



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ÁGNES CHRISTIANE DE SOUZA

**PARA QUE SERVE UM ÚTERO QUANDO NÃO SE FAZ APENAS FILHOS E NÃO
É SINÔNIMO PARA MULHER: um olhar a partir das poesias de autoras sapatão do
século XXI no Brasil**

Recife
2022

ÁGNES CHRISTIANE DE SOUZA

**PARA QUE SERVE UM ÚTERO QUANDO NÃO SE FAZ APENAS FILHOS E NÃO
É SINÔNIMO PARA MULHER: um olhar a partir das poesias de autoras sapatão do
século XXI no Brasil**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de doutora em Letras. Área de concentração: Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Coorientador: Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade

Recife

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

S729p Souza, Ágnes Christiane de
Para que serve um útero quando não se faz apenas filhos e não é
sinônimo para mulher: um olhar a partir das poesias de autorias sapatão
do século XXI no Brasil / Ágnes Christiane de Souza. – Recife, 2022.
159f.: il.

Sob orientação de Ricardo Postal.
Sob coorientação de Fábio Cavalcante de Andrade.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de
Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

Inclui referências.

1. Poesia. 2. Sapatão. 3. Autorias sapatão. 4. Resistência literária.
5. Poesias de autorias lésbicas. I. Postal, Ricardo (Orientação).
II. Andrade, Fábio Cavalcante de (Coorientação). III. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-95)

ÁGNES CHRISTIANE DE SOUZA

**PARA QUE SERVE UM ÚTERO QUANDO NÃO SE FAZ APENAS FILHOS E NÃO
É SINÔNIMO PARA MULHER: um olhar a partir das poesias de autorias sapatão do
século XXI no Brasil**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de doutora em Letras. Área de concentração: Teoria da Literatura.

Aprovada em: 19/12/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Postal (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dr^a. Ana Caroline de Almeida (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

Prof^a. Dr^a. Rafaella Cristina Alves Teotônio (Examinadora Externa)
Universidade de Pernambuco – UPE

Prof^a. Dr^a. Renata Pimentel Teixeira (Examinadora Externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE

Prof^a. Dr^a. Sherry Morgana Justino de Almeida (Examinadora Externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE

Em memória do meu pai, Tarcísio, que me deu o presente de ser sua filha e me ensinou a jamais embrutecer.

AGRADECIMENTOS

Agradeço

aos meus pais, Alda e Tarcísio, pela crença constante em mim,

ao meu orientador, Ricardo Postal, pelos nove anos de parceria,

aos meus amigos, por tornarem minha família mais bonita e volumosa,

ao meu amor, Júlia, pelas redescobertas e crescimentos diários,

às poetisas e ao poeta que me deram ânimo e coragem para escrever esta tese.

[...]
Que eu nunca lembre das razões para a segurança do meu espírito que eu nunca
me esqueça
do alerta da minha carne de mulher
chorando na lua nova que eu nunca perca
aquele terror que me mantém corajosa que eu não possua nada que não possa
retribuir (LORDE, 2020, p. 285).

RESUMO

A presente pesquisa faz uma análise acerca da produção de poesias de autorias lésbicas nos últimos vinte anos no Brasil, a partir das obras de Angélica Freitas, Floresta, Maria Isabel Iorio e Tatiana Nascimento. Ela se ateve a aspectos sociais, históricos, políticos e literários, a fim de construir uma trajetória coerente e sólida visando pensar aspectos como: a construção, com base em preceitos patriarcais, da figura e do mito mulher, excluindo as sujeitas lésbicas; bem como questões que envolvem a concepção das imagens das lésbicas, através das histórias, socialmente e, conseqüentemente, na literatura; por fim, foi evidenciada, a potência das poéticas de autorias lésbicas e o quanto estas vêm antropofagizando e trazendo novas possibilidades de produção para a literatura brasileira contemporânea. Para tal, articulou-se com as teorias de autoras que têm em si, tal qual as poetisas que foram estudadas, marcas de desvios, pensamentos decoloniais e comprometimento com minorias; trata-se de Glória Anzaldúa, Audre Lorde, Adrienne Rich, Susana Bórneo Funck, Tatiana Nascimento, Natália Borges Poleto, Monique Wittig, Regina Delcastagnè, Tania Navarro-Swain, e tantas que colaboraram com seus inquietamentos.

Palavras-chave: poesia; sapatão; autorias sapatão; resistência literária.

ABSTRACT

This research analyzes the production of poetry by lesbian authors in the last twenty years in Brazil, from the works of Angélica Freitas, Floresta, Maria Isabel Iorio and Tatiana Nascimento. It stuck to social, historical, political and literary aspects, in order to build a coherent and solid trajectory aiming to think about aspects such as: the construction, based on patriarchal precepts, the woman figure and myth, excluding lesbian subjects; as well as issues involving the conception of images of lesbians, through stories, socially and, consequently, in literature; finally, the power of the poetics of lesbian authorship and how much they have been anthropophagizing and bringing new production possibilities to contemporary Brazilian literature was evidenced. To this end, marks of deviations, decolonial thoughts and commitment to minorities were articulated with the theories of authors who have in themselves, just like the poets who were studied; these are Glória Anzaldúa, Audre Lorde, Adrienne Rich, Susana Bórneo Funck, tatiana Nascimento, Natália Borges Polesso, Monique Wittig, Regina Delcastagnè, Tania Navarro Swain, and many others who collaborated with their concerns.

Keywords: dyke; poetry; dyke authors; literary resistance.

RESUMEN

La presente investigación analiza la producción de poesía lésbica en los últimos veinte años en Brasil, de las obras de Angélica Freitas, Floresta, Maria Isabel Iorio y Tatiana Nascimento. Trabaja los aspectos sociales, históricos, políticos y literarios, para construir una trayectoria coherente y sólida con el objetivo de pensar aspectos como: la construcción, a partir de preceptos patriarcales, de la figura y el mito de la mujer, excluyendo a las sujetas lesbianas; así como cuestiones que involucran la concepción de imágenes de lesbianas, a través de relatos, socialmente y, en consecuencia, en la literatura; Finalmente, se evidenció la potencia de las poéticas de autoría lesbiana y cuánto han sido antropofagia y trayendo nuevas posibilidades de producción a la literatura brasileña contemporánea. Sobre el aporte teórico de la investigación, se articuló con las teorías de autoras que tienen en sí mismas, como las poetisas estudiadas, marcas de desvíos, pensamientos decoloniales y de compromiso con las minorías; Se trata de Glória Anzaldúa, Audre Lorde, Adrienne Rich, Susana Bórneo Funck, Tatiana Nascimento, Natália Borges Poleto, Monique Wittig, Regina Delcastagnè, Tania Navarro Swain y muchas otras que colaboraron con sus inquietudes.

Palabras clave: poesia; bollera; autoria bollera; resistencia literaria.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	O MITO-MULHER E A CLASSE.....	19
2.1	MULHER E MULHERES: CONCEITOS CHAVES.....	19
2.2	POLITIZAÇÃO DA SEXUALIDADE: IDEOLOGIA DE GÊNERO, HETEROSSEXISMO E HETERONORMATIVIDADE.....	31
2.3	HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA.....	38
3	SAPATÃO! LÉSBICA! CAMINHONEIRA! FANCHONA! PARAÍBA! MACHONA! MACHORRA! MULHER-MACHO! ENTENDIDA! INVERTIDA! COLA-VELCRO! ZAMI!.....	51
3.1	AS CONSTRUÇÕES HISTÓRICAS DAS IMAGENS DAS LÉSBICAS.....	52
3.1.1	Palavra tem poder.....	69
3.2	ESCREVER COM LÍNGUAS DE FOGO: ESCRITA, COMUNIDADE E RESISTÊNCIA.....	76
4	VOCÊS/ QUE NÃ ME CHUPAM/ PODEM ME LER.....	87
4.1	A POESIA COMO UM DESVIO.....	89
4.2	POETAS.....	98
4.2.1	Angélica Freitas.....	99
4.2.2	Floresta.....	101
4.2.3	Maria Isabel Iorio.....	104
4.2.4	tatiana nascimento.....	106
4.3	EU NÃO POSSO MUDAR O MUNDO, MAS EU BALANÇO.....	110
4.3.1	Cabeça.....	114
4.3.2	Peito.....	126
4.3.3	Pernas & Águas.....	142
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	154
	REFERÊNCIAS.....	156

1 INTRODUÇÃO

Quando se pensa em literatura de autoria lésbica ou equivocadamente “literatura lésbica”, acontecem diversas precipitações com relação ao que se espera de determinada literatura. Primeiro, porque a adjetivação, no segundo caso, tende a delimitar e a não dar pistas do que se espera, pois não se sabe muita coisa dessa figura tão múltipla quanto qualquer identidade em suas subjetividades, ainda desconhecida, que é a lésbica.

Algumas explicações preliminares são necessárias para contextualizar este primeiro caso, visto que as lésbicas, além de terem sua sexualidade subjugada, trazem consigo a marca de um gênero hierarquizado por outro, na visão binária da dupla masculino/feminino e, não raro, carregam consigo, além da opressão de gênero, opressões de raça, de classe e de idade. Por negarem e não fortalecerem o sistema patriarcal, são vistas como ameaça social, política e econômica e, conseqüentemente, por todas essas recusas de endossar sistemas como o patriarcado e o sistema capitalista, são invisibilizadas da História, visto que, se o indivíduo não contribui para manter e corroborar a força e o poder dos grupos hegemônicos, ele não merece fazer parte da História que está sendo escrita. Até porque os responsáveis pela escrita da História são justamente membros de grupos hegemônicos. Em resumo, sem “contribuição”, o resultado são os diversos tipos de apagamentos sofridos no decorrer da história.

A segunda suposição que pode surgir, ao se ouvir sobre literatura de autoria lésbica, deixando claro que optei por esta e não por “literatura lésbica”, é que não há um “modo lésbico” de escrever ou uma limitação de temas obrigatórios e que toda escritora que se entende como lésbica escreverá acerca deles, principalmente temáticas relacionadas às questões sexuais. Como exemplifica David William Foster em seu ensaio “Estudos *queer* e o conceito de literatura de minorias”, publicado no livro *Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas*:

É convenientemente presumido que o *queer* tem a ver principalmente com questões sexuais, isso é verdade, mas apenas na medida em que um inventário impressionante de cultura tem a ver com questões sexuais: a humanidade é obcecada pela sexualidade a cultura apenas reflete esse fato. Mas a sexualidade e os sujeitos sociais que a vivem como um fato virtualmente inevitável de suas vidas projetam inúmeras características da experiência humana que não podem ser simplesmente reduzidas ao “sexo”, apesar de que seu espectro está sempre à espreita em segundo plano. Como consequência, então, estudos *queer* ocupam-se de toda a gama da experiência humana, não importa o quanto essa experiência possa sempre levar de volta questões de sexualidade (FOSTER, 2020, p. 259).

Fala-se de sexualidade e sexo, não por serem as únicas temáticas possíveis de serem trabalhadas nas poéticas de autoria *queer* - especificamente a de autoria lésbica -, mas por serem questões que atravessam a experiência humana e também, como cita Foster, porque “a humanidade é obcecada pela sexualidade a cultura apenas reflete esse fato”. Portanto, estando a escrita inserida nesta grandiosíssima bolha que chamamos de cultura, que possui várias bolhas dentro de si, conseqüentemente algumas das temáticas a serem tensionadas dentro das poéticas de autorias lésbicas estarão sim relacionadas às questões da sexualidade, mas não só.

Esses são pequenos equívocos que, apesar de parecerem mínimos, acabam criando eco e estigma sobre determinadas formas descentralizadas de fazer literatura. A minha própria escolha metodológica em não utilizar o termo “literatura lésbica”, por exemplo, se apresenta como um recurso para minimizar generalizações e equívocos. Esse recurso transpassará toda a escrita da tese, pois, apesar de, no decorrer dos capítulos, deixar algumas questões em aberto, mesmo que discutindo-as, uma das finalidades desta tese é minimizar representações reducionistas tanto das sujeitas lésbicas quanto das literaturas de suas autorias, especificamente a poesia.

Em um poema intitulado “Estudo da tração na sutileza da diferença”, a poeta carioca e lésbica Maria Isabel Iorio, em *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019), nos diz em uma de suas estrofes: “2. uma mulher sobre outra mulher/não é preliminar é pré/histórico” (p. 55-56). O poema, apesar de ter sido recortado, nos dá múltiplas alternativas de leituras, a começar pelo seu título que “tração” (ou tensão) indica a tomada de força por meio de cabos e fios, ou seja, não acontece de forma unitária, de forma individual, pois, para que haja força é preciso de, no mínimo, uma dupla de objetos; “na sutileza da diferença” nos remete ao trajeto poético que poetas lésbicas percorrem em sua poesia, posto que estas utilizam a seu favor do que é erroneamente repetido em sociedade sobre elas - e tenta enfraquecê-las.

Em outros termos, suas diferenças passam quase que por um processo antropofágico na dicção de suas escritas: são trazidas para si, mastigadas, reformuladas e transformadas em potência poética; por fim, ao fixarmos atenção aos versos do segundo “tópico”, do estudo da tração na sutileza da diferença, é possível encontrar o máximo tensionamento das palavras milimetricamente escolhidas pela poeta, pois o uso da palavra “sobre”, por exemplo, pode ser interpretada tanto como uma preposição quanto uma posição sexual, bem como o emprego de “pré histórico” (sem hífen) nos dá diversas possibilidades de entendimento: ela pode estar falando de período histórico intitulado “pré-histórico”, como pode estar falando que antes de qualquer história seja ela ocidental, oriental, colonizadora, periférica, decolonial, enfim, já existia uma mulher sobre outra mulher, como se dissesse, parodiando a citação bíblica, presente

no Evangelho de João: “no início era o verbo”, a poeta diz que no início era uma mulher sobre outra mulher, desde o início estavam as lésbicas.

Além de nos dar abertura para uma leitura erótica, visto que os movimentos dos corpos de duas mulheres em deleite sexual também se tracionam, também forjam o que a poeta chama por “tração”, ela é física teoricamente e eroticamente. A tração é a força que desloca e que põe em movimento corpos que estão em estado de querência e desejo, neste caso, corpos de mulheres.

Dando prosseguimento aos apontamentos iniciais, no final dos anos 1970, a pesquisadora feminista e lésbica Adrienne Rich reivindica o direito da “existência lésbica”, que “sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa existência e compreende tanto a quebra de um tabu quanto a rejeição de um modo de vida compulsório” (2019, p. 65). A autora propõe que nós, enquanto lésbicas, tenhamos compromisso com a existência e a sobrevivência das nossas, visto que somos invisibilizadas, histórica e culturalmente, por instituições que funcionam com base em ideologias falocêntricas, como o heterossexismo, a heteronormatividade e a heterossexualidade compulsória, por exemplo. O que Rich nos diz é que não há história sem memórias e sem registros materiais, bem como não há possibilidade destas memórias quando grande parte dos registros, das vidas, dos amores, das produções dessas mulheres foi destruída.

Lendo essas colocações, tanto do poema quanto do ensaio, penso no meu percurso como leitora, antes mesmo do meu percurso como pesquisadora e até mesmo poeta, e reflito que a literatura também é uma aliada nas construções de memórias e registros históricos. Apesar das incertezas históricas quanto à autoria dos poemas de Safo, por exemplo, o que seria das poetisas LBT sem essa referência tão presente na história da literatura? Ao pensar acerca de uma literatura de “sensibilidade lésbica”, termo cunhado por Gloria Anzaldúa (2009).

Desenvolvendo melhor o termo “sensibilidade lésbica”, ele diz respeito à recusa do equívoco e da existência de um modo único de escrever acerca de temas que orbitam as produções de pessoas que se identificam como sapatão, o termo também se vale da afirmação de como há melhor compreensão de determinados conteúdos relacionados a essas temáticas – e até um campo semântico - seja por parte de leitoras sapatonas, seja por parte de pessoas heterossexuais com a ajuda e mediação de sapatonas. Ele vai de encontro aos pressupostos de engessamentos e aos estereótipos de que a orientação sexual da indivíduo cerceará a sua forma de produzir literatura, ou seja, o fato de eu me entender como sapatão me fará automaticamente detentora de uma escrita pré-estabelecida na qual precisarei ser assimilada, a fim de reproduzi-la de forma genérica. É fato que alguma de nós têm experiências em comum,

interseccionalidades, pois não vivemos isoladas ou somos percussoras de vivências sapatão, mas esses aspectos são constituintes de algo que resultará nas nossas experimentações, enquanto escritoras sapatonas, não será o todo determinante de como escreveremos.

O recorte que dei nessa pesquisa, por exemplo, reitera a posição de Gloria Anzaldúa, no sentido de perceber que a pluralidade de escritas tem a ver com a forma como cada uma das pessoas que escreve desenvolve sua sensibilidade lésbica, como o fato de elas serem contemporâneas e sapatonas não faz de suas escritas repetitivas e entediantes, mas sim plurais e atentas às demandas sociais, pessoais e enquanto partícipes de uma comunidade. Nesse sentido, a sensibilidade lésbica não nos aprisiona em um *modus operandi*, ela abre nossos olhos, nossos poros, nossos corações, nossas bocas e nos orienta em direção a amplidão, para as mais diversas possibilidades de ocuparmos espaços dentro da literatura. O termo também é importante para entendermos que ainda somos obrigadas a lidar com ausências, que de tão negativas, por diversas vezes, agem como uma espécie de “incentivo” para produções de obras que têm em si a sensibilidade lésbica.

