



***COMO O DIÁLOGO ENTRE OS CONTOS DO LIVRO “AMORA”
(NATÁLIA POLESSO) E A HQ AUTOBIOGRÁFICA “FUN HOME” (ALISON
BECHDEL) PRODUZEM MULHERES QUE AMAM MULHERES?***

***¿CÓMO EL DIÁLOGO ENTRE LOS CUENTOS DEL LIBRO “AMORA”
(NATÁLIA POLESSO) Y LA NOVELA GRÁFICA AUTOBIOGRÁFICA “FUN
HOME” (ALISON BECHDEL) PRODUCE MUJERES QUE AMAN A MUJERES?***

***HOW DOES THE DIALOGUE BETWEEN THE STORIES IN THE BOOK
“AMORA” (NATÁLIA POLESSO) AND THE AUTOBIOGRAPHICAL GRAPHIC
NOVEL “FUN HOME” (ALISON BECHDEL) PRODUCE WOMEN WHO LOVE
WOMEN?***

Julia Ferri Pinto¹

Camila Corrêa Pierzckalski²

Fernando Seffner³

Ana Gabriela da Silva Vieira⁴

RESUMO

A literatura nos oferece acesso a diversas perspectivas sobre a vida, auxiliando na reflexão sobre nosso lugar no mundo e promovendo mudanças nas interações entre grupos e nas relações entre *sujeitas*. Neste contexto, entendemos a literatura como um artefato cultural que reflete, expressa e molda valores, refletindo costumes e contextos históricos de uma sociedade. Ao longo deste artigo, propomos um diálogo entre o livro de contos *Amora* e a HQ *Fun Home*, com o objetivo de interseccionar nossas leituras literárias, reconhecendo o potencial dessas literaturas com protagonismo e autoria de

¹ Mestranda em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

² Mestranda em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

³ Doutor em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

⁴ Doutora em Educação, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.

mulheres que amam mulheres na produção de *sujeitas*. Para tanto, utilizamos a análise cultural atravessada por elementos da autoetnografia para tecer nossas reflexões sobre como esses textos literários constroem narrativas inovadoras dentro do cânone literário, colocando luz sobre essas histórias e consequentemente ensinando modos outros de transitar no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura LGBTI+. Artefato cultural. Estudos Culturais. Pedagogias da sexualidade.

RESUMEN

La literatura nos ofrece acceso a diversas perspectivas sobre la vida, ayudando a reflexionar sobre nuestro lugar en el mundo y fomentando cambios en las interacciones entre grupos y en las relaciones entre *sujeitas*. En este contexto, entendemos la literatura como un artefacto cultural que refleja, expresa y moldea valores, evidenciando costumbres y contextos históricos de una sociedad. A lo largo de este artículo, proponemos un diálogo entre la colección de cuentos *Amora* y la novela gráfica *Fun Home*, con el objetivo de entrecruzar nuestras lecturas literarias, reconociendo el potencial de estas literaturas con autoría femenina y protagonistas mujeres que aman a mujeres en la producción de *sujeitas*. Para ello utilizamos el análisis cultural atravesado por elementos de autoetnografía para tejer nuestras reflexiones sobre cómo estos textos literarios construyen narrativas innovadoras dentro del canon literario, iluminando estas historias y, en consecuencia, enseñando otras formas de transitar el mundo.

PALABRAS-CLAVE: Literatura LGBTI+. Artefacto cultural. Estudios Culturales. Pedagogías de la sexualidad.

ABSTRACT

Literature offers us access to diverse perspectives on life, aiding in the reflection on our place in the world and fostering changes in interactions between groups and in relations between subjects. In this context, we understand literature as a cultural artifact that reflects, expresses, and shapes values, mirroring customs and historical contexts of a society. Throughout this article, we propose a dialogue between the short story collection *Amora* and the graphic novel *Fun Home*, with the aim of intersecting our literary readings, recognizing the potential of these literatures with female authorship and women as protagonists who love other women in the production of subjects. To this end, we employ the analysis of cultural artifacts permeated by elements of autoethnography to weave our reflections on how these literary texts construct innovative narratives within the literary canon, shedding light on these stories and, consequently, teaching other ways of navigating the world.

KEYWORDS: LGBTI+ Literature. Cultural artifact. Cultural Studies. Sexuality Pedagogies.

*Com quantos copos de armagnac liquefaz-se
o amor entre duas mulheres?*
Natalia Borges Polesso

Introdução

Para introduzir este texto, pensamos começar pelo título e pela epígrafe, principalmente no que tange à escolha por usar “*mulheres que amam mulheres*”, ao invés de lésbicas ou sáficas⁵. Nossa autoria perpassa nossa autoafirmação como mulheres cis, lésbica e bissexual, nossas vivências divergem e confluem, não são fixas. *Mulheres que amam mulheres* em nossa concepção, abrange nosso experienciar afetivo e literário, mas pretende também, acolher outras mulheres, cis⁶, trans⁷, bissexuais, *queer*⁸ e os afetos que nutrimos assim como nossas vivências, não nos resumindo apenas ao viver romântico-afetivo.

Di
Passei muito tempo negando desejos e quando eles se concretizaram, passei muito tempo me estranhando, achando-me excêntrica. Até poder me achar parecida com alguém. Depois veio a autoaceitação e tudo ficou mais calmo dentro. Porém, essa aceitação precisa também estar fora de mim, a meu redor, nos outros, na composição social dos espaços, na busca por bem-estar, conforto físico e emocional. [...] 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 (Natalia Polesso, 2020, p. 3).

A escrita acadêmica também se configura como esse espaço onde residimos, onde nos autoafirmamos e buscamos nos “*achar parecida[s] com alguém*”, assim como Polesso (2020, p. 3) argumenta no excerto acima. Estamos habitando o mundo com tudo que nos atravessa, legitimando essa existência todos os dias nos campos sociais, aqui, afirmada através e a partir da ciência.

⁵ O termo é comumente utilizado entre comunidades de leitores/as nas redes sociais, apoiando-se na história de Safo e sua poesia marcada pelo amor entre mulheres. Contemporaneamente, refere-se a mulheres que se relacionam com mulheres, mas que não necessariamente se identificam como lésbicas. A utilização do termo se popularizou com o objetivo de agregar expressões outras da sexualidade, como bissexualidade e pansexualidade.

⁶ Cis vem de “cigênero” se refere a conformidade de identificação da performatividade gênero e a designação do sexo ao nascer, alguns autores, como Judith Butler contestam essa diferença entre sexo e gênero, mas como muitas pessoas ainda utilizam essa identificação, deixaremos marcada aqui no intuito de acolher àqueles que com ela se identificam.

⁷ Trans pode vir de “transgênero”, “transsexual” e “travesti”, a intenção de usar “trans” acompanha o que marcamos sobre o intuito de acolher àqueles que se sintam representados por esses termos e suas reverberações políticas e sociais.

