



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Gabriel Rizzo Takano

O futuro, o presente e a política: a morte na prosa de Natália Borges Polessso

Brasília, 2025

Gabriel Rizzo Takano

O futuro, o presente e a política: a morte na prosa de Natália Borges Polessó

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de Brasília –
UnB para obtenção do título de Graduação
em Letras – Língua Portuguesa e
Respectiva Literatura – Bacharelado.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Dalcastagnè

Brasília, 2025

SUMÁRIO

1. Introdução	4
2. A morte animal: do político ao pessoal	8
3. Relações com a morte: o futuro e o tempo.....	17
4. A morte concretizada, os funerais e o luto.....	29
5. Considerações finais	41
6. Referências bibliográficas	45

1. Introdução

As pessoas vão embora, e isso é uma realidade. Sua mãe vai embora, seu pai vai embora, sua namorada chata vai embora, sua melhor amiga-irmã vai embora, as pessoas que cuidaram de você desde pequena e que você reluta em chamar de família de um jeito ou de outro vão embora, seus vizinhos vão embora.

Você vai embora. Tudo some. Ora dessas morre. (Polesso, 2021, p. 11)

Tomar consciência de si como humano passa por tomar consciência da própria mortalidade. A morte figura, explicitamente ou não, em todos os aspectos da vida, e a literatura, ao mimetizar a realidade, reflete esse fato. Os clássicos são uma rica fonte de retratos da morte, cada qual condizente com a visão de sua época, do pós-vida cristão em Dante e Gil Vicente ao defunto-autor de Machado de Assis (Silva Júnior, 2011). Ler a morte na literatura contemporânea, por outro lado, possibilita que observemos os comportamentos e atitudes que temos em relação a ela em nosso próprio tempo. Como a morte de um ente querido nos marca? Por que algumas mortes nos impactam mais do que outras? Qual a importância dos ritos funerários para o nosso processo de luto? Como a nossa sociedade reage ao luto? De que forma a consciência de nossa finitude afeta as nossas decisões?

O presente estudo focaliza a discussão da morte na obra de Natália Borges Polesso. Nascida no Rio Grande do Sul, a escritora, pesquisadora e tradutora publica literatura desde 2007. Seu primeiro livro, *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, foi lançado em 2013. Desde então, Polesso soma dez obras publicadas: cinco coletâneas de contos, dois romances, duas coletâneas de poesia e um livro infantil. *Amora*, de 2016, recebeu o Prêmio Jabuti na categoria “Contos”, bem como grande atenção nacional e internacional, e reúne histórias centradas em relacionamentos lésbicos, buscando representar existências que normalmente são silenciadas (Polesso, 2022).

Selecionamos a autora por entender que a morte como tema tem uma relação de diálogo e composição junto aos demais temas trabalhados em sua produção literária: as existências LGBTQIAP+ e outras realidades invisibilizadas, o amadurecimento que provém da passagem do tempo, a crítica política e ecológica. A morte (e, com ela, o luto e o funeral) atravessa cada um desses tópicos, ora direta, ora sutilmente. Buscamos, neste

estudo, explorar esse papel na prosa literária de Polesso, e o diálogo que se estabelece entre os tópicos centrais trabalhados em seus contos e romances. Procuramos, também, compreender a maneira como a autora escolhe representar a morte: quais são os ângulos de visão, valores e traços da atitude contemporânea inseridos nos textos de Polesso? Essa discussão nos rende reflexões sobre os assuntos influenciados pela mortalidade e a forma que ela atravessa as diferentes vivências representadas na prosa da autora, bem como entender como Polesso se situa no contexto atual das discussões sobre a morte, o luto e os rituais funerários.

Para isso, analisaremos doze contos e um romance de Natália Borges Polesso. Os contos foram retirados de três coletâneas. “Andávamos tristes”, “Balões”, “*Ignatia amara*” e “O homem podre” são de *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, de 2013. “Botinas”, “Marília Acorda”, “As tias” e “Tia Marga”, de *Amora*, publicado em 2016. “Cratera”, “Tatuilha”, “A Velha Asna e as lésnicas de motocicleta” e “A vida é uma equação diferencial ordinária” foram retirados de *Condições ideais de navegação para iniciantes*, de 2024. Por fim, incluímos também o romance *A extinção das abelhas*, de 2021. Entendemos que essa seleção é um recorte temporalmente amplo do corpo literário em prosa da autora, o que nos possibilita discutir a morte como elemento central. Nosso estudo não contempla a sua produção infantil ou poética, embora compreendamos que a morte figura em ambas as modalidades de maneiras que podem ser analisadas de forma produtiva.

Nosso objetivo geral é retratar como Natália Borges Polesso escreve a morte não metafórica, e como ela dialoga com os diferentes aspectos de sua obra literária. Buscamos, por meio dessa análise, levantar questões sobre literatura contemporânea, estilo individual da autora, e a atitude funerária contemporânea, bem como reflexões sobre a mortalidade e como ela atravessa diferentes interseccionalidades. Entre nossos objetivos específicos, colocamos a discussão dos seguintes tópicos: a escrita da morte como ferramenta política, as percepções acerca da morte animal e como ela dialoga com a morte humana, a influência da mortalidade nas decisões de personagens, a construção de personagens por meio da experiência da morte, e a representação de rituais funerários e do processo de luto na literatura.

Para isso, nosso arcabouço teórico se baseia no que escreveu o historiador Philippe Ariès, cujo *História da morte no Ocidente*, publicado originalmente em 1975, orienta muito da discussão atual sobre os valores que orientam os discursos e procedimentos

mortuários. Segundo o autor, atualmente, há um apagamento da morte que destoa de realidades históricas. Essencialmente, para o mundo ocidental dos dias de hoje, a morte se tornou tabu, tanto no aspecto discursivo, no qual falar sobre ela é geralmente considerado indesejável, quanto no prático, com empresas funerárias que profissionalizaram, mercantilizaram e terceirizaram os ritos funerários. Partindo dessa concepção, aceitamos propostas contemporâneas como a *morte em positivo* de autores como a norte-americana Caitlin Doughty (2019) para colocar que o resgate da discussão sobre a morte em nossa sociedade é um debate enriquecedor. Dentro do campo da literatura, utilizamos o conceito de *tanatografia* como definido por Augusto Silva Júnior: a escrita de morte, concebida após o fim de uma vida literária. Nesse sentido, a tanatografia não se opõe à biografia, e sim a complementa em um plano possível na escrita literária, narrando a vida através da morte (Silva Júnior, 2014). Também nos orientamos na literatura existente sobre a prosa de Natália Borges Polesso para nossas análises específicas.

Qualquer discussão sobre a obra da autora passa pelo reconhecimento da sua atuação política. Em um ensaio de 2020, Polesso parte do pensamento de Glória Anzaldúa para afirmar a sua autonegação como escritora lésbica como uma forma de fazer (re)conhecer a sua presença, a fim que se conheçam também as suas diversas facetas interseccionais.

Somo-me à decisão da teórica numa autonegação que, neste ensaio, é principalmente geopolítica. Somo-me à decisão da teórica para dizer que penso em questões de leituras identitárias hegemônicas e não hegemônicas há algum tempo. Por exemplo, penso no significado de ser escritora há muito tempo. Muitas respostas me agradam. (...) a questão reside parte em minha atuação no campo e parte em sua legitimação. Agora, o que quer dizer ser lésbica, afinal? Há quanto tempo tenho pensado minha própria sexualidade, minha lesbianidade, minha cisnormatividade, meu sentimento ou pertencimento *queer*, minha branquitude, meu estar geográfico. (...) a aceitação não pode estar apenas vinculada a mim; quando eu habito o mundo, ela reside parte em assumir minha identidade, parte em sua legitimação nos campos sociais. Há questões complexas que são estruturais, e isso não quer dizer que sejam abstratas e anônimas, ao contrário, estão profundamente enraizadas nas práticas sociais (coloniais), nas opressões hierárquicas sofridas ou perpetradas do racismo, do machismo, da LGBTQfobia, do classismo, da gordofobia, entre outras e que são reproduzidas diariamente por todos nós. Então, pensar profundamente sobre a dimensão política principalmente da minha lesbianidade, bem como de todos esses atravessamentos interseccionais, como exercício de escrita é algo urgente (Polesso, 2020, p. 2-3).

No prefácio da segunda edição de *Amora*, titulado “Aos amores e às amoras”, Polesso reflete sobre a importância de sua colocação sociopolítica como escritora lésbica ao estabelecer e interagir com uma rede comunitária.

Eu sempre fico impressionada pelo continuum lésbico – um conceito da já citada Adrienne Rich e que está num texto chamado *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. Essas relações que a gente constrói extrapolam o romântico, extrapolam a ideia de relacionamentos herméticos, e não tô falando aqui de romance, estou falando do estabelecimento de uma comunidade que opera por outra lógica. Nos identificamos pelos vínculos de resistência, pelo companheirismo, pela compreensão mútua frente ao mundo que teima em não nos aceitar. E quantos vínculos e redes o *Amora* criou e me proporcionou! Até hoje recebo mensagens, e-mails e relatos sobre como a leitura do *Amora* foi importante na vida das pessoas. (...) Pensem que o *Amora* foi publicado em 2015 e que hoje, em 2022, eu ainda recebo mensagens (Polesso, 2023).

Dessa forma, a primeira parte do presente estudo destacará alguns aspectos da visão e atuação política de Polesso a partir da sua escrita da morte animal. Entendemos que definir esse ponto de partida revela algumas perspectivas interessantes em diálogo com as que surgem ao discutir, nos capítulos subsequentes, a sua escrita da morte humana, além de proporcionar-nos a oportunidade de focalizar a tanatografia animal.

A morte, porém, não é utilizada apenas de forma política pela autora. Polesso explora relações com a finitude que vão da partida de pessoas e animais queridos ao conflito interno sentido pelas suas personagens, que são marcadamente conscientes da passagem do tempo e das limitações impostas pela mortalidade. Parafraseando uma noção do conto “Cratera”, a morte é o horizonte que nos permite enquadrar a nossa visão da vida, e procurar nela o sentido e o pertencimento (Polesso, 2024, p. 151-175). Portanto, a segunda parte desse estudo se presta a notar como as personagens da autora se relacionam com a própria finitude, e como o medo de morrer aparece como uma força motivadora da transformação. Observaremos como Polesso constrói suas personagens a partir de experiências com a morte, e como isso possibilita a difusão de uma mensagem de esperança em *A extinção das abelhas* (2021).

Por fim, o evento da morte em si, o rito funerário e o processo de luto são momentos-chave na nossa concepção do que é morrer e de como a sociedade enxerga a morte, e o tratamento que dispensa aos mortos. O nosso terceiro capítulo explora os retratos de mortes, funerais e lutos nos contos e romance selecionados. Por meio dessa abordagem, buscamos perceber quais aspectos da realidade funerária contemporânea Polesso escolhe representar em sua escrita, bem como as ocasiões nas quais a autora propõe alternativas às práticas usuais, uma vez que essas escolhas guiam o nosso entendimento da função discursiva de representar a morte na literatura. Também dessa forma, propomos reflexões sobre a nossa própria atitude para com a morte e os mortos que surgem ao interagir com a prosa de Natália Borges Polesso.

2. A morte animal: do político ao pessoal

Por meio da análise das obras selecionadas, percebemos que a autora faz da morte (tanto a animal quanto a humana) e da relação de suas personagens com ela ferramentas de afirmação de seus ideais políticos, ora como ilustração de conceito, ora como ponto de conexão entre personagem, enredo e ideologia. Isso já foi observado na literatura crítica sobre a escrita de Polesso. Destacamos aqui um artigo publicado por Janaína Brum sobre o conto de 2013 “O homem podre”, do livro *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, que figura em nosso repertório de estudo. O artigo explora as implicações discursivas que surgem quando Polesso utiliza a descrição do apodrecimento literal do corpo em lugar da podridão metafórica para a corrupção moral da personagem, em crítica à ordem capitalista (Brum, 2023). Compreendemos que escrever o apodrecimento, realizar a escrita do *decompor*, é escrever a morte (Silva Junior, 2011), e figura, portanto, no domínio da tanatografia. Nossa análise faz coro à de Brum, com o foco no uso literário da morte como importante ferramenta de representação.

Partindo desse ponto, questionamos se é apenas por meio da tanatografia humana que Polesso representa os seus ideais políticos. O romance *A extinção das abelhas*, de 2021, carrega já no título a sua relação com a morte animal. A extinção das abelhas é o ponto de partida da narrativa, e move toda a trama. O livro nos traz as histórias de Regina e de sua mãe, Guadalupe, conhecida como Lupe, em um futuro próximo pós-pandemia de Covid-19. As abelhas foram dizimadas pela ação antrópica, com menções particulares do uso de agrotóxicos em lavouras comerciais, o que teria levado o mundo a um estado de calamidade causado pelo colapso das cadeias produtivas de alimentos. Ao explorar um mundo onde as abelhas já se encontram extintas, Polesso toma uma ameaça real ao nosso futuro, da qual a comunidade científica se esforça para conscientizar a população e os responsáveis por políticas públicas (Santos, 2010) e a insere no presente, questionando como a estrutura social e institucional do Brasil contemporâneo responderia a uma calamidade dessa magnitude, e como a população seria atingida.

Avisaram que isso aconteceria, a gente ficou com medo, por causa da polinização, da vegetação, de toda a cadeia alimentar, mas o governo, a Agrotech, toda aquela cambada disse que estava tudo “sob controle”, que havia “outros meios” e que a função da tecnologia era “superar a natureza” e que já estava em fase de implementação de uma nova técnica de polinização. Sim, essas foram as declarações. Vai saber. Se estão fazendo,

não tá chegando pra todo mundo. O que chega é podre de veneno. E o que não tem veneno é só podre ou caro (Polesso, 2021, p. 17).

Essa inclusão do discurso da tecnologia que objetiva “superar a natureza” e encontrar meios artificiais de suplantar processos naturais causa no romance uma série de tentativas de manter a produção de mercadorias produzidas ou a partir de produtos de origem apiária ou por intermédio da ação polinizadora das abelhas. Não há, por parte dos agentes da narrativa, qualquer esforço para recuperar a população das abelhas em si ou de reestabelecer o papel ecológico da polinização para além de gerar produtividade em lavouras comerciais, ou qualquer menção de fato às vidas das abelhas que se perdem.

Por exemplo, eu liguei hoje pro fornecedor de mel e comprei! Ainda consegui pagar um preço bem bom à vista. Assim a gente se ajuda. E mel de qualidade não vai faltar nos produtos! Isso é ajudar o outro. (...) Regina, tu não entende nada de business, minha filha. Se o produto tem mel, então tem abelha. Se o produto tem mel, se precisamos usar as abelhas, então quer dizer que nós cuidamos delas. E nós cuidamos. Compramos de quem cria, e quem cria colabora pra não faltar abelha no mundo. E se tem escassez de produto, é aí que as pessoas querem passar veneno e mel até no olho! E vão pagar muito bem (Polesso, 2021).

