete não apenas companhia para toda a vida, mas sentido, completude, validação social e, sobretudo, acesso a uma vida reconhecida como plena e legítima — a vida que “deu certo”. É a promessa de “uma linda história de amor com final feliz” (Revista **Um Outro Olhar**, 1998, p. 30), como anunciavam os anúncios na Imprensa Lésbica Brasileira. No entanto, essa promessa é distribuída seletivamente, sendo racializada, cisgenerificada e profundamente condicionada aos parâmetros da branquitude, da heteronormatividade e da colonialidade.

O que esses discursos performam é uma inscrição no próprio regime da felicidade, onde o amor aparece não apenas como um direito, mas como um dever, uma obrigação moral. Tornar-se feliz se apresenta como uma condição para que a vida seja considerada completa e digna. A felicidade adquire, assim, o status de imperativo moral: ser feliz deixa de ser apenas um desejo individual e passa a ser uma meta socialmente prescrita, algo que devemos buscar, conquistar e a partir do qual somos continuamente julgados.

La felicidad describe no solo aquello hacia lo cual tenemos cierta inclinación (en la medida en que lograr la felicidad es realizar nuestra forma o nuestro potencial) sino hacia lo cual deberíamos inclinarnos (como principio guía de todas las decisiones morales acerca de cómo llevar una buena vida). La felicidad brinda algo así como un doble telos: el fin de la vida y el fin de la buena vida.[...] “La felicidad puede ser además un juicio por el cual determinamos que otros están haciendo las cosas bien, sin necesidad de dar por sentado que conocemos la interioridad de esos otros, o siquiera que su existencia implique cierta interioridad.”²⁷ (Ahmed, 2019, p. 409-410)

²⁷ Minha tradução: A felicidade descreve não apenas aquilo para o qual temos certa inclinação (na medida em que alcançar a felicidade é realizar nossa forma ou nosso potencial), mas também aquilo para o qual deveríamos nos inclinar (como princípio orientador de todas as decisões morais sobre como

Essa construção normativa da felicidade está ancorada na crença de que amar — e, mais do que isso, amar dentro dos moldes do amor romântico — é caminho natural para a realização pessoal e para a superação de todo tipo de sofrimento. Mas esse amor não é qualquer amor: ele é branco, cis, normativo, monogâmico e colonial. Enunciados como “Preciso de um amor”, “venha ser feliz e me fazer sorrir novamente” ou “busco minha musa, aquela que virá para preencher o grande vazio da minha existência” não são apenas declarações de desejo, mas atualizações da própria estrutura ideológico-afetiva da modernidade, que condiciona o amor a um projeto normativo de vida.

Pensar o amor como algo bom, desejável, curativo e reparador — como frequentemente é construído na cultura, na literatura e nos discursos sociais — é também cair na armadilha de não perceber seu funcionamento enquanto dispositivo de controle. Nesse sentido, é fundamental considerar o que afirma Amara Moira (2025), em entrevista à Revista Gama: “O amor é uma palavra perigosa. O amor é uma palavra maldita”. Para a escritora, o amor, enquanto estrutura analisada anteriormente, carrega as marcas da posse, da exclusividade, da hierarquia dos vínculos e da violência que acompanha sua promessa de completude e felicidade.

Essa reflexão dialoga diretamente com o conceito de “otimismo cruel”, elaborado por Lauren Berlant (2011), segundo o qual um objeto de desejo se torna cruel na medida em que é sustentado pela promessa de um futuro melhor, mas, na prática, impede a própria realização desse futuro: “A relation of cruel optimism exists when something you desire is actually an obstacle to your flourishing” (Berlant, 2011, p. 1). O amor romântico, dentro desse enquadramento, revela-se exatamente como esse objeto cruel: ele seduz, promete, convoca — “uma linda história de amor com final feliz” —, mas, ao mesmo tempo, submete, controla, violenta e reorganiza as subjetividades segundo normas de raça, gênero, classe e sexualidade.

