

DA NORMA E DA CULTURA, DA LITERATURA E DO GÊNERO: RESISTÊNCIAS

NORM AND CULTURE, LITERATURE
AND GENDER: RESISTANCES

Recebido em: 7 de abril de 2023

Aprovado em: 15 de junho de 2023

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RCO | a. 15 | v. 2 | p. 142-165 | jul./dez. 2023

DOI: <https://doi.org/10.25112/rco.v2.3353>

Fabiana de Oliveira Gomes fabianagomes.fog@gmail.com

Mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5485-2581>.

Fernando Seffner fernandoseffner@gmail.com

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).

Professor no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4580-6652>.

RESUMO

O artigo trata da literatura como artefato cultural portador de pedagogias do gênero e da sexualidade, ou seja, modos de ensinamento acerca de tais temas. Valoriza a narrativa literária como repositório da diversidade, por conter em si inumeráveis singularidades em diálogo. Seleciona obras literárias de autoras brasileiras contemporâneas: Natalia Borges Polezzo – contos presentes no livro 'Amora' – e Clara Corleone – crônicas que integram o livro 'O homem infelizmente tem que acabar' –, e as analisa tendo em vista a diversidade e a construção de modos de resistência à norma, conectando-as com densidade democrática. Lida com as noções de autoria de mulheres, feminismo, norma, cultura, literatura, relações de gênero, representações, diversidade, democracia, historicidade dos modos de ser, resistência, cisheteronorma, marcadores sociais da diferença. Mostra e analisa conexões entre as autoras e suas obras, isto é, marcas culturais relacionadas à autoria presentes em suas produções, inserindo tal debate tanto no campo da literatura quanto da política.

Palavras-chave: Gênero. Literatura. Diversidade. Norma. Sexualidade.

ABSTRACT

The paper deals with literature as a cultural artifact that bears pedagogies of gender and sexuality, that is, ways of teaching about such themes. It values the literary narrative as a repository of diversity, as it contains innumerable singularities in dialogue. It selects literary works by contemporary Brazilian authors: Natalia Borges Polezzo – short stories present in the book 'Amora' – and Clara Corleone – chronicles that integrate the book 'O homem infelizmente tem que acabar', and analyzes in view of the diversity, the construction of modes of resistance to the norm and the connects with democratic density. It deals with the notions of women authorship, feminism, norm, culture, literature, gender relations, representations, diversity, democracy, historicity of ways of being, resistance, cisheteronorm, social markers of difference. It shows and analyzes connections between the authors and their works, that is, cultural marks related to authorship present in their productions, inserting this debate both in the field of literature and politics.

Keywords: Gender. Literature. Diversity. Norm. Sexuality.

LITERATURA, DIVERSIDADE E GÊNERO

Diferentes elementos aos quais somos expostos ou que interagimos em nosso cotidiano colaboram em diversas construções sociais, estando diretamente relacionadas à cultura na qual estamos inseridos. Dentro do campo dos Estudos Culturais, parte-se da ideia de que todo conhecimento é cultural a partir do momento em que se constitui num sistema de significação, bem como está vinculado com relações de poder e, para Tomaz Tadeu da Silva (2015), as instâncias culturais sempre acabam por ensinar alguma coisa, agindo pedagogicamente. Conforme o autor, os artefatos culturais – tais como filmes, livros, visitas a museus e programas televisivos – ainda que não tenham como objetivo explícito ensinar alguma coisa, acabam transmitindo conhecimento e instigando comportamentos. Assim, educação e cultura estão envolvidas em processos de transformação da subjetividade e da identidade: “trata-se das possibilidades de abordar artefatos culturais como máquinas de ensinar, como textos culturais, como produtores de sujeitos e/ou como instrumentos de governo” (Maknamara, 2020, p. 67).

Por se tratarem de produtos da cultura da qual são oriundas ou na qual estão inseridas, as obras literárias atuam como dispositivos que produzem e/ou colaboram na construção social dos sujeitos. Para além do texto em si, outros marcadores são importantes para refletir sobre as construções de subjetividades a partir da literatura, como a época em que a obra foi escrita e a autoria, que possui atravessamentos – gênero, raça, cor, orientação sexual, classe social, faixa etária, pertencimento religioso, inserção regional ou local, entre outros – que podem trazer diferentes perspectivas e olhares à escrita. A forma como os personagens serão apresentados ao leitor, as representações e as relações de gênero presentes na obra estão imbricadas à autoria: “[...] escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (Foucault, 2004, p. 156). A produção literária é um repositório de imensa diversidade, ao mesmo tempo que mostra as resistências à norma, quando produz personagens e contextos em conflito com as tradições históricas.

A área da literatura – assim como diversas outras áreas do conhecimento – é majoritariamente masculina. Através de inúmeros silenciamentos operados ao longo da história, as produções literárias amplamente veiculadas foram hegemonicamente realizadas por autores homens e, ainda hoje, a grande maioria das leituras literárias presentes, por exemplo, em livros didáticos e em currículos escolares, consiste em livros de autoria masculina. Assim, quando um texto ou um conjunto de textos literários é escrito por um homem, esse mesmo conjunto de obras é denominado apenas como “literatura”. Ou seja, a norma é masculina – além de, cabe dizer, também ser branca, heterossexual e cisgênera –, e opera silenciosamente, tornando-se aparente quando confrontada. A partir disso, podemos pensar na literatura escrita por mulheres como geradora de fissuras nessa normatividade: ao utilizarmos o marcador da

autoria de mulheres, obrigamos a norma a falar de si. Além disso, gerar incômodos à norma também permite romper com pressupostos construídos historicamente a respeito do conteúdo que é permitido a uma mulher escrever, pois, nas palavras de Eurídice Figueiredo (2020, p. 91), “Ultrapassar os limites do seu sexo através da linguagem escrita – apanágio do poder patriarcal – é subversivo e assustador”.

Tomando estes conceitos como norteadores, o presente artigo busca investigar obras literárias escritas por mulheres, no cenário brasileiro contemporâneo, em que a normatividade vigente em nossa sociedade sofre rupturas em sua estrutura, sobretudo no que diz respeito às relações de gênero e de sexualidade. Para isso, tomamos como objeto de análise textos de gêneros literários distintos: contos presentes no livro ‘Amora’, de autoria de Natalia Borges Polesso (2015), e crônicas que integram o livro ‘O homem infelizmente tem que acabar’, escrito por Clara Corleone (2019); utilizando as pedagogias de gênero e de sexualidade como ferramentas de análise, a partir de uma perspectiva pós-estruturalista.

Dessa forma, na próxima seção, apresentamos os conceitos teóricos que embasam este trabalho, isto é, a escrita produzida por mulheres atuando como questionadora da normatividade vigente. A seguir, debate-se a respeito da relação existente entre a autoria e a carga cultural presente nos textos, marcada também pelo gênero, bem como as análises das obras anteriormente citadas.