Pode-se propor que essas passagens revelem a vigência de uma lógica capitalista na qual as incontáveis mortes de animais em um evento de extinção com causa antrópica não carregam importância a menos que tenham impacto na cadeia produtiva (Batalla, 2020). O mel e a cera têm relevância de mercadoria apenas, e a busca por encontrar uma fonte dessas matérias-primas sem que para isso se precise de abelhas – uma proposta cuja inclusão no romance tem uma dimensão irônica do grotesco e absurdo, fadada ao fracasso (Polesso, 2021, p. 127) – é uma busca por nulificar um evento de extinção de ação antrópica, em outras palavras, desconsiderar um sem número de mortes animais pelas ações humanas por meio da continuidade da cadeia de produção mercadológica.

Entretanto, observamos que a redução das vidas das abelhas ao mero cumprimento de seu nicho ecológico com impacto econômico no romance pode ser representada de outras formas para além da sua inserção na lógica capitalista. Destacamos, aqui, que os lamentos sobre a extinção desses animais por parte das personagens ocorrem sempre em função do que as abelhas produziam ou representavam, jamais reconhecendo que se tratavam de inúmeras vidas perdidas por meio da ação humana.

Sabia que não tem mais abelha agora por aqui? Quer dizer, tem, mas é raro, quase não se vê. Não pode matar em hipótese alguma. E eu lembro que naquele dia matamos umas quantas. O pai enrolou alguma coisa, uma esteira, uma revista. E saiu batendo e matando. Jogaram uma toalha em cima de mim. Eu não conseguia ver. Só fui arrastada pela mão. Por ti ou pelo pai. Sei lá. Era bom quando alguém te levava pela mão. Pois é. Não pode mais. Não pode mais matar abelha (Polesso, 2021, p. 17).

Aqui citaremos um artigo de Evandro Sant’Anna, que explora as mortes animais em Clarice Lispector. Em particular, busca entender o que leva cada morte a ser tratada com compaixão ou não, por meio de Judith Butler e o conceito de *precariedade* que a teórica trabalha em seu *Frames of War*. O autor cita o seguinte trecho de Butler:

A condição compartilhada de precariedade conduz não ao reconhecimento recíproco, mas sim a uma exploração específica de populações-alvo, de vidas que não são exatamente vidas, que são consideradas “destrutíveis” e “não passíveis de luto”. Essas populações são “perdíveis”, ou podem ser sacrificadas, precisamente porque foram enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas [...] Consequentemente, quando essas vidas são perdidas, não são objetos de lamentação, uma vez que, na lógica distorcida que racionaliza sua morte, a perda dessas populações é considerada necessária para proteger a vida dos “vivos” (Butler, 2018, p. 53).

Utilizando-nos da mesma lógica que Sant’Anna emprega ao aplicar esse conceito de populações-alvo cujas vidas são descartáveis a populações animais em Lispector (Sant’Anna, 2024) e transferindo essa análise para Polesso, é possível propor que as abelhas constituam no romance uma dessas populações-alvo: vidas banais cuja destruição não causa lamentação por si próprias. A única fonte de algo semelhante a lamentação pelas vidas das abelhas tem relação com o ponto final da citação de Butler, pois a perda da população desses insetos de fato constitui uma ameaça à população dos “vivos” humanos. Pode-se atribuir a isso a proibição de matar as abelhas e as tentativas de suplantar os seus papéis ecológicos produtivos. Ainda assim, as suas mortes aparecem racionalizadas e não são consideradas dignas de provocar compaixão ou luto.

É nesse ponto que a tanatografia animal cruza a tanatografia humana em *A extinção das abelhas*. Setores da população humana, no romance, aparecem como vidas igualmente descartáveis sob a visão de um governo que incentiva a estratificação social, tratando classes econômicas de formas completamente díspares.

A classe média era a grande sobrevivente. Abaixo dela: a morte. Miséria, matança institucional, suicídio. A classe média era o *nouveau pauvre*, sofrendo de tudo o que a maior parte da população já tinha passado (Polesso, 2021, p. 108).

Essa noção de *matança institucional*, ou *colapso seletivo* (p. 285), aparece de forma recorrente no romance em referência à forma que o governo trata a crise humanitária desencadeada pela extinção das abelhas. Lemos as personagens com meios financeiros se mudando para condomínios fechados para evitar o desastre (p. 155) e para comunidades de idosos em preparação para a própria morte (p. 95), enquanto as personagens com pouco poder aquisitivo são relegadas à miséria (p. 41), ao suicídio (p. 213) e, como ocorre com Regina ao final do livro, à emigração clandestina, deixando o

Brasil pela Argentina, aonde parece existir ainda alguma esperança de melhores condições de vida (p. 257). Isso dialoga diretamente com a ideia de *necropolítica* de Achille Mbembe, na qual a autoridade se forma ao redor do “poder ou capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (Mbembe, 2016, p. 123).

Uma subversão do uso de simbolismo semelhante ao apontado pela já citada Brum (2023), na qual Polesso se utiliza do literal onde usualmente se esperaria o emprego de metáfora, corrobora esse ponto de maneira sutil. A explosão – ou “morte” – da estrela Betelguese em um evento de supernova, assim como a possível extinção das abelhas, é um evento futuro do qual a comunidade científica tem amplo conhecimento (Dupree; Montargès, 2025). Evidentemente, esse evento não apresenta da mesma forma que a extinção das abelhas riscos diretos à humanidade. Apesar disso, dado o perene fascínio humano com os fenômenos astronômicos observáveis e as suas associações culturais e religiosas, os eclipses, a queda dos meteoroides, as fases lunares e a movimentação das constelações figuram na literatura e no imaginário como fortes elementos simbólicos, carregando uma grande variedade de significados (Lorenz-Martins et al, 2024). Dessa forma, quando Polesso escreve, na segunda parte do livro, a explosão de Betelguese, e como ela forma um “segundo sol, menor e menos potente, que brilharia dia e noite” (Polesso, 2021, p. 209), cria-se a expectativa de que se construa um paralelo metafórico entre a morte de uma estrela e a morte de uma população, seja essa a animal, a humana, ou ambas. A presença constante desse novo sol, criando um ambiente intenso e desorientador onde “sempre é dia” (p. 221), parece apontar na direção desse uso significativo: um agouro celeste de morte. Em vez disso, a narração por meio de Regina ativamente rejeita essa metáfora, insistindo no oposto ao ressaltar, como sabe a astronomia, que das supernovas nascem novas estrelas e a possibilidade da vida (Dupree; Montargès, 2025):

As estrelas que nasciam, prolíficas, recém-descobertas pelos estudiosos, não tiveram nada a ver com o fim. Eram uma fonte de vida. Nós, uma fonte de morte. Nossos finais. Tu comprou uma extensão do prazo para o apocalipse e seguiu dentro do teu carro, da tua casa, da tua vida privada, não compartilhada realmente, mas muito compartilhada virtualmente, exploratoriamente. Não, as coisas não pararam para todos, como pensávamos. As coisas seguiram para poucos, para muito poucos, como suspeitávamos (Polesso, 2021).

Mais uma vez, a fonte de morte é esse grupo de “poucos” que age em benefício próprio. Existe aí diálogo com a ideia de *necroceno*, a “idade da morte e extinção devido à acumulação capitalista” (Batalla, 2020). Polesso aponta para a corrupção moral dos

responsáveis pelo avanço dessa era de extinções se utilizando de uma não-metáfora semelhante à utilizada em *O homem podre*.

Lupe não era uma assassina. Assassinos não dormem aquele tipo de sono. Assassinos não têm a expressão que Lupe carrega agora na morte. Assassinos precisam ter a cara moldada antes de ser apresentados em seus velórios. É por isso que embalsamam os políticos ou grandessíssimos empresários, todos os grandes exploradores, como bustos e estátuas esculpidas, para que não retorçam a sua cara feia durante o velório, para que não cheguem no inferno e assustem o diabo. Precisam ser maquiados e moldados, porque já estavam apodrecendo em vida, e a morte só acelera um processo que já vinha acontecendo (Polesso, 2021, p. 252).

Associada ao impacto ecológico, o impacto social do extermínio de uma espécie é explorado por Polesso. Não seria de todo absurdo afirmar que todas as relações sociais representadas no livro ocorrem entremeadas no contexto do evento de extinção, mas para os fins desse estudo em particular destacamos a relação de causalidade entre decisões das autoridades institucionais e a morte humana em massa retratadas em *A extinção das abelhas*, em consonância com o conceito de necropolítica de Mbembe.

A data de publicação do romance, 2021, insere a sua escrita, circulação inicial e discussão em meio às fases mais críticas da pandemia mundial causada pelo Sars-Cov-2, que a sociedade brasileira atravessou com mais de 716 mil mortes (BRASIL, 2025) e um profundo impacto sociopolítico causado pelas falhas das instituições governamentais em proteger o povo brasileiro (Menezes, 2020). A escrita de Polesso nesse livro é, portanto, fortemente engajada, com referências diretas a políticas públicas da gestão federal vigente à época que levaram ao grande número de mortes durante a pandemia.

A pandemia de 2020 ensinou os meios. Primeiro o medo, a desinformação, a leviandade, a irresponsabilidade do governo federal, a falta de humanidade, a falta de senso comunitário, coletivo, depois o espetáculo das mortes, o aumento dos preços, as Bolsas quebrando, os sistemas de saúde entrando em curto-circuito. Fecharam fronteiras e aconselharam as pessoas a se manterem em resguardo. Cumpriu-se isso em partes. Houve quem desfilou sua ignorância e seu mau-caratismo pelas ruas. Para alguns, foi essencial estar fora de casa. Depois os congressos votaram pacotes de resgate econômico. Passado um ano, os países voltaram a crescer, disseram. Sanções foram impostas. Viagens continuaram a ser restringidas. O mundo precisava do sacrifício de todos, diziam. De quase todos. Os degredados, esses continuaram morrendo como morriam antes (Polesso, 2021, p. 226).

Ao prosseguir com a narração da crise humanitária causada pela extinção das abelhas, conjecturam-se eventos e políticas possíveis nesse tipo de evento de calamidade em caso de continuidade da política vigente durante a pandemia da COVID-19. Isso nos remete, novamente, a Butler e o conceito de população-alvo (Butler, 2016). Questionamos o que passagens como a seguinte podem oferecer por comentário sobre as dinâmicas

sociais vigentes, ao colocar humanos e abelhas em um mesmo plano de precariedade e morte.

Numa pesquisa, abelhas saudáveis foram expostas a níveis da substância normalmente encontrados em plantações e jardins. Pequenas manchas no dorso as diferenciava quanto a esses níveis de exposição. Quando recapturadas, elas já não estavam saudáveis. Eventualmente, as abelhas deixaram de existir. Os homens e as mulheres que trabalhavam nessas plantações já não eram saudáveis, mas, ao contrário das abelhas, continuaram morrendo para sempre, tinham manchas nas costas e por dentro, nos órgãos, manchas, feridas, febres intestinais, doenças pulmonares, e continuavam morrendo (Polesso, 2021, p. 212).

Como já discutido, Polesso é uma automeada escritora lésbica, e toda sua atuação literária abrange causas LGBTQIAP+, o que inclui as suas tanatografias. Ao longo de nossa análise, percebemos que diversas das suas mortes escritas se associam a questões de identidade afetiva e de gênero. Para o presente capítulo, selecionamos uma morte animal em particular que consideramos representativa da escrita mortuária de Polesso, do livro *Condições ideais de navegação para iniciantes*, de 2024. No conto “A Velha Asna e as lésbicas de motocicleta”, a ordem de uma vizinhança onde moram várias pessoas LGBTQIAP+ é perturbada algum tempo depois que um estranho chamado Agenor se muda para uma das casas e começa a espalhar suas ideias misóginas e homofóbicas entre os homens da comunidade. Ele trata as mulheres integrantes do grupo de motociclistas encabeçado por Beatriz, a Velha Asna, com particular desprezo (Polesso, 2024, p. 186), espalha medos de que a sexualidade delas possa “corromper” as outras mulheres da vizinhança (p. 188), e as acusa de estar “aliciando menores” (p. 191). Mesmo que a unidade e o bem-estar dessa vizinhança em muito se deva a atitudes dessas mulheres, Agenor se recusa a reconhecer essa atuação ou participar da vida comunitária com base na sua rejeição das identidades socioafetivas delas:

– Não, Agenor. Elas é que plantaram a hortinha comunitária, elas cuidam dos canteiros de flor, fizeram a prefeitura botar uma UBS aqui no bairro, reformaram o parquinho... E até patrulha elas estão fazendo agora.

Agenor ficou olhando para Tobias com a boca num grande U invertido, depois disse:

– Ó, Tobias, se eu fosse tu não deixava a Ana Flávia andar com elas. Tua mulher não é sapatão, mas isso aí pode acabar mal. Depois tu perde a mulher, aí quero ver achar tudo boazinha (Polesso, 2024, p. 187-188).

Ao longo da história, Políbio, o cachorro de Chica, parte do grupo de lésbicas motociclistas, desaparece. Eventualmente, vem a suspeita e descoberta de que Agenor matou o cão e mantinha o corpo empalhado como troféu dentro da própria casa:

e ele me contou que o Agenor tem uns bichos empalhados na casa dele e que um dos bichos, meu Jesus do céu, que um dos bichos é um cachorro parecido com o Políbio. Mande ele tirar uma foto da próxima vez que fosse lá, ele foi e tirou e... – Ana Flávia, ofegante, desajeitada, pegou seu celular no bolso. – Olhem.

Era o Políbio. Sem dúvida (Polesso, 2024, p. 192).

O assassinato de Políbio é prefaciado no conto pela suspeita de que Agenor teria envenenado uma araucária que “tirava o sol do pátio dele” (p. 186). Matar uma planta por considerá-la inconveniente, e, de maneira mais extrema, matar o animal de estimação de uma mulher que tratava com desprezo, adicionando o seu corpo a uma coleção de corpos de animais mortos, pode ser visto como uma demonstração de uma ideia de masculinidade defendida por Agenor: o homem controla as vidas dos seres ao seu redor. Essa noção deriva de uma construção social de masculinidade hegemônica, que coloca pessoas que não preenchem o molde de homem cisgênero e heterossexual em um patamar de submissão, buscando legitimar os ataques feitos a essa (Feitosa, 2024). O assassinato desse animal, no conto, é o estopim que leva à confrontação, derrota e morte de Agenor, que resulta na possibilidade de seu filho – um homem trans – se mude para a vizinhança e passe a integrar a comunidade como o pai nunca aceitou fazer (Polesso, 2024, p. 204). É possível afirmar que Agenor morre por causa do próprio isolamento, uma vez que, uma vez que, depois de ser sequestrado e humilhado pelas “lésnicas” em retaliação por suas atitudes, não encontra o apoio de ninguém, e acaba morrendo do coração “em uma ruela de Ilhabela” (p. 199). O corpo empalhado de Políbio é recuperado, e Chica pode oferecer ao cão assassinado um sepultamento digno, e passar por um processo mais concreto de luto.