Na medida em que o amor opera como ideal, ele também se converte em instrumento de captura subjetiva, posto que exige conformidade às normas — sejam elas monogâmicas, heteronormativas ou mesmo as novas normas do amor “moderno”,

levar uma boa vida). A felicidade oferece algo como um duplo telos: o fim da vida e o fim da boa vida. [...] A felicidade pode ser, além disso, um julgamento pelo qual determinamos que outros estão fazendo as coisas corretamente, sem a necessidade de presumir que conhecemos a interioridade desses outros, ou mesmo que sua existência implique certa interioridade. (Ahmed, 2019, p. 409-410)

que, embora se anunciem como mais abertas, não deixam de estar atravessadas pelos mesmos regimes de controle e hierarquização dos corpos e desejos. O que Berlant nos mostra, portanto, é que a promessa de amor e felicidade, tão central na modernidade — e também nas narrativas da literatura lésbica brasileira —, não é apenas uma promessa falha, mas uma armadilha que gera sofrimento, dor e frustração.

O otimismo cruel, nesse sentido, seria um apego a formas de vida que, paradoxalmente, minam a possibilidade de florescimento de quem as persegue:

[...] optimism is cruel when the object scene that ignites a sense of possibility actually makes it impossible to attain the expansive transformation for which a person or a people risks striving; and, doubly, it is cruel insofar as the very pleasures of being inside a relation have become sustaining regardless of the content of the relation, such that a person or a world finds itself bound to a situation of profound threat that is, at the same time, profoundly confirming.

²⁸(Berlant, 2011, pág. 2).

O amor, portanto, não é apenas o espaço do cuidado; ele é também, e talvez antes de tudo, o lugar da norma, do risco e da vigilância. A crítica de Moira não se dirige ao amor enquanto afeto isolado, mas à forma como o amor, historicamente, foi sequestrado por uma lógica que transforma o cuidado em dependência, o desejo em controle e o vínculo em propriedade.

Nesse sentido, ela nos convida a reconhecer que o amor romântico, tal como é organizado na realidade social, funciona como uma tecnologia de regulação, de opressão e, muitas vezes, de morte — sobretudo para corpos dissidentes, para mulheres lésbicas, para pessoas negras, travestis, trans e periféricas.

É justamente nesse ponto que a crítica de Ahmed se articula de maneira contundente. Para ela, a promessa de felicidade opera como um mecanismo de governança: orienta os sujeitos para a reprodução de certos modos de vida, enquanto marginaliza aqueles cujas vidas não se alinham com essas promessas.

[...] La propia expectativa de la felicidad nos brinda una imagen precisa del futuro.[...] La felicidad es una expectativa de algo que habrá de venir, y una expectativa que produce diferencias entre las

²⁸ Minha tradução: [...] o otimismo é cruel quando o objeto ou a cena que desperta uma sensação de possibilidade, na verdade, torna impossível alcançar a transformação expansiva pela qual uma pessoa ou um povo se arrisca a lutar; e, duplamente, é cruel na medida em que os próprios prazeres de estar dentro de uma relação tornam-se sustentadores, independentemente do conteúdo dessa relação, de modo que uma pessoa ou um mundo se encontra preso a uma situação de ameaça profunda que, ao mesmo tempo, é profundamente afirmativa.

cosas [...] la felicidad es aquello que deseamos o procuramos como meta última de la acción humana. [...] La felicidad se convierte en un mandato moral, algo así como una voluntad de voluntad... (Ahmed, 2019, pág. 72 - 82).²⁹

Assim, tanto o amor quanto a felicidade, enquanto categorias afetivas, não estão dissociados da estrutura material da vida. Ao contrário, são seus operadores sutis, suas engrenagens emocionais e culturais, que mantêm o mundo funcionando segundo os mesmos princípios que sustentam a exploração econômica, a racionalização dos corpos e a manutenção dos pactos da branquitude.

Portanto, aquilo que parece ser uma busca individual — encontrar “um grande amor”, “alguém que me faça feliz” ou “uma musa que preencha o vazio da minha existência” — é, na verdade, um deslocamento do desejo para dentro de um regime de controle, normalização e reprodução da ordem social.