AUTORIA DE MULHERES E O QUESTIONAMENTO DA NORMA

Para investigar a produção literária de autoras mulheres, primeiramente se faz necessário reiterar que não é possível existir uma categoria única sob a alcunha de “literatura de mulheres” ou “literatura feminina”. Da mesma forma que é impossível convergir as experiências de sujeitas diversas em uma única sujeita-mulher, as obras escritas por mulheres também não podem ser unificadas em uma categoria generalizante. A esse respeito, Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (2022, p. 16) colocam que “A categoria mulheres é plural, pois raça, etnia, classe social, orientação sexual, entre outros fatores, são marcadores sociais fundamentais de desigualdades e estratificações entre nós, mulheres”. No entanto, o marcador da autoria se mostra necessário ao dialogar com as obras sob a ótica dos Estudos de Gênero, tanto para não universalizar essas obras perante a hegemonia masculina, quanto para sinalizar a presença – ou não – de certa bagagem cultural da autora, que pode vir a ser refletida na obra de alguma forma.

Para Georgia Amitrano (2020), os discursos de/sobre mulheres carregam “ecos culturais” da sociedade na qual estamos inseridas/os, possuindo uma espécie de característica autobiográfica: “De fato, o que ocorre quando nós, *mulheres*, escrevemos sobre esses temas é a certeza de que nunca estamos fora deles. Há sempre um ‘algo’ nos dizeres que fazem parte de nossa essência.” (Amitrano,

2020, p. 22, grifos da autora). Por sua vez, Cecil Zinani e Natalia Borges Polesso (2010, p. 100) afirmam que “A literatura carrega marcas do particular cultural de cada autor/a e das posições de sujeito com as quais ele ou ela se identifica e se relaciona”. Norma Telles (2009, p. 408) considera que “as representações literárias não são neutras, são encarnações ‘textuais’ da cultura que as gera”.

Ainda que, conforme Hélène Cixous, seja “impossível *definir* uma prática feminina da escrita [...] pois nunca se poderá *teorizar* essa prática, aprisioná-la, codificá-la, o que não significa que ela não exista” (Cixous, 2022, p. 57, grifos da autora), é preciso pensar-se o gênero da autoria a partir do que Nelly Richard define como feminização da escrita. A autora entende essa feminização como algo que

extravasa o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário. [...] Qualquer escrita, pronta para alterar as pautas da discursividade masculina/hegemônica, compartilharia o “devir-minoritário” (Deleuze-Guattari) de um feminino que opera como paradigma de desterritorialização dos regimes de poder e captura da identidade, normatizada e centralizada pela cultura oficial. (Richard, 2002, p. 133)

Ou seja, a feminização da escrita questiona a ideia dicotômica entre uma escrita “masculina” e outra “feminina”, mas evidencia uma “dissidência da identidade” a partir da literatura. Para a autora, “A linguagem, a escrita literária e as normas culturais carregam as marcas [de um] operativo de violência sociomascuolino” (Richard, 2002, p. 131) e, assim, pode-se pensar a literatura escrita por mulheres como uma forma de romper tanto com a normatividade vigente, quanto com os silêncios por ela gerados.

Nas palavras de Cecil Zinani e Natalia Polesso (2010, p. 100), “nas relações de gênero, assimétricas e de dominação, o que não é masculino assume uma posição marginal”, ou seja, aquilo que não se encontra dentro dos padrões normativos é deslocado, marcado, afastado. Como coloca Guacira Lopes Louro (2007, p. 243), “a norma é, paradoxalmente, omnipresente e invisível. Ela não precisa ser marcada, quem é marcado ou o que é marcado é aquele ou aquilo que se afasta da norma”. Portanto, reitera-se a importância do marcador do gênero da autoria. Somente por afastar-se da norma masculina, a autoria feminina ou autoria de mulheres já se põe em evidência. María Teresa Andruetto defende que “[...] *a escrita é desvio*, como diz o poeta Néstor Perlongher em uma frase que gosto de citar. Desvio do quê? Desvio da norma, do esperado, do previsível. Desvio para nós mesmos, *para a própria coisa*, como diz Clarice Lispector.” (Andruetto, 2012, p. 126-127, grifos da autora). Para Rita Terezinha Schmidt (2012, p. 65-66),

A autoria significa a inscrição de um sujeito no espaço sócio-histórico dos discursos que circulam em uma dada sociedade. A valorização da função autoral nas sociedades

modernas patriarcais nasceu de um processo de territorialização masculina do poder de representar, de significar e de interpretar, poder que exerceu um papel regulador em todas as instâncias da vida social e cultural, incluindo-se aqui, a circulação, a recepção e a legitimação de textos literários.

Nomear a autoria de mulheres também atua como forma de questionar o próprio cânone. Em uma forma similar ao que acontece com a norma, quando esta não precisa se anunciar, aquilo que não compõe o cânone literário também obriga o cânone a falar de si. María Teresa Andruetto comenta a respeito de seu desconforto com a ideia de cânone enquanto norma, preferindo pensar a literatura como forma de desacomodar:

[...] como disse Lotman – é sempre dialética a relação entre o canonizado e o não canonizado numa cultura, e esse movimento permanente faz com que os que estão fora tendam a ocupar o centro e batalhem por inserir seus modelos, deslocando outros que estão dentro, pois não existe centro sem periferia, e “o literário”, em cada caso, tempo e lugar, precisa do “não literário” para se definir. De modo que todo cânone necessita da ameaça externa – a ameaça do não canônico –, e é desse exterior não canonizado que se originam as reservas da literatura que virá. (Andruetto, 2012, p. 33)

Portanto, pode-se pensar a literatura escrita por mulheres subvertendo o cânone enquanto norma. O resgate das produções das mulheres, sejam contemporâneas ou, ainda, aquelas que foram silenciadas ao longo da história – e que Nelly Richard denomina como “vozes descanonizantes” – colabora para liberar “leituras heterodoxas, capazes de subverter e pluralizar o cânone” (Richard, 2002, p. 136-137). Nelly Richard lembra, também, que nessas vozes descanonizantes incluem-se vozes masculinas que também foram silenciadas e, portanto, não pertencem ao cânone literário: “em toda cultura há entrelinhas rebeldes, por onde filtrar e disseminar os significados antipatriarcais” (Richard, 2002, p. 136).

María Teresa Andruetto (2012, p. 127-128) comenta que “a literatura está cheia de normas, leis e valores. [...] Porque quem escreve, e também muitas vezes quem lê, poderá, então, ver num texto literário como e com que potência trabalham as leis, as normas, as formas”. Assim, uma obra literária pode contribuir também com o questionamento da normatividade vigente, não apenas pela autoria, mas também a partir do leitor. Para Gisèle Sapiro, “As relações entre a literatura e a ‘visão de mundo’ ou as representações sociais contemporâneas não podem ser reduzidas a um simples reflexo. A própria literatura tem um papel no ‘enquadramento’ (*framing*) da realidade.” (Sapiro, 2019, p. 82, grifos da autora).