Na mesma noite, Chica acariciava Políbio empalhado. Ele estava perfeito. Chica tinha pedido à Asna que pegassem o cachorro na casa de Agenor, para ela confirmar se era mesmo Políbio. Era o seu cachorro. Ficou com ele o dia todo, lhe fazendo carinho.

– Políbio, meu amigo...

À noite, despediu-se dele com um beijo e no outro dia o enterrou.

Chorou por noites e noites ainda (Polesso, 2024).

Essa é a primeira menção neste trabalho de ritual funerário e luto, assuntos que exploraremos com maior profundidade. Compreendemos, por meio de Ariès (2003), e de Laqueur (2018), a importância do tratamento do corpo em ritual funerário para o processo de luto. Aqui, destacamos o contraste no tratamento do corpo animal pós-morte: de troféu para Agenor, em uma representação de controle masculino, a parte essencial do processo de luto de Chica. A análise da escrita da morte de Políbio nos permite refletir sobre a

violência a que as pessoas LGBTQIAP+ são submetidas, sobre as relações de dominação para com o animal não-humano que sujeitam a mera continuidade de vidas a construções sociais de poder como a masculinidade, e como Polesso, ao retratar o luto e sofrimento causado pela morte de um animal, conecta essas questões sociopolíticas identitárias maiores com as relações mais íntimas e pessoais com a morte.

De fato, é possível afirmar que na obra da autora a tanatografia animal também se volta para essa dimensão mais pessoal das relações com a morte. De volta ao *Extinção das abelhas*, o primeiro evento de fato é a morte da gata de Regina, Paranoia.

Foi muito difícil enterrar Paranoia. Dezesesseis anos, e eu tive que fazer tudo sozinha. Como sempre. (...) Paranoia estava debaixo de sua cobertinha no sofá. Olhos semiabertos. Imóvel. O cigarro caiu da minha boca. Tentei agarrá-lo, mas a boca era de choro. (...) Sei lá por quantos dias eu chorei. Não lembro. Lembro que enterrei o bichinho nos fundos da casa. Fiquei deitada na terra um tempão. Na mesma terra em que enterrei Paranoia. Na mesma terra. Eu até quis fazer uma oração, mas tava cansada demais. Uma semana depois eu continuava vendo Paranoia passar atrás de um móvel, subir na cama, beber água da pia. Podia até ouvir o bicho arranhando o sofá à noite, rasgando os meus lençóis. Não era o bicho, era a imagem do bicho, um borrão, acho. Tipo o que o cigarro fez no chão, o que o fogo fez na casa, uma mancha na paisagem. Uma sensação. Uma falta bem ali. Talvez o desejo de não estar tão desamparada agora (Polesso, 2021, p. 13-14).

A figura de Paranoia acompanha Regina por toda a narrativa. Ao longo de todo o livro, esses vislumbres da forma da gata se repetem, como se ela estivesse de fato viva (p. 102). Em certo ponto, Regina parece esquecer (p. 96-97) ou negar a morte de Paranoia.

Paranoia me olhava pela fresta da porta dos fundos. Corri para tentar pegá-la em flagrante. Gata estúpida. Se fingindo de defunta. Abri a porta e ela não estava lá. O leite no potinho cheirava mal. A cor era marrom. A ração tinha diminuído. Havia uma ratazana no meio do canteiro abandonado, tomado de ervas daninhas (Polesso, 2021, p. 114).

Nos atos finais do livro, uma Regina já muito fragilizada mentalmente, alternando momentos de lucidez e delírio, confrontada com a morte de Dona Norma (a qual discutiremos em maior detalhe nos próximos capítulos deste trabalho) e com a perspectiva da própria morte, é encontrada em uma casa abandonada, carregando “uma mochila velha cheia de lixo e um gato morto” (p. 254) que acredita se tratar de Paranoia.

– Cadê a minha mochila?

– Não pegamos, Regina.

– Não! Não! Temos que voltar agora. Eu preciso dela. Não posso deixar ela sozinha. Não posso. Como ela vai sobreviver?

– É uma mochila velha.

– Não! É a Paranoia. A casinha dela, brinquedos, comida, não posso abandonar minha gatinha.

Lu parou o carro, ignorando qualquer perigo na estrada. Olhou nos olhos da amiga e viu uma nata esbranquiçada.

– Minha querida, Paranoia morreu faz tempo. Tu tava carregando outro gato... que já estava morto também. Não podemos carregar mortos, meu bem. Eles precisam descansar. Entende, Regina? Não podemos.

Regina não disse nada; Ficou olhando pra frente. Fungava. Voltaram para a estrada e seguiram (Polesso, 2021, p. 258).

Por fim, Regina se junta a um pequeno grupo de lésbicas em fuga do Brasil rumo à Argentina. Nos atos finais do livro, encontram uma gata, que adotam, dando a ela o nome de Mel. É durante o primeiro encontro com Mel que vemos Regina, pela primeira vez, afirmar que Paranoia morreu, e se dar conta de que a presença de um gato em casa era uma das “coisas simples e ordinárias que lhes faziam falta” (p. 292). O capítulo termina na seguinte passagem:

– Vem cá, Mel. Que bonitinha. Minha nossa, uma gatinha, que coisa mais linda. Agora isso aqui é um lar, tem até um gato.

– Gata – Pietra e Regina falaram juntas.

Ficaram um tempo brincando com Mel. A gata logo se cansou e se deitou sobre as pernas de Regina.

– Acho que tem abelhas ali num cupinzeiro um pouco mais pra direita do poço – Lu disse, e se deitou também, olhando pro teto.

– Deve ter uma rainha por aqui.

– Eu nunca quis viver no interior.

– Nem eu.

– Acho que nenhuma de nós aqui tem cara de que gosta de mato.

– Eu gosto. Sei lá. Não é ruim. É algo pra aprender.

– É o que temos.

– Ao menos por enquanto.

– E agora? (Polesso, 2021, p. 297)

A adoção de Mel dá o tom do final do livro, que cuidadosamente aponta alguma esperança na comunidade e união interpessoal como contraponto à exploração necropolítica institucionalmente imposta. A gata de estimação é caracterizada como uma marca de *lar*, assim como a esperança de encontrar abelhas na região. Isso se associa, também, ao observado por Santos em relação à narrativa de força coletiva feminina construída no romance:

Ao longo do romance, a notável força coletiva das personagens femininas ressalta não apenas a superação de desafios individuais, mas também a construção de um legado coletivo. Enfrentando o colapso descrito na trama, a resiliência das mulheres se torna um elemento central, evidenciando

uma capacidade excepcional de enfrentar adversidades dos problemas que surgem durante a narrativa. Nesse contexto desafiador, a história dessas mulheres se revela como uma inspiradora ode à resiliência e à força coletiva dessas personagens (Santos, 2024).

Dessa forma, é possível traçar um caminho complementar ao processo de morte e luto de Políbio em “A velha Asna”, no qual confrontar e experimentar o luto de um animal carrega traços da consciência política expressa na obra de Polesso, com destaque para a força coletiva feminina, tanto no conto quanto no romance.

Embora *A extinção das abelhas* comece e termine com capítulos narrados por Regina, em parte para a mãe, em parte para si mesma, o primeiro capítulo de narração propriamente dita conta a morte de Paranoia e o último conta a adoção de Mel. Propomos aqui fazer a leitura desse romance seguindo a ideia de que esses momentos o envolvam inteiro em uma história tanatográfica. Do ponto de vista político que analisávamos no início deste capítulo, começamos com a morte que é prenúncio de um colapso causado por inúmeras outras mortes animais, assistimos todas as consequências fatais de um evento de extinção desse tipo, e encerramos com a pequena esperança de recuperação da sociedade por meio de laços comunitários, o próprio *continuum lésbico* de Rich sobre o qual Polesso escreveu (Polesso, 2023). Do ponto de vista pessoal, vemos uma história que começa com uma morte de enorme impacto emocional, do qual Regina não se recupera enquanto o mundo conhecido inteiro entra em ruína ao seu redor, passando por um período de angústia e negação da morte, e termina com a recuperação de alguma forma de lar, onde Regina pode processar o luto por Paranoia e ter alguma esperança de futuro na vida de Mel. É sobre essas relações individuais com a morte que tratam nossos próximos capítulos.

3. Relações com a morte: o futuro e o tempo

Partindo da noção de que a tanatografia não é diametralmente oposta à biografia, e sim a encontra no território da literatura, onde é possível contrapor a dinâmica de contar a história de uma vida ou a história de um morto (Silva Junior, 2011), começaremos a analisar as relações individuais das personagens de Natália Borges Polesso com a morte. Assim, buscamos entender quais são os significados que a morte carrega na obra da autora e as realidades exploradas por sua representação. Ariès situa as atitudes e valores em relação à morte temporal e socialmente (2003), portanto, é essencial entendermos que a escrita de morte de Polesso em muito deve à concepção mortuária contemporânea, alguns

aspectos da qual destacaremos adiante. A partir disso, observamos que as escolhas da autora sobre quais desses elementos representar em sua produção literária são definidoras das características individuais de sua prosa.

No conto “Cratera”, de *Condições ideais de navegação para iniciantes* (2024), discute-se a mortalidade de forma filosófica por meio da contemplação da “morte como horizonte”.

Eu tenho mesmo contemplado a morte, mas não é uma coisa... mórbida.

Ruby me abraçou, dando tapinhas nas minhas costas como se eu fosse um bebê.

– Como horizonte.

– Como plano?

– Como futuro.

– Mas esse é o futuro de todos nós.

Ela me afastou, esticando os braços e me segurando.

– Sim e não. Por acaso não viemos da morte? Não viemos do esquecimento e do assombro? Não viemos de um lugar que nada era? Aniquilação primeira, e de repente estamos aqui, nos tornando pessoas, compondo o que chamamos de mundos e relações, vivendo sem compreender as forças invisíveis de onde saímos. (...)

É como um exercício criativo. Final. Mergulhar no mistério. Não vejo criação. A morte é o contrário disso. E, depois, a vida é do mesmo modo uma linha de expectativa para além da qual não enxergamos, só projetamos (Polesso, 2024)

Observamos que, na maioria das personagens de Polesso, seja quando há risco iminente, seja quando há contemplação da própria mortalidade, o resultado é o receio de morrer. Esse medo aparece repetidas vezes como motivador de atitudes das personagens nas obras da autora. A fim de ilustrar essa percepção, escolhemos dois contos de *Amora*, e novamente o romance *A morte das abelhas*, nos quais a morte futura é um motivador explícito das ações e decisões, como nossos objetos primários de análise neste capítulo. Embora destaquemos esses três, é importante ressaltar que esse tema foi identificado em todos os quatro títulos que constituem a nossa amostra de estudo.

Portanto, antes de partir para a análise dos objetos selecionados, tratamos aqui brevemente dos contos “Ignatia amara”, publicado em *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, de 2013, e “Tatuilha”, incluído em *Condições ideais de navegação para iniciantes*, de 2024. Os dois retratam reaproximações na vida de pessoas LGBTQIAP+ motivadas pela possibilidade futura, embora não imediata, de morte. No primeiro, Inácio e Amaro, um ex-casal, se reencontram e chegam a ponderar a possibilidade de reatar o

antigo relacionamento. O encontro, que inicialmente aparenta ser espontâneo e casual, se revela motivado pela percepção de ambos da passagem do tempo, do envelhecimento e, por extensão, do fim das suas vidas.

Porque, em certo momento das nossas vidas, poderia ter dado certo, mas não agora. Tem razão, não vou comentar. Amaro fez uma cara estranha, como se não acreditasse no que ouvia, não contestou. Sabia que o meu cisto pilonidal voltou e eu vou ter que fazer um dreno. Amaro apenas grunhiu alguma coisa enquanto se servia de mais martini. O que foi? Eu disse que tu precisas cuidar melhor da tua saúde, tu não tens mais vinte anos. Não mesmo, não tenho, aliás, não temos. Desta vez o silêncio fora mais grave (Polesso, 2013, p. 38-39).

Já em “Tatuilha”, um pai afastado retorna à vida de Lilo, filho transgênero. O grande mistério sobre o motivo dessa volta se desfaz quando o pai revela que os sentimentos conflitantes de culpa sobre a própria não-heterossexualidade, intensificados pela morte da esposa, haviam sido a causa de seu afastamento, e a preocupação com a própria morte, a causa de sua reaproximação:

– ...de nada, eu sei. É que eu me achava um doente. E quando ela morreu fiquei me sentindo culpado. Nunca falei nada, mas acho que ela desconfiava. Eu não conseguia nem te olhar. Mas aí veio o Sérgio e tudo... – olhou pra mim com olhos baixos – tudo mudou. A gente era dois chucros, Lilo. Bancamos ficar juntos, ele se separou da mulher e fomos morar juntos fingindo ser dois solteirões.

– Por que está me contando isso agora?

Lilo pensa que talvez tivesse sido melhor ele ter levado essa informação para o túmulo. Não sabe se quer ouvir a resposta.

– Porque mais tarde não vai dar. (...)

– O senhor está morrendo?

– O quê? Não, não. Quer dizer, eu vou morrer, estou velho. Mas não estou doente nem nada, quer dizer, tudo o que tenho está sob controle (Polesso, 2024, p. 75-76).

Esses dois contos têm paralelos interessantes entre si, especialmente quando se leva em conta o espaço de mais de uma década que separa as suas publicações. Ambos retratam o impacto do tempo, do envelhecimento e da morte nas relações interpessoais de indivíduos LGBTQIAP+. Mesmo fora de risco direto de vida, as questões de saúde que surgem ao redor da passagem do tempo – em “Ignatia Amara”, um cisto pilonidal, que não oferece grandes riscos; em “Tatuilha”, questões médicas usuais e “sob controle” – motivam essas personagens a questionar suas decisões e conceitos estabelecidos, e a decidir se reaproximar de pessoas amadas das quais haviam se afastado.

Dessa forma, observando a relação entre a passagem do tempo, morte e decisões das personagens que se estabelece nesses dois contos, partimos para a análise dos temas

explorados por relações similares nos contos “As tias” e “Marília acorda”, ambos de *Amora*, de 2015, e em *A extinção das abelhas*, de 2021.