O amor, assim como a felicidade, é uma promessa que nunca foi feita para todos. A felicidade é uma promessa destinada àqueles cujas vidas se alinham aos valores que já são valorizados.

*[...] happiness involves a way of being aligned with others, of facing the right way. The points of alignment become points of happiness. The family, for example, is a happy object, one that binds and is binding.[...]*³⁰(Ahmed, 2010, pág. 45).

A quem, então, essa promessa se dirige? Quem tem direito a uma vida amorosa legítima, pública, reconhecida? E quem, como Augusta e Tereza nas narrativas analisadas, ou como Ana Carolina (2023) em suas sobrevivências, é sistematicamente condenado à clandestinidade ou apagamento afetivo, ao não pertencimento, ao não amor? Essas perguntas são incontornáveis quando se compreende que, enquanto a estrutura ideológico-afetiva da modernidade colonial permanecer intacta, o amor e a felicidade continuarão sendo mercadorias produzidas pela normatividade, distribuídas de forma desigual e operando como ferramentas de controle, normalização e reprodução dos pactos da branquitude, do cisheteropatriarcado e da colonialidade.

²⁹ Minha tradução: A própria expectativa da felicidade nos oferece uma imagem precisa do futuro. [...] A felicidade é uma expectativa de algo que há de vir, e uma expectativa que produz diferenças entre as coisas [...] a felicidade é aquilo que desejamos ou buscamos como meta última da ação humana. [...] A felicidade se converte em um mandato moral, algo assim como uma vontade de vontade...

³⁰ [...] a felicidade envolve uma forma de estar alinhado com os outros, de se orientar na direção certa. Os pontos de alinhamento tornam-se pontos de felicidade. A família, por exemplo, é um objeto feliz, um que liga e que é vinculante.[...] – tradução livre

Encerrar este capítulo é, inevitavelmente, reconhecer a dimensão profundamente violenta, mas também profundamente pedagógica, da estrutura ideológico-afetiva que organiza os modos de amar, desejar e viver no mundo moderno-colonial. Diante disso, a literatura lésbica brasileira contemporânea, assim como os discursos da imprensa lésbica e as escrituras de mulheres lésbicas negras tensionadas aqui, se tornam espaços fundamentais para a análise, mas também para a invenção de outras possibilidades de vida, de vínculo e de afeto.

No entanto, é preciso perguntar: essas narrativas, essas práticas e essas tentativas de reconfiguração afetiva operam uma ruptura efetiva nos regimes da colonialidade do desejo e do amor? Ou seriam, ainda, expressões de um regime que, mesmo quando tensionado, segue se atualizando, travestido de outras linguagens, de outros corpos e de outras estéticas, mas mantendo intacta a lógica que organiza nossas vidas?

Se é verdade que “tudo o que é sólido desmancha no ar”, também é verdade que as estruturas se reconstroem nas ruínas. Portanto, a tarefa crítica que apresento aqui não é apenas descrever como os afetos são racializados, colonizados e geridos pela lógica do amor romântico e do imperativo da felicidade. É, sobretudo, produzir ferramentas analíticas que nos permitam não apenas compreender essa engrenagem, mas também interrompê-la, sabotá-la e, quem sabe, reinventar os próprios termos do que significa amar, desejar, cuidar e viver.

Que essa literatura, essa crítica e essas práticas possam, então, ser não só espelho, mas também estilhaço.

Considerações finais

Concluir este trabalho é, para mim, reconhecer que pensar os afetos, o amor, o desejo e a felicidade, especialmente nas relações lésbicas inter-raciais — mas não apenas —, não é somente um exercício acadêmico, mas, sobretudo, um gesto político, situado, implicado e afetado. Ao longo deste percurso de pesquisa, ficou evidente que os afetos não são fenômenos privados, isolados ou espontâneos, mas dispositivos profundamente atravessados por regimes de poder, pela colonialidade, pelo racismo estrutural e pelo cisheteropatriarcado.