É possível citar exemplos que podem corroborar esta afirmativa, sendo o primeiro o livro de contos *Amora* (2015), o qual é, segundo sua autora, gaúcha e lésbica, Natália Borges Polesso, “fruto de uma ausência”. O segundo é o importantíssimo, e constituinte do *corpus* desta tese, *Um útero é do tamanho de um punho* (2012/2017), da poeta também gaúcha e lésbica Angélica Freitas, cuja principal motivação de escrita, segundo ela¹, era fazer um livro que falasse sobre mulher - não sobre as mulheres que não têm voz, descritas por homens, mas as mulheres de modo mais amplo possível -, pela ótica de uma mulher.

Citei meu percurso como leitora em construção constante pois foi a partir dele que percebi uma das formas que eu tinha de me manter comprometida com a existência lésbica, antes mesmo de saber sua dimensão e seu significado. Somos, desde que iniciamos, ainda crianças, como leitores, expostos a literaturas que têm como base atender às ideologias e finalidades da heteronormatividade; encontramos nos próprios livros didáticos, com os quais nos relacionamos por mais de uma década de nossas vidas, imagens, figuras, quadrinhos, *frames* de filmes que retratam exclusivamente casais heterossexuais; e, principalmente, deparamo-nos, enquanto lésbicas (ou LGBTQIA+) em fase de descoberta e desenvolvimento, com a angústia da falta de representatividade.

¹Esta fala aconteceu no dia 7 de novembro de 2019, no Recife, em um evento destinado à literatura contemporânea que, neste ano, foi exclusivamente para debater literatura de autoria feminina.

O que explica, em grande medida, a reeducação literária pela qual passamos quando descobrimos autoras que falam de vivências que são afins às nossas. Outro mundo se abre e, ao passar pela porta deste, é difícil voltar a enxergar a literatura sem o olhar crítico da percepção das ausências, sem reivindicar um lugar. Acredito que, pessoalmente falando, é ainda mais difícil cessar a curiosidade e a felicidade de encontrar novas autoras que escrevem de diferentes formas sobre o cotidiano, o amor, as descobertas, o erotismo, as violências, os desejos que partem das lésbicas, e sobretudo sem fetichização ou estereótipos.

Ainda no âmbito das ausências, é importante citar a pesquisadora Regina Delcastagnè (2012, p. 167) e o seu levantamento feito acerca da orientação sexual dos personagens do romance brasileiro contemporâneo, em que apenas 3,9% são homossexuais. Penso no quanto desses 3,9% é atribuído às representações de sujeitas lésbicas na ficção e quanto dessa porcentagem tem sua autoria atribuída às lésbicas. Refletindo sobre tudo que foi dito anteriormente e questões que provavelmente surgirão, a tese que está sendo escrita se apresenta com o caráter dialógico entre diversas áreas de conhecimento, a fim de desenhar uma espécie de mapa de minimização de ausências.

Partindo de um panorama de incertezas históricas, sociológicas, antropológicas e também literárias, a primeira questão que surgiu foi: “por onde começar?”, e o caminho que me pareceu mais coerente foi fazer um trajeto que partisse de um aspecto macro - adentrar as questões de gênero e repressões que têm como suporte sistemas como diferença sexual e ideologia de gênero, pela orientação dos estudos de Monique Wittig, Susana Bórneo Funck, Teresa de Lueretis e Audre Lorde. Debrucei-me sobre as produções de Adrienne Rich, Silvia Federici, Richard Milkolci e Judith Butler, que têm como norte a reflexão acerca da politização sexual, especificamente, o heterossexismo, heteronormatividade e heterossexualidade compulsória agindo simultaneamente em consonância com o crescimento e a expansão capitalista, pensando o mito “Mulher” e as análises do feminismo materialista do termo “Mulheres”, para, em seguida, num movimento de afunilamento, pensar especificamente sobre as lésbicas.

Para este segundo momento, pensando na pluralidade que o tema abrange, foi importante construir uma linha pouco teleológica, construída com a ajuda da produção intelectual de Tania Navarro-Swain, Natália Borges Polessa, Jules Falquet, David William Foster, Mário de Andrade, Tatiana Nascimento dos Santos, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa e Adrienne Rich, com a finalidade de acessar as imagens que a (a)história sobre as lésbicas construiu socialmente, e também a imagem que estas lésbicas estão construindo de si mesmas e de suas mulheres, esposas, namoradas, amantes. Ao invés das imagens equivocadas e

estereotipadas construídas a partir de um senso comum, interessa-me a autoimagem explorada pelas lésbicas, pelo trabalho com linguagem que parte de corpos dissidentes e pelas lutas sociais que desembocaram em políticas afirmativas que se concretizaram nas últimas décadas, pois ela tem influência na produção das literaturas de autorias lésbicas das primeiras décadas dos anos 2000: recorte temporal este que influenciou diretamente na escolha do *corpus* desta pesquisa.

Além das razões já citadas, não posso me abster de falar que há motivos pessoais na escolha deste *corpus*, afinal, há uns anos me divido em ser poeta, professora e pesquisadora, sem falar no percurso anterior a estas formas de estar no mundo, o de leitora. Misturando tudo isso há uma poeta sapatão e leitora assídua que tem como interesse literaturas que me tiram do eixo, que causa identificação, mas também estranhamento; que me desloquem, mas que também me coloquem no mundo, mesmo que essa ação seja desconfortável. Cresci lendo poetas homens, pois a nossa educação e letramento literários ainda tem como base o heterossexismo, mas a partir do momento que entrei em contato com algumas poetas que se autodeclararam como lésbicas ou *queer*, algo mudou, aquela velha história de “virada de chave”.

A princípio, esta tese seria composta apenas por três livros e duas poetas, porém senti a necessidade de alargar os debates e as discussões trazendo para esta pesquisa autoras que pudessem corroborar com as afirmações acerca da necessidade de intersecções. Para tal, trabalharei com as poéticas de Angélica Freitas, Tatiana Nascimento, Floresta² e Maria Isabel Iorio; autoras que tiveram e ainda têm papel importante no meu processo de ampliação de leitura crítica, que me influenciaram enquanto poeta e que me enriquecem em potência e subversão poética a fim de cada uma ao seu modo, contribuir com o fortalecimento de nossas memórias que são diariamente ameaçadas de serem, mais uma vez, apagadas.

Através da leitura das obras das autoras, que são contemporâneas entre si – apesar da diferença etária de algumas –, é possível perceber influências entre elas, temáticas que se cruzam, pautas que são retomadas, o que Leyla Perrone-Moisés, em “Promessas, encantos e amávios” (1990), chama de “[...] mecanismos sedutores da linguagem (deslocamentos, contaminações, predações, automatismos)” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 15). Assim, fiz questão de deixar claro que nenhuma escolha que foi feita aqui foi feita à toa, afinal, estamos em um momento em que a produção de poéticas de autorias lésbicas está a todo vapor, o que é algo ótimo, porém essas autoras que estarão presentes nessa pesquisa têm importância para mim, em todos os âmbitos anteriormente mencionados, como pesquisadora, como poeta, como

²Os poemas analisados do poeta Floresta estão nessa pesquisa, pois seu livro *Panaceia* (2020) é anterior à sua vinda a público enquanto homem trans, portanto eles foram mantidos como textos de autoria lésbica, mas respeitando os pronomes do poeta.

professora e como leitora. Dessa maneira, eu não poderia fazer outra escolha de *corpus*, senão essa.

Outra necessidade que senti nesta segunda parte, na qual é iniciado o aprofundamento específico à temática das indivíduos lésbicas, foi fazer um breve levantamento das cargas semânticas e históricas que carregam os nomes pelos quais somos interpeladas, como, por exemplo, o sentimento de não pertencimento que a palavra “lésbica” causa em mulheres negras e não brancas, como coloca a escritora chicana Glória Anzaldúa, em diversas passagens de seu ensaio “Queer(izar) a escritora – Loca, escritora y chicana”³, traduzido por tatiana nascimento⁴:

“lésbica” é uma palavra cerebral, branca e classe média, representando uma cultura dominante inglês-somente, derivada da palavra grega *lesbos*. Eu penso em lésbicas como mulheres predominantemente brancas e classe média e um segmento de mulheres de cor que adquiriram o termo por osmose muito como Chicanas e Latinas assimilaram a palavra “hispanicas”. Quando uma “lésbica” me nomeia o mesmo que ela, ela me subsume sob sua categoria. Eu sou de seu grupo mas não como uma igual, não como uma pessoa inteira – minha cor apagada, minha classe ignorada. Soy una puta mala, uma frase cunhada por Ariban, uma tejana tortillera. “Lésbica” não nomeia nada em minha terra natal (ANDALDÚA, 2009, s.p).

Mais do que pensar a ressignificação da palavra “sapatão”, esvaziando-a de significado pejorativo, é preciso questionar, ir fundo nas denominações e indagar o que elas carregam e por qual delas estas indivíduos se sentem representadas e acolhidas, ou parafraseando Audre Lorde, em “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença”, um dos textos que compõem *Irmã outsider* (2019), em qual dessas possibilidades de adjetivação é possível nos sentimos em casa? Quais são as implicações históricas, geográficas, antropológicas, filosóficas e políticas que estas palavras carregam? É claro que diante dos inúmeros termos e do caráter mutável dos mesmos, é impossível fazer uma espécie de catalogação ou alternar entre as denominações no decorrer da escrita, pois não se tratam de categorias estanques, mas o mais importante é ter a consciência de que há pluralidades e múltiplas subjetividades dentro de uma mesma orientação e identidade sexual. É fundamental nomear adequadamente para que não haja mais apagamentos, deslegitimações e reducionismos.

A terceira e última parte será destinada, primeiramente à reflexão da poesia como um desvio, a partir dos estudos de Leyla Perrone-Moisés, Octavio Paz e Regina Descastagnè, partindo de corpos também desviantes que fazem da linguagem ponto de fricção, a fim de

³ ANZALDÚA, Gloria. To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana. In: KEATING, Ana Louise. **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009. p. 163-175. Tradução de tatiana nascimento.

⁴ Por escolha da poeta, tradutora e pesquisadora, seu nome e sobrenome são grafados com letras minúsculas.

encarar seus leitores e perguntá-los se estão vulneráveis o suficiente para o jogo que é a poesia livre das amarras do senso comum. Em seguida será feita a apresentação das poetas e, por fim, a análise dos poemas que foram escolhidos como *corpus* dessa pesquisa. Neste momento, com o auxílio luxuoso das palavras de bell hooks, ao contrário do que foi mencionado acerca do apagamento pela palavra, veremos a potência da escrita da poesia de autoria lésbica e suas diversas formas de realização, visto que são de grande importância para as perspectivas decoloniais, críticas e contemporâneas em nossa literatura.

2 O MITO-MULHER E A CLASSE

A posição que será tomada nesse primeiro capítulo norteará o que será desenvolvido nos capítulos seguintes desta tese, pois, é partindo de diferentes concepções do mito “mulher” e da classe “mulheres”, conceitos emprestados da teórica Monique Wittig e do feminismo materialista – o recorte do feminismo que tem por finalidade romper com padrões idealistas – que serão levantadas questões do lugar ou do não-lugar da mulher lésbica na história e, conseqüentemente, na sociedade. Uma das questões principais que incentivaram essa escolha metodológica foi a declaração de Adrienne Rich, ainda no início do seu trabalho *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* (2019), no qual ela diz que a lésbica recebe a dupla marca da subjetividade, pois ela é mulher e ela é lésbica, ou seja, ela é duplamente estigmatizada. E é por conta disso, e de alguns outros recortes que serão expostos, que iniciarei questionando acerca de um mito e de uma classe.

2.1 MULHER E MULHERES: CONCEITOS CHAVES

Na introdução deste capítulo, pontuei dois conflitantes conceitos que foram responsáveis – e ainda o são - por viabilizarem um exercício de reflexão com relação a como este sujeito denominado e imbricado socialmente como mulher foi e é visto na história. De acordo com Monique Wittig, em seu ensaio intitulado “Não se nasce mulher”, as responsáveis por um posicionamento de enfrentamento e ação teórica e prática da dualidade “mulher” e “mulheres” foram as feministas materialistas, cujo enfoque é romper “com a ideia de que mulheres são um “grupo natural”: um grupo racial de uma categoria especial, um grupo percebido como natural, um grupo de homens considerado como materialmente específico em seus corpos” (WITTIG, 2019. p. 83), e em outro momento reitera “que o que tomamos por causa ou origem da opressão é de fato apenas a *marca* imposta pelo opressor; “o mito da mulher” (idem, p. 85). Wittig, como é possível perceber, retoma a enunciação de Simone de Beauvoir de que não se nasce mulher, bem como a visão do feminismo materialista. Mulher não é e nunca foi uma categoria natural, em um conceito pleonástico da palavra, atrelado à natureza e completa que nós, mulheres, fomos reconstruídas política e ideologicamente como um “grupo natural”.

A expressão “grupo natural” se repete diversas vezes na fala de Wittig, sempre ressaltada pelas aspas, pois é perceptível sua discordância acerca das implicações e significações históricas e sociais que se atrelaram à categoria mulher como foi representada.

Endossando o coro descontente de Wittig, trago a voz de Susana Bórneo Funck e seu artigo “O que é uma mulher?”, no qual ela traz argumentos que nos fazem pensar sobre o mito construído da “mulher”:

Ser mulher em Nova York na década de 1970 não significa o mesmo que ser mulher no Brasil em 2011. Ser mulher negra ou da classe trabalhadora não é o mesmo do que ser uma mulher branca de classe média, como tão bem sabemos agora. A identidade, como a de gênero, a sexual, ou qualquer outra, é produto tanto da cultura e do discurso, quanto da natureza que nos identifica na materialidade do corpo (FUNCK, 2011, p. 67).

A afirmativa de Funck traz, de forma didática e clara, um pensamento materialista e, mesmo sem mencioná-lo, interseccional. Então, se ser mulher em diferentes locais do globo terrestre não diz respeito a uma unidade, se a identidade é um produto construído discursivamente e culturalmente, por que ainda temos como base de nossas políticas, leis e histórias o mito da “mulher”? Antes de tentar responder a esta pergunta, no espaço que me cabe e que reservei para tal, é preciso, primeiro, falar desse mito construído e reconstruído com o passar dos tempos e sistemas econômicos.

Já que mencionei o feminismo materialista, vamos, brevemente, para suas raízes no marxismo:

A questão do sujeito individual é historicamente difícil para todos. O marxismo, o último avatar do materialismo, a ciência que nos formou politicamente, não quer ouvir falar a respeito de um “sujeito”. O marxismo rejeitou o sujeito transcendental, o sujeito como constitutivo de conhecimento, a consciência “pura”. Tudo o que pensa por si, antes de toda experiência, terminou na lata de lixo da história, porque afirmava existir fora da matéria, antes da matéria, e precisava de Deus, espírito ou alma para existir dessa maneira. Isto é que é chamado de “idealismo”. Quanto aos indivíduos, eles são apenas o produto de relações sociais, portanto sua consciência só pode ser “alienada”. [...] Existe uma coisa chamada consciência de classe, mas uma consciência que não se refere a um objeto em particular, exceto como participando em condições gerais de exploração junto com os outros sujeitos de sua classe, todos compartilhando a mesma consciência. Quanto aos problemas práticos de classe – fora dos problemas de classe de forma, como são tradicionalmente definidos – que se poderia encontrar (por exemplo, problemas sexuais), eles eram considerados problemas “burgueses” que iriam desaparecer com a vitória final da luta de classe. “Individualista”, “subjetivista”, “pequeno burguês”, esses eram os rótulos dados a qualquer pessoa que tivesse mostrado problemas que não podiam ser reduzidos à “luta de classe” em si. Dessa forma o marxismo negou aos membros das classes oprimidas o atributo de serem sujeitos. Ao fazer isso, o marxismo, em razão do poder ideológico e político que esta “ciência revolucionária” exercia imediatamente sobre o movimento dos trabalhadores e sobre todos os outros grupos políticos,

impediu que todas as categorias de pessoas oprimidas se constituíssem historicamente como sujeito (sujeitos de suas lutas, por exemplo) (WITTIG, 2019, p. 89).

O panorama apresentado pela autora mostra não uma crítica ao marxismo em si, mas a uma lacuna deixada por ele. A negação aos membros das classes oprimidas do atributo de serem sujeitos, como coloca Wittig, endossa a – ideia de que todos são vistos de uma mesma forma horizontal dentro do marxismo. Ideia essa que não se faz coerente com o que realmente aconteceu na prática, pois quando se fala de classes oprimidas, desde que o mundo é mundo, as mulheres estão inseridas nelas, e a elas é negado o direito de serem sujeitas individuais e subjetivas.

O impedimento promovido pelo marxismo de reconhecer mulheres como uma classe, “deixando a relação “homem/mulher” fora da ordem social, transformando-a em uma relação natural” (Ibidem, p. 90), fez com que fosse relativizada a opressão sofrida por esse grupo e, indiretamente, que esse fosse acusado de dividir a força de um povo, de uma classe maior, nas menores tentativas de formação de grupos a fim de refletir sobre seus problemas baseados em sua classe. Segundo Teresa de Lauretis, “assim como a sexualidade e a subjetividade, o gênero se localiza na esfera privada da reprodução, procriação e família, e não na esfera pública, propriamente social da superestrutura, em que a ideologia se insere e é determinada pelas forças econômicas e pelas relações de produção” (LAURETIS, [1987] 2019, p. 127). O resultado desse cerceamento, marginalização e limitação à “questão da mulher”, é o impedimento da constituição desses sujeitos oprimidos em sujeitos históricos, logo, passíveis de opressão, de apropriação e de homogeneização.