“As Tias” conta a história de Leci e Alvina, juntas como casal há sessenta anos. Acompanhamos as adaptações à sua forma de vida visando a sua aceitação em família enquanto casal lésbico, desde não assumir publicamente a relação afetiva, a realocar os almoços de família:

Com o passar dos anos e da cara feia de alguns parentes, a tia Alvina teve a ideia de fazer um daqueles almoços de família na casa delas. Geralmente os almoços de família eram na casa da minha vó, mas a tia Leci não gostava muito, não se sentia bem. Todo mundo perguntava sobre ela, pois não era exatamente da família, quero dizer, nós ali de casa sempre a chamávamos de tia, mesmo ela não sendo irmã do meu pai. Depois da primeira vez que eu fui a um desses almoços e ouvi as conversas sobre a tia Leci, entendi as razões para ela não ficar à vontade. Ela sabia que aqueles almoços e reuniões de família eram importantes para a tia Alvina, então, numa tentativa de agradar a todos, resolveu sugerir que fizessem lá na casa delas (Polesso, 2023, p. 175).

É uma crônica da experiência LGBTQIAP+ no Brasil, vivência ainda muito marcada por práticas discriminatórias. A história do casal é atravessada pela iminência da morte quando Alvina tem um AVC que a deixa hospitalizada por alguns dias.

Toda aquela parentada lá se oferecendo para ficar no hospital e pernoitar. É familiar? Dizia a moça da recepção e todos assentiam: primas, irmãs, sobrinhas. Nessas horas de hospital, sempre aparece alguém. Mas a Leci não era parente e toda vez que chegava para ficar, a moça da recepção lhe dizia que já havia um parente no quarto e que para o pernoite parentes tinham preferência. A tia Leci voltava pra casa chorando. Mas o que a senhora é dela, dona Leci?, perguntava a moça da recepção. Amiga, dizia ela com uma voz de comiseração. Já tem parente lá em cima no quarto, a senhora não pode subir (Polesso, 2023, p. 176).

Depois desse episódio traumático, Alvina e Leci tomam uma decisão para garantir que essa separação forçada não aconteça mais, e assim o justificam à narradora do conto:

e logo me disseram sem embromar: **queremos casar**. Eu achei aquilo tão bonito e inusitado que chorei um pouco. A Leci continuou a me explicar. Tu sabes que tudo o que temos é nosso, é junto, mas nada pela lei funciona assim, se algo acontece com a Alvina, deus que me perdoe, eu fico com uma mão na frente e outra atrás, além do que, se a Alvina vai de novo pro hospital, eu não posso nem cuidar dela, não tenho direito de entrar no quarto (...). Não é bem casamento, é uma união estável. (...) **Tu imagina que, além da dor da perda, eu ainda teria que me preocupar com outras questões**, imagina que talvez eu tivesse que sair da minha casa porque ela não seria mais minha? **Tu imagina que, se eu morro, a Alvina fica sem pensão**, porque é da minha aposentadoria que a gente vive também. (...)

Casaram. Continuaram felizes como sempre foram. **E assim seria, até que a morte ou alguma burocracia as separasse novamente**. De qualquer forma, é o melhor e mais bem-sucedido casamento da família (Polesso, 2023, p. 177-178, grifos nossos).

Esse conto nos permite levantar questões sobre como a morte atravessa os corpos LGBTQIAP+. A atitude em relação à morte e a experiência mortuária são moldadas não apenas pelos ciclos de violência e discriminação, mas também pelo acesso limitado a ferramentas institucionais, como o casamento, que confere direitos e garantias jurídicas. Um artigo de Lia Meloni e Emerson Rasera, elaborado a partir de uma série de entrevistas com mulheres lésbicas idosas, reforça que o casamento, para além do valor simbólico e afetivo, se torna uma ferramenta de proteção para o relacionamento, uma vez que para essas mulheres “a vivência do luto aparece ligada a preocupações que vão além do sofrimento da perda em si, com a não legitimação da relação e o preconceito” (Meloni; Rasera, 2025, p. 8).

Karolina Leite e Rita de Oliveira (2019) tanto atribuem atitudes de personagens em *Amora* a questões “inerentes ao modo como a sociedade se configura e à forma como as relações lésbicas foram e ainda são vistas”, como postulam que

Pensar o modo de narrar de Natalia Borges Polesso é compreender que o matiz fecundo dos contos de *Amora* é o da vivência lésbica. Dado isso, o cunho político de sua escrita reverbera por cada um deles de modo a se configurar numa canção para afirmar a existência de personagens lésbicas enquanto seres que vivem de modo honesto e, acima de tudo, constituem a sociedade, agem e contribuem com o mundo, e, por isso, merecem ser reconhecidas (Leite; Oliveira, 2019).

Enquanto “As tias”, ao focalizar essas questões, coloca o confronto com a finitude da vida de forma política, “Marília acorda” explora um ângulo mais pessoal dessa relação. Narra uma manhã de domingo na vida de Marília e da protagonista-narradora, cujo nome não aparece, que também são um casal com muitos anos de união. As marcas limitantes da idade avançada são colocadas em grande evidência, especialmente em comparação com o outro conto. Leci e Alvina, apesar do AVC e da hospitalização, são mulheres muito sociais, que viajam, interagem com a comunidade, e organizam grandes almoços para a família. Marília e a protagonista-narradora recebem características da terceira idade que não se limitam à aparência física das “minhas mãos manchadas sobre os cabelos brancos dela” (Polesso, 2023, p. 130). Marília sofre com a perda da memória e das capacidades comunicativas, enquanto a narradora-protagonista, que já foi muito ativa, sente os efeitos da mobilidade limitada e precisa de um andador para se locomover. O conto se dedica a narrar a devoção e ternura que as duas têm uma pela outra, vivendo o seu relacionamento juntas enquanto acompanham as marcas da idade.

Os temas de solidão e isolamento identificados por Santos (2024) em *A extinção das abelhas* aparecem também em “Marília acorda”. Nesse caso, em vez de colocar uma única personagem como Regina nessa posição isolada em meio aos outros, Polesso coloca as duas mulheres existindo uma para a outra, à parte do resto do mundo. As únicas pessoas presentes no conto são Marília e a protagonista-narradora. Não aparecem outros, apenas o seu discurso sobre as duas que moram por detrás do “muro que esconde a nossa vida das pessoas”: “Ali, ali naquela casa, moram duas velhas. Moram ali faz anos essas duas velhas. Acho que essas velhas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas” (Polesso, 2023, p. 131).

Sobre *Amora*, Leite e Oliveira também afirmam que

o que se destaca é a exploração da afetividade lésbica que acontece de uma forma ou de outra, ainda que haja algum impedimento para tal. O relevante em cada narrativa é a liberdade com que os relacionamentos lésbicos se realizam, evidenciando que não há nada para ser escondido ou silenciado na homossexualidade das mulheres, e sim reconhecer as relações lésbicas como fruto do amor legítimo das amoras (Leite; Oliveira, 2019).

Questionamos também quais são as reflexões que contos como os dois selecionados aqui – e diversos outros que constam na obra de Polesso, como o já citado “A Velha Asna e as lésnicas de motocicleta” (2024) – podem trazer à tona sobre a vivência de mulheres LGBTQIAP+ idosas como aquelas que retratam, uma vez que se trata de um grupo particularmente subrepresentado (Meloni; Raserá, 2025). A escolha, por exemplo, de inserir o dito sobre “velhas estranhas” que moram sozinhas de forma incorpórea, sem atribuir a essa fala rosto ou nome em “As tias” pode ser lida como uma forma de atribuir as falas de discriminação não a um personagem antagonista simbólico de uma ordem maior, e sim às próprias estruturas discursivas socialmente formadas. *Amora* representa existências não-heteronormativas plurais, colocando personagens fora da norma social hegemônica de forma a romper com a tradição que invisibiliza essas vozes (Barbosa, 2023).

Em um trecho emocionante, a narradora expressa a plena consciência da mortalidade, e seus desejos em face da morte, seja a própria ou a de Marília, tratadas como um futuro concreto:

Eu morro de medo ainda e de novo e todos os dias rezo para que morramos juntas, porque eu não vou suportar ficar sozinha, nem ela. Eu pensei em cuidar disso eu mesma. Pensei em fazer com calma, pensei em deitar com Marília, de meias, e no chá misturar uma dose que nos tranquilize e, com sorte, não acordaremos. Pensei só, mas não tenho coragem. Então eu rezo. Rezo para que sejamos tão juntas como sempre fomos, agora e na hora da morte (Polesso, 2023, p. 133).

Aqui compreendemos um enfrentamento da finitude que culmina em uma ideação suicida fundamentada na vontade de assumir o controle da própria trajetória. O relacionamento das duas é longo, feliz e estável. Somado ao isolamento social vivido por elas em função da sua afetividade, a situação leva a narradora-personagem a não conseguir conceber a vida de uma sem a outra. O confronto com a mortalidade é, portanto, inevitável, quando com o tempo surgem as marcas da idade no corpo e na mente. Mesmo tendo imaginado uma “morte ideal” para as duas, juntas, provocada por si própria, a narradora escolhe por continuar a vida demonstrando o seu afeto por Marília em todos os momentos, resignando-se ao que o destino guarda. “No domingo seguinte, Marília acorda e me acorda com cheiros de café, gavetas sendo empurradas e a nossa melodia sem palavras” (p. 133)

Em *A extinção das abelhas*, a trajetória de uma das protagonistas une o medo da morte futura à experiência da morte alheia. Já exploramos os paralelos de precariedade entre as vidas humanas e animais nesse romance, portanto, partiremos dessa ideia para introduzir a nossa análise nessa seção com outro paralelo entre pessoas e abelhas. Das duas protagonistas do romance, Regina e a mãe, Lupe, a filha é quem vive mais intensamente o evento titular do livro, de forma que a sua construção como personagem se enreda com o progresso da extinção.

Eu não sabia que você tinha uma filha, eu disse, animado. Ela disse que sim e que se chamava Regina, porque Regina significava rainha e que, na época, ela achava que ser rainha era algo bom, mas que ali, naquele momento, ela não sabia dizer se era bom ou ruim. E disse que com grandes honras vêm grandes responsabilidades.

Ela sabia que a filha não era uma rainha, mas disse que talvez o nome dela pudesse exercer algum tipo de influência na personalidade dela, ainda que esperasse que não. Perguntei por que ela não sabia nada da filha. O que tinha acontecido. Ela disse que a tinha deixado muito nova para ir trabalhar como Monga num circo. Aí ela fechou a cara. Disse que preferia não falar de nada daquilo naquela hora (Polesso, 2021, p. 264-265).

O fato que Regina significa “rainha” é mencionado repetidas vezes ao longo do romance. Aqui, recordamos um trecho já citado neste estudo, do final do livro, quando a esperança de melhorar de vida ao fugir do Brasil em colapso é sinalizada pela afirmação de que “deve ter uma rainha por aqui” (p. 297). As populações de abelhas são formadas a partir das abelhas-rainha, que assumem um papel tanto de reprodução quanto de cerne da estrutura comunitária (Santos, 2010). No ponto do romance no qual Lupe é questionada sobre a filha, ambas, de formas distintas, se encontram próximas da morte: Lupe por causa da idade avançada, Regina ameaçada pelo colapso causado pela morte das abelhas. Ainda assim, ao pensar sobre a filha, que abandonou ainda jovem para se lançar à vida no circo,

Lupe expressa esperança de que ela tenha se tornado uma boa pessoa, e que não tenha uma vida miserável (Polessso, 2021, p. 298). Podemos comparar esse sentimento de esperança ao que é expresso por Regina e suas companheiras de viagem quando notam a possibilidade da presença de abelhas-rainha por perto. Duas rainhas que sofreram a ameaça da morte e destruição representam por meio de suas vidas a esperança de algo melhor.

Segundo a definição que utilizamos de tanatografia (Silva Júnior, 2014), é fácil compreender Lupe como personagem tanatograficamente narrada: ela morre no romance, e um considerável volume da terceira parte do livro se dedica a descrever a sua morte e as impressões que ela deixa nos demais, como analisaremos no terceiro capítulo. Propomos, porém, que Regina como personagem também tem uma conexão próxima com a morte, mesmo que não morra durante o romance: uma personagem viva construída em tanatografia.

Além de perder a gata Paranoia logo no começo do livro, Regina passa pela morte de diversas pessoas importantes. Cronologicamente, morrem a avó (p. 20), o pai (p. 72) e dona Norma (p. 182). Cada uma dessas mortes tem um impacto na construção da personagem. Além disso, a incerteza do paradeiro da mãe e o questionamento de se ela está viva ou não também a acompanham por todo o romance (p. 17). À medida que a sociedade vai entrando em colapso ao seu redor, a própria Regina passa a correr sérios riscos de vida. O romance reforça os agravantes que colocam a vida em risco: ela é lésbica (p. 114), tabagista (p. 146) e diabética (p. 260).

Buscamos compreender quais os aspectos da atitude contemporânea para com a morte (Ariès, 2003) Polessso escolhe representar com a escrita dessa personagem. Retornemos à nossa observação anterior do paralelo feito entre abelhas e humanos, tanto no plano de vulnerabilidade populacional, como define Butler (2016), quanto na figura de Regina, a abelha-rainha da narrativa. Complementamos essa observação ao notar que a personagem reflete a progressão do colapso ecológico e social ao seu redor por meio de seu estado mental.

Regina reflete sobre sua solidão, desejando avançar em sua vida, mas incapaz de fazê-lo, permanecendo estagnada sem entender o motivo. Ela sente uma forte vontade de ir a algum lugar, mesmo sem saber para onde, manifestando saudade de um lugar que nunca visitou. Sua solidão é uma resposta emocional de insatisfação devido à ausência de elementos significativos, resultando em um tipo de isolamento que ressoa como um eco silencioso de desconexão emocional. Apesar do apoio de pessoas ao seu redor, Regina

ainda se sente isolada, como se houvesse uma barreira invisível entre ela e os outros, manifestando-se como uma experiência interna e subjetiva (Santos, 2024).

A primeira morte de impacto na vida de Regina é a da avó, sobre a qual ela trata com ressentimento ao lembrar “a vó que morreu sem que eu pudesse ao menos me despedir” (Polesso, 2021, p. 20). Adiante, enquanto Regina rui mentalmente ao mesmo tempo que o Brasil rui institucionalmente, a sua diabetes, não mais amparada pelo sistema de saúde, começa a representar um risco de vida imediato, o que a faz revelar mais aspectos sobre a morte da avó:

Faz um tempo que eu tô me sentindo estranha. Sabe que a minha vó morreu demente por causa das toxinas no fígado, por causa da diabetes? Do nada parecia doida, mas era só cuidado que faltava. Deixavam comer de tudo e depois deixavam sem comer. Ignorantes. E não me deixaram nem ver a minha vó quando ela morreu (Polesso, 2021, p. 260).