⁸ Palavra inglesa que possuía conotação pejorativa, designando pessoas que não se adequavam às normas sociais vigentes no século XX como “estranhas”. O termo foi ressignificado pela comunidade LGBTI+ e hoje diz respeito àqueles que não se identificam com os padrões de gênero e/ou expressões *unas* da sexualidade, é também bastante difundido no meio acadêmico, conhecido como “teoria queer”.

Este artigo começou a ser forjado durante trocas estabelecidas entre nós, autoras, ao longo da disciplina “Estudos Culturais, Gênero e Sexualidade: lentes para o Currículo Cultural Não Escolar”, ministrada em parceria pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Entre discussões acerca da compreensão de pedagogias, artefatos culturais e currículo cultural não escolar, foi impossível não relacionar as discussões com os nossos objetos de pesquisa como mestrandas do PPGEDU da UFRGS na linha de pesquisa “Educação, Sexualidade e Relações de Gênero” e nossas experiências enquanto *mulheres que amam outras mulheres* e leitoras de literatura de autoria e protagonismo dissidente⁹.

Nossas pesquisas se encontram desde os primeiros dias do primeiro semestre que vivemos como mestrandas do PPGEDU da UFRGS, uma simples tarefa de apresentação por escrito no Moodle¹⁰ nos aproximou. Tendo como objeto comum a literatura contemporânea de autoria e protagonismo de pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Travestis, Intersexuais e todos àqueles/as que se sentem representados/as pela sigla *LGBTI+*¹¹, estabelecemos diálogo imediatamente, e desde então, traçamos encontros pelos papéis virtuais da produção acadêmica.

As pesquisas se desenvolvem dentro do campo da educação pela necessidade de dialogar não apenas acerca da literatura de autoria *LGBTI+*, mas, principalmente, por querer explorar e compreender como essa literatura – e as temáticas que tangem gênero e sexualidade – auxilia no processo de lapidação de identidades, sejam daquelas que ainda estão dentro do ambiente escolar, sejam das que estão fora, porém, em contato com artefatos culturais que as auxilie a marcar o seu lugar no mundo.

Ao estruturar esse texto, pensamos em um caminho que trilha pela análise cultural ao reconhecer essas narrativas como artefatos culturais – com seus currículos e

⁹ Utilizamos dissidente e autoria dissidente como forma de localizar as produções literárias com autoria e/ou protagonismo de sujeitos socialmente lidos dentro de uma dinâmica de invisibilização social e que, subvertendo essa condição produzem narrativas sobre si e sobre seus semelhantes. No contexto deste artigo, autoras que se autoafirmam bissexuais e lésbicas.

¹⁰ O Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment) é uma plataforma de aprendizagem online.

¹¹ O uso da sigla *LGBTI+* vem em consonância com Quinalha (2022), que opta pelo uso da sigla por ser “a formulação mais consensual no âmbito do movimento organizado no Brasil, incluindo pessoas intersexo e com um sinal de ‘+’ que expressa o caráter indeterminado, aberto e em permanente construção dessa comunidade que desafia as estruturas binárias e heterocisnormativas da nossa sociedade” (p. 11), ao compreender que a sigla que identifica o movimento sofreu alterações ao longo do percurso, uma vez que “as siglas são fruto de disputas e negociações em torno de regimes de visibilidade e entendimentos sobre as identidades que variam conforme o contexto histórico e cultural” (p. 11).

pedagogias próprios, singulares –, atravessado por elementos da autoetnografia para, assim, interseccionar nossas vivências e leituras literárias em comum. Compreendendo o potencial dessas literaturas, principalmente, com protagonismo e autoria de *mulheres que amam mulheres* na produção de *sujeitas*¹².

Sendo assim, a construção deste escrito, bem como as reflexões tecidas ao longo dele, possuem como objetivos específicos: tecer diálogos entre as produções literárias *Amora* (Polesso, 2022) e *Fun Home* (Bechdel, 2023); relacionar as leituras literárias com a nossa experiência enquanto leitoras e mulheres LGBTI+; analisar como a literatura subjetiva novas formas de ver e viver gênero e sexualidade.

Para isso, organizamos este artigo em quatro partes: a primeira relacionada aos nossos atravessamentos literários; em seguida localizando os modos de *ser*, *ver* e *viver* o amor entre mulheres; as intersecções entre os livros *Amora* e *Fun Home* e os tópicos extraliterários que podem ser explorados na leitura; e considerações finais. A metodologia e seus procedimentos estão ao longo das duas primeiras partes, dialogando com nossas vivências, assim como com nossas análises.

Nos agarramos em nossa compreensão de que os livros nos formam/formaram, então lemos-os aqui como artefatos culturais, seus currículos fazendo parte desse praticar educativo, nos ensinando formas de desnaturalizar verdades, questionando os modelos heteronormativos e os “papeis” de gênero que nele se emaranham, e/ou apontando outros caminhos para interrogar o que parece/ia posto e imutável (Caroline Amaral; Paula Ribeiro, 2018).

Por isso nos apoiamos não só na análise cultural, como também na autoetnografia, nossas leituras literárias e de mundo marcam nosso existir como *mulheres que amam mulheres*, constituem uma pedagogia viva que não é restrita aos muros das instituições, mas suas raízes se infiltram neles, rasurando, se fazendo ver (Paulo Silva Junior; Marcio Caetano, 2017).

Muito de nós transborda por essas páginas, não apenas pelos atravessamentos que a literatura produziu e produz sobre nossos corpos, mas àqueles/as que ao longo desses *caminhares* dialogam conosco. Sejam eles familiares, amigas/os, professores/as, ou as minuciosas leituras de nossos orientadores, junto das/os teóricas/os que carregamos nesse percurso. Nossos escritos estão marcados pelas pessoas que como nós, encontraram entre

¹² A utilização da palavra no feminino é uma escolha pessoal com intuito de uma marcação de gênero que acreditamos importante para o assunto aqui abordado.

e nas palavras os referenciais que a sociedade heteronormativa, por muito tempo, nos negou. Marcas dos “*processos criativos de afirmação e de reivindicação que, por meio da literatura, produzem e atualizam metáforas de existência*” (Polesso, 2020, p. 6, grifos nossos).

Quando a literatura nos atravessa

Escrever um artigo há muitas mãos requer um diálogo, uma organização de ideias e pensamentos. Ainda mais quando decidimos trazer para dentro desse artigo as marcas de nossas vivências que foram/são tão singulares e potentes para que nos constituíssemos enquanto *sujeitas*.

Para nos localizarmos, acreditamos ser necessário trazer nossas primeiras experiências e contatos com uma literatura que aos poucos se apresentava a nós como uma possibilidade *outra* de existência. Por isso, este artigo é construído não só com a análise cultural – que reconhece nos livros (objetos de nosso *fazerpesquisar*), identificando-os como artefatos culturais, a possibilidade de ensinar modos de *ser* –, como também se apoia em elementos atravessados pelo exercitar reflexivo da autoetnografia, “haja vista que a reflexividade impõem a constante conscientização, avaliação e reavaliação feita pelo[a] pesquisador[a] da sua própria contribuição/influência/forma de pesquisa intersubjetiva e os resultados consequentes da sua investigação” (Sílvio Matheus Santos, 2017, p. 218).