Ao olhar para a literatura lésbica brasileira contemporânea, percebo que ela não apenas reflete as contradições da sociedade brasileira, mas também opera como campo de disputa — um lugar onde se negociam sentidos, onde se reinscrevem subjetividades e onde se tensionam os regimes afetivos normativos. Entretanto, é impossível ignorar que essa literatura, embora carregada de potencialidades, também reproduz, em muitos momentos, as mesmas estruturas que pretende confrontar. O que se revelou neste caminho de pesquisa, então, foi a existência de uma estrutura ideológico-afetiva, que regula não só quem pode ser desejado, amado e reconhecido, mas também quem pode existir plenamente no campo dos afetos. Estrutura essa que não se dissocia da materialidade da vida, posto que é racializada, cisgenerificada, classista e colonial. Como demonstra Ahmed (2010), a felicidade — assim como o amor — não são apenas promessas neutras, mas orientações políticas, vetores que moldam os corpos, os vínculos e os futuros possíveis. Felicidade, nesse sentido, não é um bem comum, mas um privilégio distribuído de forma desigual, operando como tecnologia de controle social.

Ao longo da análise das obras, dos recortes da *Imprensa Lésbica Brasileira* e dos regimes afetivos presentes, tornou-se impossível não perceber que o amor — esse mesmo que é vendido como promessa universal de completude, segurança e felicidade — carrega também uma dimensão de risco, de precarização e de violência. Assim, o amor pode ser essa palavra maldita, como diz Moira (2025), uma armadilha que produz dor, exclusão e morte para corpos que não cabem nas normas. O amor, portanto, é tanto promessa quanto ameaça. É tanto possibilidade de construção de vínculos quanto instrumento de reprodução das assimetrias sociais. Ainda assim, esses mesmos vínculos podem ser territórios de resistência e reinvenção, sobretudo quando se abrem à

possibilidade de um “amor radical” ou de uma “amizade radical” (Lorde, 2023) que não dependa das lógicas mobilizadas pela branquitude para existir.

Ao longo dessa escrita, me perguntei constantemente: há espaço para imaginar um amor, um afeto, que não seja captura, que não seja a mera reprodução das construções e dos pactos da branquitude, do cisheteropatriarcado e do capitalismo afetivo? Existe possibilidade de um amor radical, de uma amizade radical, que não demande pagamentos, exclusões, renúncias? Quais gramáticas coletivas podemos escavar?

Percebo que romper com essas promessas afetivas que perpetuam desigualdades não significa abdicar do desejo, mas assumir o desafio de deslocá-lo em um exercício coletivo de descentrar seus vetores, suas hierarquias e suas direções naturalizadas. Butler (2024) nos lembra que é na relação com o outro que se constrói a possibilidade de reconhecimento; talvez seja justamente nesse espaço relacional, atravessado por vulnerabilidade e interdependência, que resida a potência de imaginar formas de afeto que não sejam apenas reflexos da ordem vigente, mas que se abram a experimentações, improvisos e alianças improváveis. É, talvez, nesse entre-lugar de incertezas, mas também de invenções, que entrever um terreno fértil para o que ainda não sabemos nomear seja possível.

É nesse ponto que retorno às reflexões de Anna Tsing (2019), em **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**, leitura que realizei ainda no início desta pesquisa, mas que, naquele momento, me parecia marcada por um otimismo ingênuo. Tsing oferece um horizonte para pensar a vida em meio aos escombros não como simples sobrevivência, mas como arte de tecer relações improváveis, parcerias frágeis e ecologias de cuidado onde o terreno parece infértil (em ruínas).

O exemplo que Tsing oferece, e que se tornou uma espécie de metáfora persistente para mim, é o do matsutake, um cogumelo raro que cresce apenas em regiões perturbadas, marcadas pela extração, corte raso e devastação. Ele não floresce em ecossistemas intactos, mas no solo instável, empobrecido e transformado pela intervenção humana. Ao acompanhar os coletores de matsutake, em sua maioria migrantes, refugiados e comunidades rurais, a autora observa que, em meio à precariedade e à ausência de garantias, eles criam redes de troca, saberes

compartilhados e economias alternativas que não seguem um centro fixo ou uma lógica única de experiência. Essas redes, frágeis e diversas, mostram que é possível produzir vida e sentido em paisagens danificadas, ainda que de forma instável e passageira.