Em um exercício de imaginação, caso eu pedisse para que imaginássemos uma pessoa que se encaixasse nesses termos supracitados “oprimidos, apropriados e homogeneizados”, que pessoa seria essa? Qual seria o seu gênero? Qual seria a cor da sua pele?. Mulher, mulher de cor. A realidade ainda hoje nos faz construir esse quebra-cabeça-pessoa de modo que preenchamos essa lacuna com uma palavra: Mulher. Sim, mulher no singular e, como coloca Teresa de Lauretis, com letra maiúscula. É esse conjunto de signos menores que constituem este mito historicamente, culturalmente, politicamente e socialmente como Mulher.

Este seria o primeiro argumento que responderia parcialmente à minha e talvez à sua pergunta de por que ainda termos como base de nossas políticas, leis e histórias o mito da “mulher”? Pois, segundo o que foi colocado, uma Mulher tem em si a “representação de uma essência inerente a todas as mulheres (que já foi vista como natureza, mãe, mistério, encarnação do mal, objetivo do desejo e do conhecimento [masculinos], ‘o verdadeiro ser-mulher’, feminilidade etc.)” (LAURETIS, 2019, p. 131).

O mito vai de encontro às posições tomadas por Monique Wittig e Susana Bórneo Funck, como vimos na introdução deste capítulo, pois, é como se seu conceito afirmasse com veemência que ser mulher em Nova York na década de 1970 é o mesmo que ser mulher no Brasil em 2011, do mesmo modo que ser mulher negra ou da classe trabalhadora é o mesmo do que ser uma mulher branca de classe média.

Pensando no mito Mulher e nas construções imagéticas, sociais, políticas e biológicas dessa indivíduo, tomada como singular, cito um poema da poeta gaúcha e lésbica Angélica Freitas, que faz parte do seu livro *Um útero é do tamanho de um punho*, publicado inicialmente em 2012 e reeditado no ano de 2017. Obra esta que, entre as principais temáticas, reflete e nos faz pensar sobre este ser mitológico chamado Mulher, através de uma ótica antipatriarcal e lésbica.

a mulher pensa

a mulher pensa com o coração
 a mulher pensa de outra maneira
 a mulher pensa em nada ou em algo muito semelhante a
 mulher pensa que será em compras talvez
 a mulher pensa por metáforas a
 mulher pensa sobre sexo
 a mulher pensa mais em sexo
 a mulher pensa: se fizer isso com ele, vai achar que faço com todos a
 mulher pensa muito antes de fazer besteira
 a mulher pensa em engravidar
 a mulher pensa que pode se dedicar integralmente à carreira a
 mulher pensa nisto, antes de engravidar
 a mulher pensa imediatamente que pode estar grávida
 a mulher pensa mais rápido, porém o homem não acredita a
 mulher pensa que sabe sobre homens
 a mulher pensa que deve ser uma “supermãe” perfeita a
 mulher pensa primeiro nos outros
 a mulher pensa em roupas, crianças, viagens, passeios
 a mulher pensa não só na roupa, mas no cabelo, na maquiagem a
 mulher pensa no que poderia ter
 acontecido
 a mulher pensa que a culpa foi dela a
 mulher pensa em tudo isso
 a mulher pensa emocionalmente (FREITAS, 2017, p. 71).

Este poema faz parte de uma seção do livro chamada “3 poemas com o auxílio do google”, e nela, a poeta, como o próprio nome diz, faz o uso da plataforma de pesquisa *Google* para construir seus poemas, a partir de uma frase curta que será completada pelo que as pessoas mais procuram e mais respondem na mesma plataforma. Em “a mulher pensa”, como é possível perceber, a frase inserida na caixa de pesquisa do site é homônima ao título. A forma como este poema foi construído nos diz muito sobre o que está dentro do “pacote” de ser Mulher para a

sociedade e o que essa indivíduo pode pensar, através de um número limitado de possibilidades. Essa ferramenta de pesquisa é popular para o nosso dia a dia e ela não passa ilesa das construções sociais equivocadas que foram estabelecidas, no decorrer da história, referentes ao projeto político, social, cultural e colonial do mito Mulher. Segundo as respostas rápidas e extremamente equivocadas do Google, as quais são baseadas em um senso comum, a mulher não pensa de outra maneira, senão com o coração e emocionalmente, tampouco pensa em si antes de pensar na maternidade, na família, no seu desempenho como Mulher. Não há espaço nem possibilidades para pensar em si como indivíduo longe da lógica patriarcal, longe do mito.

O desfile de frases feitas e clichês não param por aí, pois quando a poeta muda a ação da mulher, substituindo o verbo “pensar” para o verbo “querer”, vejamos o que acontece:

a mulher quer

a mulher quer ser amada
 a mulher quer um cara rico
 a mulher quer conquistar um homem a
 mulher quer um homem
 a mulher quer sexo
 a mulher quer tanto sexo quanto o homem
 a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça lentamente a
 mulher quer ser possuída
 a mulher quer um macho que a lidere a
 mulher quer casar
 a mulher quer que o marido seja seu companheiro a
 mulher quer um cavalheiro que cuide dela
 a mulher quer amar os filhos, o homem e o lar a
 mulher quer conversar pra discutir a relação
 a mulher quer conversar e o botafogo quer ganhar do flamengo a
 mulher quer apenas que você escute
 a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho a
 mulher quer segurança
 a mulher quer mexer no seu e-mail a
 mulher quer ter estabilidade
 a mulher quer nextel
 a mulher que ter um cartão de crédito a
 mulher quer tudo
 a mulher quer ser valorizada e respeitada a
 mulher quer se separar
 a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais
 a mulher quer se suicidar (FREITAS, 2017, p. 72).

O leque de respostas da plataforma de pesquisa, através de 27 complementos para “a mulher pensa”, nos mostra que não há muita diferença nas afirmativas relacionadas a essa indivíduo, quando na pesquisa aparece a palavra “mulher”. É como se enquanto a palavra “mulher” for uma palavra-chave, as possibilidades de ações relacionadas a ela serão sempre as

mesmas. O homem, a família, o desejo pelo homem, o sexo com o homem, tudo faz parte do um mesmo campo semântico, se repararmos bem. Afinal, temos uma vida pré-estabelecida pela sociedade, desde o momento em que as pessoas que são responsáveis por nós descobrem que somos “menina”.

O que precisa ser apontado nos dois poemas, além das respostas do *Google*, é o fato da pesquisa partir desta “mulher” no singular, logo, refere-se ao mito da Mulher e não a uma classe, às mulheres. Os poemas de Angélica Freitas deixam nítido, a partir de uma espécie de “curadoria” de respostas, o que está à mão de toda e qualquer pessoa que tem acesso à internet, que é a possibilidade de presumir que é da nossa natureza sermos mães, esposas, termos o temperamento sentimental, emocional e, principalmente, sentirmos a obrigação de abraçar a nossa “natureza”, pois isso tudo nos é inato e esta é a única forma de ser Mulher em sociedade.

Outra interpretação que se pode ter e que reitera o mito da Mulher é o de sistema sexo-gênero:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente e nas quais todos os seres humanos são classificados, formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com os valores e hierarquias [...] O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto construção sociocultural quanto aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status da hierarquia social etc.) a indivíduos inseridos na sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais (LAURETIS, 2019, p. 126).

De acordo com Teresa de Lauretis, ao classificar os indivíduos como mulher/homem, feminino/masculino, bem como pautar as relações de gênero com base nas suas diferenças, se aceita um modelo preestabelecido e pré-discursivo, imbuído de valores e hierarquias. É como se ao nascermos aceitássemos um *modus operandi*, antes mesmo de nos reconhecermos como indivíduos, ou seja, eu, como mulher, recebo no meu “pacote de mulher” os atributos sociais que me cabem, até que nível hierárquico me é permitido chegar, a quais conteúdos culturais e políticos terei acesso e etc. Tentar sustentar o mito da Mulher é um projeto político e social, como coloca Lauretis: “Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos de cada sociedade” (LAURETIS, 2019, p. 126).

Ainda no início de seu ensaio intitulado “A tecnologia do gênero”, Teresa de Lauretis pontua a tomada de posição equivocada das feministas das décadas de 1960 e 1970, em se

pautarem em uma definição de gênero limitada e deficiente, ao enxergarem gênero como diferença sexual. Segundo a autora, mesmo os conceitos que se baseiam mais em questões discursivas do que em questões biológicas ou de socialização tendem a pensar através de “uma diferença (na mulher) em relação ao homem - ou seja, a própria diferença do homem” (LAURETIS, 2019, p. 122). Em suma, o gênero relacionado à diferença sexual se resumia à diferença entre a mulher e o homem, à diferença entre feminino e masculino, ainda entendidos de forma essencializada e unívoca.

A primeira limitação do conceito de “diferença(s) sexual(ais)”, portanto, é que ele confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma posição universal do sexo (a mulher como diferença do homem, com ambos universalizados, ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto, igualmente universalizada), o que torna muito difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, a diferença entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferença nas mulheres. [...] Uma segunda limitação do conceito de diferença(s) sexual(ais) é que ele tende a reacomodar ou recuperar o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal (LAURETIS, 2019, p. 122).

A crítica de Teresa de Lauretis feita ao posicionamento das feministas nas décadas de 1960 e 1970 e, conseqüentemente, à sua noção de gênero pautada na(s) diferença(s) sexual(ais) é a constatação da limitação e do perigo da universalização do que é a Mulher e, principalmente, como é essa Mulher em relação a uma espécie como parâmetro, o homem. Essa limitação culmina, entre outras coisas, na afirmação de uma “essência arquetípica da mulher” ou de uma “feminilidade metafísico-discursiva”, ou seja, a negação de toda e qualquer diferença entre todas as mulheres.

Em consonância com a crítica feita por Teresa de Lauretis, Susana Bórneo Funck acrescenta sua visão acerca da noção de gênero com base na(s) diferença(s) sexual(ais) no excerto que segue:

O problema, portanto, não é efetivamente a diferença em si, a diferença entre mulheres e homens. O problema é a diferença vista como sendo da mulher em relação ao homem. É o modo pelo qual a diferença é apreendida e tratada como imperativa e essencial. É a forma pela qual ela afeta nossos modelos de conhecimento e de relacionamento, com vantagens para alguns e desvantagens para outros (FUNCK, 2011, p. 69).

A grande problemática, na concepção da autora, diz respeito a como essa(s) diferença(s) se efetiva(m) socialmente e politicamente na vida desses indivíduos, pois o homem enquanto mito, visto de forma homogeneizada, representa a figura viril, superior, centrada, provedora,

intelectual, desde que o mundo é mundo; em contrapartida, ao colocar a Mulher enquanto mito, essa homogeneização acontece de forma totalmente diferente. Ao passo que ao homem se apresentam todos esses adjetivos e mais alguns do mesmo campo semântico, a Mulher é apresentada como o contrário deles, logo, sem privilégios, fraca, inferior, representada pela tríade do equívoco: maternidade, feminilidade e docilidade.

O que Funck coloca como “modelos de conhecimento e relacionamento”, pode-se entender, em primeiro plano, como o cerceamento destes mesmos termos, pois ao antagonizar a mulher ao homem, tendo este último acesso a coisas básicas, como escolarização, que por muito tempo foi de exclusividade sua, é possível enxergar a manutenção de poder enraizada nele; enquanto à mulher era reservada a casa, os afazeres domésticos e a criação dos filhos.

Quando se instaura um binarismo desse tipo, quando gênero é entendido como algo raso e simplório, como foi nas décadas de 1960 e 1970, é preciso pensar em como essa visão nutrida década a década reitera desníveis que foram crescendo a ponto de estarmos em pleno século XXI tendo de discutir a respeito, utilizando exemplos recentes sem que façamos o mínimo esforço para lembrarmos-nos de situações nas quais mulheres são vistas como um “receptáculo controlado”, aptas exclusivamente à maternidade e à submissão ao casamento, como apresenta Margareth Atwood em *O Conto da Aia* (2006 [1985]).

Em contrapartida à visão de gênero pela(s) diferença(s) sexual(ais), ou seja, o sistema sexo-gênero, encontra-se a visão da mulher como classe, não mais “Mulher” e sim, “mulheres”. Ao considerar mulheres como classe, dissociando-as da concepção de um grupo natural, parte-se do princípio, segundo Wittig, de que antes de nos considerarmos parte de algo é necessário nos enxergarmos como indivíduos.

De acordo com esse pensamento, é preciso considerar o que Marx invisibilizou ao desconsiderar os membros das classes oprimidas, por enxergar que suas idiossincrasias eram pertencentes à esfera privada. É preciso mostrar,

como as lésbicas e as feministas fizeram, que problemas supostamente “subjetivos”, “individuais” e “privados” são de fato problemas sociais, problemas de classe; que a sexualidade não é para as mulheres uma expressão individual e /subjetiva, mas uma instituição social de violência (WITTIG, 2019, p. 91).

É por conta dessa demanda que o feminismo materialista toma como uma de suas missões mostrar que o mito “Mulher” foi e sempre será insuficiente para representar a sujeita a qual preferirão chamar de “mulheres”: “Nossa primeira tarefa, ao que parece, é dissociar completamente “mulheres” (a classe dentro da qual lutamos) de mulher, o mito. Pois “mulher”

não existe para nós, é apenas uma formação imaginária, enquanto “mulheres” são o produto de uma relação social” (WITTIG, 2019, p. 88).

É de suma importância perceber como essas mulheres tomaram para si a responsabilidade de se fazerem presentes na sociedade, ao contrário do que estava se fazendo anteriormente. O referencial com o qual trabalham são elas mesmas, não havendo comparação com as figuras dos homens, pois é importante se entenderem internamente, tanto como indivíduos subjetivas quanto como indivíduos inseridas em uma classe insistentemente diminuída e, por vezes, invisibilizada.

Como um mecanismo de controle social, as mulheres foram encorajadas a reconhecer apenas uma área de diferença humana como legítima, aquelas diferenças que existem entre mulheres e homens. E aprendemos a tratar essas diferenças com a urgência de todos os subordinados oprimidos. Todos nós tivemos de aprender a viver, trabalhar ou coexistir com homens, a partir de nossos pais. Identificamos e negociamos essas diferenças, mesmo quando essa identificação prosseguiu com o velho modelo dominante/subordinado do relacionamento humano; onde os oprimidos têm de reconhecer a diferença dos senhores a fim de sobreviver. Mas nossa sobrevivência futura depende de nossa capacidade em nos relacionar na igualdade. Como mulheres, precisamos desenraizar padrões internalizados de opressão que existem dentro de nós mesmas se quisermos ir além dos aspectos mais superficiais da mudança social. Agora precisamos reconhecer diferenças entre mulheres que são nossas iguais, nem inferiores nem superiores, e encontrar maneiras de usar a diferença para enriquecer nossas visões e nossas lutas (LORDE, 2019, p. 247).

O excerto retirado do ensaio “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença”, de Audre Lorde, que faz parte da coletânea *Pensamentos feministas: conceitos fundamentais* (HOLLANDA, 2019), aponta para dois pontos essenciais para a luta em enxergar a mulher fora do mito e dentro da classe. O primeiro é como o fato de as mulheres serem vistas como manipuláveis, como amorfas e sem voz, é resultado de um plano de controle social, político, cultural e colonial em que estas são subordinadas e oprimidas por homens. A autora faz uso da palavra “coexistir” não à toa, para enfatizar o quanto a existência das mulheres foi coibida, colocada à margem, vista em segundo plano, no contexto de um sistema que tem por base sexo e gênero como conceitos sinônimos.

O segundo ponto a ser salientado na citação acima é a proposição trazida por Audre Lorde para que esse panorama seja revertido. Destaco algumas passagens, a primeira: “Como mulheres, precisamos desenraizar padrões internalizados de opressão que existem dentro de nós mesmas se quisermos ir além dos aspectos mais superficiais da mudança social”, aqui, é possível enxergar a consonância com a primeira tarefa apontada por Monique Wittig

anteriormente, ou seja, o movimento interno é fulcral para que haja o movimento externo: é preciso, primeiro, “desenraizar padrões internalizados pela opressão”. É preciso, como mulheres, entender até onde foi a manipulação, o mito da mulher-mãe-natureza, a armadilha do conceito de que há uma maravilha em ser mulher, e para compreender isso é preciso ir para dentro de si. Mulheres conhecendo a si próprias a fim de se constituírem como indivíduos, como sujeitas.

Outra passagem que deve ser destacada do recorte acima é: “Agora precisamos reconhecer diferenças entre mulheres que são nossas iguais, nem inferiores nem superiores, e encontrar maneiras de usar a diferença para enriquecer nossas visões e nossas lutas”. Neste segundo recorte, pode-se observar que a noção de diferença passa a ser outra, bem como seu referencial, pois não é mais entre mulher e homem, entre feminino e masculino, e sim entre mulheres que têm em si a marca do gênero, mas que são diferentes umas das outras. Recupero a citação de Funck, ao salientar que ser uma mulher em Nova York na década de 1970 não significa o mesmo que ser mulher no Brasil em 2011, da mesma forma que ser mulher negra ou da classe trabalhadora não é o mesmo que ser branca de classe média.

Audre Lorde alerta a nós, mulheres, acerca de nossas próprias reflexões internas e externas: como eu me vejo? como o mundo me vê? como eu me oprimo? como eu oprimo o outro? São inúmeras as reflexões que a fala da autora suscita, pois entre o que eu sou ou acho que sou, como eu me vejo ou como acho que me veem, há inúmeros ruídos e confusões possíveis, mas que, entre meus pares, ou seja, entre mulheres, sendo possível buscar a diminuição destes ruídos e confusões que são resquícios da posição de opressão (ainda) enraizada. A autora, apesar de não utilizar a palavra em si, nos cobra que antes de tudo precisamos buscar nossas identidades, pois, como coloca Wittig, “não existe luta possível para alguém privado de identidade, não existe motivação interna para lutar, uma vez que, embora eu só possa lutar com outros, primeiro eu luto por mim mesma” (2019, p. 89).