Nesse caminho, Michel de Certeau (2014) nos ajuda a compreender a leitura como esse ato criativo das/os leitoras/es (praticantes), que, mesmo sujeitadas/os pelas instituições que regulam os discursos midiáticos e que privilegiam narrativas específicas (aqui dando ênfase às heteronormativas), vê na subjetividade das/os leitoras/es uma autonomia que rasura aquilo que está posto, ressignificando, pois o texto escrito não é o mesmo texto lido:

Longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos servos de antigamente, mas agora trabalhando no solo da linguagem, [...] os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram [...]. Com efeito, a leitura não tem lugar [...]. O mesmo se dá com o leitor: seu lugar não é aqui ou lá, um ou outro, mas nem um nem outro, simultaneamente dentro e fora, perdendo tanto um como o outro, misturando-os, associando textos adormecidos, mas que ele desperta e habita, não sendo nunca o seu proprietário. Assim, escapa

também à lei de cada texto em particular, como à do meio social (Certeau, 2014, p. 245-246).

Em outras palavras, a/o leitor/a é subjetivada/o não apenas pelas suas vivências, mas por tudo aquilo que um dia já leu, enreda sua própria história ao que lê, criando e habitando esse outro lugar que nada tem haver com o do/a escritor/a. O uso da autoetnografia se justifica aqui; não conseguimos nos desassociar na análise de *Amora* e *Fun Home*, pois quando olhamos para esses livros, vemos partes de nós mesmas.

Nossas narrativas estão profundamente implicadas pelo nosso contato com a literatura desde muito cedo, sendo este mais um dos atravessamentos que nos aproximaram e tornaram esse diálogo possível. Nesse contexto, durante a análise que tecemos, alguns parágrafos estarão no singular para elucidar nossas vivências individuais e podermos, assim, interseccioná-las, já que na autoetnografia, o que se destaca é a relevância das nossas experiências como *sujeitas*, essas estão diretamente conectadas no **como** lemos, como reescrevemos as histórias das personagens/autoras e entrelaçamos com a nossa (Santos, 2017).

Isso me leva para quando peguei pela primeira vez um livro de autoria LGBTI+, por volta dos 16 anos, ainda não me lia como mulher bissexual. Por algum motivo, o qual honestamente não me recordo, parou em minhas mãos uma edição da L&PM¹³ do livro *O ovo apunhalado* de Caio Fernando Abreu (2001), tenho vívida a lembrança da capa vermelha com o nome do livro escrito em amarelo.

Lembro de ler o primeiro conto e ter achado difícil demais, nunca mais abri *O ovo apunhalado*, retornando a ter contato com as produções de Caio apenas na disciplina de Literatura Brasileira IV do curso de Letras do Instituto Federal do Rio Grande do Sul - Campus Osório (IFRS - Osório). Entre as escolhas de literatura contemporânea, a professora da disciplina trouxe autores e autoras que fugiam do *cânone literário*¹⁴. Contudo, não foi o Caio que me chamou atenção, mas, sim, os contos da Conceição Evaristo, que trazem o amor romântico entre mulheres, e os contos do livro *Amora* da Natalia Borges Polessa (2022). Que, para além do amor entre mulheres, trazem para a cena literária diferentes formas e (re)existências do *ser* mulher e amar outra mulher.

A primeira edição de *Amora* foi lançada no ano de 2015 (o livro já está em sua 2ª edição, lançada em 2022), composta por contos que permeiam vivências de mulheres

¹³ Editora brasileira fundada em 1974 com sede em Porto Alegre/ RS.

¹⁴ O *cânone literário* é um conjunto de obras consideradas importantes e influentes em uma cultura, frequentemente estudadas e vistas como representativas da “melhor literatura”.

lésbicas e bissexuais. O livro conquistou o prêmio Jabuti na categoria “Conto” no ano de 2016 e colocou Natalia Borges Polezzo dentro do circuito da literatura brasileira. A obra também participou do PNLD Literário 2018 (versão do Programa Nacional do Livro Didático que tem como objetivo ampliar o acervo das bibliotecas das escolas públicas no Brasil), levando para as estantes das escolas públicas uma obra literária escrita por uma mulher LGBTI+, composta por personagens LGBTI+ que não são estereotipadas, problematizando as suas relações e refletindo sobre suas identidades.

A leitura de *Amora* foi mais do que um refúgio, foi uma oportunidade de nomear sensações e sentimentos que eu não conseguia antes. No ano seguinte ao que descobri *Amora*, a Natalia lançou o seu primeiro romance na livraria Baleia, localizada em Porto Alegre, Rio Grande do Sul (RS). Foi nessa ida à Baleia, quase um ano depois que descobri *Amora*, que “saí do armário” para a minha família e tive minha primeira relação homoafetiva, que me senti segura ao lado da minha então companheira para amá-la em um ambiente sem amarras e olhares que julgavam. Se *Amora* foi meu refúgio, o lançamento do primeiro romance da Natalia foi a minha confirmação de que não havia problema *no amor entre mulheres*. Ler *Amora*, aos 21 anos, foi essencial e potente para que eu arrombasse as *portas do meu armário*.

E é nesse arrombamento de armários que começo meu relato, não consigo me lembrar qual foi o primeiro livro com referência ao *amor entre mulheres* que li, tenho diversas memórias sobre o primeiro livro de romance gay, mas não lésbico ou sáfico. Inclusive, depois de ler o relato acima, isso passou a me assombrar e tentei construir uma linha do tempo, sem muito sucesso, optando por incorporar esse fato a minha narrativa e usá-lo como um questionamento, “onde residem nossas referências de *amor entre mulheres*” e “como elas nos subjetivam ao ponto de arrombarmos portas metafóricas”?

Se aos 21 anos, *Amora* ocupou um espaço importante de protagonismo no processo de autoafirmação narrado, para mim, esse lugar não é ocupado pelos primeiros contatos com essas narrativas de existência afetiva singular, mas é mobilizada por um conjunto de obras que vieram depois do meu interesse por histórias em quadrinhos.

Durante a pandemia de COVID-19 estávamos sedentas/os por entretenimento, por formação, por vivências, principalmente àquelas que fossem possíveis de realizar no espaço fechado de nossas casas, a leitura de quadrinhos chegou nesse período. Não era uma mídia que eu consumia, mas, desde então, um título em especial tem feito morada não só na minha estante, mas no meu imaginário. *Fun Home*, de Alison Bechdel (2023) reformulou a química do meu cérebro e alugou um condomínio na minha cabeça, e foi a

partir da escrita e da ilustração de Alison que passei a consumir criticamente as representações dos afetos entre mulheres na literatura.

A HQ *Fun Home*, escrita por Alison Bechdel, foi lançada em 2006 nos Estados Unidos e teve sua primeira edição traduzida para o português brasileiro em 2018, pela editora Todavia. A história é uma autobiografia ilustrada da escritora, a qual vai apresentando ao/à leitor/a sua relação com a família, especialmente com seu pai, e o seu processo para se reconhecer como uma mulher LGBTI+.