Tsing chama atenção para o fato de que a interdependência, nesses contextos, não é um ideal romântico, mas uma necessidade vital, posto que é a partir de relações improváveis, às vezes entre espécies distintas, que novas condições de existência emergem. Ao trazer essa imagem para o campo dos afetos, percebo que os vínculos, amores e comunidades, especialmente em contextos marcados por exclusão e desigualdade, podem ser como esses matsutakes — condições de encontros improváveis que florescem nas fissuras. Não é sobre restaurar um “antes” idealizado, mas sobre cultivar o que é possível aqui e agora, no terreno instável que temos, reconhecendo sua fragilidade e também sua potência.

Portanto, é preciso criar as condições para existir agora. Como escreve Mombaça (2021), é preciso “representar do futuro aquilo que já está em jogo no presente” (pág. 111) e compreender que “se o futuro está para ser moldado, e o presente é colapso, esgotar o que existe é a condição de abertura dos portões do impossível” (pág. 112). Assim, podemos pensar o afeto — amor, amizade, cuidado — não como abrigo estático, mas como práticas insurgentes que inventam passagens, ensaiam fugas e fabricam lugares habitáveis no agora, mesmo que provisórios. Imaginar futuros não é um gesto isolado da literatura em sua potência ficcional ou da militância, mas um exercício cotidiano, construído no entrelaçamento das vidas que se encontram, se afetam e se sustentam, mesmo quando tudo ao redor insiste em se desmanchar.

Encerrar este trabalho não significa encerrar as perguntas movimentadas; pelo contrário, meu desejo é que esta pesquisa sirva como abertura e provocação para que possamos continuar pensando, escrevendo e desejando outros mundos possíveis. E se, como diz Liniker (2025), “o que a gente precisa é aprender a sonhar”, que possamos, então, seguir sonhando, mas sonhando de olhos bem abertos, com os pés fincados no chão do mundo e com as mãos tecendo futuros em que todas as vidas sejam, verdadeiramente, vivíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Júlia Romeu. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares Mansury. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- AHMED, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, 2006.
- AHMED, Sara. *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press, 2017.
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ALTIERI, C. *The particulars of rapture: An aesthetics of the affects*. Cornell University Press, 2003.
- ANZALDÚA, Glória. To(o) queer the Writer-Loca, escritora y chicana. *Inversions: Writings by dykes, queer and lesbians*. Betsy Warland, ed. Vancouver: Press Gang, 1991.
- ARNÉS, Laura A. *Ficções lésbicas: ponto de vista e contingências*. Revista Criação e Crítica, Dossiê Sáfico, São Paulo, n. 20, 2018.
- BEAUVOIR, S. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2005, p. 63.
- BERG, Anna L; CHRISTIAN VON SCHEE, N.; YASEMIN, Ural e WALTER-JOCHUM, Robert. *Reading for affect: A methodological proposal for analyzing affective dynamics in discourse*. In.: *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies*, edited by Antje Kahl. London: Routledge, 2020.
- BERLANT, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University, 2011.
- BERLANT, Lauren. *El corazón de una nación*. México. FCE: Trad.: Victoria Schussheim, 2011.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- BRENKMAN, J. *Mood and trope: The rhetoric and poetics of affect*. University of Chicago Press, 2020.
- BRENNAN, Teresa. *The Transmission of Affect*. Ithaca e Londres: Cornell University Press, 2004.