Aqui, a discussão sobre a morte da avó se expande para incluir a causa: a mesma doença que acomete Regina e agora a ameaça. Entretanto, não ter visto o corpo da avó ainda é a lente pela qual Regina observa esse fato. O cuidado com o corpo de um morto assume um papel de grande importância cultural e sociológica. O cadáver ultrapassa o *status* físico de matéria inanimada para representar conexões pessoais e comunitárias, tornando o rito funerário um momento significativo, no qual os participantes expressam os valores mortuários associados com cada população e época, e processam o seu luto (Laqueur, 2018). Ao ser impedida de ver o corpo da avó, Regina é, essencialmente, impedida de se despedir dela, o que a leva a carregar essa morte na memória a partir de uma ótica da incompletude. Nesse trecho, a mimesis se alinha com a representação do real de forma a nos confrontar com nossa própria existência, o que Santos observa nesse romance (2024). Essa análise tem grande relevância quando se considera o contexto temporal da escrita do romance, que remete à interferência das medidas de segurança da pandemia de COVID-19 nos ritos funerários, marcados muitas vezes pela impossibilidade das famílias terem contato com os corpos das vítimas do coronavírus (Silva; Rodrigues; Aisengart, 2021). Essa *supressão de ritos fúnebres* teve profundos impactos em como as famílias passaram pelo momento de luto e despedida no contexto pandêmico (Moraes et al., 2024).

O pai de Regina morre em decorrência do alcoolismo ao qual se lançou quando Guadalupe deixou a família para viver com o circo. No décimo sétimo aniversário de Regina, dias antes de morrer, o pai tem uma fala que evidencia a sua percepção da morte

como um escape do sofrimento físico e emocional ao qual ele foi sujeitado ao longo de seus últimos anos:

Agora tu já pode beber, já pode até ser presa se fizer coisa errada.

Eu tenho dezessete, pai.

Putaquepariu! Errei o ano de morrer, não vai dar pra esperar mais um, filha, não aguento mais essa merda. (...)

Dormiu até morrer, dois dias depois. Complicações no fígado, varizes esofágicas, ouvi conversas sobre a cama estar tomada de sangue. Não quis saber. Agi meio como ele agiu quando a mãe foi embora. Bebi e tentei não pensar no assunto. A Denise fez tudo. Toda a burocracia da morte, toda a assistência da morte, tudo (Polesso, 2021, p. 72-73).

Dois elementos chamam a atenção nessa passagem. O primeiro é a perpetuação de um ciclo de tentar superar o luto sem o confrontar, que foi a forma como o pai reagiu ao ser abandonado por Lupe, o que Regina conscientemente reproduz, se utilizando do distanciamento emocional e do consumo de álcool. Essa, reparamos, também é a forma pela qual a personagem lida com a morte de Paranoia, se recusando a falar sobre ela, chegando ao extremo de apagar esse evento de sua memória quando o seu estado mental se fragiliza. O segundo elemento de nota é que, por causa dessa atitude, Regina mais uma vez não participa do rito funerário de um parente, uma vez que entendemos a *burocracia da morte* como parte desse rito num contexto ocidental moderno (Laqueur, 2018). Dessa vez, ela se abstém por escolha própria, permitindo que a tia Denise tome conta do processo inteiro.

Conforme a situação do colapso mundial se agrava e sua vida é colocada em risco, Regina começa a pensar mais sobre a sua finitude. “Nessas horas, eu nem sabia bem por quê, mas pensava muito na minha própria morte” (Polesso, 2021, p. 177-178). Em várias situações, Regina se pergunta qual seria o efeito caso morresse. Discutiremos essas colocações conforme aparecem associadas à próxima morte de grande impacto: dona Norma, uma mulher idosa que vive em situação de rua, se sustentando por meio da coleta de material reciclável, ocasionalmente visitada pelo filho, Cléber. Comovida, Regina decide acolhê-la em sua casa para tentar oferecer-lhe dignidade, e tem a seguinte reflexão ao conversar com ela:

Então eu enxerguei a velha ali, a dona Norma, a velha, uma velha, sozinha no mundo, na minha casa, mas sozinha no mundo, ia morrer sozinha, sem ninguém. Talvez um homem chamado Cléber pudesse aparecer para enterrar seu corpo, para chorar umas lágrimas, talvez fosse eu a fazer tudo, e eu faria se não houvesse ninguém, e não haveria. E de repente pensei que quando for a minha vez de morrer não haverá ninguém também. E que, em alguns anos, mesmo que o mundo ainda não tenha colapsado, mesmo que os

índices indicativos da morte da humanidade baixem de vez, talvez seja eu a tomar café na casa de uma estranha, ou talvez seja eu na rua, cheia de sacolas, que direi estar levando para um homem chamado Cléber ou para uma mulher chamada Aline, ou ainda para um fantasma chamado Guadalupe. (...) E se eu morresse agora? Não era melhor (Polesso, 2021, p. 173).

Esse parágrafo pode ser lido a partir da ideia de *vidas precárias* de Butler (2016), e ilustra, mais uma vez, os fatores de solidão e resistência identificado por Janaína Santos (2024) nesse romance. Regina e dona Norma aparecem em um patamar semelhante de precariedade, a primeira tendo vantagem em relação à segunda apenas por ainda possuir uma casa onde morar. Apesar disso, a precariedade da situação de Regina se enreda ao próprio isolamento, uma vez que mesmo as suas relações interpessoais parecem não bastar para satisfazer a sua necessidade de apoio e conexão. A morte, então, não aparece como escapatória, pois não constitui um final satisfatório para as suas angústias.

A personagem sente grande desconforto por causa das visitas não anunciadas de Cléber, que ela não conhece, para visitar dona Norma, e teme o que um homem desconhecido pode fazer ao ter acesso à sua casa. As medidas tomadas por Regina buscando a própria segurança são o a causa da morte de dona Norma em um incêndio.

Primeiro eu falei pra dona Norma, achei que ela tinha entendido, mas depois ela disse que o Cléber tinha ido de novo, então eu fui mais dura. Aí ela pareceu não entender, então eu tirei a chave que ela tinha. Ela saía comigo ou ficava trancada. Mas tem o patiozinho ali. E as janelas, mãe. Tem grade. Não sei desde quando tem as grades. Mas aí pegou fogo e ela não conseguiu sair. Não conseguiu. E a culpa é minha (Polesso, 2021, p. 181-183).

Esse é o episódio final do primeiro terço do livro, quando Regina entra em um estado depressivo. “Eu podia morrer ali mesmo que não faria diferença nenhuma” (p. 184). A morte continua a não ser uma alternativa, dessa vez, por Regina considerá-la inconsequente. Culpada pela morte de outra pessoa que se tinha disposto a ajudar, ela se enxerga incapaz de contribuir com o bem para os outros, e a sua vida parece não ter valor.

A segunda parte do romance é composta de capítulos curtos, mais descritivos do que narrativos, que exploram diferentes aspectos de um mundo sem abelhas, enquanto a terceira retoma a história de Regina. A culpa a leva a se afastar das pessoas em sua vida, e a conduz à situação dramática já mencionada antes, quando anda pelas ruas sem rumo, em estado de delírio. Lu, uma amiga, a encontra enquanto prepara um plano de fuga para a Argentina, mas Regina não a reconhece e inicialmente rebate a tentativa de escapar do colapso, dizendo: “estou morta” (p. 254). É durante esse resgate que Lu descobre o gato morto que Regina carrega na mochila, acreditando se tratar de Paranoia. Apesar de negar ou ignorar a morte da gata, ela insiste na própria:

Diz pra elas que eu não quero uma coroa, eu acho feio. E tem que dizer que eu não quero ser enterrada. Quero ser cremada. É mais sanitário. A Denise vai ter dinheiro pra isso.

– Regina.

Regina olha para Lu com a nata branca nos olhos.

– Como foi que eu morri? (Polesso, 2021, p. 259)

Percebemos aqui uma alternância de atitudes e consciências em relação à morte. Por um lado, Regina afirma estar morta e rejeita como inconsequentes as tentativas de resgate. Por outro, expressa os seus desejos em relação ao corpo uma vez morta, o que é atribuição de quem está vivo. Há grande valor simbólico na natureza desses desejos e na decisão de exprimi-los nesse momento. Recordamos que Regina foi impedida de ver o corpo da avó e escolheu não participar da organização dos ritos funerais do pai. Além disso, perdeu a mãe sem saber se ela está viva ou não, o que resulta em outro processo de luto sem resolução. Por esse ângulo, uma das leituras possíveis é que o ato de decidir, nesse momento de suposição da morte, o que deve ser feito com o seu próprio corpo é uma individualização das responsabilidades fúnebres, que seriam incumbência do próprio morto. Regina, que não celebrou funeral para mãe, avó e pai, e reforça o próprio isolamento, acredita que a sua própria morte também não será celebrada pelos demais que ficam. Suas únicas preocupações com o corpo são a financeira e a sanitária. Sobre a primeira, recorre à tia, Denise, a mesma que ficou responsável pela burocracia da morte do pai. Sobre a segunda, recorre à cremação, que no Ocidente, surgiu em meados do século XIX como uma alternativa “higiênica” ao enterro tradicional, e a percepção da cremação como mais sanitária sobrevive em alguma forma até a contemporaneidade (Prothero, 2001). De certa forma, essa atitude vai de encontro com concepções tanto contemporâneas quanto históricas de rito funerário, que seriam responsabilidade dos vivos que ficam, para que cada indivíduo possa experimentar o luto em comunidade (Laqueur, 2018). Questionamos se esse conflito passa a integrar o estado de confusão e delírio no qual Regina se encontra.

Sobre a escrita tanatográfica, Silva Júnior coloca o seguinte:

Essa imagem do ser que sabe que morre e que continua discursando é a realização de um fato inusitado: a experiência da ausência de si mesmo no mundo. A experiência de si mesmo em outra condição que não o eu no mundo (Silva Júnior, 2014).

Uma das observações feitas pelo autor é de que no campo da literatura, não ser mais agente no mundo abre possibilidades discursivas para os mortos. O exemplo mais célebre disso na literatura brasileira seria Brás Cubas, que, ciente do fato de que está

morto e não existe mais no mundo físico, escreve as suas memórias sem as restrições que ainda observaria se estivesse vivo e sujeito às consequências de seus atos (Silva Junior, 2011). Regina, ao acreditar que está morta, inicialmente se rende à não agência, e toma a resistência de Lu como fútil. A única preocupação que lhe resta é com o custo monetário e a importância sanitária do descarte do seu corpo – *descarte*, a palavra escolhida aqui, refletindo o pouco valor que Regina coloca no próprio legado de sua vida.

Ela acaba sendo resgatada por Lu, e ambas se juntam a um grupo de mulheres que viajam em direção à Argentina. É então que o seu estado mental volta a um certo equilíbrio, e Regina se permite sentir esperança de uma vida melhor e participar dos esforços de resistência. No trecho seguinte, que sucede a adoção da gata Mel e a observação de que é possível que existam ainda abelhas-rainha na região onde estão, ela compartilha com as companheiras de emigração uma reflexão:

Já vi tanta gente indo embora, e sempre achei que elas tinham razão. Meu pai e eu fomos abandonados pela minha mãe. Vi gente se afastar, vi gente morrer, e aí é diferente. Mas até a morte parece um caminho de escolha, quando não é uma fatalidade. Em algum momento, eu fui embora também. Mas não sei te responder por qual motivo (Polesso, 2021, p. 294).

Esse trecho dialoga com o primeiro capítulo do livro, construído a partir da ideia de que “as pessoas vão embora, e isso é uma realidade” (Polesso, 2021, p. 11), e da solidão que Regina sente por causa das pessoas que a deixaram. Aqui, ela assume uma posição de agência sobre a morte, associando se afastar e mesmo morrer à vontade dos vivos, atitude que espelha a de Lupe durante todo o romance. Esse ponto, bem como a simbologia das cartas que mãe e filha escrevem uma para a outra no final do livro, é o que une essa família separada no fim, e marca a transformação de Regina como personagem. A abelha-rainha, vivendo em sua solidão enquanto as pessoas ao seu redor a abandonam, sofre a ameaça de morrer e, de certa forma, experiencia a própria morte para chegar a uma conclusão que coloca a agência de volta em suas mãos, permitindo a comunidade e resistência: uma personagem viva construída em tanatografia a partir de sua experiência com o morrer.

4. A morte concretizada, os funerais e o luto

O luto e a experiência da morte são recorrentes na obra de Natália Borges Polesso, e o nosso trabalho busca entender como a autora representa esses elementos, bem como os significados que carregam. No conto “Tatuilha”, de *Condições ideais de navegação*

para iniciantes (2024), há a seguinte passagem, uma conversa entre a filha de Lilo e seu avô:

E os fantasmas da água? Ele se virou para trás e a criança continuava com os olhos semicerrados de sono. Que som eles têm? Um som bem pequenininho, de fantasma. De fantasma? É. Eu não sei como é. É tipo um vento bem frio e fininho, mas mole. Hum, não sei se consigo ouvir.

A concha ainda chiava. Tudo bem, um dia a gente vai saber, vô, um dia a gente vai ser fantasmas. É? É, quando morre. O velho passou a mão no cabelo da criança, tocou seus pés que estavam quentes e vivos. Ou tatuilhas, o que o senhor prefere, vô? (Polesso, 2024, p. 65-66)

Aqui as concepções da criança oferecem um contraste às do avô, que tem convicções mais sólidas sobre a morte: “Não quero morrer com segredos” (p. 65), pensa logo antes dessa interação com a neta. Como discutimos no capítulo anterior, mesmo sem estar em perigo imediato, o avô se sente mais próximo da morte e a enxerga como o fim definitivo e uma possibilidade real, o que motiva as suas ações em vida. A decisão de se reaproximar de Lilo vem porque contempla a mortalidade e chega à conclusão de que a sua vida só estaria em paz se não guardasse mais os segredos que carregava consigo. Enquanto isso, a criança ainda enxerga a morte com curiosidade, usando a sua imaginação para conjecturar que os mortos se tornam fantasmas, e almas renascem em “tatuilhas” – pronúncia infantil de “tatuíras”. As diferenças na concepção da morte entre crianças e adultos são exploradas adiante na personagem de Lilo. Vemos que, na infância, durante uma visita da família à praia, frustrado com os familiares que diziam que “criança não tem querer” (p. 68), Lilo escapou do quarto de hotel à noite e foi à praia mergulhar. Antes que uma tragédia pudesse acontecer, um homem o resgatou:

– Não precisa ter medo. Eu só vi que tu foi pra água sozinho e achei que precisava de ajuda. Nunca vi alguém tão pequeno querendo morrer. Eu mesmo nunca tive coragem.