Imagem 01: foto das capas de *Amora* e *Fun home*



Fonte: acervo pessoal (2025)

Minha autoafirmação como lésbica é recente, mesmo estando casada com uma mulher há quase seis anos e buscando desde os 17 anos (estou com quase 30) por referências *outras* de identidades sexuais e afetivas, passei muito tempo fugindo dessa identidade em específico. Por mais que admitisse possuir uma vivência lida socialmente como *lésbica*, não conseguia *me* ler como tal, foi preciso muita terapia, mas, principalmente, muitas (des)construções de referências de um existir lésbico, para que eu o incorporasse ao meu imaginário e consequentemente ao meu *existir* político.

Esse pensar da sexualidade como algo construído ao longo da vida, de diferentes modos e por todas/os as/os *sujeitas*/os (Guacira Lopes Louro, 2022) nos leva a entender que ela pode ser subjetivada a partir, mas não só, do contato com diferentes artefatos culturais. Esses artefatos são objetos que possuem uma pedagogia própria, são imbuídos

de “significados culturais construídos mediante embates por determinados significados associados a relações de poder” (Viviane Castro Camozzato, 2014, p. 591).

Essas relações de poder veiculam normas sobre o *ser* mulher e o *ser* homem em nossa sociedade e essa existência generificada transborda sobre os modos que performamos nossas sexualidades, orbitando na prevalência da heterossexualidade como expectativa social comum e na exclusão daquelas expressões que dissendem. Em diálogo com Louro, “as identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade” (2022, p. 12).

Posicionar a literatura literária¹⁵ nessa dinâmica de poder e interpretá-la como um artefato cultural significa enxergar obras literárias não apenas como produtos estéticos ou artísticos inanimados, mas como criações vivas que refletem o contexto histórico de determinadas épocas, expressam e moldam os valores, as crenças e costumes de uma sociedade. Ao considerar os livros como artefatos culturais, entende-se que esses textos são influenciados pelo ambiente cultural em que foram produzidos e, ao mesmo tempo, contribuem para a perpetuação dessa cultura que representam.

Isso envolve analisar *como* questões de identidade, poder, gênero, classe social, recorte racial e étnico, entre outras dinâmicas culturais se manifestam na literatura e *como* a leitura de textos literários pode preservar, desafiar ou subverter as tradições e normas culturais. Por isso, concordamos, quando Antonio Candido (2022, p. 94) diz que a literatura “é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”.

Logo, o texto literário, visto como um artefato cultural, é capaz de (re)produzir e perpetuar determinadas representações culturais¹⁶. Ao excluir a representação de certos grupos dos universos literários – seja pela falta de acesso à literatura ou pelas formas em que as ausências de determinados grupos se manifestam nos livros –, deixa-se claro que eles são vistos, também, como incapazes de produzir determinada literatura; roubando “ainda a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor” (Regina Dalcastagné, 2007, p. 21).

Ainda dentro da discussão em relação à produção literária e representação, é necessário refletirmos sobre **quem fala e em nome de quem**, como pontua Dalcastagné

¹⁵ O termo foi utilizado para enfatizar a distinção entre a literatura como expressão estética de outros tipos de escritos que são compreendidos como literatura, mas que não se enquadram no tema deste artigo.

¹⁶ Entendemos essas representações como parte de um complexo emaranhado de significados produzidos, contestados e constantemente disputados. Esses significados são incorporados em nossas vidas cotidianas, infiltrando-se nas produções culturais, em exemplo, a literatura, foco dessa narrativa (Wortmann, 2001).

(2012). Não queremos resumir a produção de narrativas com personagens LGBTI+ as pessoas LGBTI+ que rompem com a norma e trazem novas formas de ser, viver e ver as identidades, mas a questão é que, como pontua Natalia:

[...] não quero dizer aqui que a ficção deve ser limitada ao lugar de fala e sim que essa construção discursiva, quando necessária, quando coadunada com a ficção, pode potencializar olhares antes deslocados, mal escritos, rasurados ou mesmo não contabilizados na literatura (Polesso, 2020, p. 143).

É na produção literária de autores/as LGBTI+ que teremos vozes que falam de si, por si e por suas/eus parecidas/os. A potência dessas narrativas com autoria e protagonismo de *mulheres que amam mulheres* reside na proximidade de casa, essas autoras não só criam situações e relações fictícias, elas imbuem suas personagens e seus afetos daquilo que nelas faltaram, aquilo que elas sempre desejaram ver/ler e é esse movimento que ressoa em nós como leitoras, como *mulheres que amam mulheres*.

Não se encerra na diversidade de protagonistas, nem na presença dessas pessoas em diferentes gêneros literários escrito por pessoas, independentemente de suas identidades, o que parece diferenciar algumas obras de outras, é esse ressoar de compartilhar um saber que não está dado, uma memória coletiva que foi sistematicamente sendo apagada e que vai sendo reescrita por mulheres não são apenas notas de rodapé, elas **são, estão sendo e serão**. Elas têm início, meio e fim.

Ao questionar “*onde residem nossas referências do amor entre mulheres?*”, olhando para nosso existir, fica claro que essa residência se mantinha/mantém escondida, camuflada, maquiada, pouco acessível. Abafada pelos discursos homogeneizantes que nos querem todas iguais, silenciosas. Nossos objetos de análise nos atravessam de forma tão significativa, pois “são textos que fazem[fizeram] ruir a lógica dos afetos protocolares e das submissões”, não só legitimando nossos afetos, mas propondo “lugares de discussão e de desconforto, lugares de pensar a nós mesmas e lugares de propor as leituras interseccionais, inclusive dos sujeitos que são lidos como sujeitos hegemônicos” (Polesso, 2020, p. 7).

A literatura literária como artefato cultural: Modos de ser, viver e ver o amor entre mulheres

A literatura, assim como outros produtos culturais, pode servir como um artefato para reforçar a norma, em que “a identidade normal é ‘natural’, desejável, única” (Tomaz Tadeu da Silva, 2014, p. 83). Sendo assim, não basta uma produção literária com personagens dissidentes, porque quem estiver criando essa representação pode estar ocupando um espaço de poder, determinando, a partir de sua escrita, privilegiada, seja por seu gênero, sua cor, sexualidade e/ou classe social, as formas que essas identidades que não estão de acordo com a norma, são apresentadas ao mundo.

Essa norma não se configura apenas por um padrão ou regra, mas, sim, um mecanismo complexo pelo qual o poder é exercido e o comportamento é regulado nas sociedades modernas. A norma funciona como uma tecnologia disciplinar com o objetivo de normalizar os indivíduos, definindo, a partir dos valores predominantes de cada sociedade e/ou tempo, os critérios que definiriam o que seria esse “normal” (Michel Foucault, 2023).

O livro como uma tecnologia que subverte, mas que também pode normalizar, ao mencionarmos a autoria como esse espaço privilegiado de produção literária, estamos, de certo modo, enxergando a possibilidade da literatura de “ditar” o imaginário social sobre determinados assuntos, culturas, identidades, etc. E nesse sentido, podemos usar o exemplo que acontece no livro “*O Cortiço*”¹⁷, em que a homossexualidade é tida como uma das faces patológicas da sociedade e que as práticas identificadas como homoafetivas são associadas à promiscuidade, desvio da boa conduta e sujeira.