Uma obra literária desempenha uma dupla função: ao mesmo tempo em que reproduz práticas e simbolismos culturais, colabora também para a construção da cultura a partir dela; e isso também se aplica às construções sociais a respeito do gênero e da sexualidade. Guacira Lopes Louro (2016) afirma

que é a partir dos processos culturais, das práticas e das linguagens que se define o que é, ou não, um sujeito feminino ou um sujeito masculino e que se faz necessário duvidar e questionar as verdades e certezas hegemônicas sobre os corpos, sobre os gêneros e sobre como se dão as relações entre eles. Essa afirmação dialoga diretamente com o conceito de “tecnologia de gênero”: para Teresa de Lauretis (2019, p. 142), o gênero é construído através de tecnologias, tais como a linguagem e a cultura, “com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero” e a resistência a essas construções encontra-se em uma posição marginal aos discursos hegemônicos.

A partir da sociologia da literatura, que estuda o fazer literário como um fazer social, Gisèle Sapiro analisa que “o significado de uma ‘obra’ ou produção cultural não é redutível à intenção de seu autor” (Sapiro, 2019, p. 11). No entanto, a autora também reforça que, ao se pensar na separação entre autor e obra, a resposta para tal possibilidade é, simultaneamente, sim e não. É possível distanciar a obra de seu autor ou autora pois a identificação entre ambos nunca é completa, depende tanto de contextos culturais, quanto do processo de recepção da obra, que pode diferir da intencionalidade do autor. Mas, também, não é possível separar autor e obra, pois sua escrita carrega traços de sua visão de mundo e de seus posicionamentos sociais, éticos e políticos. Gisèle Sapiro discute a respeito dessa separação a partir de um olhar intermediário, que considere as relações existentes entre autor e obra, mas que as analise de modo relativamente autônomo, “desde que, por quaisquer razões, não comportem incitações ao ódio contra pessoas ou grupos, tampouco façam apologia à violência física ou simbólica”. (Sapiro, 2020 apud Barreto, 2021, p. 1116). Mariana Barreto (2021, p. 1117) sintetiza que essa “dupla resposta dificulta a formulação da questão seguinte, mas não a invalida: podemos suprimir autor e/ou obra? Não, sob a condição de que haja uma distinção entre apologia e representação”. Essa ideia vem ao encontro do pensamento de Michel Foucault (2006, p. 55), que afirma que “Seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício; a função autor efetua-se na própria cisão – nessa divisão e nessa distância”.

Assim, uma obra literária ficcional não constitui mero relato da vivência de quem a escreve, mas essa vivência se mostra, aparece refletida de alguma forma. Assim, pode-se supor a existência de um lugar de escrita: escreve-se a partir do lugar social em que determinado indivíduo está situado, o que não significa que estas escritas estejam restritas a esse lugar, ou, ainda, que sejam retratos fiéis de experiências do autor ou autora. Retornamos aqui ao já afirmado acima: a literatura pode-se dizer que contém todas as vozes, é um repositório de diversidade, e, para o foco deste artigo, de diversidade em questões de gênero e sexualidade. A autoria feminina, conforme analisamos a seguir, faz proliferar os marcadores sociais da diferença, tais como geração, raça, gênero, sexualidade, pertencimento religioso e regional, classe social.

Ao fazer isso, permite também a proliferação de resistências à norma, no caso, a cisheteronorma, que situa o sujeito masculino, branco, heterossexual, jovem e de classe social elevada como o “normal” de se viver. A literatura também permite que tais construções sejam situadas historicamente, em contextos de disputa de poder político.

NATALIA BORGES POLESSO E A PLURALIDADE DE EXISTÊNCIAS

Em entrevistas e declarações à época do lançamento de sua obra ‘Amora’, Natalia Borges Polesso sempre reiterou que, ainda que sua escrita traga marcas de sua própria vivência enquanto mulher lésbica, isso não significa que sejam relatos pessoais. Porém, por apresentar em seu texto as cargas culturais da autoria, a obra acaba por tensionar a heteronormatividade existente na sociedade. Os trinta e três contos do livro, que tratam das diversas formas de amor entre mulheres, ainda que tenham em comum a orientação sexual de suas personagens, não se restringem a essa descrição: “os conflitos das narrativas não orbitam a sexualidade das personagens. A lesbianidade é uma característica central, dada, mas as intrigas são outras” (Polessso, 2018, p. 15).

Dessa maneira, pode-se dizer que a diversidade – seja ela sexual, de gênero, de raça ou de outros marcadores sociais da diferença –, quando representada em um artefato cultural como uma obra literária, colabora para que aquilo que é considerado “aceitável” ou “inaceitável” pela normatividade seja questionado. Silvana Goellner avalia que questões sobre corpo, gênero e sexualidade são silenciadas em ambientes diversos – como a escola, por exemplo – e que as representações, quando existentes, se dão a partir do que é considerado desejável, normal: “Julga-se a partir do que a cultura e os processos educativos nela presentes (família, igreja, mídia, escola) consideram como correto ou adequado” (Goellner, 2012, p. 111). A literatura de Natalia Borges Polessso, portanto, pluraliza as formas hegemônicas de se representar existências, e seu olhar enquanto autora é fundamental para tal.

Assim, as vozes femininas que narram os contos abordam temas que vão além da sexualidade das personagens, ainda que os atravessem. Um exemplo está na forma com que a temática família – ou da constituição de família – aparece, sobretudo em dois contos da obra. Em ‘Minha prima está na cidade’, a questão é abordada a partir do olhar da personagem narradora, que se percebe constituindo uma família com sua namorada:

Acontece que eu e a Bruna somos uma família, mas eu demorei a entender que éramos. Foi um dia em que eu fiquei bem doente e cogitei a possibilidade de passar a noite na casa dos meus pais, e a Bruna ficou puta comigo, com razão. Aquela era a nossa casa e

eu podia me sentir bem e protegida ali, foi assim que eu comecei a entender. Comecei a entender com cheiros de sopa e pão, banhos quentes e carinhos e escolhas bobas como a cor dos móveis ou a necessidade de uma cortina, **assim comecei a entender o que era uma família**, com louças acumuladas e montes de cabelos que se perdiam pelo chão, cabelos pretos e compridos, porque eu e a Bruna temos cabelos pretos e compridos. Minha família estava ali, com louça, gripes, montes de cabelos, cheiros de comida caseira, café na cama e banhos quentes, com brigas e pedidos de desculpas, carinhos, amores, cuidados, e era mesmo uma família, até quando ficávamos vendo televisão no domingo de tarde, ou quando levávamos nosso cachorro imaginário para passear no parque. (Polessso, 2015, p. 75-76, grifos nossos)