– Eu não queria morrer.

– E por que estava entrando no mar sozinho numa hora dessas? Achei que quisesse morrer.

– Eu queria mostrar que... – e parou.

Uma onda quebrou forte e a água os alcançou. Por um minuto, meditou na possibilidade da morte, pequena como era sua história: um fiapo, uma poça d’água. Sentiu um tranco por dentro. Quis voltar correndo para o hotel. Olhou as ruas, desembocadas na beira-mar e não soube de qual delas tinha saído. Quis chorar. Quis se sentir pronta. Como criança que não tinha querer? Tinha, sim. Tinha tanto querer em si, e querer se faz com vida (Polesso, 2024, p. 60-70).

O adulto que resgata Lilo tem uma concepção da morte como consequência das escolhas e atitudes de uma pessoa, e como algo que se pode querer mediante “coragem”. A criança não considerava nenhuma dessas coisas quando decidiu sair do hotel e entrar

no mar à noite: o fez simplesmente porque queria ir ao mar, e para contrariar a família que negava a possibilidade de *querer* às crianças. A morte sequer figurava entre os seus pensamentos. Ao ser confrontado com o perigo em decorrência de suas próprias atitudes, Lilo percebe a morte como futuro pela primeira vez, o que aparece como obstáculo na sua jornada de descobrir o *querer*, coisa que só os vivos podem. Lilo, personagem transgênero narrado como menina quando criança e como homem quando adulto, passa por uma transformação que não se limita à transição de gênero. Acompanhamos o antes e o depois de “conhecer” a morte e contemplar a própria finitude.

Clarice Lotterman observou uma tendência na literatura infantil brasileira de assumir uma postura didática em relação à morte, principalmente no que se refere à perda de entes queridos e animais, cumprindo um papel de iniciação na finitude da vida (Lottermann, 2009). Natália Borges Polezzo tem publicações voltadas para o público infantil, que entretanto não figuram na nossa lista de obras em análise. Apesar de não ser uma obra escrita para esse público, “Tatuilha” lida com a infância, trazendo os seus traços desde o título, e busca representar algumas das primeiras concepções de uma criança sobre a morte, ao imaginá-la, e depois entender o seu papel na finitude humana, o que nos prepara para acompanhar o processo de luto no futuro.

No capítulo anterior, nos ocupamos de falar sobre a morte no futuro, e de como o confronto com a própria mortalidade serve de motivador na obra de Natália Borges Polezzo. Também começamos a nos aprofundar na discussão de como essa perspectiva individual é formada e transformada pela experiência das mortes de outras pessoas, por meio de nossa análise de Regina em *A extinção das abelhas* (2021). Nosso capítulo final se dedica inteiramente a essa discussão: examinaremos como a morte em si aparece nas obras de Polezzo que selecionamos, que papel têm as personagens que morrem, e como o luto é retratado pela autora.

Para isso, discutiremos o funeral, cuja importância social é um tópico que vem sido resgatado para que seja colocado em evidência nas discussões sobre morte e luto ocidentais. Em sua obra seminal *História da morte no ocidente*, o historiador Philippe Ariès já discutia um movimento de afastamento do rito funerário, que começou em meados do século XIX, com a profissionalização e mercantilização dos processos fúnebres. A morte, conseqüentemente, foi das casas aos hospitais, e os funerais foram da sala de estar a salões de empresas funerárias, ao passo que no período medieval se vivia “numa familiaridade com a morte e com os mortos” (Ariès, 2003, p. 157). Em prefácio à

edição brasileira do livro *Para toda a eternidade*, da norte-americana Caitlin Doughty, a comunicadora e sindicalista funerária Gisela Adissi escreveu que

Velórios, cemitérios e crematórios são lugares seguros, onde é permitido falar da pessoa que se foi, chorar e demorar o tempo que for necessário nesse sentir. (...) As cerimônias materializam a morte aos olhos de quem fica. Ver e estar com o corpo do falecido ajuda no processo de elaboração e reforça o sentimento de pertencimento social: é a hora de receber apoio, acolhimento e solidariedade. (...)

Em nossos esforços para fazer com que tudo passe o mais rápido possível, confiscamos expressões de amor significativas. O funeral e os seus símbolos assumem o papel das palavras que não saem, dos sentimentos que não conseguimos traduzir. O significado social é talvez um dos principais motivos para se realizar um funeral.

E então vem o luto. E luto não é sinônimo de dor. É justamente a expressão da dor. Desde sempre, é isso que nós, seres humanos, fazemos: damos sentido às coisas através da linguagem. Por isso é tão importante que o luto tenha espaço e tempo para acontecer (Adissi, in Doughty, 2019, p. 14-15).

Portanto, compreendemos que a escolha de retratar o funeral na literatura contemporânea carrega um número de significados e convida a pensar sobre diversas realidades, das relações contemporâneas que estabelecemos com a morte à experiência que temos do luto. Enquanto a leitura dos funerais na literatura clássica reflete valores e atitudes condizentes com as suas respectivas épocas, o funeral na literatura brasileira de hoje nos permite questionar as nossas atitudes sobre a morte no presente. Polesso, sem dúvida, participa dessa discussão: há funerais em todos os livros de sua autoria que analisamos para este estudo, portanto, neste capítulo discutiremos contos das três coletâneas e do romance selecionados.

No primeiro livro publicado por Natália Borges Polesso, *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, de 2013, há três contos que seguem a mesma narrativa de perspectivas diferentes. “Andávamos tristes” acompanha um casal – um homem e uma mulher – a caminho de um funeral. Para tentar alegrar a moça, o rapaz oferece a ela um balão de um vendedor na frente do cemitério. A moça escolhe um balão amarelo com indiferença, e o vendedor recusa o dinheiro. Depois do funeral, que não é narrado no conto, o casal volta para casa em meio aos sentimentos confusos do luto, enquanto um balão vermelho perdido voa pela janela. “Balões” conta o mesmo episódio do ponto de vista do vendedor, que, em um dia quente e cansativo, vai ao cemitério em busca de paz, e deixa um balão vermelho escapar. Quando o rapaz chega tentando comprar o balão amarelo, o vendedor recusa o pagamento ao ver e se solidarizar com o estado de desânimo da moça. Essas duas perspectivas do mesmo evento exploram a solidão e as conexões feitas entre diferentes pessoas que a experimentam, mas também podem abrir discussões

sobre o funeral, o cemitério e o espaço do luto. O terceiro conto, “O que vai no vento”, se une aos demais pelo simbolismo do mesmo balão vermelho que flutua no vento, mas não discute diretamente a morte ou o funeral, por isso não o incluímos em nossa análise.

A solidão aparece de formas diferentes, unidas entre os dois contos por meio do simbolismo do balão vermelho. Todavia, surge de maneira distinta daquela observada em *A extinção das abelhas* por Karen dos Santos: enquanto a autora classifica a solidão de Regina como “uma resposta emocional de insatisfação devido à ausência de elementos significativos, resultando em um tipo de isolamento que ressoa como um eco silencioso de desconexão emocional” (Santos, 2024), a solidão nesses dois contos é retratada como um processo muito mais inerente à própria experiência humana.

Ela no quarto olhava o balão tão amarelo, amarelo demais. Pendurou-o na cabeceira da cama, como se para lembrar. **Lembrar talvez das tentativas, das escolhas, dos erros, dos arrependimentos, das palavras e dos olhares perdidos.** Ainda talvez dos sonhos. Deitou-se olhando para o teto. E chorou duas cascatas de coisas sobre as quais não me caberia perguntar nada. Chorou imóvel, sem soluços ou suspiros. Aqueles choros que saem resignados, **choro de coisas perdidas. Choro de impossibilidades.** Levantou-se e foi até a janela, onde eu observava o dia inerte. Me dá outro balão, ela pediu. E para que outro balão, eu retruquei. Para pendurar do teu lado da cama e te alegrar também. (...) Ela apoiou os dois cotovelos na janela e olhou tão longe e certo que eu acreditei ter visto algo também.

Voava entre os prédios, longe, um balão vermelho (Polesso, 2013, p. 46, grifos nossos).

Ele sentia demais. Mas era, como diziam sempre, apenas o homem sisudo que vendia coisas. Procurou o balão vermelho na imensidão azul daquele céu de verão. Não encontrou nada, nem ponto, nem risco, nem vestígio de nada. E era bem assim que se sentia. Pensou que voltar para casa não faria diferença nenhuma, pois não havia ninguém esperando por ele. Nem filho, nem pai, nem mesmo uma moça tão desanimada quanto um balão murcho (Polesso, 2013, p. 55).

O primeiro trecho, de “Andávamos tristes”, retrata a solidão do luto. A moça sente a dor de uma perda, manifestada no “choro de coisas perdidas”, que ela carrega sozinha. Por mais que o rapaz lhe ofereça um balão para tentar alegrá-la, esse é o limite do que ele pode oferecer-lhe no momento: o luto, afinal, é vivido de maneira individual. Enquanto isso, o segundo trecho, de “Balões”, retrata a solidão do vendedor. Esse trecho, com a alusão ao lugar social que o vendedor ocupa de “homem sisudo” que não demonstra emoção e é solitário em essência, pode ser utilizado para discutir questões de saúde mental que decorrem da hegemonia da masculinidade tradicional. Entretanto, de maior interesse do presente estudo é o motivo de ter escolhido trabalhar em frente ao cemitério naquele dia:

Sentia-se bem no cemitério, ironicamente. Mas apenas porque conseguia se sentir mais sortudo, mas vivo, um pouco mais vivo. Durante a semana, ele não passava de uma sombra solitária. E às vezes, uma sombra que, justamente por ser meio fria, meio lúgubre, incomoda os outros. **No cemitério podia ser apenas uma sombra à sombra** (Polesso, 2013, p. 54, grifo nosso).

Isso dialoga com a citação de Gisele Adissi que trouxemos anteriormente, sobre o papel do cemitério como um local seguro onde pode-se demonstrar emoções (Adissi, in Doughty, 2019, p. 14-15). O vendedor se sente “vivo” no cemitério de uma forma que transcende a mera comparação com os mortos lá sepultados, e que vem de poder expressar o seu sofrimento em um lugar onde não recebe julgamento por isso, onde pode ser “apenas uma sombra à sombra”.

Em *Amora* (2021), o conto “Botinas” narra o suicídio de uma jovem, K, e a reação de Fran, com quem ela tinha alguma espécie de relação afetiva. O conto começa com um trecho contundente que contempla como Fran se sente depois de colocar as botinas da falecida:

Arrastou as botinas na lama porque era a única forma de se mover para frente, se mover para fora. Morreu. Ela pensou. Morreu. Não importa o que eu tenha dito, o quanto eu tenha pedido, quantas promessas eu tenha feito, quantas noites eu tenha perdido, o quão jovens somos. Éramos. Era. Eu sou ainda. Nada, nada importou. Morreu. Ela pensou olhando fixo para a poça de barro vermelho, onde o seu reflexo entortava. daquelas coisas que você não acredita. O elevador despencou, foi atropelada por um ônibus, caiu e quebrou o pescoço, teve um câncer fulminante, engasgou com um caroço de azeitona, escorregou na calçada e bateu a cabeça, se afogou, se acidentou de carro, bala perdida. Nada disso. Suicídio. Pegou as porcarias que tinha em casa e tomou. Perguntava-se como tinha acontecido (Polesso, 2023)

O conto explora em profundidade o absurdo e a impotência que Fran sente em relação à morte de K, especialmente dada a sua natureza. O suicídio é um problema de saúde pública ainda pouco abordado no geral, e na literatura clássica aparece muito vinculado às concepções vigentes, muitas vezes equivocadas, da pessoa que se mata em exercício do próprio livre-arbítrio por fraqueza, covardia ou vergonha (Gatti, 2020). Polesso o trata como uma tragédia, e representa K como uma personagem depressiva, de motivações desconhecidas pelos outros. Apesar da importância de se colocar em questão as formas de representar a questão de saúde pública do suicídio na literatura, o que de fato dialoga com a proposta do presente estudo é a movimentação que ocorre ao redor da morte de K, mais especificamente, seu funeral. Antes de morrer, a personagem revela a Fran os seus desejos sobre o destino do seu corpo. Os dois trechos seguintes se espelham, narrando a realização de uma angústia que Fran carregava em si diante da discussão da morte de K, e o que sente quando esse medo se torna realidade.

Numa dessas tardes em que conversavam sobre todas as coisas, K disse que queria ser cremada. Ela falou sobre o corpo evaporar quando é incinerado. Mil e duzentos graus e, em segundos, você não é nada além de pó e restos minerais. Fran não ouviu. Ela fez que ouviu, mas ficou cantando músicas alegres na sua cabeça, porque sabia que se ouvisse a explicação, aquelas imagens ficariam gravadas dentro dela e seria mais um medo inútil, mais uma angústia para carregar (Polesso, 2013, p. 79).

Até que K se matou e Fran se viu parada na porta do crematório pensando em todas as coisas que ela tinha dito naquela tarde em que se podia falar sobre tudo mesmo, pensando no corpo de K dilacerado, bolha depois de bolha, tudo em segundos. O cheiro da carne queimada. Uma fotografia que se avermelha antes de se esburacar e se consumir por completo. Calor áspero nas memórias que se reduzem a pó e evaporam num vento quente. E pensou que seria bom se evaporassem, ficando nesse estado gasoso de leveza, assim é mais fácil mantê-las. Apenas uma sensação de calor e a imagem meio avermelhada, impossível de distinguir. Recordação e só. Não pode fazer nada. Quando se deu conta, estava na porta do crematório, olhando fixo para um ponto cego. O ponto que a fazia queimar junto, porque não podia fazer nada, não sabia como (Polesso, 2013, p. 81-82).

Por todo o conto, não se resolve o luto e não se supera o suicídio. Não só fica marcado que “Fran não foi ao velório, não queria aquela última imagem estática” (p. 79), o conto termina com um sonho, onde ela vê K se jogar de um prédio, e escolhe olhar para o horizonte, na esperança de vê-la voltar. A cremação trouxe um final apenas à matéria, enquanto as memórias e angústias causadas por uma morte tragicamente retratada continuam.