Por isso a importância de debater as produções literárias de pessoas dissidentes, que trazem para a literatura – independente do gênero literário – outras perspectivas sobre suas vidas, abrindo espaços para que *sujeitas/os* historicamente marginalizadas/os, falem sobre suas verdades, buscando romper com o discurso hegemônico (branco, burguês, heterossexual e “masculino”) e da própria heterossexualidade como compulsória, colocando os nossos corpos como protagonistas das nossas histórias (Adrienne Rich, 2010).

A suposição de que “a maioria das mulheres são heterossexuais de modo inato” coloca-se como um obstáculo teórico e político para o feminismo. Permanece como uma suposição defensável, em parte

¹⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000015.pdf>>. Acesso em 13 ago. 2024.

porque a existência lésbica tem sido apagada da história ou catalogada como doença, em parte porque tem sido tratada como algo excepcional, mais do que intrínseco. Mas isso também se dá, em parte, porque ao reconhecer que para muitas mulheres a heterossexualidade pode não ser uma “preferência”, mas algo que tem sido imposto, administrado, organizado, propagandeado e mantido por força, o que é um passo imenso a tomar se você se considera livremente heterossexual “de modo inato” (Richie, 2010, p. 21).

Ao discorrer sobre a heterossexualidade como algo que não é inato, mas compulsório, podemos pensar nas narrativas feitas por *mulheres que amam mulheres* como produtoras de conhecimentos não apenas para si, mas sobre si, sobre a outra e para a outra, uma “ruptura com a compulsoriedade sexual feminina” (Angélica Glória, 2021, p. 101). A escolha por ler essa literatura nos leva a refletir sobre as possibilidades de subversão à “dominação patriarcal no qual vivemos, e, principalmente, do amor, paixão e companheirismo que sentimos por outras mulheres” (Monalisa Gomyde, 2022, p. 124) representadas nessas obras e que se refletem no cotidiano.

Esse “redespertar” que a literatura sáfica é passível de promover após uma infância tendo como referência, artefatos que reproduzem o “casal perfeito” para ter um final feliz, em que a “mulher” e o “homem” trazem características opostas, mas complementares, tendo em comum apenas a heterossexualidade, pode se configurar como “um retorno a um lugar original no qual as mulheres são as principais ligações e referências emocionais umas das outras” (Gomyde, 2022, p. 125).

Ser referência emocional umas das outras é algo que resgata a questão de onde estão localizadas as nossas histórias, como chegamos até elas, no que elas mexem quando lidas por outras mulheres, a representação do nosso afeto na literatura mobiliza quais reflexões, produz que tipo de *sujeitas*?

Algo que notamos em algumas obras de autoria lésbica e/ou sáfica, são as referências à outros livros e mídias que fizeram e fazem parte do imaginário dessas leitoras/autoras, suas histórias, transbordadas de outras histórias que as marcam/marcaram ao ponto de serem constantemente revisitadas e resgatadas por entre seus escritos, em *Fun Home*, vemos um número absurdo de metáforas e alegorias que perpassam a literatura, traçando paralelos entre o existir real, fictício e romantizado.

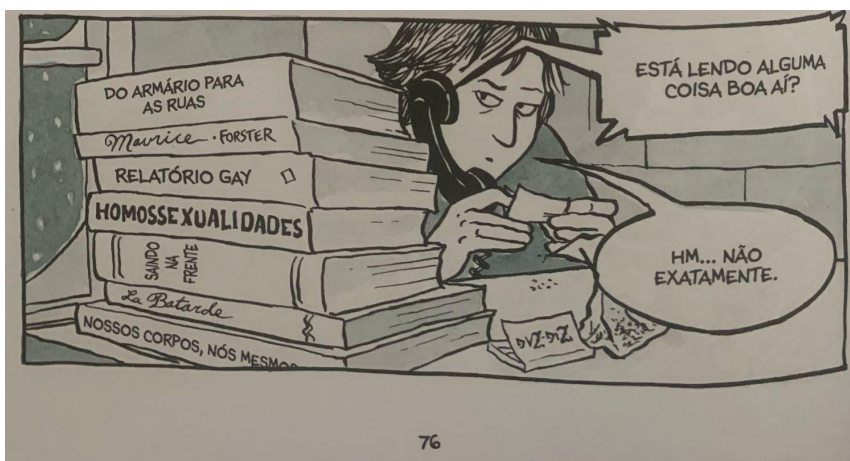
Adentrar o universo da pesquisa em educação, insistindo em trazer um objeto em comum que nos formou e forma como *sujeitas* implicadas, é ao mesmo tempo reconfortante por ser algo familiar, mas assustador, pois estamos constantemente nos remexendo, apontando um holofote para processos que não foram lineares e/ou

tranquilos. Na maioria das vezes, as leituras literárias sobre *mulheres que amam mulheres* produzem tanta dor, quanto alívio e conforto.

Nossas histórias são perpetuadas de violências e sentimentos conflituosos, em uma sociedade que diariamente comete feminicídios¹⁸ e lesbocídios¹⁹, admitindo, intrinsecamente, o quanto odeia nossos corpos e nossos afetos. E não precisamos nem pensar nesse macrocosmo social, afinal, o espaço primeiro de violência se localiza em nossas próprias residências. Consumir nossas histórias, por mais libertador que seja, é um movimento de conflito, aquece, acolhe, afasta e assusta, tudo ao mesmo tempo, e muitas vezes, sem rede de apoio, nos recolhemos e nos negamos a boniteza de experienciar nossos afetos.

Mesmo com os desprazeres e inseguranças que nos atravessam desde o momento primeiro da tomada de consciência; *eu sou mulher e amo outra mulher*, a busca por referências de um existir é quase que um movimento científico, em *Fun Home*, a autora aparece com uma pilha de livros sobre homossexualidade em sua mesa do dormitório da faculdade antes mesmo de escrever com todas as letras “eu sou lésbica” (2023, p. 76), coisa que ela só externaliza, depois de muita pesquisa, como que se para amar outra mulher, ela precisasse viver esses afetos através de outras pessoas que os viveram antes, materializando através da representação literária a possibilidade de viver sua verdade.

Imagem 02: Bechdel ao lado da pilha de livros teóricos



Fonte: Bechdel (2023, p. 76)

¹⁸ O relatório da Anistia Internacional, destaca que o Brasil tem uma das taxas mais elevadas de feminicídio na América Latina. Em 2023, foram registrados cerca de 1.300 casos de feminicídio e a violência doméstica continua sendo uma preocupação significativa, agravada, principalmente, por desigualdades sociais, econômicas, culturais e com um necessário recorte racial, sendo as mulheres negras apontadas como população afetada em destaque.

¹⁹ O suicídio lésbico é interpretado aqui como um crime cometido pela comunidade como um todo contra a vida daquela lésbica [...] (Peres; Soares; Dias, 2018, p. 30-32).