- BRINKEMA, E. *The forms of the affects*. Duke University Press, 2014.
- BUTLER, Judith. *Excitable speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997.
- BUTLER, Judith. *Precarios Life*. Nova York: Verso, 2004.
- BUTLER, Judith. *The psychic life of power: theories in subjection*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- BUTLER, Judith. *Corpos que Pesam: Sobre os Limites Discursivos do Sexo*. Tradução de Renata Morais e Fabrício Silvestre. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2019.
- CAMPILHO, Matilde. *Jóquei*. Lisboa: Edições Tinta-da-china, 2014.
- CLOUGH, P. T. *The Affective Turn*. Durham: Duke University Press, 2007.
- COLLINS, Patricia Hill. *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica*. Boitempo Editorial, 2022.
- COLLINS, Patricia Hill. *Ponto de vista*. In: *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica*. São Paulo: Boitempo, 2022.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Tradução de Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Celia Pinto Costa, Gláucia Matos, Lucia Cláudia Leão, Luiz Orlandi, Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 5.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Percept, affect and concept*. In Tomlinson H., Burchell G. (Eds.), *What is philosophy?* New York: Columbia University Press, 1994.
- DI ANGELO, Robin. *White Fragility: why it's so hard for white people talk about racism*. Editora Beacon press, 2018.

DUTRA, Paulo. Diálogos Possíveis: Entrevista com Natalia Borges Polesso. *Journal of Lusophone Studies*. p. 146-174, 2018.

FACCHINI, Regina. "Sopa de Letrinhas"? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo. UNICAMP. São Paulo: Campinas, 2002.

FELSKI R., FRAIMAN, S. Introduction to special issue "In the Mood.". *New Literary History*, 2012.

FERREIRA-PINTO, Cristina. *O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas*. Revista Iberoamericana, 1999.

FRANKENBERG, Ruth. *White women, race masters: The social construction of whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota, 1999.

GOLDENBERG, M. *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo, colonialismo, imperialismo e seus efeitos*. In: Por um feminismo afro-latino-americano. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 129-138.

GOULD, D. *On Affect and Protest*. En STAIGER, J., CVETKOCICVH, A. y REYNOLDS, A. (eds.), *Political Emotions* (pp. 18-44). Nueva York: Routledge, 2010.

HALBERSTAM, J. *In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives*. New York: NYU Press, 2005. 213 p.

HARNECKER, Marta. *Os Conceitos Elementares do Materialismo Histórico*. Lisboa: Presença, 1975.

HOLANDA, Ismênia de Oliveira. "Cassandra Rios ainda resiste": vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento. 2020. 290 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

hooks, Bell. *E eu não sou uma mulher? mulheres negras e feminismo*. Rosa dos Tempos, 2020.

hooks, bell. *Olhares Negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOUEN, Alex. Introduction. In Houen A. (Ed.), *Affect and literature* (pp. 1-30). Cambridge University Press, 2020.

HUTCHEON, Linda. *A Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Tradução de Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAHL, Antje. *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies*. London: Routledge, 2020.

KIFFER, Ana. *Só quando escrevo tenho um corpo*. In: Poetas Contemporâneas do Brasil. Editora Unicamp, 2021.

KILOMBA, Grada. “*Fanon, Existência, Ausência*” In: Peles Negras, Máscaras Brancas. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

KNUDSEN, Britta Timm, and Carsten Stage, eds. *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

LACAN, J. *O seminário, livro 10: A angústia (1962-1963)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LAW, John. *After Method: Mess in Social Science Research*. London and New York: Routledge, 2004.

MACÓN, Cecilia. y SOLANA, Mariela. Introducción. En Macón, C. y Solana, M. (eds.), *Preterito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado* (pp. 11-40). Buenos Aires, 2015.

MACÓN, Cecilia. *Sentimus ergo sumus. El surgimiento del giro afectivo y su impacto sobre la filosofía política*. Revista Latinoamericana de Filosofía Política, V. 2, N. 6, 2013.

MANDOLESSI, Silvana. *La investigación afectiva: una teoría sin método?*. Revista En La Otra Isla, 2022.

MARQUES, S. *Neoliberalismo: uma fase atual do capitalismo*. XV Encontro Regional de História. Curitiba: UFPR, 2016.