Em “Botinas”, a escolha de não ir ao funeral é justificada pela vontade de não criar uma última imagem “estática” da morta que não condissesse com a memória que Fran tem dela. Isso difere dos motivos de Regina, em *A extinção das abelhas* (2021), para não ter ido aos funerais importantes que discutimos nos capítulos anteriores. Regina não compareceu ao funeral da avó porque foi impedida, ao do pai porque evitou lidar com a morte dele, ao da mãe porque ela se afastou de Regina ainda na infância, e ao de dona Norma porque ela não teve funeral. Em relação a essa última, levantamos a seguinte questão: compreendendo o funeral como momento de processamento comunitário do luto, os não-funerais na literatura podem carregar traços diversos, inclusive trágicos. É isso que ocorre, por exemplo, quando Fran não comparece ao funeral de K devido à natureza de sua morte, o que impede que o processo de luto ocorra da forma usual. Algo similar ocorre com dona Norma. Inicialmente, Regina prevê um funeral precário, onde “talvez um homem chamado Cléber pudesse aparecer para enterrar seu corpo, para chorar umas lágrimas” (Polesso, 2021, p. 173), uma vez que dona Norma vive uma vida solitária, e ninguém mais compareceria para velar o seu corpo e lamentar sua morte. Entretanto, porque dona Norma morre de maneira trágica em um incêndio, ela de fato não tem

possibilidade de funeral. A esse elemento trágico também se soma a parcela de responsabilidade que Regina tem sobre a morte, ao confiscar a chave de dona Norma.

Mas o não-funeral não aparece só como trágico. Em *Condições ideais de navegação para iniciantes* (2024), no conto “A Velha Asna e as lésnicas de motocicleta”, depois da morte do antagonista Agenor, o seu filho, Pã, se muda para a casa que era do pai:

Correu pela mente de Pã que ele já tinha fugido demais, que estava cansado de não ter nada. Havia ficado longe de tudo e de todos por causa daquele pai, sendo obrigado a escolher outras companhias. Agora a mãe e a irmã é que tinham sumido no mundo, **nem apareceram para o enterro do homem que tiveram a infelicidade de ter como marido e como pai** (Polesso, 2024, p. 202, grifo nosso).

Aqui, temos um personagem que não é celebrado em morte porque suas atitudes em vida afastaram as pessoas ao seu redor. O conto marca que os únicos amigos de Agenor eram homens como Tobias, o marido de uma das amigas da Velha Asna, que, quando confrontado, abandonou rapidamente não apenas a amizade, mas também as ideias que Agenor defendia. Quando o homem morre sozinho “em uma ruela de Ilhabela” (p.199), sua família não comparece ao sepultamento. Pã o lembra com amargor e enxerga a sua morte como a libertação de uma realidade opressiva. A decisão de dar a Agenor um funeral não-funeral compõe o tom de reprovação que o conto assume sobre as ideias homofóbicas e misóginas que essa personagem representa, sendo mais um exemplo de como Polesso utiliza a morte em sua escrita para ilustrar e representar os seus ideais políticos, como discutimos no primeiro capítulo.

Outro conto publicado em *Amora* (2015) que trata de funeral, dessa vez de forma central, é “Tia Marga”. Daniela e o primo Marcos têm uma reação inusitada no funeral da tia Marga: ao verem o corpo no caixão, riem.

A única a ter o semblante inabalável era a tia Marga, que no caixão apreciava até uma ótima pessoa. Uma senhorinha fofa, ali no meio das flores, cercada de família e amigos, ela transcendia em paz, e, nas nossas lembranças, já se tornava uma tia querida. **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 lembrarmos-nos de como a tia era purgante. Purgante era o adjetivo que ela mais amava (Polesso, 2023, p. 192).

As risadas de Daniela e Marcos surgem da contradição entre a imagem da morta no caixão e as suas memórias reais da tia. Marga era uma mulher amarga, cheia de críticas aos parentes, alimentadas por seus preconceitos. Os primos, ambos homossexuais não-assumidos para a família, presenciam diversas falas homofóbicas, misóginas e racistas da tia. Agora, na morte, essas falas se silenciam. O funeral e a reunião na casa que era de

Marga são grandes eventos para a família, como era de costume, mas os presentes ficam desorientados e em silêncio, parecendo “um bando de gente desconhecida, unido pela morte de alguém” (p. 197). Não há mais o senso de unidade das reuniões familiares de quando a tia estava viva. Por fim, Daniela decide chamar uma tia-avó, Otília, e revelar-lhe discretamente que Marcos é gay. Imediatamente, Otília espalha a notícia em sussurros, a família volta a interagir, e o ambiente de antes é restaurado com a fofoca e a dissimulação.

O papel de instigadora que tia Marga cumpria em vida, o conto propõe, transcende o mero julgamento dos familiares para se tornar um comportamento organizador da dinâmica familiar. Essa descoberta só é possível para Daniela a partir da morte da tia e do comparecimento ao funeral, que é o momento de processamento do luto comunitário. Apesar de subverter o socialmente esperado com gargalhadas em vez da solenidade das lágrimas, durante o velório, Daniela rememora a vida da tia e reflete sobre o papel que ela ocupava na família, bem como sobre as mudanças que surgem na sua ausência. Quando os primos têm o acesso de risada diante do corpo, se escondem debaixo do caixão, o que leva Daniela a comentar que “nunca tinha visto a parte de baixo de um caixão” (p. 193). A observação, que em primeiro momento pode parecer ter um caráter meramente humorístico, reflete o próprio movimento do texto que propõe olhar para a morte de um outro ângulo. É o movimento de contestar o caixão visto de cima com a constatação de que “a morte tem essa coisa de conceder às pessoas um ar de bondade” (p. 192), e instaurar um ambiente artificialmente solene em respeito à falecida, para olhar a partir do outro lado, de como a morte evidencia pela ausência os comportamentos e a personalidade de cada pessoa, sejam esses agradáveis ou não.

Dentre os contos que analisamos, se destaca “A vida é uma equação diferencial ordinária”, de *Condições ideais de navegação para iniciantes* (2024), por se tratar de uma história centrada no processo de luto. O conto narra a história de uma família composta por mãe e duas filhas: Sofia, que é adolescente, e Adriana, a narradora. Logo no começo, Adriana recebe um telefone da mãe com a notícia de que a avó acaba de falecer.

– A mãe morreu. Agora. Estou aqui no hospital. Pode me trazer... – Não lembro muito bem o que minha mãe pediu. Sentia o meu rosto queimar e um peso de chumbo se colou no meu peito, tristeza impossível de remediar. A mãe estava serena ou resignada. Aliviada, talvez (Polesso, 2024, p. 32-33).

A reação imediata de Adriana é de incredulidade, em particular ao lembrar os últimos dias da avó, que mesmo hospitalizada era lúcida e cheia de energia. O sentimento

evolui para depressão, que Adriana descreve como estar “anestesiada pela vida, por causa da vida, e agora anestesiada pela morte” (p. 35). Compartilha isso com a mãe, que diz estar sofrendo de depressão também. Adriana reflete sobre o impacto que a morte da avó tem na mãe que “tinha cuidado da minha avó por tanto tempo, que agora estava desesperada para ser cuidada” (p. 35), fato que aparece também na observação de algum alívio na voz ao dar a notícia do falecimento: a morte, conquanto cruel, é o fim de um ciclo de dor, esforço e preocupação.

No dia do enterro eu tinha prova na faculdade. E eu fui. Fiquei lá consolando a mãe, minha irmã, as amigas da minha avó. O cemitério era longe de tudo, tive que pegar três ônibus para sair daquele lado da cidade e chegar no outro, onde ficava o campus.

– Boa noite, atrasada – o professor disse quando abri a porta da sala de aula.

– Desculpa – e ele seguiu falando.

– Desculpas não somam na média final. (...)

Fiz a prova em menos de uma hora. Quando entreguei, o professor perguntou se estava tudo bem comigo e só aí eu disse que estava voltando do enterro da minha avó e que tudo que eu queria era ir para casa tomar banho. E deitar. Dormir seria pedir demais. Ele se desculpou por ter brincado sobre o meu atraso e me mandou para casa, não sem antes dizer que consideraria tudo aquilo na correção da prova. Fiquei com vergonha de que ele tivesse sentido meu hálito, sentido a minha desistência. Meu fracasso. Nunca mais voltei para a faculdade (Polesso, 2024, p. 35-37)

O luto muitas vezes vem acompanhado do sentimento de culpa ou fracasso, ainda mais quando associado a atitudes de indiferença para com o sofrimento de quem se despede de um ente querido. Adriana desiste de completar a educação superior em decorrência não apenas dessa interação com o professor, mas de toda a sobrecarga que sente, com o luto se somando a todas as suas ocupações prévias – a graduação, o trabalho, o bem-estar da mãe e de Sofia, o relacionamento amoroso com uma mulher chamada Bia. A personagem ainda tem de “ajudar a mãe com as burocracias da morte” (p. 37), o que mais uma vez remete a Ariès e a percepção de que a morte vem sido afastada da vida social contemporânea por meio da comercialização e industrialização do processo funerário que acaba gerando grande estresse à família enlutada (2003). O isolamento social de Adriana durante o luto lhe custa o relacionamento com Bia, e a faz decidir voltar a morar com a mãe e Sofia. Essa reaproximação é motivada não pelo medo da morte no futuro, como as que observamos no capítulo anterior, e sim pela vontade de viver o luto em comunhão com a família. É a partir desse ponto que vemos Adriana, Sofia e a mãe de fato processarem o luto juntas e se reerguerem como unidade familiar, em uma instância

de resiliência feminina, que é, como discutimos por meio de Santos (2024), marca da escrita de Polessso.

Por fim, retomamos a discussão sobre *A extinção das abelhas* (2021) para explorar o funeral de Lupe, outro que tem destaque na obra de Natália Borges Polessso. Esse funeral ocupa um grande tempo cronológico – “Agora cantam. Passarão três dias cantando a morte. Lupe pediu que fizessem três dias de festa caso o tempo estivesse bom. Se chovesse, poderiam fazer logo que desse. Ninguém questionou” (Polessso, 2021, p. 264) – assim como uma grande extensão narrativa. Quatro capítulos na terceira parte do livro se dedicam a narrar esse rito de despedida.

Lupe, anos depois de abandonar a família para se apresentar como Monga no circo e viver uma vida nômade, se mudando toda vez que se sente insatisfeita com o lugar onde está ou as pessoas que tem ao redor, motivada por um sempre querer-mais, acaba em uma pequena comunidade no norte do Brasil, onde é pouco afetada pelo colapso. Ali, apesar da fama que a precede por ser uma mulher idosa, deficiente física e solitária que vaga pelas cidades do interior, ela é aceita como parte da comunidade, e recebe um tratamento funerário de muita ternura.

Era hora. Levam o corpo para fora do recinto, onde umas poucas toras finas de madeira e muitos gravetos formavam uma espécie de leito num buraco cavado no chão. O corpo de Lupe está enrolado num tecido bonito, colorido. Uma menina corre com a cabeça da Monga nas mãos, como se entendesse que haviam esquecido alguma coisa importante. Larga a cabeça ao lado do corpo e volta para abraçar a mãe, que lhe dá um beijo. As pessoas vão e depositam flores e ervas ao redor de Lupe. Algumas deixam objetos de afeto, cartas, bilhetes. Uma mulher diz algumas palavras ao ouvido de Lupe, mas ninguém é capaz de ver que expressão tem seu rosto, porque ele está coberto por um tecido. A mulher pergunta se mais alguém gostaria de dizer algo Lupe. As palavras seriam apenas para ela. Nada de discursos. Mas ninguém tem mais nada a dizer, de modo que a mulher acende uma tocha e põe fogo nas palhas. Todos ficam por ali. Algumas pessoas trazem de comer e beber.

A Lupe vai ficar com a natureza?

Sim, agora ela vai voltar para a natureza, vai ser todo mundo junto com todos e todas que já se foram.

Junto com o Tobi?

Junto com o Tobi.

Junto com o vô e a vó?

Sim. E com todos e todas que já se foram deste mundo.

Então ela vai ficar bem.

Vai, sim.

Mas ela para de existir?

Não.

Mas ela não fica mais com a gente, né?

Fica, sim, mas de outro jeito que a gente tem que aprender.

Entendi (Polesso, 2021, p. 269-270).

É possível fazer a leitura desse trecho por meio do conceito já discutido do funeral como um espaço seguro para expressar o luto em comunidade (Adissi, in Doughty, 2019, p. 14-15). Também é possível observar o que Lacqueur coloca sobre o cadáver, que se faz mais do que matéria inanimada, tornando-se uma espécie de receptáculo de conexões interpessoais e afetivas (2018). Quando a mulher conversa com Lupe durante o funeral, não se trata de simplesmente falar para um corpo sem vida, e sim de uma interação final com a pessoa morta, parte do momento de despedida. Isso, somado à prática da cremação em uma pira simples, ao ar livre, na presença de toda a comunidade, remete a práticas funerárias não convencionais na dita prática ocidental contemporânea (Doughty, 2019), o que rompe com a tradição literária e aponta para alternativas às instituições sociais que entram em colapso ao longo da narrativa. Podemos também levantar a questão de como a criança aprende e processa o luto, e concepções infantis sobre a morte, semelhantes às aquelas que observamos em “Tatuilha”, na passagem onde a menina conversa com a mãe, relacionando as mortes que já experienciou com a de Lupe, e ponderando sobre a finitude e a continuidade. Entretanto, a força maior da escrita de Polesso pode não se limitar à compreensão dos elementos que a autora insere em seu texto, e sim na narrativa emocional que constrói a partir deles.

Naquele momento, quando o corpo matéria terminou, havia ainda cinzas, memória e o desequilíbrio de uma pequena brasa que rolou incandescente para queimar a terra e se apagar, lenta. É difícil extinguir uma existência. Naquele momento exato, Regina cruzou a fronteira. Naquele momento exato, Regina pensou na mãe e pela primeira vez sentiu uma leveza de mundo, como se tivesse cruzado mais do que uma geografia. (...) Nesse momento, Lena, Bira e Rosca também sentiram uma leveza, como se alguma coisa dentro deles tivesse girado e se desprendido, como se houvesse realmente abandonado seus corpos. E assim todos souberam, sem dizer palavra, que Lupe os tinha deixado (Polesso, 2021, p. 279).

Recordamos que, durante a terceira parte do livro, Regina se encontra em situação de vulnerabilidade, andando sozinha pelas ruas, delirando sobre a própria morte. Quando cruza a fronteira com a Argentina com o grupo de mulheres que a resgatou, a personagem sente que a mãe se foi, ao mesmo tempo que no Norte a última brasa da pira de cremação se apaga. O mesmo é sentido por Lena, Bira e Rosca, amigos de longa data de Lupe, que

ainda nutriam por ela grande afeto apesar dos afastamentos e discordâncias ao longo dos anos. É a partir daí que a narrativa de Regina vai de um estado dominado pelo colapso a um no qual predomina a esperança, que é, como citamos anteriormente, o sentimento que Lupe nutria em vida pelo futuro da filha.