Já em 'As tias', o tema é apresentado a partir de uma perspectiva burocrática, dos trâmites legais necessários para se comprovar a constituição familiar. No caso abordado no conto, a solução se encontra na união estável das personagens, ao que uma delas relata a necessidade do protocolo à sobrinha, que é convidada a ser testemunha de suas tias:

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, porque sempre tem uma fila de parente que aparece quando um velho se hospitaliza, deus me livre, parecem varejeiras na merda, nossa pergunta, filha, é se tu pode ser nossa testemunha. Não é bem casamento, é união estável. [...] Topas? Espera, não responde. Tu imagina que, além da dor da perda, eu teria que me preocupar com outras questões, imagina que talvez eu tivesse que sair da minha casa porque ela não seria minha? Tu imagina que, se eu morro, a Alvina fica sem pensão, porque é da minha aposentadoria que a gente vive também. Tu imagina tudo isso e pensa que somos duas velhas, e que o que fazem com velho geralmente é jogar pra lá e pra cá como se fossem sacos de entulho, e querida, nós damos trabalho mesmo, então, não é melhor assim? Elas já tinham tudo pensado, eu só poderia aceitar. 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. (Polessso, 2015, p. 191-192, grifos nossos).

Em ambos os contos, joga-se luz na norma que regula e define o conceito de família, ainda que de formas distintas. Sabe-se que existe uma ideia hegemônica de "família", que é difundida em diversas instâncias – religiosas, sociais, a partir de artefatos culturais diversos como revistas, filmes, novelas etc. – e que obedece aos padrões heteronormativos. Para Constantina Xavier Filha (2012, p. 314), são essas representações de família que "constituem ou constroem realidades à medida que produzem efeito sobre os sujeitos". A autora acrescenta que as representações de família também estão atravessadas por

relações de poder, produzindo e constituindo identidades e subjetividades, inclusive com consequências de ordem jurídica e de direitos. Dentro da perspectiva da normatividade, a família considerada “ideal” nessas representações propagadas por diversos artefatos culturais é geralmente constituída por um casal heterossexual e dois filhos/filhas, o que a autora define como “família nuclear”.

A perspectiva que se transmite é que a família “nuclear” é a correta, a “normal”, a desejável. As pessoas, por sua vez, acatam, adaptam, subvertem tais representações. É neste sentido que se observa o caráter produtivo das relações de poder (Xavier Filha, p. 315)

Para Constantina Xavier Filha, o próprio conceito de “família” também é uma construção social e cultural e, dessa forma, se faz necessário pensar na pluralidade de configurações familiares possíveis, para além da representação dominante e, portanto, normativa. Ao falar a respeito das famílias homoafetivas, através de duas abordagens e perspectivas distintas, Natalia Borges Polesso rompe com a concepção heteronormativa existente sobre o tema, pluralizando existências e pedagogizando o leitor sobre as diferentes maneiras de se constituir uma família, ou mesmo de se ver pertencente/pertencendo a uma família.

Ainda no que diz respeito à heteronormatividade, no conto ‘Deus me livre’, ocorre a quebra de uma possível expectativa de um leitor que esteja preso a ela. Ao longo de todo o conto, a personagem Vera narra seu testemunho de fé no salão de uma igreja lotada, em um monólogo em que conta aos fiéis a sua história de superação, após um passado de drogas, álcool e diversos homens; quando conheceu o anjo que Deus a teria enviado para a acudir:

Deus me livre de uma coisa dessas! É pela graça de Jesus que eu estou aqui, aleluia, agradecendo, aleluia! Porque as tentações estão todas à nossa volta, estão todas à nossa volta, mas eu não caio e vocês não haverão de cair. Só por Deus. Porque hoje eu estou aqui para dar o meu testemunho para vocês de que o sangue de Jesus tem poder, tem poder sim, tem poder! Quando eu menos esperava, ele me acudiu, ele não me deixou sozinha, ele cuidou de mim e me botou nas mãos de um anjo. De um anjo! E eu voei, e eu voei e vi tudo o que até então eu não tinha visto, porque o voo era alto e, aleluia, era tão bonito lá de cima, fora do chão, por cima das árvores, por cima dos telhados. Eu via o formato da praça e a torre da igreja. Tudo de cima, porque era de cima que eu enxergava de mãos dadas com o meu anjo. O anjo que Deus botou no meu caminho.

[...]

E por isso que hoje, aqui na frente de vocês, comunidade, eu vim contar meu testemunho de fé. Porque faz um mês, nós casamos. Mas eu não posso ter filho, porque a droga estragou meu corpo. Só que esse anjo já tem um filho e meu anjo cria esse filho sem

ajuda! Como Deus é sábio e bondoso. Eu me tirei tudo e ele me deu tudo de volta. Dessa vez, eu não vou decepcioná-lo, pai!

E todos apontaram para cima e ecoaram: ela não te decepcionará, pai! Nós não te decepcionaremos!

Então eu quero chamar meu anjo aqui para cantar a glória comigo, aqui na frente. **Vem Leila!**

As pessoas ficaram alguns segundos sem entender o que acontecia, enquanto juntas, no altar, Leila e Vera entoavam glória, glória aleluia, glória, glória aleluia de olhos fechados e mãos erguidas. Aos poucos, o coro começou a engrossar. Vozes aqui e ali, meio incertas ainda foram entrando no louvor. Até que todas as vozes se avolumaram num reconhecimento de fé, porque ali ninguém duvidava que Deus era mais.

(Polessso, 2015, p. 170; 174-175, grifos nossos)

A norma heterossexual, aqui, é provocada a aparecer. Ao quebrar a suposta expectativa heteronormativa, consolidada ainda pelo ambiente em que a narrativa se passa – um culto de igreja –, a surpresa gerada quando Vera clama pelo nome de Leila em pleno altar provoca a norma, demonstrando sua existência. Isto é, dentro do contexto do conto, se um nome masculino fosse proferido ao fim do louvor, não ocasionaria uma sensação de reviravolta na história, sendo, portanto, “normal” ou dentro da norma. Dessa forma, “Vem Leila!”, lembra o leitor da existência da norma, que habitualmente não seria recordada. A chamada de Leila se faz em nome do amor, do cuidado com uma criança, da união estável, valores associados à norma familiar, mas não pensada para casais homoafetivos.