MARX, K. *Para a crítica da economia política*. Tradução de José Arthur Giannotti e Edgar Malagodi. In: _____. Marx, volume 1. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 1-157. p. 29. Coleção —Os Pensadores

MASSUMI Brian. *The autonomy of affect*. Cultural Critique, 1995. Duke University Press.

MASSUMI. Brian. *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*, 2002. Duke University Press.

MEDRADO, Andreone T; FERNANDES, Rhuan. *Não Monogamia: trânsitos entre raça, gênero e sexualidade*. Rio de Janeiro: Telha, 2023.

MOIRA, Amara. “*Minha ideia de amor é a de uma amizade radical*”. Entrevista concedida à *Revista Gama*, 8 jun. 2025. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/ta-sem-tempo-para-amar/amara-moira/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Editora Cobogó, 2021.

MORAÑA, Mabel. Postscriptum. En: MORAÑA, Mabel y SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. (eds.). *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, 2012.(pp. 313-337).Madrid: Iberoamericana–Vervuert.

MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *Histórias feministas, histórias do possível*. In: Stevens, Cristina; Oliveira, Suzane Rodrigues de; Zanello, Valeska (org.). *Estudos Feministas e de Gênero: articulações e perspectivas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014.

OTT, Brian L. *Affect in Critical Studies*, Oxford Research Encyclopedia of Communication, 2017.

PAIM, Mariana Souza. *Amora: Um Panorama Sobre A Diversidade Das Representações Da Lesbianidade Nos Contos De Natalia Borges Polesso*. Anais ConQueer, Universidade Federal da Bahia, 2018.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-91.

PHILLIPS, John. Agencement/Assemblage. *Theory Culture & Society*, Londres, n.2-3, p. 108-109, 2006.

PROBYN, E. *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

REIS, Rayane Rodrigues; REIS, Ana Carolina Pereira; SILVA, Ednéia Mascarenhas. *Escrevivências de duas mulheres, mães, lésbicas, de relacionamento interracial e estudantes do curso de Licenciatura em Pedagogia da UEMG*. Revista Perspectivas em Políticas Públicas, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 1–18, 2023. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/revistapp/article/view/8180/4880>. Acesso em: 15 jun. 2025.

RICH, Adrienne. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. In: GELP, Bárbara C. & GELP, Albert (editores). *Adrienne Rich's Poetry and Prose*. New York/London: W. W. Norton & Company, 1993.

RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. W. W. Norton & Company, 1995.

SAFATLE, V.O *circuito dos afetos. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SANTOS SOUZA, Neusa. *Tornar-se negro ou as Viscissitudes do negro brasileiro em ascensão social*. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. 48ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

SCHANKWEILER, Kerstin; WUSCHNER, Philipp. *Pathosformel* (Pathos Formula). In: *Affective Societies: Key Concepts*, 2019.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEDGWICK E. K. *Touching feeling: Affect, pedagogy, performativity*. Duke University Press, 2003.

SEIGWORTH G. J., GREGG M. An inventory of shimmers. In Gregg M., Seigworth G. J. (Eds.), *The affect theory reader*, 2010. (pp. 1–25). Duke University Press.

SLABY, Jan; MUHLHOFF, Rainer e WUSCHNER, Philipp. *Concepts as Methodology: A Plea for Arrangement Thinking in the Study of Affect*. In.: *Analyzing Affective Societies: Methods and Methodologies*, edited by Antje Kahl. London: Routledge, 2020.

SOARES, Mayana Rocha. *Nós: afetos e literatura*. Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2021.

SOLANA, Mariela. *Afectos y emociones. ¿una distinción útil?*. Revista Diferencia(s), 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TOMKINS, Silvan. What are affects? In SEDGWICK, E. K., FRANK A. (Eds.), *Shame and its sisters: A Silvan Tomkins Reader*. Duke University Press, 1995.

WACQUANT, Loic. *Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada*. Trad. João Roberto Martins Filho et al. Rio de Janeiro: Revan/FASE, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WITTIG, Monique. *O pensamento hétero e outros ensaios*. Trad.: Máira Mendes Galvão. 1 ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2022.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, São Paulo, 2011.