No conto “Vó, você é lésbica?”, Natalia constrói a narrativa de experiência de uma neta lésbica — narradora do conto — que tem a sexualidade da avó questionada pelo irmão mais novo, em uma das passagens, a neta rememora os momentos em que sua avó lia para ela: “Quando criança, eu perguntava para ela o que tinha naqueles livros todos e ela me dizia que eram histórias, muitas histórias, de diferentes pessoas, lugares, tempos, com jeitos diferentes de contar” (2022, p. 51). Os livros parecem sempre fazer parte do cotidiano dessas autoras e de suas personagens, o tempo de qualidade que passam com suas famílias e amigos, as boas memórias que conservam, em ambas as narrativas (*Amora* e *Fun Home*), a literatura sendo tão protagonista quanto às relações afetivas entre mulheres.

O que nos leva a (in)concluir nessa seção, que a literatura lésbica e/ou sáfica atravessa e produz nossos afetos, nos assujeita enquanto mulheres que subvertem “o claustrofóbico cativo heterossexual” (Gomyde, 2022, p. 126). A leitura, para nós e para as autoras dos livros que escolhemos investigar nos levam a um ponto comum, nós nos amamos e amamos outras mulheres “e toda a mulher tem esse potencial de liberdade em si, basta ousar imaginar” (Gomyde, 2022, p. 131). Nossas leituras nos dão a coragem para ousar imaginar esses outros cenários em que nosso existir não nos é negado ou apagado.

“Eu ainda não havia mencionado minha epifania lésbica”

Abrimos essa nova seção com esse excerto de *Fun Home* em que o pai da autora entrega a biografia de Collete²⁰ (Bechdel, 2023, p. 205), afirmando que sua filha precisava conhecer a cena da Paris dos anos 20, Alison acha muito curiosa a escolha de seu progenitor, já que ela ainda não havia mencionado seus questionamentos acerca de sua sexualidade, a qual ela chama de epifania (Bechdel, 2023). Um pouco mais a frente no mesmo capítulo, vemos a pilha de livros sobre homossexualidade que já mencionamos e a autora brinca que todo aquele estudo poderia virar um curso “Homossexualidade: uma perspectiva histórica e contemporânea” (p. 205), da mesma forma que hoje nos atemos a esmiuçar as nuances literárias do afeto entre mulheres como um artefato cultural formador de *sujeitas*, nossos “objetos” já realizavam esse movimento para se autoafirmarem dissidentes.

²⁰ MASSIE, Allan. *Colette: uma biografia*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos / Científicos & Casa Maria Editorial, 1989.

Enquanto conversamos sobre os livros da Natalia e da Alison, retomamos os caminhos metodológicos que percorremos de forma concomitante, enquanto estudávamos sobre artefatos culturais com possibilidade de formar *sujeitas/os*, pensávamos – junto dos textos da disciplina aqui já mencionada –, o direcionamento de público que vêm imbuído nos artefatos com possibilidades formativas (Marlécio Maknamara, 2020). Qual o público que Natalia e Alison pensavam atingir? Em nossa leitura, parecem buscar preencher aquelas lacunas que as atrasou de se (re)conhecerem, de encontrarem outras parecidas com elas, ao retratar suas histórias, ou histórias que parecem (mesmo que ficcionais) retratos da vida cotidiana de *mulheres que amam mulheres*, elas se localizam, se afirmam, provam o seu (re)existir.

Voltando ao livro que o pai da Alison entrega à ela, poderíamos perguntar também para ele, quem ele pensava atingir, quando compartilhou uma literatura que contava as peripécias de uma francesa que não se limitava à heterossexualidade para sua filha? Que referências de modos de *ser* ele esperava que ela encontrasse nessa leitura? O que ele esperava que ela aprendesse com aquele livro?

Quando a autora traz sua vida ilustrada, nos interrogamos dos motivos que a levaram a contar as histórias de sua vida de forma tão escancarada e às vezes com um tom ácido e de frieza escárnica. Suas vivências ao lado de sua família, na maior parte do tempo são tristes, você tem vontade de gritar com os pais dela, as pessoas parecem distantes, os amigos começam a aparecer apenas na faculdade, ela parece tão solitária, presa em seus devaneios e escritas de diário, seus companheiros recorrentes são os livros que tecem um parco laço afetivo com seu pai. Esse laço com os livros sustenta nossa hipótese deste *preencher* de lacunas, de *se* procurar/encontrar em outros lugares, movimento que compartilhamos com as autoras.

Aline Zouvi nos auxilia a pensar sobre esse “acordo formado entre autor e leitor” (2015, p. 6) muito presente no estilo de escrita e ilustração nos quadrinhos autobiográficos. Ela destaca que nesse estilo específico, não é exatamente a verdade ou a semelhança com a realidade que está em foco, mas esse acordo silencioso que se baseia na identificação entre o autor-narrador-personagem. É possível que ao retratar sua história de forma crua e até mesmo romantizada satiricamente, o desejo da autora, fosse, além de se afirmar a partir de suas experiências *memorísticas*, provocar outras pessoas que se identificam com ela, a refletir sobre si mesmas.

Também é possível que ela não tenha pensado em nada disso, que seu desejo fosse exclusivamente o de se deixar vazar através de sua arte, mas, o importante aqui é perceber

que esse seu movimento de transbordamento leva suas leitoras, assim como nós, a se (des)construírem e se resignificarem, seja traçando paralelos nas vivências ou através das referências literárias que conduzem a leitora na jornada ao “submundo” como Alison se refere a sua entrada no “sindicato gay” da faculdade (p. 76). Essa viagem ao submundo é muito significativa, a autora traz o mito de Ulisses e suas desventuras pelo Hades como alegoria para sua entrada no sindicato gay, enquanto eu, apaixonada por mitologia Grega, imediatamente pensei no mito de Orfeu e Eurídice, quando a autora menciona a homossexualidade retraída e envergonhada de seu pai e seu passo corajoso em direção ao que seria o inferno dele (autoaceitação e autoafirmação política).

Vislumbramos, durante a leitura, Alison (Orfeu) olhando para frente, com sua verdade (Eurídice) pela mão, avisada de que se virasse a perderia para sempre, assume, corajosamente sua identidade e segue o caminho sem olhar para trás (ao contrário de Orfeu, que assim como o pai dela, não confia em si mesmo e muito menos no aviso do Deus do submundo e se vira presenciando sua amada morrer novamente, ou, nesse contexto, negando a si mesmo, perde-se), emergindo do submundo e se autoafirmando para a colega de apartamento logo em seguida “sou lésbica” (p. 210).

O pai de Alison, após receber a carta da filha contando sua epifania, ensaia um *conversar* sobre sua própria homossexualidade (p. 220-221), mesmo estando ainda casado com a mãe da autora, seu desconforto é visível nas ilustrações e nos diálogos pouco desenvolvidos, como se cada frase deixasse algo solto no ar, uma lacuna, um espaço para dizer o indizível. Em certo ponto da narrativa, nesses momentos de luta interna do pai que quer, mas não consegue falar com a filha sobre si mesmo e suas vivências como pessoa dissidente, ele admite que são gerações diferentes, que no tempo dele era diferente, seus olhos são carregados de tristeza e é nesse ponto que começamos a traçar os paralelos das construções narrativas entre os dois livros.