É baseado nesses pensamentos, tanto de Wittig quanto de Lorde e de tantas outras autoras que defenderam e defendem o esquecimento do mito “mulher”, que começa a se pensar a respeito do que Teresa de Lauretis chamou de classe. O apelo para que víssemos as mulheres como uma categoria política e não natural, bem como a concepção de que “o meu ‘ser mulher’ aqui e agora é uma parcela ínfima e transitória do que é uma mulher. Não é tudo, mas também não é nada” (FUNCK, 2011, p. 66), é parte essencial para entender o quanto o conceito de mulher como grupo natural é equivocado. Quando Susana Bórneo Funck coloca o “ser mulher” como uma “parcela ínfima e transitória do que é uma mulher”, ela quer negar o protótipo pré-

discursivo construído como plano social e político encabeçado pela hegemonia machista, heteronormativa e heterossexista.

A despeito da ação de nós mulheres para nós mulheres, Teresa de Lauretis fala de um “outro lugar”, pontuando a necessidade da criação de novos espaços, da reescrita das narrativas culturais, da redefinição dos termos sob outra perspectiva:

Se essa visão não é encontrada em lugar algum, não é dada em um único texto, não é reconhecível como representação, não é devido ao fato de que nós – feministas, mulheres - não tenhamos conseguido produzi-la. É, antes, que o que produzimos não é reconhecido, exatamente, como representação. Pois esse “outro lugar” não é um distante e mítico passado, nem a história de um futuro utópico: é o outro lugar do discurso aqui e agora, os pontos cegos, ou o *space-off* de suas representações. Eu o imagino como espaços nas margens nos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento. É aí que os termos de uma construção diferente de gênero podem ser colocados – termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da autorrepresentação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras – e os limites – da(s) diferença(s) sexual(ais) (LAURETIS, 2019, p. 150).

A colocação da autora é direta, ela nos diz que não há espaço para nós, se o espaço não for criado. Esse “outro lugar” não se localiza no centro, não é protagonista, não é visível de imediato, pelo contrário, esse “outro lugar”, para os que estão no centro, na verdade, é um “não lugar”, mas o que importa a nós, como mulheres, é a sua existência. É possível visualizar o ponto de vista de Teresa de Lauretis bem nítido nessa passagem retirada do excerto acima: “Eu o imagino como espaços nas margens nos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento”. A reescrita das narrativas, a construção do “outro lugar”, a criação de novos espaços que se localizam nas beiras, nas brechas, nas moitas, aparece na fala de Lauretis como proposições para a desconstrução, de uma vez por todas, do mito Mulher.

Ao contrário do que se pode pensar, em alguma medida, esse pensamento exposto pela autora não se trata de um discurso de vitimização, porém reconhece que não houve e não há privilégios para os movimentos feitos por mulheres feministas a fim de desenvolverem suas ideologias em sociedade, seja de forma teórica, seja pela linguagem, seja de forma discursiva ou prática. Destaco outro trecho dessa mesma citação anteriormente transcrita que corrobora a perspectiva do feminismo materialista da autora e exemplifica como as ações ocorrem: “nas

práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder”. Não se fala de tomada de poder, de comparação pela diferença ao homem, de utopias, pelo contrário, se fala dos pequenos movimentos que fazem com que esse plano de construção de um “outro lugar” se faça concreto, ou seja, é através das “micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas”.

Está fora de questão, de acordo com as autoras até aqui estudadas, esperar que essas brechas sejam criadas espontaneamente e que esses pontos cegos se tornem visíveis através da ação de outros, além de nós, mulheres, dedicadas à construção de outra perspectiva de gênero, que não nos homogeneíze e apague nossas individualidades dentro de nossa classe. Em suma, essas autoras nos dizem que não dá para esperar, seja por um governo, por uma política, por uma cultura, por um tempo diferente. A espontaneidade, aqui, está fora de cogitação, pois se trata de “um movimento a partir do espaço representado por/em uma representação, por/em um discurso, por/em um sistema de sexo-gênero para o espaço não representado, mas implícito (não visto) neles” (LAURETIS, 2019, p. 151). A autora intitula esse movimento de construção de “outro lugar”, de “movimento para dentro e para fora do gênero como representação ideológica”:

Trata-se de um movimento entre o espaço discursivo (representado) das posições proporcionadas pelos discursos hegemônicos e o *space-off*, o outro lugar, desses discursos: esses outros espaços tanto sociais quanto discursivos, que existem, já que as práticas feministas os (re)construíram, nas margens (ou “nas entrelinhas” ou “ao revés”), dos discursos hegemônicos e nos interstícios das instituições, nas contrapráticas e em novas formas de comunidade. Esses dois tipos de espaços não se opõem um ao outro, nem se seguem numa corrente de significação, mas coexistem concorrentemente e em contradição. O movimento entre eles, portanto, não é o de uma dialética, integração, combinatória, ou o da *différance*, mas sim a tensão, contradição, da multiplicidade, da heteronomia (LAURETIS, 2019, p. 151).

O complemento ou o desenvolvimento da ideia de “outro lugar” exprime a insatisfação da autora acerca da ilusão de binarismo e dos pensamentos vigentes em sociedade, tanto o hegemônico quanto o *space off*, como se estivessem cada um em um extremo da corda sempre na iminência da ruptura. A necessidade da criação de um outro lugar se dá justamente por causa da ideia de antagonismo da mulher com relação ao homem, inserido pelo modelo sexo-gênero, portanto, não há motivos para reiterar esse modelo apenas mudando os termos⁵. Segundo a autora, estar dentro e fora do gênero quer dizer estar alerta e em contradição ao que é oferecido

⁵“The opposite to patriarchy is not matriarchy but fraternity, yet I think it’s women who are going to have to break this spiral of power and find the trick of cooperation.” Germaine Greer apud Sinéad O’Connor (1994).

pelo poder hegemônico, pois a solução, neste caso, é apresentar-se de forma múltipla contra os binarismos e excessos de simplificação de gênero impostas pelo sistema sexo-gênero. Dessa forma, é preciso habitar o espaço discursivo e prático, a fim de desenvolver ideias e ações que contemplem o maior número de representações possíveis de gênero.

2.2 POLITIZAÇÃO DA SEXUALIDADE: IDEOLOGIA DE GÊNERO⁶, HETEROSSEXISMO E HETERONORMATIVIDADE

Como o propósito desta tese é pensar as poéticas de autorias lésbicas, é preciso refletir sobre o lugar que estas ocupam nessas discussões, tanto no que concerne à luta contra a homogeneização, quanto ao desenvolvimento de identidades que vão de encontro aos padrões de opressão da mulher pelo homem. No caso desta última tomada de posição, faz-se necessário pontuar que se trata de uma luta contra a ideologia de gênero, o heterossexismo e a heteronormatividade. Esses três mecanismos de controle caminham junto ao mito da Mulher que, por questões de engessamento político e social, voltará a aparecer neste trabalho com mais frequência do que o desejado, visto que ainda é um *modus operandi* em vigência no nosso cotidiano.

A ideologia de gênero “se apoia no conceito de patriarcado como um dado da realidade social (ou seja, uma teoria baseada na opressão da mulher pelo homem)[...] essa teoria se baseia em um essencialismo, seja ele biológico ou sociológico” (LAURETIS, 2019, p. 129). A ideologia de gênero corrobora com veemência a comparação desnivelada entre a mulher e o homem, sem considerar a mulher como indivíduo, visto que se concentra no essencialismo biológico e, como já visto anteriormente, biológico como sinônimo de “natural”. Ou seja, pelas leis essencialistas da biologia e da sociologia rasa, a mulher é/deve ser orientada em sua jornada por figuras masculinas que se apresentam por meio das de pais, irmãos, maridos, avôs, líderes religiosos, etc.

Segundo Teresa de Lauretis, citando Michèle Barrett, “a ideologia de gênero teve um papel importante na construção histórica da divisão capitalista do trabalho e da reprodução do poder do trabalho” e é, portanto, uma demonstração precisa da “conexão integral entre a ideologia e as relações de produção” (LAURETIS, 2019, p. 128). Uma prova da interferência ou estímulo que a ideologia de gênero teve sobre a construção histórica da divisão do trabalho,

⁶O termo “ideologia de gênero” utilizado aqui faz alusão à crítica feminista feita à concepção de Althusser, que enxergava o gênero fora das questões sociais. O termo não diz respeito ao uso da expressão feita pelo movimento “Escola sem partido”, criado no Brasil em 2004.

não só no capitalismo, e da reprodução é o brilhante trabalho da autora italiana Silvia Federici em sua obra *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*, traduzido pelo “Coletivo Sycorax” e publicado no Brasil no ano de 2017.

É possível fazer diversos recortes do que Federici comenta em sua obra e relacioná-los com a afirmação de Teresa de Lauletis. Um dos exemplos que decidi salientar é o momento em que a autora apresenta os acontecimentos que envolvem o controle da Igreja Católica sobre a sexualidade, transformando o privado em uma questão de Estado.

Com a adoção desta legislação repressiva, a sexualidade foi completamente politizada. Todavia, não vemos ainda a obsessão mórbida com que a Igreja Católica abordaria depois as questões sexuais. Porém, já no século XII, podemos ver a Igreja não somente espiando os dormitórios de seu rebanho, como também fazendo da sexualidade uma questão de Estado. As escolhas sexuais não ortodoxas dos hereges também devem ser vistas, portanto, como uma postura antiautoritária, uma tentativa de arrancar seus corpos das garras do clero (FEDERICI, 2017, p. 82).

A legislação à qual a autora se refere, que foi responsável pela repressão sexual, foi o terceiro Concílio de Latrão, datado de 1179, que configurou a intensificação dos ataques da Igreja Católica “contra a “sodomia”, dirigindo-os, simultaneamente, aos homossexuais e ao sexo não procriador” (FEDERICI, 2017, p. 82). Ou seja, a Igreja reforça a vigilância, como declara a autora, não só de seu rebanho, como também fazendo da sexualidade um assunto de viés institucional, e qualquer indivíduo que não acatasse a essa legislação findava por se enquadrar na categoria de sodomita e herege, termos esses que afetavam diretamente homossexuais e mulheres que praticavam sexo sem fins de reprodução e/ou faziam abortos com as ferramentas dadas pelo movimento herético. O que podemos ver aqui é o que a autora chamou de “politização da sexualidade”.

A politização da sexualidade, que Foucault registrou como acontecendo no século XVII, no primeiro volume de *A história da sexualidade* (1976), já existia desde o século XII, por exemplo. As críticas feitas pela Igreja às “escolhas sexuais não ortodoxas dos hereges”, aparecem não como caráter de catequese ou de excesso de pudores, mas sim como mecanismo de controle de corpos. Esses corpos apresentavam a marca do gênero, se desenvolvendo de modo livre e autônomo, ou seja, nessa ocasião, esses corpos eram os das mulheres adeptas ao movimento herético, que desfrutavam de uma vida sem vínculo com as diferenças sexuais ou qualquer tipo de politização sexual. Pode-se tomar como exemplo do modo de vida herético e conduta rechaçada pela Igreja, para com as mulheres, a presença da equidade entre elas e os homens que pertenciam ao movimento: “eram consideradas como iguais; as mulheres tinham

os mesmos direitos que os homens e desfrutavam de uma vida social e de uma mobilidade (perambulando, pregando) que durante a Idade Média não se encontravam em nenhum outro lugar” (FEDERICI, 2017, p. 81).

Diante do apresentado, não é à toa que, em nossa contemporaneidade, ainda haja quem se utilize do adjetivo “herege” para atacar comportamentos que vão de encontro à tentativa de controle de corpos por parte da Igreja, agora não apenas a católica, e Estados que, não raro, esquecem que são, por Constituição, democráticos de direito e, portanto, laicos.

Fechando o parêntese, destaco outro trecho comentado por Silvia Federici acerca de como as mulheres viviam dentro do movimento herético, para ficar mais claro quais desses movimentos foram atacados pelo pulso da Igreja, do Estado e, conseqüentemente, da politização da sexualidade:

Os hereges também permitiam que as mulheres e os homens compartilhassem a mesma moradia, mesmo sem estar casados, já que não temiam que isso os instigasse a comportamentos promíscuos. Com frequência, as mulheres e os homens hereges viviam juntos livremente, como irmãos e irmãs, da mesma forma que nas comunidades ágapes da Igreja primitiva. As mulheres também formavam suas próprias comunidades. Um caso típico foi o das beguinhas, mulheres laicas das classes médias urbanas que viviam juntas (especialmente na Alemanha e em Flandres) e mantinham seu trabalho fora do controle masculino e sem subordinação ao controle monástico (FEDERICI, 2017, p. 83).

A autora traz à tona como era o cotidiano das mulheres inseridas no movimento herético em que, além do aspecto supracitado da possibilidade de equidade entre homens e mulheres, havia também a liberdade de viver sem o manto hipócrita dos pudores da Igreja, possibilitando o compartilhamento de moradias mistas, com homens e mulheres convivendo harmonicamente sem o laço indissolúvel do matrimônio, pois, como menciona Federici, “não temiam que isso os instigasse a comportamentos promíscuos”. Ou seja, nenhuma atenção era dada à Igreja Católica, os hereges comportavam-se de forma autônoma, seja na organização de suas moradias, no seu modo de explorar as sexualidades ou no modo de lidar com os corpos dos indivíduos que participavam do movimento, sem tomá-los como posse. Foram justamente as várias faces da autonomia no movimento herético que causaram incômodos à Igreja.

As coisas, no entanto, mudaram drasticamente logo que o controle das mulheres sobre a reprodução começou a ser percebido como uma ameaça à estabilidade econômica e social, tal como ocorreu no período subsequente à catástrofe demográfica produzida pela Peste Negra, a praga apocalíptica que, entre 1347 e 1352, destruiu mais de um terço da população europeia (FEDERICI, 2017, p. 85).

Apesar de não serem consideradas como indivíduos que movimentavam a economia, mesmo antes das mudanças para o capitalismo, era através da reprodução que as mulheres produziam mão de obra para os sistemas econômicos, e o controle delas sobre a reprodução se apresentava como ameaça para a economia. A mulher, pela ótica da Igreja junto ao Estado, era reduzida a uma máquina de reprodução do trabalho, sendo que o que interessava era seu sistema reprodutor fértil, saudável e controlado por estas instituições. É nesse ponto que é possível enxergar como a ideologia de gênero não é uma manifestação recente. Pelo contrário, ela se apresenta sempre que um regime totalitário prepara o terreno para plantar suas sementes e fincar suas raízes.

Não é preciso ir muito longe ou fazer grande esforço para perceber que os primeiros corpos a serem caçados e controlados são os das mulheres e dos homossexuais, ambos sofrendo repressões que se apresentam através de um leque de perversidades, sejam elas de caráter físico ou psicológico. Tampouco é difícil imaginar quão alvo da politização da sexualidade, nas mais diferentes épocas da história, é um corpo que apresenta a marca da “dupla subjetividade”, como aponta Adrienne Rich, e se apresenta como lésbica.

A ideologia de gênero, bem como a politização sexual que está imbricada a ela, corroboram a concepção de Mulher como um mito, pois é através de suas sanções ao longo da história que se construiu e se tenta manter a divisão entre mulheres e homens, ou seja, se procura estabilizar o conceito de Mulher como “grupo natural”. Porém, da mesma forma que a ideologia de gênero politiza essa divisão, a fim de controlar os corpos e mentes dessas mulheres, é possível encontrar sujeitos que vão de encontro a esta posição, pois não só desestabilizam esta categorização insistentemente constituída, como mostram pragmaticamente que ela não se sustenta: estes sujeitos são as lésbicas.

Segundo Wittig, “o que a análise realiza no nível das ideias, a prática concretiza no nível dos fatos: por sua própria existência, a sociedade lésbica destrói o fato (social) artificial que constitui as mulheres como um ‘grupo natural’” (WITTIG, 2019, p. 83). A fala de Wittig, no tocante à sociedade lésbica, reitera o argumento apresentado e defendido pelas vozes que aqui aparecem, de que é preciso que se tomem as rédeas da situação para que ela seja modificada. Ademais, segue a autora:

O que uma análise materialista faz por meio do raciocínio, uma sociedade lésbica realiza na prática: não só não existe um grupo natural de “mulheres” (nós, lésbicas somos a prova disso), mas também como indivíduos nós questionamos “mulher”, que para nós, assim como para Simone de Beauvoir, não passa de um mito (Ibidem).

Neste caso, a autora mostra como as lésbicas têm ido de encontro à repressão sexual através de sua existência, pois, quando falamos de minorias, o ato de existir em sociedade significa muito mais do que se pode enxergar na superfície. Ser lésbica, por exemplo, em um país como o Brasil, que mata a cada 16 horas um LGBTQIA+, é, entre tantas coisas, resistir, e ter o controle de sua vivência, do seu direito de ser, e é indispensável ter essa consciência, pois, como fala Audre Lorde, “a menos que se viva e ame nas trincheiras, é difícil lembrar que a guerra contra a desumanização é incessante” (2019, p. 244).

Outro movimento de politização da sexualidade que podemos encontrar incorporado à ideologia de gênero é o heterossexismo. Coloco-o inserido na ideologia de gênero, pois ambos atuam como mecanismo de controle de sexualidades que não se realizam com fins reprodutivos e que não funcionam a partir do olhar do homem sobre a mulher. O heterossexismo aparece por conta do termo que Teresa de Lauretis chama de “androcentrismo” (cunhado por Lester F. Ward, em 1903), ou seja, um comportamento que está intimamente relacionado ao patriarcado. E o que o patriarcado quer e sempre quis? Manter seus privilégios, e para manter seus privilégios é necessário que se homogeneizem os comportamentos das pessoas, e isso incluía (e inclui) suas respectivas sexualidades.