O conto, ainda, revela a quebra de um silenciamento sofrido por Vera. Em seu louvor, a personagem declara que mudara sua autopercepção ao conhecer seu anjo, no caso, Leila: “Eu descobria ali que era uma mulher bonita ainda. Que eu era uma pessoa humana. E então eu ganhei uma voz, uma voz, que agradecia, e não agradecia uma coisa abstrata. Não! Eu agradecia o milagre e agradecia a alguém, ao meu anjo!” (Polessso, 2015, p. 173). Para Guacira Lopes Louro, o silenciamento e a normatividade estão imbricados, pois

tão ou mais importante do que *escutar* o que é *dito* sobre os sujeitos, parece ser perceber o *não dito*, aquilo que é silenciado [...] Aqui o silenciamento – a ausência da fala – aparece como uma espécie de garantia da “norma”. (Louro, 2014, p. 71-72, grifos da autora)

Portanto, pode-se dizer que, ao se casar com Leila, Vera rompe com a heteronormatividade vigente, ou seja, com a norma estabelecida a ela. Com essa ruptura, a própria existência de Vera enquanto mulher lésbica deixa de ser silenciada e ela, por sua vez, ganha voz. Em meio às narrativas, os textos de Natalia Borges Polessso geram também reflexões a respeito das relações de gênero e aos preconceitos existentes na sociedade no que diz respeito à sexualidade. Em ‘Flor, flores, ferro retorcido’, a autora resgata uma

lembrança de infância, de quando tinha oito anos de idade, ao final dos anos 1980 no interior do Rio Grande do Sul. No conto, a narradora-autora ouve uma conversa dos adultos a respeito de uma vizinha, e o termo “machorra” proferido por um dos adultos desperta a curiosidade da menina.

[...] Minha filha, você não pode dizer essas coisas para as pessoas. Eu perguntei de que coisas e de que pessoas ela estava falando, porque honestamente não me lembrava, e a resposta veio na forma de um tabefe no ombro. Não doeu, mas fiquei muito magoada e fui para o meu quarto chorar. Entre um soluço e outro, eu ficava tentando entender o que era uma machorra e por que aquilo tinha ofendido a vizinha e preocupado a minha mãe. Cheguei à conclusão de que deveria perguntar mais uma vez.

É uma doença, minha filha. **A vizinha é doente.** Voltei para o quarto quase satisfeita. Se era doença, por que não tinham me dito logo? Fiquei pensando se era contagiosa, mas concluí que não era, porque a mecânica estava sempre cheia. Voltei para a cozinha. Doença de que, mãe? Minha mãe mais uma vez colocou a mão no rosto e respirou fundo. De ferro retorcido que tem lá naquele galpão. Eu não sabia que se podia pegar doenças de ferro retorcido, mas me dei por satisfeita quando no outro dia a professora explicou sobre o tétano (Polessio, 2015, p. 59-60, grifos nossos).

É importante frisar que o tempo verbal utilizado para explicar a sexualidade da vizinha da narradora coloca a suposta doença como situação permanente. Nota-se que não se diz que a vizinha *está doente*, como normalmente se relata uma situação passageira, mas sim é doente, situação fixa, talvez imutável, desvelando ainda mais o preconceito embutido na fala da mãe da narradora. Silvana Goellner lembra que “preconceito não é algo *natural*. A gente *aprende* a ser preconceituoso/a. Então podemos pensar no seguinte: se a gente aprende, a gente também pode *desaprender!*” (Goellner, 2012, p. 112, grifos da autora). A autora acrescenta que é preciso, então,

rejeitar os rótulos que aprisionam, engessam e fixam os sujeitos enredando-os em representações que os nomeiam como feio ou bonito, apto ou inapto, saudável ou doente, normal ou desviante, masculino ou feminino, heterossexual ou homossexual. Precisamos desenvolver atitudes e estratégias voltadas para a aceitação da diversidade dos *corpos*, dos *gêneros* e das *sexualidades*. (Goellner, 2012, p. 112, grifos da autora)

Juliana Boeira da Silva (2020, p. 244) avalia que este conto trabalha, entre outros aspectos, o tema da ingenuidade infantil, pois a partir do comportamento da narradora, “fica evidente [...] que as concepções de positivo e negativo formam-se ao longo da existência humana”, uma vez que a mesma “sem julgar a performance de gênero ou o comportamento sexual de sua vizinha, [...] sente-se compadecida pela possível doença de alguém que vive em seu bairro”. Sobre essas concepções de positivo e negativo a

que a autora se refere, é possível dialogar com a ideia da formação da identidade pelo prisma normativo. Conforme Tomaz Tadeu da Silva,

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais. (Silva, 2000, p. 83, grifos do autor)

Tomaz Tadeu da Silva acrescenta ainda que “É a sexualidade homossexual que é ‘sexualizada’, não a heterossexual. A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade.” (Silva, 2000, p. 83). Ou seja, na binaridade existente entre os opostos, um dos termos sempre ocupa um local de privilégio, enquanto o outro é visto como negativo:

As relações de identidade e diferença ordenam-se, todas, em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual. Questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam.” (Silva, 2000, p. 83).

A norma, portanto, não puxa a atenção para si, mas serve para criticar e regular aquilo que é diferente dela. Na escrita de Natalia Borges Polezzo e nos contos de ‘Amora’ aqui citados, a autora inverte o cenário, voltando o foco de luz à existência da heteronormatividade vigente e, muitas vezes, compulsória em nossa sociedade, e fazendo aparecer a diversidade.

CLARA CORLEONE E A (DES)CONSTRUÇÃO DE MASCULINIDADES E FEMINILIDADES

No livro ‘O homem infelizmente tem que acabar’, Clara Corleone reúne diversas crônicas, não tituladas e reunidas em seis capítulos temáticos, que narram seu posicionamento como feminista, a relação com seus amigos e sua família e os relacionamentos amorosos e sexuais, todos ambientados na capital gaúcha. Ao longo das crônicas, Clara Corleone evidencia seu viés feminista nas críticas que tece, tanto sobre o comportamento masculino em suas relações, quanto sobre a sociedade e a mídia, intercalados com o humor e sarcasmo típicos da autora, que costuma debater sobre os temas relacionados ao desejo

e à liberdade dos corpos das mulheres não apenas em suas produções literárias, mas também em suas publicações em redes sociais.