A escrita em contos da Natalia em *Amora* (2022) nos faz imergir, mesmo que brevemente, por serem histórias mais curtas, no existir cotidiano de diferentes mulheres que expressam suas afetividades por outras mulheres de formas diversas, o passeio entre gerações nos permite imaginar as possibilidades longevas de felicidade para àquelas que amam como nós e que para o pai de Alison, eram impensáveis, no que ele afirma, como parte de um marco geracional. Natalia subverte isso, trazendo para dentro da literatura liberdades diversas e intergeracionais do existir de mulheres lésbicas e/ou sáficas, discorrendo sobre suas resistências como *mulheres que amam outras mulheres*. Essas

mulheres construídas pela perspectiva de uma mulher lésbica que, assim como Alison Bechel, procurou e agora cria referências.

Entre avós, netas, primas, vizinhas, namoradas, mas, especialmente, mulheres lésbicas, protagonistas dos contos, Natalia traz atravessamentos, experiências, rasuras no padrão de representação de mulheres em obras literárias, o viver lésbico com possibilidade de futuro. Em uma coluna do jornal *Matinal*, Nanni Rios compartilha sua experiência com a obra dizendo que “eu queria contar que foi no *Amora* que eu contemplei pela primeira vez a ideia de envelhecer. Ou melhor: a ideia de envelhecer como uma lésbica, ao lado de outra mulher.”²¹. Para complementar a experiência de Nanni Rios, a própria autora do livro, no prefácio da segunda edição, diz que “*Amora* é a minha vida, é a vida das minhas irmãs, das minhas sapatas e bissexuais, das minhas amigas entendidas, das impossibilitadas de assumir, das enrustidas, das minhas amoras livres, das velhas amadas, das crianças viadas.” (Polesso, 2022, p. 13).

Por meio de vivências e existências lésbicas, Natalia constroi narrativas potentes, trazendo no encontro com as narrativas dessas mulheres que amam mulheres possibilidades fora da norma, perspectivas amorosas entre mulheres que escapam da cisheteronormatividade tanto no que tange a expressão da homossexualidade, quanto nas diferentes formas de viver essas relações afetivo-românticas.

Algumas de suas personagens são telespectadoras dessas possibilidades afetivas, como no conto “As tias” (p. 173) em que a narradora, sobrinha da tia Alvina, não entendia porque Leci era chamada de tia e vivia com Alvina, porém não era irmã de seu pai. Existia uma curiosidade da narradora em entender aquela dinâmica entre as tias que se conheceram em um convento e compartilhavam a vida no mesmo espaço de forma doce e alegre. Até que um dia, as tias lhe chamam e dizem para ela que queriam uma opinião e uma explicação sobre o que queriam fazer: se casar. As tias queriam casar com a intenção da formalização e reconhecimento perante a lei daquela união, para que pudessem ser reconhecidas enquanto um casal. Ao final, a narradora conta que as tias “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” (p. 178). Nesse conto, se cria uma narrativa de *mulheres*

²¹ Nanni Rios. Um conforto existencial. Disponível em: <<https://www.matinaljornalismo.com.br/matinal/colunistas-matinal/nanni-rios/um-conforto-existencial/#resetmodal>>. Acesso em 13 ago. 2024.

que amam mulheres, mostrando as dinâmicas familiares que envolvem essa relação, as vontades e desejos de viver uma relação e ter ela reconhecida.

Além do conto “As tias”, temos o conto “Marília acorda” (p. 129) que desenvolve uma narrativa em que as protagonistas são mulheres idosas que vivem em um relacionamento. O passar do tempo, a rotina, o esquecimento, o cheiro do café em um domingo pela manhã, a cumplicidade e o zelo atravessam a narrativa e nos fazem imaginar possibilidades de viver romances homoafetivos ao decorrer da vida, especialmente na velhice. Essa relação que é questionada e rotulada por outros, ao mencionarem “Acho que essas velhas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas **estranhas**” (p. 131, grifo nosso), abre margem para refletirmos que rotulam nossos afetos como **estranhos**, enquanto para nós, **estranho** é a possibilidade de não os vivermos.

Em “Minha prima está na cidade” (p. 83), a narrativa é construída a partir de uma narradora que nunca contou para ninguém sobre a sua relação amorosa com outra mulher e que um dia decide levar suas novas colegas de trabalho para jantar em seu apartamento.

Decidida a fazer uma janta com as amigas do trabalho em seu apartamento, a narradora aproveita um dia que Bruna, sua companheira, não estaria; mas, ao chegar em casa com suas colegas, vê a luz do banheiro acesa e entra em pânico: Bruna estava em casa. Até contar do encontro da Bruna com suas colegas de trabalho, a narradora reflete sobre sua relação e a de Bruna. Sobre não achar necessário contar para os pais e para suas colegas de trabalho que elas são um casal e do quanto demorou para reconhecer que elas eram uma família, que compartilhavam uma casa e possuíam um lugar seguro, e como elas fundam essa relação.

A narradora conta para as colegas que Bruna é uma prima e que está na cidade para fazer a prova do ENEM, ela concorda e diz que precisa ir para o quarto estudar. Ao final, a narradora conta que “Depois que elas foram embora, eu fui falar com a Bruna e ela só me disse que em algum momento aquilo teria que mudar, riu do absurdo e disse também que a verdade teria sido indolor, talvez, não tinha certeza, talvez estivesse errada. O fato é que continuamos tentando” (p. 87).

Amar outra mulher é também entender que o processo de se reconhecer enquanto uma mulher LGBTI+ pode ser demorado e que precisa de apoio e afeto. Dois elementos aos quais Alison encontra em seu relacionamento com Joan, que a leva para conhecer os seus pais no fim do semestre, porém não a apresenta como namorada, mesmo depois de ter contado para os seus pais que é lésbica.

Imagem 03: Alison e Joan vão à casa da família



Fonte: Bechdel (2023, p. 225)

Vivenciamos enquanto *mulheres que amam mulheres*, a causalidade das amarras sociais que sair do armário para a família e outras pessoas de nosso convívio, repercutem no *exercitar* cotidiano de nossa vida privada. Alison conta para os pais que é lésbica, contudo, uma coisa é contar esse fato e outra é consolidar ele ao apresentar Joan como sua namorada. Muitas de nós vivenciamos essa situação que é a de anunciar para nossos familiares que somos lésbicas ou bissexuais, mas não conseguimos dar o passo seguinte de apresentar uma namorada ou, então, nossos familiares continuam negando a nossa sexualidade de forma silenciosa, seus gestos e descontentamento vazando nas entrelinhas.