O “Heterossexismo é a pressuposição de que todos são, ou deveriam ser, heterossexuais. Um exemplo de heterossexismo está nos materiais didáticos que mostram apenas casais formados por um homem e uma mulher” (MISKOLCI, 2012, p. 43), ou seja, a grande finalidade do heterossexismo é a absorção e a naturalização da heterossexualidade como única forma de expressão sexual.

Um exemplo simples relacionado à atuação social do heterossexismo é pensar no conteúdo a que uma criança ou adolescente é exposto diariamente, e que foi tema de um dos vídeos da mestra em literatura, lésbica e *youtuber* catarinense Louie Ponto intitulado “Como foi a minha adolescência?”⁷ Nele, Louie faz um comparativo de como foi sua adolescência, como uma menina lésbica, nos anos 1990, e como é a adolescência nos dias de hoje. Por volta do terceiro minuto de vídeo, ela alicerça a sua fala na palavra “representatividade” e faz a seguinte declaração: “Eu não consigo me lembrar de ter grandes referências LGBTQIA+ na adolescência”, e passa a fazer menção à ausência de personagens LGBTQIA+ na tv aberta e, quando se tratava de pessoas reais, à tentativa de invisibilizar suas relações por parte de um sistema heterossexista.

⁷<https://www.youtube.com/watch?v=3L14fI2E-FY>

No primeiro exemplo utilizado por Louie, ela narra como recebeu a notícia do falecimento da cantora Cássia Eller, em 2001, e de como o Jornal Nacional veiculou a morte se referindo à esposa da cantora como “companheira” e relata “naquela época eu não entendi que companheira significava esposa”, e indaga, “por que a gente chama de “esposa” a companheira de um homem e a gente chama de “companheira” a esposa ou namorada de uma mulher?”. No segundo exemplo, ela narra a primeira vez que ela viu um casal de mulheres na ficção, no ano de 1998, na novela “Torre de Babel”, exibida pela Rede Globo de Televisão. Ela diz que o relacionamento das duas aparecia mais como “sugestão”, tudo ficava na base do subentendido, “não tinha troca de carinho, não tinha demonstração de afeto, não tinha beijo, não tinha nada e, mesmo assim, o público não aceitou as duas e elas morreram na novela queimadas, (...) sabe, inquisição”, fazendo referência ao período da Inquisição, no século XVII.

Os dois exemplos apresentados por Louie corroboram a fala de Richard Miskolci, acerca da presença única de casais heterossexuais nos livros didáticos, pois, da mesma maneira que o heterossexismo agiu sobre o período de crescimento e desenvolvimento da *youtuber*, privando-a de referências de LGBTQIA+ em seu cotidiano, no conteúdo que ela consumia em tv aberta, ela e outras crianças e adolescentes foram (e ainda hoje são) privados de representatividade de suas sexualidades nos livros didáticos, como foi mencionado pelo autor.

Diante do que foi dito, algumas perguntas precisam ser feitas, mesmo que pareçam redundantes, como por exemplo: por que o jornal de televisão se referiu à esposa da cantora Cássia Eller como “companheira” e não como “esposa”? Por que o público não aceitou o casal de mulheres em “Torre de Babel”? Por que em quinze anos de vida só foi possível a Louie Ponto elencar dois exemplos de pessoas LGBTQIA+? Por que nos livros didáticos encontramos inúmeros exemplos de casais heterossexuais e não encontramos exemplos de casais homossexuais? Porque há um plano de orientar e educar todos com base em uma única sexualidade, a heterossexual.

Pouco importava a carga semântica ou afetiva da palavra “companheira”, pouco importava se em “Torre de Babel” as personagens não demonstravam carinho, trocavam beijos e afetos, tampouco é de interesse dessa educação heterossexista inserir, em seu material, casais que não dialoguem com essa proposta. O plano para manter os privilégios de uma parcela da sociedade retira os direitos básicos de outras, ou seja, o heterossexismo naturaliza a ausência de representatividade para a comunidade LGBTQIA+, impondo a heterossexualidade socialmente como o único modelo de sexualidade existente.

Para concluir a reflexão acerca das estruturas ideológicas e sociais que compõem a politização da sexualidade, a fim de demonizá-la, é preciso pensar na heteronormatividade, em

seu conceito e sua atuação. Também preciso pontuar que esta divisão feita dessas estruturas ocorre por conta de escolhas metodológicas, pois, em seus procedimentos de ação, essas opressões agem em conjunto e, não raro, interseccionadas, como a ideologia de gênero e o heterossexismo, por exemplo. Portanto, a heteronormatividade não aparece alheia, tampouco isolada dessas últimas, pois é através da concentração delas que é possível manter os privilégios do “grupo de referência”⁸, ou seja, heterossexuais, cisgêneros e brancos.

A heteronormatividade é um regime de visibilidade, ou seja, um modelo social regulador das formas como as pessoas se relacionam. Em nossos dias, a sociedade até permite, minimamente, por sinal, que as pessoas se relacionem com pessoas do mesmo sexo; portanto, ao menos para alguns estratos sociais privilegiados, já não vivemos mais em pleno domínio da heterossexualidade compulsória. Nas classes médias e altas urbanas, sobretudo metropolitanas, ganhou clara visibilidade a existência de pessoas que se interessam por outras do mesmo sexo. Nesse contexto, não é possível que se negue a elas a homossexualidade, mas a sociedade ainda exige o cumprimento das expectativas com relação ao gênero e a um estilo de vida que mantém a heterossexualidade como um modelo inquestionável para todos/as. Assim, é compreensível que haja tantos casais gays que buscam, com grande dificuldade, adotar um padrão hétero em seus relacionamentos. Isso é a clara expressão da vigência da heteronormatividade, dentro da qual uma relação só é reconhecida socialmente se seguir o antigo modelo do casal heterossexual reprodutivo (MISKOLCI, 2012, p. 41-42).

Richard Miskolci define a heteronormatividade como “um regime de visibilidade (...), um modelo social regulador das formas como as pessoas se relacionam”, ou seja, ela se apresenta como uma espécie de conduta, de etiqueta comportamental que controla o modo como as pessoas se relacionam entre si. A designação que o autor dá ao termo é cirúrgica, pois se estamos falando de “um regime de visibilidade”, só será aceito todo e qualquer comportamento que comungue com ele, caso contrário, essas pessoas, bem como suas relações, seguirão à margem e tentando viver nas brechas. O autor nos diz, em outras palavras, que a heteronormatividade dita quem deve ter direito aos seus afetos e o modo como se deve conseguir esse direito. Caso essas pessoas não sigam à risca o padrão desse regime, ou seja, caso elas não aceitem esta conduta de assimilação, como os casais homossexuais citados por Miskolci, elas não existem.

Segundo Miskolci, a heteronormatividade se ancora no modelo “heterossexual, familiar e reprodutivo. Ela se impõe por meio de violências simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe normas de gênero” (2012, p. 43-44), sendo assim, além de ter sua existência

⁸ “[...] grupo de referência (religioso, político, nacional, familiar, social, etc.), grupo esse que investirá de um conteúdo semântico as diferenças de uma pessoa ou de um grupo minoritário” (PATERSON, 2007, p. 14).

apagada por um regime, pessoas que não abrem mão de sua subjetividade e de seu direito de viver e amar fora de uma norma binária de gênero são passíveis de violências, sejam elas de cunho psicológico, verbal ou físico.

Não é à toa que essas pessoas que rompem normas de gênero estão sempre associadas a lugares simbólicos como margens, brechas, moitas; que recebem adjetivos como indesejados, desautorizados, desviantes, contestados, quando precisam provar que sua existência no mundo é tão importante quanto a existência de quem está situado no centro de tudo, de mãos dadas com seus privilégios. Há uma espécie de “clube” gerido pela ideologia de gênero, pelo heterossexismo e pela heteronormatividade, em que só é permitido entrar se você cumprir com todas as obrigações e comportamentos oriundos destes modos de opressão. Caso contrário, você não existe, não tem direitos básicos e se torna um mal a ser combatido.

2.3 HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA

O primeiro esclarecimento que é preciso fazer nesse tópico diz respeito ao porquê de a heterossexualidade compulsória não estar junto ao trio supracitado que atua sobre a politização da sexualidade, visto que todos eles agem em cadeia, unidos entre si. A opção de pensar acerca da heterossexualidade compulsória em um espaço só seu tem um viés metodológico, organizacional, e um foco específico no trabalho de Adrienne Rich que em seu *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios* [1986], traduzido e publicado no Brasil no ano de 2019, se debruça sobre as questões das lésbicas.

Saio de um pensamento mais generalizante, a fim de encaminhar a escrita desta tese para diferentes reflexões e teorias que tenham como foco as lésbicas. A escolha de fazer da obra de Adrienne Rich ferramenta norteadora para a discussão sobre heterossexualidade compulsória, tem a ver com o que Stephanie Sauer diz na introdução da obra, pois foi através deste ensaio que Rich

deu voz a uma longa e silenciada história de amor entre mulheres, bem como sua relação com as forças sociais empenhadas em destruir a autonomia e a solidariedade entre elas. Nele, Rich também expandiu a ideia de lesbianismo como um contínuo amor que conecta todas as mulheres e pediu às leitoras que considerassem esse amor como uma potente força política que foi continuamente corroída por séculos de domínio patriarcal no ocidente (SAUER, 2019, p. 20).

No prólogo, Rich elenca brevemente as suas motivações para a escrita do ensaio, na década de 1980, que foram: desafiar o apagamento da existência lésbica, tanto de estrutura

social quanto da literatura acadêmica feminista; refletir acerca das consequências da ascensão da Nova Direita na vida das mulheres; documentar a violência masculina contra as mulheres, abrindo um parêntese para a violência sofrida e relatada na literatura, ficcional e crítica, por lésbicas de cor; almejar mudanças de perspectivas por parte de feministas que comungam da ideologia heterossexual, e que as lésbicas entendam que essas primeiras também as afetam.

A heterossexualidade compulsória, definida por Miskolci (2012, p. 43), é a imposição, como modelo, dessas relações amorosas ou sexuais entre pessoas do sexo oposto. Diante do que foi aludido por Miskolci, uma questão pode ser levantada: como esse modelo de relações amorosas e sexuais afeta as lésbicas tão exponencialmente? Podemos encontrar algumas respostas para isso em Rich, bem como o alargamento dessa definição, pois a autora não limita os efeitos da heterossexualidade compulsória apenas aos âmbitos amorosos e sexuais, mas também às irmandades, à amizade e às conexões entre mulheres. A autora almejava não apenas a proximidade entre lésbicas, mas também esperava a “vinculação entre mulheres que atravessa a experiência heterossexual como um contínuo, ainda que sufocado, e que isto se tornasse cada vez mais um impulso politicamente ativante, e não simplesmente uma validação de vidas pessoais” (RICH, 2019, p. 27). Ou seja, ela acreditava na capacidade de as mulheres enxergarem o pessoal como político, a fim de irem de encontro à heterossexualidade compulsória, fossem elas lésbicas ou heterossexuais.

A raiz da heterossexualidade compulsória, bem como a raiz dos dispositivos de politização sexual vistos anteriormente, está espalhada nos mecanismos de poder que têm, na maioria dos casos, o rosto de um homem branco, heterossexual e cisgênero. Um exemplo disso aparece ainda no prólogo do ensaio aqui trabalhado, no qual Rich elenca os pontos de atuação por onde a Nova Direita manda mensagens para que a mulher seja enxergada como propriedade emocional e sexual, são eles: família, religião e Estado. E quem está à frente dessas instituições de politização sexual e controle? Em sua grande maioria, homens.

Porém, para além desta localização, a autora fala de uma espécie de vetorização da heterossexualidade compulsória, que não ocorre única e exclusivamente através dos homens, ela também atinge o feminismo que mantém seus pressupostos heterocêntricos, que não faz suas reflexões levando em conta a opressão causada às mulheres pela heterossexualidade compulsória, contribuindo para a invisibilização de grupos de mulheres que não comungam das ideologias da heteronormatividade.

Na primeira parte de *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*, Rich faz algumas análises de livros considerados feministas, e um desses exemplos, comentado pela autora, é o livro de Dorothy Dinnerstein, intitulado *The Mermaid and the Minotaur: Sexual*

Arrangements and the Human Malaise [A Sereia e o Minotauro: Arranjos Sexuais e o Mal-Estar Humano] (1976), em que a autora “faz uma defesa apaixonada da parentalidade compartilhada entre mulheres e homens e do fim do que ela percebe como simbiose homem/mulher dos “arranjos de gênero”, a qual sente levar a espécie cada vez mais perto da violência e da autoextinção” (RICH, 2019, p. 36).

A crítica feita por Rich direcionada a Dinnerstein é que esta última não leva em conta a luta de outras mulheres para o estabelecimento de mulheres e homens como parceiros iguais, ignorando, aparentemente, a resistência de grupos de mulheres à opressão (dos outros e de si), a fim de promover mudanças de condições. Segundo Rich, ela “ignora, especificamente, a história das mulheres que, como bruxas, *femmes seules*, resistentes ao casamento, solteironas, viúvas autônomas, e/ou lésbicas, conseguiram, em diversos planos, não colaborar” (Ibidem, p. 37). Ou seja, entre outros aspectos citados por Rich, está o incômodo gerado por conta da manutenção de pressupostos heterocêntricos em um livro designado feminista, que, àquela altura, deveria olhar as relações de fora de uma instituição feita por homens, a heterossexualidade compulsória.

O aborrecimento de Rich para com Dinnerstein e demais autoras se dá devido a fatores permeados por ausências e, não raro, por negligências por parte das autoras das obras, pois estas parecem tentar “reformular” uma orientação sexual em que foi instituído que há uma inclinação inata da mulher à heterossexualidade, ou seja, o mito da “mulher mãe e esposa”, comentado no início do capítulo. Além de, nas raras vezes em que se toca no assunto, tratarem a homossexualidade feminina como “preferência”, como no caso de Nancy Chodorow, a qual acreditava que os homens eram “emocionalmente secundários”, e que mesmo não sendo tão importantes emocionalmente para as mulheres quanto as mulheres para eles, elas, as mulheres, “aprenderam a negar as limitações dos amantes homens tanto por razões psicológicas quanto práticas” (CHODOROW apud RICH, 2019, p. 39). Ademais, ela “desconsiderava a existência lésbica com a observação de que “relacionamentos lésbicos tendem a recriar emoções e conexões mãe-filha, mas a maioria das mulheres é heterossexual” (RICH, 2019, p. 40).

Não encontramos indagações acerca dessas questões práticas - o que seriam, de fato, “questões práticas”? É como se o trabalho feito por mulheres consideradas desviantes, aberrações, bem como “as mortes das bruxas nas fogueiras, o controle dos homens das leis, a teologia e a ciência, ou a inviabilidade econômica dentro da divisão sexual do trabalho não tivesse existido”, como aponta Rich (2019, p. 39). Esse tipo de pensamento de extrema relativização e invisibilização de lutas retoma o pensamento de que

apesar de profundos impulsos emocionais e complementariedades que fazem com que as mulheres se atraíam por outras mulheres, existisse uma inclinação heterossexual mística/biológica, uma “preferência” ou “opção” que faz com que as mulheres se atraíam por homens. Além disso, entende-se que esta “preferência” não precisa ser explicada a não ser pela tortuosa teoria do complexo de Édipo das mulheres ou pela necessidade da reprodução da espécie. É a sexualidade lésbica (comumente, e incorretamente, “incluída” na homossexualidade masculina) que é vista como necessitada de explicação. Essa suposição da heterossexualidade das mulheres parece-me extraordinária em si mesma: é uma suposição muito grande para ter ingressado tão silenciosamente nos alicerces do nosso pensamento (RICH, 2019, p. 41).

Ou seja, Chodorow, segundo o raciocínio de Rich, corrobora com a ideologia imposta pelo patriarcado de que é mais fácil enquadrar a maioria das mulheres em uma única categoria e deslegitimar as que não se encaixam nela, visto que, para eles, é muito mais interessante manter esse grupo de exceção longe dos olhos, da história e da sociedade. A crítica feita a Chodorow, e a algumas outras feministas que Rich cita, carrega em si a raiva e a indignação que críticas e críticos tanto pontuavam que havia em seus posicionamentos, pois ela não aceitava que essas mulheres brancas acadêmicas, com seus inúmeros privilégios e visibilidade, endossassem um coro que não trazia mudanças, direitos ou vantagens para as mulheres, principalmente as que pertenciam às minorias, ou seja, lésbicas e negras, “este último grupo sendo ainda mais profundamente apagado dos trabalhos acadêmicos pelo duplo viés do racismo e da homofobia” (RICH, 2019, p. 29).

Além de refletir acerca de como algumas vezes fazemos críticas nos apoiando em ideologias que são epistemologicamente incongruentes com o que desejamos abordar, é necessário ir à raiz do problema, aqui, a heterossexualidade compulsória. Falou-se sobre a politização da sexualidade, das instituições, agora é preciso pontuar as ações e os comportamentos que fazem com que essas sanções sejam passadas através de gerações e gerações, de séculos e séculos. Para ilustrar essas questões que se apoiam nas ideologias e reiteram o fenômeno da heterossexualidade compulsória, Rich, pretendendo identificar “as fontes do poder dos homens”, traz como provocação à fala de Kathleen Gough, em *The Origin of the Family* [A Origem da Família] (1971), sobre as “oito características do poder dos homens em sociedades arcaicas e contemporâneas”.