Em uma das crônicas presentes no capítulo 'amor, poesia e sacanagem', a autora discorre a respeito da regulação social existente sobre as temáticas consideradas adequadas para mulheres, ainda nos dias de hoje, sobretudo as críticas que são feitas às mulheres que falam abertamente sobre seus relacionamentos e vivências sexuais:

toda vez que falo sobre o faniquito que as pessoas dão quando uma mulher fala sobre sua vida sexual vem um jegue dizer que "mas aí tu tá falando de um tempo em que as mulheres não podiam escrever sobre sexo, sobre encher a cara, não podiam tirar a roupa, vestir ou desvestir o que quisessem. foi em outra época".

não, amado. essa época não terminou. a mulher continua "não podendo" escrever sobre sexo e sobre encher a cara sem que apareça algum paladino da moral e dos bons costumes dizer que ela é uma vagabunda que quer aparecer e/ou que os textos dela são autobiográficos, coisa de diáriozinho sem valor – gozado que não falam isso dos textos do bukowski ou do pedro juan... e quando a mulher tira a roupa ainda nos dias de hoje, ela ainda enfrenta, no mínimo, uma bateria de perguntas de pessoas de-ses-pe-ra-das para saber por que por que por que por que meu deus por que ela está agindo desse jeito tão impróprio? se a mulher for feminista, a encheção de saco é incrementada ainda mais: "mas uma feminista tirando a roupa?". dá vontade de devolver com o mesmo teor de espanto "mas um idiota dando opinião não solicitada?" (Corleone, 2019, p. 172)

Esse espanto a que a autora se refere, isto é, a suposta impropriedade de uma mulher escrever sobre temáticas sexuais, está relacionado à docilidade dos corpos, conceito explorado por Michel Foucault. Para Foucault (1999, p. 118), um corpo dócil é aquele "que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. [...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações". Dessa forma, ao tratar abertamente de um tema considerado masculino pela norma vigente – o sexo –, a mulher estaria rompendo com a docilidade esperada de seu gênero, que está imbricada a relações de poder. Susana Bornéo Funck afirma que a manutenção das hierarquias de gênero se dá a partir da representação cultural do desejo, uma espécie de poder político.

O discurso sobre o sexo elaborado nas sociedades ocidentais a partir do século XVIII para codificar os lugares complementares de homens e mulheres acabou por reprimir o corpo sexualizado da mulher. A presença explícita do desejo sexual na mulher passa a ser visto como um fator de ruptura da ordem estabelecida, suscitando sofisticados mecanismos sociais e até mesmo legais para garantir a docilidade desejada. Tais práticas disciplinares

em busca da feminilidade ideal estão presentes nos mais diferentes discursos – médico, legal, da mídia e, certamente, no literário. (Funck, 2002, p. 46-47)

Ao longo da obra, é possível notar que Clara Corleone aborda temas sérios utilizando um tom bem-humorado e, por vezes, debochado. Essa característica fica evidenciada sobretudo quando aborda o título do livro, no capítulo de mesmo nome. Ao explanar sobre a polêmica por trás da frase que intitula a obra, a autora diz:

não é possível que tem homem que ache que, quando a gente diz “o homem infelizmente tem que acabar”, realmente queremos acabar com todos os homens, começando por ele. [...] não é pra acabar com todos os homens merda nenhuma. vou querer acabar com o dr. drauzio varella, por acaso? e os homem [sic] pianista? [...] faço o que sem o buena vista social club? e os homem [sic] argentino, um mais gato que o outro? rubem fonseca, domingos de oliveira, ruy castro, vitor necchi? [...] eu não tenho condição. isso que nem comecei a falar do chico pinheiro, do zeca pagodinho e do bruno bazzo.

[...]

zé mané, a gente quer é acabar com uma ideia equivocada, por vezes patética, por vezes violenta, do que é a masculinidade. não é possível que você seja tão simplista, além de autocentrado – eu quero acabar com você? como, se eu nem te conheço?

enfim, pra concluir:

o homem infelizmente tem que acabar.
(Corleone, 2019, p. 241)

Ao elencar personalidades, diferentes profissionais, amigos e artistas que seriam, por assim dizer, inacabáveis ou impossíveis de acabar, a autora utiliza o humor, que atua como uma espécie de estratégia pedagógica, dando abertura à introdução do tema principal: a normatividade existente na construção das masculinidades. Assim como ocorre na crônica acima, Clara Corleone questiona os comportamentos masculinos que são naturalizados em nossa sociedade ao longo do capítulo homônimo ao livro, em grande parte das vezes conversando diretamente com o sujeito-leitor, homem. Por vezes, altera a lógica existente no que diz respeito ao silenciamento feminino:

um trilhão de homens escrotos, mas você, não.
diferentão!

amado, ao invés de **tentar silenciar o meu discurso**, que tal **silenciar a boquinha dos**

homens que falam bosta para mulheres na rua? tenho 30 anos, escuto um sem número de imbecilidades que vão de um boçal “que peitão” a um nauseante “te fodia todinha” desde que tenho 12 anos e sabe quantas vezes um homem mandou o outro calar a boca?

uma.

faz os cálculos.

[...]

eu não vou te dar um prêmio pelo seu “mas eu não faço isso”! affe, não é mais do que a sua obrigação! [...] pare de deslegitimar nosso discurso. que sonho seria se todo o garoto que se diz feminista parasse de falar suas teorias bonitinhas, suas citações, e começasse a agir. que maravilha que seria se a cada “tesão” viesse atrás um de vocês dizendo “não fala assim com ela”

quero ver se você tem atitude, se vai encarar.

(Corleone, 2019, p. 189-190)

Aqui, além de fazer menção ao próprio conceito de silenciamento feminino, a autora também o desconfigura, sugerindo que o silenciamento seja voltado ao impedimento do assédio e da violência verbal contra as mulheres. Clara Corleone, portanto, ilustra que a norma se encontra no silêncio que compactua com a ação agressiva. Quando discorre a respeito da manutenção da masculinidade hegemônica, Valeska Zanello (2018, p. 228) afirma que “A cultura do silêncio é, portanto, a cultura da cumplicidade, a qual reforça os comportamentos e performances virilistas, mesmo que individualmente não se concorde com eles”. A autora também coloca que um aspecto de destaque na socialização masculina é o que denomina como “silêncio compactuador” (Zanello, 2018, p. 227), conceito que dialoga com o que Michael Scott Kimmel (2016) chama de “silêncio amedrontado”:

O silêncio amedrontado quando passamos apressados por uma mulher que é aborrecida por um homem na rua. Aquele silêncio furtivo quando os homens contam piadas sexistas, ou racistas em um bar. Aquele sorriso de mãos suadas quando homens em seu escritório contam piadas de espancar gays. Nossos medos são as razões de nossos silêncios, e o silêncio dos homens é o que mantém o sistema funcionando. Isso pode ajudar a explicar porque as mulheres frequentemente reclamam que seus amigos ou parceiros são comumente tão compreensivos quando estão sozinhos e, no entanto, riem de piadas sexistas ou até mesmo as contam quando estão fora em um grupo (Kimmel, 2016, p. 112-113)

Nas crônicas até então apresentadas, Clara Corleone dialoga diretamente com o sujeito-leitor homem, sugerindo a existência de efeitos pedagógicos sobre a construção das masculinidades. A autora

demonstra situações em que questiona o comportamento masculino na sociedade e, portanto, o faz de forma efusiva e direcionada exatamente a esse público-alvo. Em outras crônicas, como nas que compõem o capítulo 'feminista, é clara', ela trata de temas que vão desde o abuso que sofreu aos seis anos de idade, as diferentes formas de assédio que as mulheres passam, bem como dados sobre o feminicídio no Brasil ou reflexões sobre artefatos culturais. No entanto, o público com quem dialoga é amplificado e não se restringe aos leitores homens.