A narradora do conto “Minha prima está na cidade” esconde do grupo de amigas, pois tem medo do que elas podem pensar e do possível afastamento. Em certa medida, todas nós que amamos outras mulheres passamos por este receio do afastamento, pois o que muitos de nós enquanto sociedade construímos, nesse imaginário discursivo sobre mulheres lésbicas e bissexuais, bem como de homens gays e bissexuais, é que elas/eles estão sempre interessados (seja romântica ou sexualmente) por pessoas do mesmo sexo/gênero, como se nossas vivências se resumisse a isso e como se não respeitássemos a sexualidade do outro.

Amora não é uma escrita autobiográfica como *Fun Home*, contudo, ela perpassa pelas questões sociais e subjetivas vivenciadas por *mulheres que amam mulheres*, devido a verossimilhança com a vida e/ou o desejo de um modo de viver – aproximando as leitoras, funcionando quase como um espelho, criando possibilidades e recriando identidades –, um ponto chave, o qual só é possível por ser escrito por *uma mulher que ama outra mulher*.

Considerações Finais

A procura por diálogos, por mais breves que tenham sido, entre as duas obras e a percepção do quanto essas leituras literárias podem ser espaços de resistência e das existências de mulheres lésbicas e bissexuais, está intrinsecamente relacionado com a compreensão da literatura enquanto um artefato cultural que pode subjetivar e rasurar identidades postas, dissidindo à norma, nos ensinando a viver apesar dela. Evidenciando que produções literárias escritas por pessoas LGBTI+ rompem com a heterossexualidade como inata, ou compulsória, apresentam e possibilitam novas construções, desdobramentos, possibilidades de ver, entender, viver como uma pessoa LGBTI+. A literatura de autoria LGBTI+ desenvolve personagens que carregam marcas de viver em uma sociedade conservadora, que em muitos momentos nega as nossas existências, contudo, criam-se narrativas possíveis para e sobre as vivências de *mulheres que amam mulheres*, não se restringindo àquelas que priorizam as relações afetivas, mas tudo que diz respeito à essas pessoas, um existir criativo.

A tessitura do diálogo entre os livros só foi possível devido às nossas vivências enquanto *mulheres que amam mulheres* e leitoras, por isso, a autoetnografia nos é tão cara ao longo do processo de lapidação da nossa escrita. Pois foi através da leitura de mulheres LGBTI+ que rompemos e subvertemos individualmente com a heteronorma, encontrando na literatura um espaço de acolhimento e de descobrimentos, não estamos mais sozinhas, toda uma rede afetiva é estabelecida, um reescrever da memória que não mais se compartilhava, constantemente negligenciada e apagada pela manutenção e privilégio da heterossexualidade como modelo uno. Ao nos lermos e nos escrevermos, damos vazão ao nosso existir, acessamos esse espaço da memória coletiva (por tanto tempo negado a nós). Resistimos em nossos amores.

O que aproxima *Amora* e *Fun Home* é a potência de mulheres que insurgem a partir de seus afetos e a possibilidade de não viver amores malditos, de construir referências e compreendê-las enquanto pedagogias das sexualidades que modelam, dão ferramentas e desbravam caminhos para que outras como nós possamos se (re)encontrar e (re)conhecer modos de viver que até então lhe foram negadas e/ou nunca apresentados. Destacando a importância de olhar para essas literaturas enquanto artefato cultural, trazemos potência a esse currículo que tentam ocultar de nós, que não só apresenta modos distintos de existir, mas qualifica-os, expandindo nosso olhar sobre nós mesmas e nossas identidades. Essas literaturas e sua concomitante análise, atravessada pela nossa relação

afetiva com esses escritos, nas palavras de Natalia (2020, p. 9, grifos nossos), “*dizem respeito à possibilidade de encontrar, ressignificar, reivindicar, criar e recriar espaços onde o trânsito das mulheres lésbicas, cis ou trans, bissexuais e/ou mulheres queer seja possível*”.

Referências

AMARAL, Caroline; RIBEIRO, Paula Regina Costa. A homossexualidade feminina na literatura juvenil LGBTI. **Revista Debates Insubmissos**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 158–184, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/debatesinsubmissos/article/view/236382>> Acesso em: 9 mar. 2025.

ANISTIA INTERNACIONAL. **Relatório sobre Violência de Gênero e Direitos Humanos**. Londres: Anistia Internacional, 2023. Disponível em: <<https://www.amnesty.org/en/documents/pol30/5748/2023/en/>>. Acesso em: 13 ago. 2024.

BECHDEL, Alison. **Fun Home**: uma tragicomédia em família. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CAMOZZATO, V. C. Pedagogias do presente. **Educação & Realidade**, v. 39, n. 2, 2014. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/34268>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Todavia, 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de hoje**, v. 42, n. 4, 2007, p. 18 - 31. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/4110>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

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

GLÓRIA, Angélica. **Cuidado com mulheres lésbicas**: prática clínica em psicologia. Niterói, Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2021.

GOMYDE, M. A. C. **Rastros de imaginação lésbica**: uma busca literária em *As ondas*, de Virginia Woolf e *Ara*, de Ana Luísa Amaral. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) — Universidade Federal de São Carlos, 2023. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/16436>>. Acesso em: 13 ago. 2024.

LOURO, G. L. Pedagogias da sexualidade. In.: LOURO, G. L. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2022, p. 7 - 42.

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, jun. 2020, p. 58 - 73. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/14189>>. Acesso em: 11 mar. 2025

PERES, Milena Cristina Carneiro; SOARES, Suane Felipe; DIAS, Maria Clara. **Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil: de 2014 até 2017**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

POLESSO, Natalia. **Amora**. 2. ed. Porto Alegre: Dublinense, 2022.

_____. A vontade de narrar: estratégias de reparação para infâncias queer. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v. 03, n. 09, 2020, p. 138 - 153. Disponível em:
<https://www.academia.edu/67198516/A_vontade_de_narrar_estrat%C3%A9gias_de_repara%C3%A7%C3%A3o_para_inf%C3%A2ncias_queer>. Acesso em: 11 mar. 2025.

_____. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 61, 2020, p. 1–14. Disponível em:
<<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/35241>>. Acesso em: 9 mar. 2025.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+**: uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RICHIE, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Revista Bagoas**, Natal, n. 5, 2010, p. 14-44. Disponível em: <<https://materialfeminista.milharal.org/files/2012/08/Heterossexualidade-Compuls%C3%B3ria-e-Exist%C3%A2ncia-L%C3%A9sbica-Adrienne-Rich.pdf>>. Acesso em: 9 mar. 2025.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 1, p. 214–241, 2017. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/plural/article/view/113972>>. Acesso em: 26 mar. 2025.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço; CAETANO, Marcio. Narrativas em primeira pessoa: experiências docentes, gênero e sexualidades. **Periferia**, [S.L.], v. 9, n. 2, p. 38-58, 14 nov. 2017. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/29379>>. Acesso em: 26 mar. 2025.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. O uso do termo representação na educação em ciências e nos estudos culturais. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 12, n. 1, p. 151–161, 2016. Disponível em:
<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644018>>. Acesso em: 9 jun. 2025.

Recebido em maio de 2025.

Aprovado em junho de 2025.