[...] a capacidade dos homens de negar a sexualidade das mulheres ou de impô-la a elas; de forçar ou explorar seu trabalho para controlar seu produto; de controlar ou roubar seus filhos; de confiná-las fisicamente e impedir seu movimento; de usá-las como objetos em transação entre homens; de restringir sua criatividade; ou de privá-lhes de grandes áreas de conhecimento e de realizações culturais da sociedade (GOUGH apud RICH, 2019, p. 44).

Adrienne Rich deixa claro, após elencar estas oito características expostas acima, que Kathleen Gough “não considera que estas características de poder imponham especificamente a heterossexualidade, apenas que produzem desigualdade sexual” (idem), mas que diante da insuficiência de um pensamento tão promissor, ela, Rich, decide desenvolver estes oito pontos a fim de mostrar como, além de produzir desigualdade social, eles também reproduzem o fenômeno da heterossexualidade compulsória. Ela utiliza o recurso do itálico para marcar o conceito de Gough e o uso dos colchetes para expor a sua própria elaboração de cada conceito.

Por questões metodológicas, não transporei toda a elaboração de Rich, farei alguns recortes e comentários, embora saiba que todo o desenvolvimento feito pela autora dos conceitos de Gough tem em si suma importância para os estudos de gênero. São essas algumas das oito características do poder dos homens:

1. *de negar às mulheres [sua própria] sexualidade* – [por meio de clitoridectomia e infibulação; de cintos de castidade; de punição, inclusive com a morte, para o adultério por parte das mulheres; a punição, inclusive com a morte, para a sexualidade lésbica; de negação psicanalítica do clitóris; da repressão da masturbação; da negação da sensualidade maternal e pós-menopáusia; da histerectomia desnecessária; de imagens pseudolésbicas nos meios de comunicação e na literatura; do fechamento de arquivos de destruição de documentos relacionados à existência lésbica].
2. *ou de impor-lhes [a sexualidade masculina]* – por meio de estupro (inclusive o estupro marital) [...] das representações pornográficas de mulheres respondendo com prazer à violência e à humilhação sexual (com a mensagem subliminar de que a heterossexualidade sádica é mais “normal” do que a sensualidade entre mulheres)] [...]
7. *de restringir sua criatividade* – [caça às bruxas como as campanhas contra as parteiras e curandeiras, e com *pogroms* contra mulheres independentes e “não assimiladas”, a definição de ocupação dos homens como mais valiosas que as das mulheres em qualquer cultura, a fim de que os valores culturais se tornem a personificação da subjetividade masculina; a restrição da realização pessoal das mulheres ao casamento e à maternidade; a exploração sexual das mulheres por artistas e professores homens; a interrupção social e econômica das mulheres; o apagamento da tradição das mulheres].
8. *de privar-lhes de grandes áreas do conhecimento e de realizações da sociedade* – [por meio da não educação das mulheres; do “Grande Silêncio” em relação à existência das mulheres e especialmente da existência lésbica na história e na cultura; o monitoramento de papéis sexuais que desviam as mulheres da ciência, da tecnologia, e de outras ocupações “masculinas”; da formação de vínculos sócio-profissionais que excluem as mulheres; da discriminação das mulheres nas profissões] (RICH, 2019, p. 44-47).

A primeira característica desenvolvida por Rich, *de negar às mulheres [sua própria] sexualidade*, pontua as diversas violências praticadas por homens ou a mando destes para com as mulheres, violências essas, como apontado, que vão de física a psicológica e emocional. O controle dos corpos fisicamente, como, por exemplo, pela clitoridectomia ou pela infibulação

(ou a mutilação feminina), acontece até hoje sob o argumento de que ao realizar esse processo a menina terá mais aceitação social e mais higiene; estará aceitando e respeitando corretamente os preceitos de determinada religião; preservará sua virgindade; se tornará mulher casável; e ampliará o prazer masculino. Apesar de, para nós, parecer absurdo, essas práticas são comuns e são concentradas “principalmente em 30 países na África e no Oriente Médio, [mas que] ela ocorre também em alguns lugares da Ásia e da América Latina. E entre populações imigrantes que vivem na Europa Ocidental, América do Norte, Austrália e Nova Zelândia, dizem as Nações Unidas”.⁹

Essa primeira característica ilustra como a ação dos homens (ou a mando destes) sobre os corpos das mulheres, condena todo e qualquer desenvolvimento da sexualidade feminina dissociada da deles, seja a exemplo da masturbação ou da lesbiandade. Ademais, quanto a esta última representação de desenvolvimento de sexualidade, quando maridos, pais, irmãos ou tutores não condenavam quem realmente seguia esta orientação, eles armavam situações para que mulheres que não performassem a feminilidade “necessária aceitável”, optassem por não ter filhos ou não aceitassem o matrimônio, fossem castigadas por “conduta lésbica”, dado que qualquer expressão de sexualidade fora do modelo da heteronormatividade seria passível de violência, seja física, psicológica ou emocional.

Dessa característica de poder, ainda pode ser destacado um grande aliado da heterossexualidade compulsória: o apagamento da existência lésbica. Enquanto homens, suas organizações ilegais e legais, no recorte temporal feito por Gough (em sociedades arcaicas e contemporâneas), criavam situações para condenar à morte mulheres que não comungavam da heteronormatividade sem, necessariamente, serem lésbicas, a história das lésbicas era apagada paralelamente. Ao mencionar o “fechamento de arquivos e destruição de documentos relacionados à existência lésbica” (2019, p. 45), Rich se refere ao plano de ação contínua da heterossexualidade compulsória que, entre outras coisas, trabalha com afincos para o apagamento e a invisibilidade lésbica na história e não apenas nela, bem como na literatura, na música, nas artes plásticas etc., “(...) o apagamento da existência lésbica (exceto como exótica e perversa) na arte, na literatura e no cinema; a idealização do amor romântico e do casamento heterossexual são algumas formas óbvias de compulsão” (RICH, 2019, p. 48).

É por conta, também, desse tipo de atividade que, até hoje, se tem dificuldade de encontrar registros, documentos, livros, materiais audiovisuais que tenham conteúdo que

⁹ <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/02/06/mutilacao-genital-feminina-o-que-e-e-por-que-ocorre-a-pratica-que-afeta-ao-menos-200-milhoes-de-mulheres.ghtml> Acesso em: 02 jun. 2020.

retratam, mostrem, falem de lésbicas, principalmente de registros em que elas falem por si e pelas suas, em primeira e em terceira pessoa, sem a interceptação de terceiros.

A segunda característica de poder dos homens, *de impor-lhes* [a sexualidade masculina], evidencia como a ideologia da heterossexualidade compulsória se enraíza socialmente. Sendo ela a demonstração de um único modelo de sexualidade, é primordial que a heterossexualidade se imponha, mesmo que para isso seja preciso se utilizar de uma violência como é o estupro. Rich deixa claro que o estupro não é só cometido às mulheres por estranhos, visto que ele também pode ocorrer dentro do próprio matrimônio, como forma de controle, sendo este abuso sexual, além de físico, também psicológico. A exemplo disso, temos o recorte dado pela autora ao mencionar as exposições das mulheres às “representações pornográficas de mulheres respondendo com prazer à violência e à humilhação sexual com a mensagem subliminar de que a heterossexualidade sádica é mais “normal” do que a sensualidade entre mulheres” (Ibidem, p. 45).

A mensagem mais perniciosa transmitida pela pornografia é de que as mulheres são presas naturais dos homens e que adoram isso, de que a sexualidade e a violência são congruentes, e de que para as mulheres o sexo é essencialmente masoquista, a humilhação é prazerosa, e o abuso físico é erótico. Mas esta mensagem vem acompanhada de outra, nem sempre reconhecida: de que a submissão forçada e o uso da crueldade, se ocorrem num casal heterossexual, são sexualmente “normais”, enquanto a sexualidade entre mulheres, inclusive a reciprocidade erótica e o respeito é “estranha”, “doentia”, ou pornográfica em si ou não muito excitante se comparada à sexualidade dos chicotes e do bondage (RICH, 2019, p. 49-50).

Isso quer dizer, segundo a lógica compulsória da heterossexualidade, que é melhor e “mais normal” que uma mulher seja violentada, dentro ou fora de casa, do que esta exercer o direito de desenvolver e explorar sua própria sexualidade ou envolver-se sexualmente e emocionalmente com outras mulheres.

É impossível, a meu ver, pensar nesse tipo de prática e não lembrar da existência do ato do “estupro corretivo”. O “estupro corretivo” é a ação de abusar sexualmente lésbicas, seja com o órgão sexual masculino ou com objetos fálicos (às vezes, qualquer tipo de objeto), a fim de “transformar” essas lésbicas em heterossexuais, comprovando uma das “máximas” da heterossexualidade compulsória que é disseminada até os dias de hoje, de que não existe lesbiandade, existe “mulher mal comida”. A raiva, a fúria, o comportamento doentio, a histeria, a frieza, a rispidez, a languidez, segundo a ideologia da heterossexualidade compulsória,

existem e se manifestam por conta da falta de sexo, da falta de um homem que saiba “comer bem” essas mulheres.

Um exemplo de “estupro corretivo”, no cinema, por exemplo, é a cena marcante no filme “Boys Don’t Cry” [Meninos Não Choram], dirigido por Kimberly Peirce, do ano de 1999 e lançado em 2000 no Brasil, em que o protagonista Brandon Teena, um homem transexual, interpretado pela atriz Hilary Swank, é “descoberto” por parentes de sua namorada, Lana Tisdel, interpretada pela atriz Chloë Sevigny. Brandon, após ser “descoberto” e encurralado pelos familiares de Lana, é brutalmente espancado e estuprado diversas vezes por esses, que se utilizam do argumento de que eles irão fazer “dela” “mulher de verdade”, sendo as agressões acompanhadas de xingamentos e agressões verbais. Cito a presença desta cena no cinema, apesar de ser dura e indigesta, pois ela retrata uma prática recorrente de violência contra lésbicas, bissexuais e pessoas trans, e também por se tratar de uma história verídica. A humilhação, o abuso sexual e psicológico, a transfobia aconteceram com uma pessoa real (cuja história é retratada no filme) que morreu por não estar dentro da lógica e da ideologia da heterossexualidade compulsória.

O ódio indefensável que os parentes de Lana sentem, ao agredirem Brandon, se manifesta, a meu ver, mais por conta de fatores que incomodam e “mancham” a masculinidade deles, pois “uma mulher” está se utilizando de “recursos artificiais” para gozar dos privilégios que não são seus. O falo foi deslocado e ressignificado, como lê Sara Salih em *Judith Butler e a Teoria Queer* (2015), e este movimento ocasiona não só uma reterritorialização agressiva, ou seja, não só desprivilegia o falo, que tem a equivocada relação sinonímica com o pênis (que, em sua opinião, é apenas uma possibilidade de referente), como potencializa o caráter subversivo de quem o faz, no caso do filme, Brandon Teena. O que a princípio aparenta ser uma “defesa de honra”, revela-se, ao fim - além de transfobia -, como um tipo de representação da não aceitação do deslocamento da hegemonia heterossexual.

A terceira característica destacada, *de restringir sua criatividade*, que vem a ser a sétima na ordem colocada por Gough, me obriga a fazer mais uma vez um paralelo com *Calibã e A Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva* (2017), de Silvia Federici, especificamente o seu terceiro capítulo que tem como título “O grande Calibã: a luta contra o corpo rebelde”. O capítulo, entre outras abordagens, faz um recorte da mudança de uma concepção animista de natureza, em que matéria e espíritos não eram vistos separados, “deste modo [se] imaginava o cosmos como um *organismo vivo*, povoado de forças ocultas, onde cada elemento estava em relação “favorável” com o resto [...] cada elemento — as ervas, as plantas, os metais e a maior

parte do corpo humano” (FEDERICI, 2017, p. 257), e que, segundo a autora, apesar dos esforços da Igreja, seguia predominante na Idade média, para uma concepção em que

O “saber” apenas pode converter-se em “poder” se conseguir fazer cumprir suas prescrições. Isso significa que o corpo mecânico, o corpo-máquina, não poderia ter se convertido em modelo de comportamento social sem a destruição, por parte do Estado, de uma ampla gama de crenças pré-capitalistas, práticas e sujeitos sociais cuja existência contradizia a regulação do comportamento corporal prometido pela filosofia mecanicista (Ibidem).

Federici descreve o ataque aos saberes populares (magia, bruxaria, etc), como a aliança de crenças pré-capitalistas com a filosofia mecanicista, que resultou na chamada “Era da razão”, na qual predominava o ceticismo e o ataque ao corpo. Ou seja, tanto a citação acima como a descrição da autora do recorte temporal, faz entender que era inadmissível seguir pensando através de fatos cientificamente ou filosoficamente não comprovados, ou desenvolvendo atividades que não pudessem ser realizadas através de um manual, logo, que qualquer corpo dotado de capacidades mínimas pudesse executá-las.

Não fazia sentido, seguindo esses preceitos, a concentração de poder nas mãos de pequenos líderes, de bruxas, de pessoas que acreditavam no cosmo como um organismo vivo e que o corpo fizesse parte dele. Pelo contrário, era importante que o corpo fosse capacitado, domesticado, adestrado e homogeneizado para cumprir sua função de “corpo-máquina”, práticas remanescentes e exemplificadas, séculos depois, por Foucault, em *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* (1981).

Com o trabalho dos filósofos, a perseguição da Igreja, os avanços dos estudos da Anatomia e a inserção do capitalismo como modelo econômico, se apresentava como necessária a extinção das práticas que não endossassem estes projetos - como a quiromancia, a adivinhação, o feitiço e as inúmeras possibilidades que a magia proporcionava. Era crucial erradicar tais práticas “para a racionalização capitalista do trabalho, dado que a magia aparecia como uma forma ilícita de poder e como um instrumento *para obter o desejado sem trabalhar* — quer dizer, aparecia como a prática de uma forma de rechaço ao trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 258).

A liberdade desses corpos e suas crenças produziam efeitos negativos na inauguração de uma nova ordem, pois declarações como a de Francis Bacon: “A magia mata a indústria”, davam o tom de uma sociedade rumo ao mecanicismo, além de o mesmo admitir que “nada lhe parecia mais repulsivo do que a suposição de que alguém poderia alcançar coisas com um punhado de recursos inúteis e não com o suor de sua própria testa” (BACON apud FEDERICI,

2017, p. 259). Diante desse panorama apresentado, é possível encontrar semelhanças e pontos de intersecções entre essas práticas de controle dos corpos, em nome da lógica e da ideologia capitalista, e os argumentos que Rich apresenta para falar sobre a restrição da criatividade sofrida pelas mulheres, que atravessa séculos, visto que quando Kathleen Gough pontuou as características de poder dos homens, em um recorte temporal extenso, ela traça uma linha do tempo que engloba sociedades arcaicas e as sociedades contemporâneas.

O que Rich faz com a sétima característica de Gough é salientar como o trabalho da mulher é diminuído ou anulado em detrimento ao do homem, principalmente trabalhos que “matam a indústria”, pois muitas mulheres se utilizam de heranças ancestrais, por exemplo, as curandeiras (chamadas de bruxas) e as parteiras citadas pela autora. As atividades destas mulheres que lutam para manter a cultura do seu povo, da sua religião, da sua família, da sua comunidade passam por constantes processos de deslegitimação, pois elas absorveram ensinamentos e autonomia que ignoram a importância econômica dada ao capitalismo.

Além destas posições autônomas, a autora cita a naturalização que é ver homens em cargos superiores, enquanto às mulheres foram dadas ocupações socialmente desprestigiadas. As mulheres, que ainda hoje enfrentam a falta de equidade salarial, lidam diariamente com descrença e com a falta de credibilidade que nelas são depositadas, pois, segundo Rich, a definição de ocupação dos homens é vista como mais valiosa que a delas em qualquer cultura. A autora também menciona a mulher independente e “não assimilada” que, por vezes, ao resistir “decididamente a propostas sexuais no local de trabalho é acusada de estar “acabada” e ser assexuada, ou lésbica” (RICH, 2019, p. 52).

Esta sétima característica discutida, de acordo com os argumentos de Rich e reflexões contemporâneas, expõe mais uma das faces da ideologia da heterossexualidade compulsória, pois ela impede que mulheres ascendam, agrupem-se, organizem-se ou simplesmente mantenham vivos ritos e culturas, como também evidencia o plano contínuo de apagamento das tradições destas últimas. Este plano, muitas vezes maquiado de um falso medo e tentativa de inversão nos papéis de opressão, é posto em ação também, pois, para que exista engajamento e fortalecimento é preciso que haja aproximação, aliança união e vulnerabilidade que partem de mulheres na direção de outras mulheres:

Como sugere a Dra. Brené Brown, a vulnerabilidade é pré-requisito para a conexão, e a conexão é o antídoto às estratégias de desunião e conquista usadas para manter as mulheres separadas umas das outras por séculos. Ou como coloca a própria Adrienne Rich “(...) meus nervos e minha carne e também meu intelecto me dizem que as conexões entre

e em meio às mulheres são as forças mais temidas, mais problemáticas e mais potencialmente transformadoras do planeta” (SAUER, 2019, p. 10).

O que fazer com uma força potencialmente transformadora? O que fazer com conexões que podem desviar séculos de controle e poder absoluto? O que fazer quando essas mulheres descobrirem a dimensão da força que há nas alianças entre si? De acordo com Rich e a Dra. Brené Brown, é preciso colocar por terra rivalidades alicerçadas pela heterossexualidade compulsória, enxergar as potencialidades e as forças que há na união para que essa “força temida”, referida por Rich, saia de um *status* utópico e se transforme em ação. É como falou Lorde, até seus últimos dias de vida: precisamos apreciar a diferença com inteligência e utilizá-la a nosso favor.