quando você ficar na dúvida se a matéria é ou não machista, faça o seguinte exercício – imagine a manchete falando de um homem e não de uma mulher:

desleixado, marcos palmeira [sic] é fotografado sem maquiagem.

antonio fagundes [sic] é flagrado com quilinhos a mais na praia.
o faniquito de temer [sic] (e ele na capa da istoé escrevendo cartinhas).

belo, recatado e do lar: conheça o provável novo presidente do brasil (com uma foto do marcelo freixo [sic] vestido em tons de pastel).

achou ridículo, descabido, patético? então é machista.

nós não estamos aqui para servirmos como artigo de decoração ou como objeto de desejo, somos seres com vontades e necessidades próprias. seremos belas, recatadas e do lar se assim desejarmos, mas não vamos permitir que doutrinem a gente a perseguir um modelo ideal. parem de nos idealizar. parem de nos coordenar, porra. (Corleone, 2019, p. 79)

A análise feita pela autora dialoga com a ideia de ação pedagógica dos artefatos culturais e que atravessam questões de gênero e de sexualidade, como as matérias a que se refere. A partir do discurso existente nas manchetes de jornais, revistas e *sites* de notícias, criam-se "instâncias que realizam uma pedagogia, fazem um investimento que, frequentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas" (Louro, 2016, p. 25). Conforme Guacira Lopes Louro coloca,

As muitas formas de fazer-se mulher ou homem, as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente (e hoje possivelmente de formas mais explícitas do que antes). Elas são, também, renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas. (Louro, 2016, p. 9)

Ou seja, o exercício proposto por Clara Corleone para notar, perceber as nuances do discurso de uma matéria – jornalística ou não – e as inscrições machistas ali presentes demonstra que a mídia

é um dos meios em que a norma prevista ou destinada às mulheres se estabelece: o corpo ideal, o comportamento adequado, a referência de vestimenta e postura. Percebe-se a existência da norma a partir do momento em que ela é rompida e, ao trazer esse exercício para sua crônica, a autora também atua pedagogicamente, na contramão da norma. Mais que isso: induz a aparição da norma presente em nosso cotidiano. Outro tópico trazido pela autora nesse aspecto é o de uma suposta rivalidade feminina, incentivada pelo discurso hegemônico sobre os gêneros:

se você é mulher, ouça um bom conselho:
não confie nas mulheres.
não confie.
[...]
as mulheres fazem cada uma!
fazem umas coisas assim, umas coisas... de mulher!
elas correm como mulherzinhas.
elas assistem a filmes de mulherzinhas.
elas leem livros de mulherzinhas.
[...]
afaste-se de tudo que possa te identificar como uma mulher.
faça as coisas como um homem.
isso!
dirija como um homem.
beba como um homem.
escreva como um homem.
lute como um homem.
[...]
se você é mulher, ouça um bom conselho:
não confie nas mulheres.
não confie.
não goste das mulheres.
não goste delas.

se você é mulher, ouça um bom conselho:
não goste de você.
(Corleone, 2019. p. 76-78, grifos nossos)

Ao longo dessa crônica, a autora reitera que o discurso vigente na sociedade, alimentado pela cultura na qual estamos inseridos, reforça olhares diferentes sobre feminilidades e masculinidades. Aqui, no lugar da ideia de feminilidade ideal como sinônimo de recato e docilidade, outros discursos frequentemente repetidos entram em ação: tudo que é feito por ou para mulheres tem valor inferior – validado pelo diminutivo, que dá um tom pejorativo ao ato ou ao produto –, portanto, não confiável. No

entanto, enquanto fazer algo “como mulher” é visto como menor, fazê-lo “como homem” concede ares de superioridade. Ao fim e ao cabo, essas construções sobre ser homem ou ser mulher relembram que a norma – o ideal, o normal, o aceitável – é masculina. Clara Corleone encerra a crônica relembrando que, ao seguir à risca as normas do discurso vigente e reproduzi-las sem questioná-las, torna-se impossível a uma mulher reconhecer-se e ser reconhecida em pé de igualdade. Ou seja, a autora oferece ao sujeito-leitor uma reflexão a respeito desses discursos, esmiuçando-o, e, a partir disso, um possível efeito pedagógico sobre o tema.

Em suas crônicas, Clara Corleone também se refere à construção social sobre os gêneros e às maneiras como a diferenciação entre mulheres e homens, reproduzidos na educação e na cultura, ajudam a construir comportamentos:

o incrível trabalho da dona de casa:

não termina nunca, mas é invisível. se você faz, ninguém percebe – mas experimente não fazer...

[...]

não há fator biológico que justifique as mulheres estarem sempre pensando na administração da casa e os homens, não. é completamente cultural. a mulher é educada para cuidar – cuidar do lar, cuidar do corpo, cuidar do marido, cuidar dos filhos, cuidar dos relacionamentos. [...] mulheres trabalham muito com esse conceito de cuidado, por mais agressivas/da pá virada, esse troço do cuidado gruda na gente. normalmente somos nós que deixamos o emprego quando alguém da família fica doente. isso diz muito sobre a forma como somos educadas.

(Corleone, 2019, p. 59-60)

A autora discorre, nesta crônica, sobre o efeito da carga mental feminina no que diz respeito à manutenção da casa e/ou da família. Ao criar meninas para o cuidado e para a execução de tarefas domésticas, sem fazer o mesmo com meninos, cria-se um subtexto de que estas são funções exclusivas da mulher:

quando eu era casada e queria lavar a louça ou varrer o chão ou limpar o banheiro, meu marido dizia que eu precisava relaxar e que se eu deixasse ele faria essas coisas, mas no tempo dele. [...] é cômodo quando você diz “vou fazer no meu tempo” quando sabe que a outra pessoa que mora contigo não vai aguentar e vai limpar. que jeito ruim de conviver! (Corleone, 2019, p. 59; 61)

Assim, a obra traz relatos do cotidiano de uma jovem adulta, com o olhar da autora naturalmente direcionado com as pautas que norteiam este trabalho. Ainda que não utilize nomenclaturas específicas

das pautas feministas, Clara Corleone desenreda esses temas ao tratar sobre assuntos que cruzam as questões de gênero e, por se tratar de crônicas, dialoga com o leitor de forma direta e incisiva, produzindo pedagogias e instigando rupturas da normatividade.