Dessa forma, compreendemos que o luto na obra de Natália Borges Polesso aparece tanto como fator de discussão social, explorando como a morte atravessa diferentes interseccionalidades, quanto como um momento de sentimentos complexos a ser trabalhado emocionalmente. A autora coloca que a nossa relação com a morte se forma desde a infância e vai se transformando à medida que temos experiências com as partidas das pessoas ao nosso redor. Ao narrar as mortes, lutos e funerais, Polesso discute como a partida de uma pessoa querida afeta a vida de quem fica, e como o processar e dividir os sentimentos que surgem em um processo de luto é uma necessidade humana de viver esse momento em comunidade.

Ali há uma despedida. A cerimônia é bonita. O lugar dos mortos é sempre o mais quieto. Há certa reverência, um respeito para com os que vieram antes. Por isso estão todos em silêncio agora. Contemplando a vida. Sempre a vida. A vida que há, a vida que houve. Há vida na morte, ao menos nessa morte (Polesso, 2021, p. 249).

De Lupe resta apenas a memória na língua dos outros, as histórias na boca das outras, os afetos no coração de quem resta. Lupe é memória apenas, e isso não é pouco. É tudo. É o trabalho inteiro (Polesso, 2021, p. 252).

5. Considerações finais

O estudo da escrita da morte pode revelar muito sobre uma obra literária. A prosa de Natália Borges Polesso não se limita a utilizar a morte como metáfora ou como mera peça que serve para avançar o roteiro. A autora encara a morte e suas questões de frente, possibilitando reflexões sobre diversos aspectos da condição humana, como o luto e a perspectiva da nossa própria finitude. Esses aspectos têm um papel de destaque, motivando personagens a tomar atitudes, formando visões de mundo e se apresentando como um catalisador de mudanças radicais nas dinâmicas interpessoais. Ademais, posicionamentos políticos, explorações filosóficas e questionamentos de ordens sociais são trabalhados pela autora a partir da figura da morte. Assim sendo, reconhecemos como a inclusão da escrita da morte nas discussões sobre a obra de Natália Borges Polesso pode ser enriquecedora.

Na amostra selecionada para este estudo, a morte aparece regularmente como ilustração dos posicionamentos políticos críticos da autora. Apontamos que a morte animal parece servir a esse propósito de forma particularmente notável no romance *A extinção das abelhas*, de 2021, cujo enredo se baseia em uma calamidade de grandes proporções causada pela ação antrópica. As vidas das abelhas são colocadas em paralelo com as humanas em um processo que pode ser entendido por meio da *precariedade* de Judith Butler (2018), e as suas mortes possibilitam o enredo e assumem um valor simbólico que compõe a mensagem ecológica do livro. Nesse paralelo, a exterminação em massa das abelhas só se torna problemática para a ordem social instaurada quando os seus efeitos econômicos são sentidos, reduzindo os animais a produtos explorados comercialmente. Quando aplicado às personagens humanas do romance, a representação criada a partir dessa analogia entra em consonância com a ideia de *necropolítica* de Achille Mbembe, onde o poder se origina na escolha de quem pode viver e quem deve morrer (2016). Essa mimesis da realidade nos permite colocar em questão ordens e práticas evidentes durante a pandemia da covid-19, que situa a escrita e publicação desse romance.

A morte animal e o trato do cadáver também aparecem em crítica à hegemonia da masculinidade tradicional em “A Velha Asna e as lésnicas de motocicleta”, do livro *Condições ideais de navegação para iniciantes*, de 2024, contrapondo práticas derivadas de noções misóginas e homotransfóbicas, na forma do assassinato e empalhamento do cão Políbio, com a resistência feminina e a empatia representadas no luto de Chica, que vela e sepulta o corpo de seu animal de estimação. A morte animal, no entanto, não aparece só como elemento de discurso político: mesmo em *A extinção das abelhas*, a gata Paranoia, ao morrer, nos permite explorar a forma pela qual a experiência da morte serve de elemento formativo da perspectiva individual de mortalidade, bem como o decorrer do processo de luto. Nesse sentido, a morte da gata é colocada no mesmo patamar das mortes de personagens humanas que ocorrem no romance. O próprio momento de velar e enterrar o corpo de Políbio em “A Velha Asna” remete à transcendentalidade do cadáver, que ultrapassa o estado de matéria inanimada para manifestar conexões com o ente que se foi, como diz Lacqueur (2018).

A contemplação da finitude e a perspectiva da própria morte no futuro, além de ser um tópico explorado a fundo pela autora, também serve de motivação para atitudes de suas personagens. Notamos que Polesso coloca o confronto com a mortalidade como

resultado tanto do estar próximo da morte, por causa de idade avançada ou ameaça externa, quanto da simples percepção do ser humano como ente finito. Isso se manifesta de diversas maneiras, conforme atravessa diferentes corpos e interseccionalidades. A escritora discute a realidade de pessoas LGBTQIAP+ que, além de serem confrontadas com essas questões pessoais de finitude e do luto, têm de lidar com limitações socialmente impostas ao reconhecimento dos seus direitos. Em “As tias”, de *Amora*, isso leva à ação afirmativa que visa proteger o relacionamento e o bem-estar de Leci e Alvina, quando as duas decidem se casar depois de uma hospitalização que traz à tona as próprias mortalidades. Já em “Marília acorda”, publicado no mesmo livro, o temor de que a morte atravessasse o relacionamento das duas idosas assume uma dimensão de quieta resignação.

Em *A extinção das abelhas*, os mesmos paralelos que unem as vidas humanas e animais por meio da precariedade também as colocam em um paralelo simbólico, entre a esperança e a destruição, por meio da personagem Regina. Durante o colapso, ela pensa sobre a própria morte e chega a se acreditar morta em seu pior momento, mas, no final, a sua vida representa a esperança de dias melhores a vir. Isso é construído por meio das experiências que Regina tem com a morte, à medida que as pessoas ao seu redor se vão, celebradas em funerais aos quais ela não comparece. Essa atitude aponta para lutos não resolvidos que cumulam na crença de que estaria morta enquanto a gata Paranoia estaria viva, e é apenas por meio do fechamento desses ciclos de luto que Regina se transforma como personagem. Dessa forma, é possível perceber a importância do luto nesse romance, o que se estende também aos contos que analisamos. Polesso retrata a relação com a perda desde a infância. Em “Tatuilha”, de *Condições ideais de navegação para iniciantes*, vemos a concepção tanatológica de uma criança para quem a morte é uma desconhecida que suscita curiosidade, e a transformação ao contemplá-la como realidade pela primeira vez. A função dessa escrita, diferente do que é observado tipicamente na literatura sobre a morte voltada para o público infantil, não é didática, e sim narrativa.

O funeral também aparece com grande importância ao ser retratado, em consonância com a discussão contemporânea sobre ritos funerais, como o momento de processamento comunitário do luto. Iniciamos essa análise por meio de “Andávamos tristes” e “Balões”, de *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, onde o cemitério é o local seguro para a expressão de emoções. Discutimos por meio desses contos a solidão do luto, que, por mais que possa unir pessoas em laços simbólicos, é um processo intrinsecamente individual.

Em “Botinas”, de *Amora*, há o luto não resolvido de um suicídio, o que nos permite discutir a escrita de não-funerais. Fran não vai ao funeral de K para evitar uma última imagem estática da pessoa que se foi repentinamente, o que compõe a tragédia de um conto que retrata, essencialmente, um luto que não se resolve. O não-funeral pode tanto servir dessa forma, sendo um elemento trágico do luto incompleto, como pode demonstrar a atitude do texto em relação a uma personagem. Agenor, em “A Velha Asna”, recebe um funeral sem a própria família porque representa ideais políticos que o texto rejeita. A autora não o recompensa com um momento de celebração para marcar a sua oposição às ideias preconceituosas defendidas pela personagem. Essa é outra instância na qual observamos Polesso utilizando a morte como ferramenta de ilustração de ideais políticos.

Em contraponto, no conto “Tia Marga”, de *Amora*, o funeral é um grande evento familiar de processamento coletivo do luto, e por meio dele, refletimos sobre a transformação da memória depois da morte de uma pessoa. A reação inusitada de Marcos e Daniela, bem como a conclusão da história, surge do movimento de encarar a morte de um ângulo diferente, literal e figurativamente. Olhando para a parte de baixo do caixão e rindo durante o funeral, os primos enxergam a morte de Tia Marga para além da solenidade do funeral que confere às pessoas “um ar de bondade” (Polesso, 2023, p. 192). Dessa forma, podem questionar quais são as verdadeiras memórias que têm da tia, bem como o papel que ela desempenhava na família quando viva. Por outro lado, por meio de “A vida é uma equação”, de *Condições ideais de navegação para iniciantes*, discutimos a depressão e a vergonha que surgem em meio ao processo de luto atravessado por Adriana e sua família, bem como a sobrecarga que surge quando o ritmo da vida moderna se soma à burocracia do funeral mercantilizado moderno.

Entretanto, o funeral mais bem-desenvolvido no recorte que fizemos é o de Lupe em *A extinção das abelhas*. Os três dias nos quais a mãe de Regina é velada, celebrada e cremada fecham a narrativa da personagem, evidenciando a sua vida cheia de atitude e afetos, e a conexão que formou com as pessoas ao seu redor. A cremação ao ar livre e a proximidade que a comunidade tem com o cadáver não são usuais na prática funerária do Ocidente contemporâneo. É possível que por meio desse retrato a autora proponha que essas alternativas à hegemonia do funeral terceirizado e mercantil possam oferecer aos vivos um senso de comunidade e um luto melhor realizado, e aos mortos, mais ternura e

dignidade, em consonância com os conceitos modernos de *morte em positivo* (Doughty, 2019).

Por fim, é preciso reforçar que o presente estudo não abrange a totalidade da obra de Natália Borges Polezzo e nem se aprofunda em cada um dos tópicos abordados para além da observação de seus temas principais. Por meio deste, procuramos suscitar discussões sobre a escrita dessa autora e sobre o papel da morte na literatura, ambos tópicos que merecem ser estudados a fundo. Compreender como a morte aparece na literatura contemporânea nos revela muito sobre a nossa própria relação com o destino que é comum a todo ser humano.

6. Referências bibliográficas

LEITE, Karoline Alves; OLIVEIRA, Rita de Barbosa. Amor entre amoras: a vivência lésbica nos contos de Natalia Borges Polezzo. **Revista Trama**. Marechal Cândido Rondon, v. 15, n. 43, p. 101-109, 2019.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BARBOSA, Larissa Dias. “Vó, a senhora é lésbica?”: heterossexualidade compulsória e lesbianidades plurais em Natalia Borges Polezzo. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 27, n. 61, p. 135-162, 3º quadrimestre de 2023.

BATALLA, Oriol. Capitalismo verde? Política do Necroceno ao Eleuterioceno. **e-cadernos CES**, n. 34, 15 dez. 2020.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Painel Coronavírus**. Brasília: Ministério da Saúde, 2025. Disponível em: < <https://covid.saude.gov.br/>>. Acesso em: 6 nov. 2025.

BRUM, Janaina Cardoso. O funcionamento do equívoco no discurso literário: literal e(é) metafórico no conto ‘O homem podre’ de Natália Borges Polezzo . **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 45, n. 1, p. e64620, 1 jun. 2023.

BUTLER, Judith. **Frames of War**: When Is Life Grievable? Nova York: Verso, 2016.

DOUGHTY, Caitlin. **Para toda a eternidade**: conhecendo o mundo de mãos dadas com a morte. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

DUPREE, Andrea K.; MONTARGÈS, Miguel. Betelgeuse, the Prototypical Red Supergiant. **Galaxies**, v. 13, n. 3, p. 50, 24 abr. 2025.

FEITOSA, Gabriel. **Quem habita a Casa dos homens: uma leitura sobre dissidências à masculinidade hegemônica**. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania) – Universidade de Brasília. Brasília, 2024.

GATTI, Priscila Vargas. **O Suicídio na literatura: uma análise discursiva crítica**. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal da Grande Dourados. Grande Dourados, 2020.

LAQUEUR, Thomas Walter. **The work of the dead**: a cultural history of mortal remains. Princeton: Princeton University Press, 2018.

LORENZ-MARTINS, Silvia *et al.* **Astronomia nas culturas**: falando sobre mitos nas constelações. Rio de Janeiro: UFRJ/OV, 2024.

LOTTERMANN, Clarice. Epresentações da morte na literatura infantil e juvenil brasileira. **Anais do SILEL**, v. 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

MBEMBE, Achille. Necropolitics. **Public Culture**, v. 15, n. 1, p. 11–40, 1 jan. 2003.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n. 32, p. 123-151, dez. de 2016.

MELONI, Lia M; RASERA, Emerson F. A trajetória das conjugalidades nas narrativas de mulheres lésbicas idosas. **Psicologia USP**, v. 36, p. 1–10, 2025.

MENEZES, Daniel Francisco. Democracia e emergência na América Latina – um novo paradigma do coronavírus. **Revista da Faculdade de Direito do Sul de Minas**, Pouso Alegre, v. 36, n. 2, p. 113-125, jul./dez. 2020

MORAIS, Jaiana *et al.* Experiências de luto real e simbólico durante a pandemia de COVID-19: uma revisão integrativa da literatura. **Revista Portuguesa de Investigação Comportamental e Social**, v. 10, n. 2, 16 nov. 2024.

POLESSO, Natália Borges. **Recortes para álbum de fotografia sem gente**. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2013.

POLESSO, Natalia Borges. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 61, 2020.

POLESSO, Natália Borges. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

POLESSO, Natália Borges. **Amora**. 2 ed. Porto Alegre: Dublinense, 2023.

POLESSO, Natália Borges. **Condições ideais de navegação para iniciantes**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2024.

PROTHERO, Stephen R. **Purified by fire**: a history of cremation in America. Berkeley: University of California Press, 2001.

SANT'ANNA, Evandro. Precariedade e morte animal: pensando o luto para além do humano em Clarice Lispector. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Dossiê Literatura e Ecocrítica, n. 72, e7209, 2024.

SANTOS, Aline B. Abelhas nativas: polinizadores em declínio. **Natureza on line**, v. 8, n. 3, p. 103-106, 2010.

SANTOS, Karen Larissa Martins dos. A extinção das abelhas, de Natalia Borges Polessso: solidão e resistência nos vários colapsos do nosso tempo. **Anuário de Literatura**, v. 29, p. 01–12, 21 out. 2024.

SILVA, Andreia Vicente da; RODRIGUES, Claudia; AISENGART, Rachel. Morte, ritos fúnebres e luto na pandemia de Covid-19 no Brasil. **Revista NUPEM**, v. 13, n. 30, p. 214–234, 15 set. 2021.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 30, 2011.