A característica oito, e a última aqui destacada, retoma, de certa forma, alguns aspectos já comentados neste tópico, porém pontua, de modo mais direto e incisivo, o silêncio quanto à “existência de mulheres e especialmente da existência lésbica na história e na cultura”. Somos educadas lendo escritores, historiadores, biólogos, físicos, geógrafos, químicos, entre outras áreas de atuação; entramos e saímos de séculos para tomarmos ciência de grandes fatos da história mundial, nacional ou local protagonizada por homens; acostumamo-nos a fazer referência “ao autor” quando lemos ou consultamos determinado texto/livro/artigo/ensaio, e esse tempo todo onde estavam as mulheres? Onde estavam as lésbicas?

As respostas para ambas às perguntas são inúmeras, mas opto por colocá-las de maneira que se comuniquem com o que foi referido neste primeiro capítulo. À primeira pergunta, “onde estavam as mulheres?” estavam sendo preteridas por homens (pais, irmãos, maridos); à segunda, “onde estavam as lésbicas?” estavam sendo mortas por homens e pelas instituições controladas por eles. Um exemplo que pode ser dado e que nos é próximo, no que tange à primeira pergunta, é o caso da escritora Maria Firmina dos Reis e de seu romance *Úrsula* (1859), sendo ela a primeira mulher negra a publicar um romance abolicionista no Brasil, mas sua obra e sua história sequer foram inseridas nos manuais de literatura, nas historiografias, pois, tanto manuais de literatura quanto historiografias foram, por muito tempo, coordenados por homens. A obra de Maria Firmina sofre uma dupla sanção, pois, além de ser mulher, era uma mulher negra, isso sem mencionar que também estava distante do eixo Sul-Sudeste onde se concentrava o berço dos grandes escritores. Também é necessário mencionar a escritora lésbica Cassandra Rios, que vendeu, em vida, mais livros que escritores homens brasileiros, como Jorge Amado. Por conta da sua orientação sexual declarada, bem como a temática de

amor e erotismo entre mulheres, teve sua bibliografia apagada pelo regime ditatorial brasileiro e hoje pouco se tem acesso aos seus livros e à sua história.

No tocante à segunda pergunta e, por conseguinte, à segunda ausência, Rich faz menção ao seu conceito de “existência lésbica” que, segundo ela, “sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa existência” (RICH, 2019, p. 65), além de pontuar que: “A existência lésbica compreende tanto a quebra de um tabu quanto a rejeição de um modo de vida compulsório” (Ibidem, p. 65-66). Da primeira colocação, é possível se perguntar: como pensar uma existência lésbica quando essas mulheres foram historicamente, culturalmente, politicamente apagadas? Uma das grandes dificuldades de refletir acerca da existência lésbica é porque toda existência requer registro, e grande parte dos registros das vidas, dos amores, das produções dessas mulheres foi destruída. Não há memória que prevaleça sem registros, documentos, manuais, bem como não há memória sem o debruçamento de pesquisadores, cientistas, leitores sobre esses materiais, e é isso que enxergo como a possibilidade de uma criação contínua do significado da existência lésbica.

Da segunda colocação, que pode ser vista como complementar à primeira, é possível sentir a postura de enfrentamento que, para Rich, é a existência lésbica. O significado e a força que é existir social, pessoal e politicamente como uma lésbica, pois é quebrado o tabu de que não há, materialmente, em carne e osso, pessoas que se identificam com uma sexualidade que rompe com um modo de vida compulsório apresentado pela heterossexualidade.

Refletir com base nas palavras de Rich, faz-me retomar o excerto do poema da poeta lésbica e carioca Maria Isabel Iorio, citado na introdução desta tese: “2. Uma mulher sobre outra mulher/não é preliminar é pré/histórico¹⁰” (IORIO, 2019, p. 55), e ao concordar com o poema de Maria Isabel Iorio, automaticamente, assumo o compromisso que Adrienne Rich exige de nós e de nossas pareias, para que haja não só existência lésbica, como também a possibilidade de um contínuo da existência lésbica. Apesar de termos sido compulsoriamente apagadas das História, viemos antes dela, estamos vivas, apesar dela.

Do mesmo modo que fomos educadas pelo viés da ideologia de gênero, do heterossexismo, da heteronormatividade e da heterossexualidade compulsória, sem necessariamente compactuar com suas respectivas ideologias, é possível nos reeducarmos contra estas mesmas forças, se isso for de fato um desejo e um compromisso contra uma sociedade que invisibiliza e retira materialmente da história pessoas que pertencem a minorias, que nega o modo de vida compulsória que nos é apresentado ainda nas barrigas de nossas mães.

¹⁰O poema compõe o segundo livro da poeta intitulado *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019.)

Muito ao que somos expostos e que tem em si o falso engendramento do “natural”, do “biológico”, do “mais normal”, quando saímos de uma análise superficial ou de uma posição passiva, de não enfrentamento, percebemos que não é tão simples assim. Trata-se de um plano de ação arquitetado por “um rosto” específico do homem-branco-heterossexual-cisgênero-classe média, ou, o “grupo de referência”. Nessa reeducação que foi proposta, é urgente pensar que a naturalização das coisas não é um processo espontâneo, que as naturalidades são históricas e culturais, portanto, construídas e pensadas.

**3 SAPATÃO! LÉSBICA! CAMINHONEIRA! FANCHONA! PARAÍBA! MACHONA!
MACHORRA! MULHER-MACHO! ENTENDIDA! INVERTIDA! COLA-VELCRO!
ZAMI!**

“machorra é a mãe / urbe / seu púbere úbere / farto de nadas / e o bendito
fruto / de suas fodas mal dadas /tu”

Marília Floor Kosby

Feito um pequeno panorama a fim de elencar a pluralidade e a complexidade de que são constituídas as mulheres, bem como a opressão sofrida pelas lésbicas por uma série de sistemas e arranjos institucionais, serão apresentados aqui aspectos, equivocados ou verossímeis, que constituem estas sujeitas ainda dotadas de nebulosidade e registradas de forma ainda deficiente, as lésbicas. Este movimento de “afunilação”, do mito mulher às lésbicas, não tem por finalidade categorizar, tampouco hierarquizar lésbicas em detrimento às mulheres que seguem o modelo da heteronormatividade. A escolha metodológica tem, como um dos objetivos, pensar nessas indivíduos apagadas historicamente, politicamente e socialmente. Da mesma maneira que é fundamental pensar a classe mulheres de forma múltipla e interseccional, é urgente aplicar este pensamento às lésbicas, para que não caiamos nas armadilhas de pensar que estamos sendo inovadoras, quando na verdade poderemos estar imersas num enorme gasto de energia reproduzindo atitudes e ações que negam a voz às nossas e, muitas vezes, nos oprimem ainda mais.

Falar do lesbianismo não é apenas descrever práticas ou elaborar definições; é sobretudo tentar observar como uma certa prática sexual se insere nas práticas sociais, como é avaliada, julgada [...] louvada ou silenciada no desenrolar da História. É também colocar questões relativas à identidade humana, à delimitação das pessoas dentro de categorias sexuadas – mulher e homem – que as condicionam e as enquadram em modos de ser, maneiras de sentir, de perceber o mundo e a si próprias (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 11).

Pensar lesbiandade, como a citação acima de Tânia Navarro-Swain introduz, é recorrer às Histórias não apenas em busca de respostas quanto às ausências, às assimetrias e prioridades dos registros, mas também para questioná-las e contestá-las. É preciso pensar a lesbiandade de modo que a história de Safo, por exemplo, não seja o único resquício, mesmo que impreciso, de documentação da existência dessas indivíduos. Procurei trazer para esse segundo capítulo a ausência de interseccionalidades e hibridismos que foi criticado no primeiro capítulo. Portanto,

estejam as lésbicas relacionadas à Ilha de Lesbos, à costa da África Ocidental ou identificadas pela ressignificação a partir de Zami, a “transformance” de Audre Lorde (1982), interessam-me elas e seu potencial subversivo que tanto contribuíram para o pensamento e atuação feministas, apesar da falta de reconhecimento dentro de movimentos com a qual foram - e ainda são - tratada por elas.

3.1 AS CONSTRUÇÕES HISTÓRICAS DAS IMAGENS DAS LÉSBICAS

Proponho fazer, neste primeiro momento, um levantamento de como se deu a construção das imagens das lésbicas e buscando entender por que a figura destas ainda é tão desconhecida, para além das questões mencionadas anteriormente sobre a politização da sexualidade. Para isso, é preciso pontuar que retomarei, vez ou outra, às questões referentes à existência lésbica analisada por Adrienne Rich e as demais estudiosas que apareceram até aqui. Para evitar uma inexactidão temporal, preferi não desenvolver este tópico a partir de um marco zero que aponte para alguém situada em algum lugar e que deu início à prática da lesbiandade, até porque, muitas vezes, quando jogamos luz em determinados acontecimentos, corremos o risco de apagar e obscurecer outros que são tão importantes quanto os que colocamos em evidência, mas que, por alguma razão, não vieram à tona.

Uma das figuras mais significantes na história imprecisa das lésbicas é Safo, que apesar de ser tida como o ponto zero da existência lésbica, aqui, não será tratada como tal. A biografia de Safo, bem como sua obra, sofreu diversas ressignificações, diversos pontos de partidas que deram a ela uma espécie de rótulo de “matriarca das lésbicas”, porém, antes dela, preciso comentar a respeito de indivíduos que transitaram por diversas partes do mundo, as amazonas, as icamiabas; mulheres guerreiras que representavam o contrário da figura feminina normativa e do mito Mulher:

Recentemente, túmulos encontrados por Jeannine Davis-Kimball, da Universidade da Califórnia, Berkeley, que datam de mais de 500 anos antes de Cristo, corroboram a existência de mulheres guerreiras enterradas com suas armas, espadas de ferro e escudos de bronze, perto da cidade de Pokrovka, na Rússia. Da Grécia antiga, passando pela Europa medieval e moderna até a América Latina, as narrativas são múltiplas sobre as atividades exercidas pelas mulheres hoje vistas como mito ou lenda. No Brasil, à época da Descoberta, índias armadas espantavam e amedrontavam os portugueses que as consideravam mais ferozes que os homens. Entretanto, a trama urdida pelos discursos históricos só retém o que as representações polarizadas de mulheres e homens permitem imaginar: assim, as mulheres guerreiras, as amazonas

brasileiras, gregas ou africanas, passaram ao domínio do ilusório (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 21-22).

Tania Navarro-Swain menciona a vida das amazonas, que posteriormente se tornou estória, a fim de fazer um comparativo de como a vida de mulheres que iam de encontro ao modelo de feminilidade e/ou se organizavam socialmente sem a necessidade de um homem como centro de tudo, foi gradativamente apagada ou deslegitimada e transformada em lenda. No prosseguimento do tópico destinado às amazonas ela cita, por exemplo, alguns escritores gregos antigos que fizeram referências, em suas respectivas obras, às guerreiras, tais como Homero, Heródoto, Plutarco, entre outros. Ela pontua que nem a inserção destas mulheres em grandes obras foi suficiente para que historiadores as tratassem como dignas de estarem presentes em historiografias, pois a autoridade que pertence a estes homens lhes deu o poder de classificar o que é verdade e o que é lenda, como nesses exemplos que a autora nos dá: “Alexandre, o Grande, encontra a rainha das amazonas, Thalestri: ele é história, ela é mito” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 22), e posteriormente se questiona e nos questiona, “Como poderiam guerreiras temerárias às margens do rio Amazonas enfrentar e afugentar os espanhóis, segundo narra Francisco Orellana? Mito” (Ibidem).

A despeito das narrativas históricas relacionadas a essas mulheres, a autora insere recortes de falas do historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda em que ele, ao referir-se às amazonas brasileiras, “trata-as de “virago”, ou seja, “mulher que tem estatura, voz ou maneira de homem”: apenas caricaturas, paródias, simulacros do masculino” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 23), ele ainda cita que, nas amazonas, havia uma “homossexualidade latente” (Ibidem). Com isso, a autora conclui que as amazonas, na visão de historiadores, representavam uma espécie ponto de desvio, visto que não compactuavam com o normativo, elas seriam, neste viés, adjetivadas como ““mulheres-machos”, “paraíbas”, “fanchas”, “desvios da natureza”” (Ibidem).

Tanto a fala problemática de Sérgio Buarque de Holanda, quanto o apagamento e *status* de lenda, que foi dado às guerreiras amazonas, me fizeram pensar na fala intitulada “O pensamento hétero”, de Monique Wittig, na *Modern Language Association Convention*, em 1978¹¹, que posteriormente se transformou na publicação *The Straight Mind and Others Essays* [A Mente Hétero e Outros Ensaio] (1992). Ensaio no qual ela reflete acerca do fio condutor da cultura, da sociedade, da história entre outros, e o chama de “pensamento hétero”. Ela descreve

¹¹A primeira leitura do livro aconteceu em Nova York na *Modern Language Association Convention* em 1978 e foi dedicado às lésbicas estadunidenses.

o movimento de opressão através do discurso por parte de historiadores, filósofos, psicanalista, sociólogos, - todos homens heterocisgêneros -, e as tentativas de nos convencer que a linguagem é neutra e apolítica:

Os discursos que acima de tudo nos oprimem, lésbicas, mulheres, e homens homossexuais, são aqueles que tomam como certo que a base da sociedade, de qualquer sociedade, é a heterossexualidade. Estes discursos falam sobre nós e alegam dizer a verdade num campo apolítico, como se qualquer coisa que significa algo pudesse escapar ao político neste momento da história, e como se, no tocante a nós, pudessem existir signos politicamente insignificantes. Estes discursos da heterossexualidade oprimem-nos no sentido em que nos impedem de falar a menos que falemos nos termos deles. Tudo quanto os põe em questão é imediatamente posto à parte como elementar. A nossa recusa da interpretação totalizante da psicanálise faz com que os teóricos digam que estamos a negligenciar a dimensão simbólica. Estes discursos negam-nos toda a possibilidade de criar as nossas próprias categorias. Mas a sua ação mais feroz é a implacável tirania que exercem sobre os nossos seres físicos e mentais.¹²

As palavras de Wittig, além de fazerem menção aos efeitos da politização da sexualidade, sublinham como esses profissionais estão protegidos pelo pensamento heterossexual e como ele é tomado como neutro, como apolítico, pois se apresenta como parâmetro para comportamentos em sociedade. Quando, no início da citação, ela menciona o caráter de base dado à heterossexualidade, ela fala também de uma situação de dominação, visto que, como vimos no capítulo anterior, nesse sistema de controle sexual, em que se forja que o sexual é do âmbito pessoal e não político, todo movimento que não o interpreta como o único caminho a seguir é, conseqüentemente, considerado abjeto.

Portanto, quando um pesquisador insere em seus registros adjetivações pejorativas acerca de determinadas indivíduos e as classifica como “desvios da natureza”, ele não está exercendo seu dever de pesquisador, historiador ou qualquer outro rótulo científico; ele estará se utilizando do pensamento hétero - dominante – e inserindo-o em um (ou mais) campo(s) onde o que deveria prevalecer seria a perspectiva, o discurso e o olhar da ciência. Tanto a visão de Tania Navarro-Swain, quanto a crítica de Monique Wittig se debruçam sobre o quanto os apontamentos dos pesquisadores, junto ao pensamento hétero, ajudam a construir e a corroborar estereótipos e estigmas sobre indivíduos que foram postos, pela base do pensamento hegemônico.

¹²A tradução do ensaio foi retirada do site <http://mulheresrebelde.blogspot.com.br/2020/07/sempr-viva-wittig.html>, portanto, não é possível inserir a paginação correta referente à publicação original do livro.

Voltando à Safo, é possível se deparar novamente com incertezas históricas, apesar de seus inúmeros significados relacionado às lésbicas, que vão da origem e significado do termo à construção da imagem destas, como pode ser visto no tópico do livro *O que é lesbianismo* (2004), de Tania Navarro-Swain, dedicado à Safo e às ressignificações e equívocos feitos com a sua história:

Houve um tempo em que lésbica era a mulher nascida em Lesbos, ilha grega na Ásia Menor, marcada pela presença de Safo, poetisa [sic] de talento excepcional cuja inspiração era insuflada pela paixão e desejo pelas mulheres. Mantinha uma escola para moças nos arredores de Mitilene onde aprendiam a arte da poesia e da música. Considerada uma das maravilhas da Antiguidade por seus contemporâneos, sua obra foi posteriormente destruída, queimada, esquecida pela História oficial, apagada dos livros escolares, prova de que o amor entre mulheres deve ser negado pelo silêncio (2004, p. 29-30).

A autora traz em sua fala algumas questões muito importantes e que precisam ser pontuadas. A primeira é o significado da palavra “lésbica” relacionada ao logradouro e não a uma sexualidade específica; a segunda é o trabalho feito por Safo na escola que mantinha na Ilha de Lesbos e a contribuição que dava à educação das mulheres que frequentavam a instituição; e a terceira é, mais uma vez, a ação da História oficial sobre a vida e obra da poeta. Além dessas três passagens, outra observação que pode ser feita deste excerto acima, é a presença da crítica que Tania Navarro-Swain faz ao desserviço da História para com a vida e obra de Safo - e com a das lésbicas -, ao dizer que mesmo com todo o renome, toda a admiração por parte de seus contemporâneos, a obra da poeta teve o mesmo fim de muitas artistas lésbicas, a fogueira.