DIVERSIDADE E RESISTÊNCIA

Em 'Amora', Natalia Borges Polesso dá voz a diversas personagens lésbicas, que não se resumem a esse marcador social da diferença. Ainda assim, os conflitos trabalhados pela autora estão interseccionados com a sexualidade das personagens: ao debater sobre família(s) e preconceitos, inevitavelmente entram em ação os possíveis questionamentos da heteronormatividade. Esta heteronorma também é apontada quando Natalia Borges Polesso apresenta uma de suas personagens em um contexto que, via de regra, não é usualmente relacionado às vivências homoafetivas, rompendo com possíveis expectativas – ditadas pela heteronormatividade – do sujeito-leitor e, dessa forma, fazendo notar-se a norma a partir de sua própria ruptura.

Por sua vez, Clara Corleone traz em 'O homem infelizmente tem que acabar' um diálogo de forma mais contundente, envolto de sarcasmo e de humor. Por vezes, a autora direciona sua interlocução a esse leitor homem, que reproduz padrões da masculinidade vigente e é apresentado por ela à normatividade existente em seu próprio discurso nas crônicas da obra, sobretudo nas que foram aqui analisadas. Falando de forma direta a esse sujeito-leitor, Clara Corleone busca, portanto, acabar com essa masculinidade tóxica e normativa, ou seja, busca uma ação pedagógica voltada a este fim por meio de sua escrita. Além disso, questiona também as reproduções dessas normatividades através de outros meios, desde artefatos culturais até o discurso existente sobre os gêneros na sociedade.

As obras literárias abordadas permitem perceber dois movimentos: valorização da diversidade e construção de narrativas de resistência à norma. Essa combinação de movimentos torna visível a norma, cuja eficácia reside, justamente, quando dela não se fala, conforme discutido em Fernando Seffner (2022). A eficácia dos discursos de normalização do amor e da família reside em nunca citar que a união familiar deve ser de um homem com uma mulher. Nos últimos tempos, projetos de lideranças políticas conservadoras foram apresentados, visando estabelecer, de modo definitivo, que um casal só poderia ser constituído por um homem e uma mulher. A proposição de tais projetos indica que a resistência à norma, a proliferação da diversidade em termos de arranjos familiares, começou a tornar visíveis novos modos de viver o amor e de constituir família. Forças políticas vinculadas à tradição entram em campo para conter à diversidade, vista como ilegal, imoral, pecaminosa, não natural, corrompedora da sociedade.

As duas autoras analisadas trazem situações de diversidade em questões de gênero e sexualidade, e tornam diretivas ditas “normais”, como o privilégio masculino, objeto de contestação.

Ao abrirem caminho a tais contestações, as obras literárias analisadas permitem considerações e compreensões acerca do momento histórico em que vivemos, pautado pela luta por equidade de gênero, pelo reconhecimento da legalidade das uniões homoafetivas e pela aceitação dos muitos modos de ser família, dentre outras lutas no campo das questões em gênero e sexualidade. Ao abrir caminho a tais contestações, as obras literárias possibilitam que leitores e leitoras se indaguem acerca da historicidade dos modos em que tradicionalmente vivemos gênero, e das mudanças que se podem fazer neles. Também permite que as questões em gênero e sexualidade sejam vistas na ótica da interseccionalidade, ou seja, sempre em diálogo com os demais marcadores sociais da diferença. Ou seja, ninguém é apenas mulher, é mulher branca ou negra, parda ou indígena. É jovem ou adulta ou velha. É rica ou pobre, casada ou solteira. A proliferação dos modos de viver os marcadores sociais da diferença, uma marca da diversidade que habita as obras literárias, possibilita não apenas uma visão plural dos modos de ser, como também contribui para pensar uma sociedade democrática. A densidade democrática se mede não apenas pela regularidade das eleições a cada dois anos, mas também pela liberdade dos modos de ser, viver e pensar, e pela admissão disso no espaço público, enriquecendo uma noção básica da vida na democracia, que é o direito a ter direitos. Pensada dessa forma, a diversidade não é apenas um atributo cultural, a permitir que cada um seja do modo que lhe parece mais adequado, respeitando os demais, mas ganha importância como atributo político, a atribuir densidade à democracia.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **Feminismo no Brasil: memórias de quem fez acontecer.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

AMITRANO, Georgia. **Querendo ou podendo ser Lilith: a mulher, um ser-Outro.** Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos.** São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BARRETO, Mariana. Autor e obra podem ser separados? “Sim e não” responde Gisèle Sapiro. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 3, p. 1113 – 1119, set./dez. 2021.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CORLEONE, Clara. **O homem infelizmente tem que acabar**. Porto Alegre: Zouk, 2019.

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

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 144-162.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Editora Vega, 2006.

FUNCK, Susana Bornéo. Descolonizando a sexualidade feminina: as marionetes e as vampiras de Angela Carter. In: GAZZOLA, Ana Lúcia; DUARTE, Constância Lima; ALMEIDA, Sandra Goulart. (orgs). **Gênero e representação em literaturas de língua inglesa**. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 45-51.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo, gênero e sexualidade: reflexões necessárias para pensar a educação da infância. In: XAVIER FILHA, Constantina. **Sexualidades, gênero e diferenças na educação das infâncias**. Campo Grande: Editora da UFMS, 2012, p. 103-116.

KIMMEL, Michael Scott. Masculinidade como homofobia: Medo, vergonha e silêncio na construção de identidade de gênero. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, Natal, v. 03, n. 04, p. 97-124, 2016.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 121-155.

LOURO, Guacira Lopes. Conhecer, pesquisar, escrever...**Educação, Sociedade & Culturas**, n. 25, p. 235-245, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 7-34.

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, p. 58-72, mai./ago. 2020.

POLESSO, Natália Borges. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

POLESSO, Natália Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 20, p. 3-19, 2018.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SAPIRO, Gisèle. **Sociologia da literatura**. Belo Horizonte: Contafios/Moinhos, 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El hilo de la fábula**: revista del Centro de Estudios Comparados. Santa Fé, Argentina, Vol. 10, p. 59-72, 2012.

SEFFNER, Fernando. Não há nada tão raro quanto o normal - o homem comum, a virilidade política e a norma em tempos conservadores. In: SEFFNER, Fernando; FELIPE, Jane. (Orgs.). **Educação, Gênero e Sexualidade (im)pertinências**. Petrópolis: Editora Vozes, 2022, p. 234-267.

SILVA, Juliana Boeira da. A descoberta do amor para as amoras: uma análise das descobertas sexuais em Amora, de Natalia Borges Polessso. **Revista Nau Literária**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 238-251, 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 401-442.

XAVIER FILHA, Constantina. Família, Famílias... Representações e práticas educativas. In: XAVIER FILHA, Constantina (org.). **Sexualidades, gênero e diferenças na educação das infâncias**. Campo Grande: UFMS, 2012, p. 313-333.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESSO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **MÉTIS**: história & cultura, Caxias do Sul, v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010.