Aliás, acho bastante simbólico o ato de queimar obras de artistas que não têm em si o “rosto” da História, sendo impossível, para mim, não associar ao ato de queimar bruxas, não lembrar do período da Inquisição, e das diversas violências físicas em que o fogo era o elemento final encarregado de transformar pessoas e suas respectivas histórias em pó e, conseqüentemente, em esquecimento. Enxergo o que a historiadora faz, ao apontar as ações negativas da História, como um movimento de desnaturalização do que tem sido feito por historiadores, filósofos, pesquisadores homens e, às vezes, mulheres que compactuam com esse *modus operandi*, essas últimas, por não saberem que precisam de si e de outras posicionando-se contra o silenciamento de suas vozes na História, poucas delas, talvez, sejam conscientes de que servem ao opressor e queira isso, visto que a maioria das mulheres que compactuam com o patriarcado são construídas pela sociedade patriarcal.

Ela elenca, ainda no espaço dedicado à Safo, os momentos em que seus poemas foram queimados e a imprecisão dos acontecimentos, por conta da própria destruição de registros. Ela diz que o primeiro ato de destruição dos poemas de Safo “parece ter sido em 380 a.C.” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 30), e o segundo ato data o início do cristianismo. Ambas queimadas convergem com criminalizações advindas das politizações sexuais instauradas pela Igreja Católica e pelo regime imperial vigente à época. Nesses dois casos, respectivamente, o período em que a homossexualidade se tornou “crime passível de pena de morte por decreto do imperador Teodósio, do Império Romano do Oriente” (Ibidem); e o supracitado início do cristianismo no Império Ocidental.

De toda essa violência aplicada às obras de Safo, restaram fragmentos e um único poema completo. A historiadora também comenta que, apesar de a obra de Safo ter sido alvo de sanções, grandes autores clássicos gregos faziam menção a ela:

Dos fragmentos que deles restaram ficou a paixão, o tormento, os sentidos que se turvam na visão, na presença da amada. O erotismo, a sensualidade, a voluptuosidade amorosa mostram que a sexualidade não se restringia aos órgãos genitais, pois em seus cantos de amor o corpo e a alma se mesclavam (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 30).

Além dos atos de destruição de suas obras, é possível encontrar distorções e estórias contadas sobre Safo, através da ótica de escritores clássicos. Estes se apropriaram erroneamente da vida da poeta, a fim de justificar seu apagamento na história ou para anular sua paixão pelas mulheres: “(...) Safo é “liberada” do seu lesbianismo, é “recuperada” a partir do relato de Ovídio sobre sua vida na XV. Heróide, que a faz se suicidar por ser desprezada por um homem” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 30). Segundo a historiadora, desde o início do cristianismo, este tipo de narrativa era bastante comum e foi repetida inúmeras vezes, “uma pobre mulher que se joga do abismo porque um rapaz a despreza” (Ibidem), e, na sua opinião, atribui que o fortalecimento desta falsa narrativa contribui na formação da imagem da lésbica, pois, dá-se a entender que “ela se volta para as mulheres porque os homens não as querem” (Ibidem, p. 31).

O simulacro da rejeição masculina atribuído às lésbicas, como se pode ver, não é nada novo, e a caracterização dessas indivíduos como mulheres mal-amadas, tristes, ariscas, perigosas, monstruosas, nocivas, perpassam tanto registros históricos, quanto narrativas literárias. A exemplo disso citarei dois casos em que o desconhecimento e, por vezes, a má intenção relacionada às lésbicas corroboram com a imagem negativa e nebulosa que a elas foi atribuída e, arrisco-me a dizer, ainda é.

Em um conto da escritora gaúcha e lésbica Natália Borges Polessó intitulado “Flor, flores, ferro retorcido”, que faz parte da obra *Amora* (2016), é possível encontrar uma criança curiosa sobre uma de suas vizinhas, a quem se refere como: “a figura mais marcante da minha infância, cujo rosto eu vi uma única vez e nunca mais me esqueci” (POLESSO, 2016, p. 28). O conto é localizado temporalmente no ano de 1988 e geograficamente situado, segundo a narradora, “no bairro pobre na divisa entre Campo Bom e Novo Hamburgo” (idem), no estado do Rio Grande do Sul. Nele, a menina narra a fascinação e a confusão que se criou na sua cabeça, quando num almoço entre sua família e os Klein, a família vizinha:

O fato que mais se enraizou na minha memória desses almoços foi um dia em que ouvi a seguinte frase: como pode uma machorra daquelas? E eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. Silêncio completo, minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraço. Os homens coçaram a cabeça e se enfiaram rápidos dentro dos copos de cerveja que bebiam. A mãe da família Klein estava tão estarecida que aquela palavra tivesse ido parar na minha boca que começou a rir também. Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti. Eles mudaram de assunto e me ignoraram. O que eles não estavam esperando era que eu ficasse de orelhas em pé, ligada em tudo o que falavam, e, quando voltaram ao assunto, eu preferi ficar quieta ouvindo, fingi interesse em uma boneca, mas minha atenção estava completamente direcionada a eles. Então eu entendi que falavam da vizinha da oficina. Ela era uma machorra (POLESSO, 2016, p. 29).

A menção à vizinha como “machorra” se dá porque ela é dona de uma oficina concorrente à da família Klein, apesar de, segundo a menina que narra a história, cada um dos estabelecimentos ter uma clientela fiel, sem motivos para rivalidade. O fato é que a existência de uma mulher como dona de uma oficina incomodava a vizinhança e por conta disso a chamavam, pelas costas, de “machorra”. O adjetivo é utilizado de forma pejorativa para designar mulheres que não performam feminilidade e que não são necessariamente lésbicas, mas que tem por finalidade ofender e ridicularizar essas mulheres chamando-as de “sapatão”, “mulher-macho” e denominações afins. Logo, cria-se no imaginário da menina uma dúvida recorrente do que quer dizer o adjetivo utilizado por seus pais e os Klein que, em dicionários informais, significa “fêmea estéril, incapaz de procriar”.

No dia seguinte, com a curiosidade à flor da pele, ela conta que foi tentar espiar a vizinha e caiu por cima da sua cerca, sendo rapidamente socorrida pela mesma, para o desespero da sua mãe, que não queria que a menina tivesse contato com a vizinha:

Ouvi um obrigada por parte da minha mãe, um de nada por parte da vizinha, seguido de um ronco de cuia. Olhei para a minha mãe e perguntei por que ela

era machorra. O ronco da cuia parou. Minha mãe enrubescou e, enquanto me arrastava para dentro de casa, perguntou onde é que eu estava ouvindo uma coisa daquelas. Eu respondi que tinha sido no almoço do dia anterior [...] 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 (POLESSO, 2016, p. 29).

Desta vez, além de não ter conseguido uma resposta cabível, a narradora ainda é repreendida por reproduzir uma palavra da qual os adultos fizeram uso. O que acontece com a menina aguça ainda mais a curiosidade com a palavra e com o porquê da sua vizinha ser algo que é aparentemente nocivo. É perceptível, na atitude da mãe, enxergar vergonha, não pelo uso pejorativo da palavra, no almoço do dia anterior, mas o fato de a filha reproduzir algo que ela tem consciência de que não é correto, pois se fosse correto ela não repreenderia a menina ao dizer: “Minha filha, você não pode dizer essas coisas para as pessoas”. Além de dar margens a pensar que, como acontece de forma recorrente, crianças não podem/devem ter contato algum com pessoas LGBTQIA+.

Mesmo com o tapa da mãe e o acidente na cerca, ela não desiste e questiona a mãe novamente:

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 (POLESSO, 2016, p. 30).

Mais uma vez a pergunta da menina não é respondida e, com a evasiva da sua mãe, aumenta ainda mais a fantasia em volta de um mau uso de uma palavra. É curioso perceber como é mais simples, para pessoas que enxergam as lésbicas como desvio, inventar estórias, lendas, narrativas absurdas a explicar de modo breve e simples aos filhos o que significa determinada palavra, mesmo sendo ela de cunho pejorativo. Apesar de o conto se passar no final dos anos 1980, não é difícil pensar nessa situação acontecendo nos dias atuais, pois mentir e dizer a sua filha que uma mulher tem uma doença é muito mais aceito que simplesmente dizer: filha, ela namora mulheres.

No decorrer do conto ela leva flores para a vizinha, desejando-lhe melhoras de sua doença, criando certa afetividade e vínculo com sua situação de enfermidade. Ironicamente, tudo que seus pais não queriam. Em uma passagem do conto, após a narradora entregar flores

e a vizinha devolver, elas finalmente interagem de forma direta, pois a menina pergunta se ela está melhor:

Ela virou para mim com os cabelos molhados em cima do rosto e, com uma boca bem rosada e uns olhos carinhosos cor de mel, me disse que nunca esteve tão bem. Agradeceu as flores e se ajoelhou para me dar um beijo. Nessa hora, minha mãe apareceu e me puxou pelos cabelos (POLESSO, 2016, p. 31).

Neste excerto acontece tudo o que a família da menina mais repudiava, como já mencionado, o vínculo – visivelmente construído pelo aprofundamento da descrição da vizinha e das sensações que ela causava -, e a interação direta, pois, como toda criança curiosa, quanto mais se nega uma resposta ou, de certa forma, a confundem com determinadas respostas, mais ela se interessa pelo que causa dúvida. Outra observação que pode ser feita é a atitude da mãe com relação à demonstração de carinho da vizinha para com a menina, visto que ela puxa a filha pelos cabelos. Esse ato quase que extremo da mãe diz muito, mais uma vez, sobre a relação de crianças com pessoas LGBTQIA+, pois, não tenho medo de afirmar, se fosse com uma mulher heterossexual esta cena sequer faria parte do conto.

A narradora só saberá do real significado da palavra “machorra” através de sua amiga, Celói, que a vizinha se chama Flor, apelido para Florlinda, pois o pai desta era amigo de sua vizinha:

Eu tinha oito anos, a Celói tinha onze ou doze. Ela pegou uma boneca e o ursinho e começou a explicação. Esse é o homem e essa é a mulher, quando os dois se amam, vão para o quarto e ficam assim — e colocou um em cima do outro —, teu pai e tua mãe fazem isso e é por isso que tu existe e teu irmão também. Eu sacudi a cabeça e tentei acompanhar o raciocínio. Depois ela pegou as duas bonecas, fez a mesma coisa e disse que tinha gente que fazia daquele jeito. Isso é machorra, mas é feio falar isso, meu pai disse (POLESSO, 2016, p. 31).

Foi preciso uma menina de onze ou doze anos, apesar do “caráter redutor e caricaturalmente binário” (POLESSO, 2020, p. 148), - com um pai que lhe explicou abertamente o que significava “machorra” e o porquê de não usar esta expressão - para que a menina compreendesse, ainda que confusa, o que significava. Sem evasivas ou estórias mirabolantes, Celói disse para a menina que não era uma doença, que não tinha nada a ver com ferro e que, muito menos, era uma ofensa ser como Flor era, ainda que o tenha feito sem paciência para as confusões que a narradora fazia com as explicações que recebia.

Todas essas consequências das dúvidas e curiosidades da menina, até a explicação breve de Celói, fazem parte de uma cultura de construções deturpadas de imagens não só de lésbicas,

mas de pessoas LGBTQIA+ em geral, de pessoas negras e de mulheres. Esse comportamento narrado pela menina é um dos inúmeros exemplos que corroboram para surgimento de tantas más interpretações, sejam elas por falta de informação, ignorância ou por má fé. Pode ser que minha insistência em trazer as lésbicas como indivíduos dotadas de nebulosidade pareça repetitivo, ou que eu queira colocá-las em categorias estanques, mas o caminho que venho traçando, aqui neste capítulo, diz respeito a tentar entender quem são essas pessoas que, de tanto serem escondidas por tanto tempo, têm suas subjetividades tão irresponsavelmente mal interpretadas, quando olhadas de ângulos heteronormativos.

O segundo exemplo que me propus a trazer para este momento do texto está inserido em uma das grandes obras feministas do século XX, *O segundo sexo* (2009) [1959], da escritora-filósofa-ativista-política-teórica-feminista Simone de Beauvoir. Nesta obra, a qual é dividida em dois volumes, a filósofa existencialista reserva, no segundo volume, um capítulo inteiramente dedicado às lésbicas, intitulado “A lésbica”. Nele, a escritora francesa-branca-cisgênero-heterossexual tece comentários acerca dessas sujeitas, que possuem um viés totalmente alimentado pelo senso comum. Apesar de reconhecer a importância de Beauvoir aos estudos feministas, considero o capítulo reservado às lésbicas um amontoado de clichês negativos que corroboram para a construção das imagens destas como desviantes, trazendo a relação homem-mulher, além do sistema sexo-gênero, como parâmetro de “normalidade”. Os comentários de Simone de Beauvoir acerca das lésbicas demonstram a dificuldade que o feminismo teve e ainda tem em enxergar estas sujeitas como aliadas. Ademais, pode-se sinalizar algo ainda mais grave, como a dificuldade do feminismo simplesmente de enxergá-las.

Ela inicia o capítulo dando margem para pensarmos que o que será comentado no decorrer do texto sairá do senso comum, estereótipos e clichês relacionados às lésbicas, ao dizer: “De bom grado imaginamos a lésbica com um chapéu de feltro, de cabelos curtos e gravata; sua virilidade seria uma anomalia traduzindo um desequilíbrio hormonal. Nada mais errôneo do que essa confusão entre a invertida e a virago” (BEAUVOIR, 2009, p. 448). Porém, há uma quebra de expectativa, ao percebermos a escolha de léxico que ela faz para se referir às indivíduos as quais se propõe a “desvendar”. Inclusive, referindo-se a elas, durante todo o capítulo, por invertidas.

Nessa ilusão inicial que podemos ter, é preciso fazermos algumas perguntas, pois quando ela diz “De bom grado imaginamos a lésbica...”, quem imagina? Quem é esse “nós”? Por que “imaginamos a lésbica” e não “vemos a lésbica”? Não sabemos. Outro ponto importante a ser questionado é com relação a esta “virilidade”, pois é por ela atrelada a um “desequilíbrio hormonal”, ou seja, o fato de a indivíduo não performar feminilidade a coloca

sistematicamente como uma pessoa com os hormônios em desequilíbrio, como uma “virago” que, segundo o dicionário informal, significa “mulher de aspecto, inclinações sexuais e hábitos masculinos; fanchona, paraíba”, sendo esses dois últimos adjetivos atribuídos às lésbicas. Então, essas mulheres que não performam feminilidade estão sinonimamente ligadas às fanchonas e paraíbas que, por definição, estão diretamente relacionadas às invertidas, segundo a autora, às lésbicas. Não é o “nós” mencionado por ela que está confuso, é a própria autora, na sua tentativa de categorizar comportamentos e colocá-los em modelos cartesianos.

Em seguida, após a abertura do capítulo, ela elenca características a respeito das lésbicas, recuperando o ponto da virilidade e introduzindo questões comportamentais e sexuais, como podemos ver:

Uma pessoa dotada de uma vitalidade vigorosa, agressiva, exuberante, almeja despende-se ativamente e recusa ordinariamente a passividade; desgraciosa, mal constituída, uma mulher pode tentar compensar sua inferioridade adquirindo qualidades viris; se sua sensibilidade erógena não está desenvolvida, ela não deseja as carícias masculinas (BEAUVOIR, 2009, p. 449).

A autora descreve as lésbicas dividindo-as em três categorias, de acordo com o excerto acima: fisicamente, comportamentalmente e sexualmente. Ao descrevê-las física e comportamentalmente, ela insiste na virilidade; a lésbica, segundo a autora, não é apenas viril, ela é, por regra, “uma pessoa dotada de virilidade”; além de se apresentar como uma pessoa agressiva e ativa, isto é, a lésbica é uma indivíduo que “pode tentar compensar sua inferioridade adquirindo qualidades viris”. Questiono-me, apesar de desconfiar da resposta, acerca do porquê da insistência para com a virilidade como característica inerente às lésbicas – ou “a lésbica”, no singular -, de modo que pareça que elas estão tentando se aproximar de um comportamento designado social e historicamente como “masculino”. O viril, como a maioria do discurso da filósofa neste capítulo, terá o homem como medida e não as lésbicas e suas complexidades. Simone de Beauvoir, ao tentar categorizar e singularizar as lésbicas, vai de encontro ao que diz a lésbica-poeta-ensaísta-educadora-ativista da comunidade feminista negra Cheryl Clarke, no artigo “Lesbianismo: um ato de resistência”: “Não há um só tipo de lesbiana, não há apenas um tipo de comportamento lésbico, e não há apenas um tipo de relação lésbica¹³”.

¹³ Artigo retirado do livro *Esta Puente, mi espalda - Voces de las tercermundistas en los Estados Unidos (Esta ponte, minhas costas, originalmente This Bridge Called my Back: Vozes das mulheres terceiro-mundistas nos Estados Unidos)*, editado e traduzido por Cherríe Moraga e Ana Castillo, ISM Press, São Francisco-USA, 1988. Portanto, não é possível inserir paginação.

Além dessa questão que se repetirá, acho bastante problemático a perpetuação do mito das lésbicas como pessoas agressivas, sem considerar questões subjetivas, históricas e pessoais. É como se o fato de serem lésbicas tornasse as pessoas essencialmente agressivas, sem que haja qualquer estímulo externo para determinado comportamento. Os outros adjetivos que ela atribui às lésbicas se comunicam entre si no quesito de estereótipos e clichês existentes para descrevê-las, ou seja, além de agressivas e almejem imitar os homens, elas são desgraciosas e mal constituídas. Ela acaba passando por cima de tudo que rejeitara na abertura do capítulo, deixando claro, mais uma vez, a sua falta de conhecimento e também pelo momento histórico.

Um dos perigos dessa reprodução desmedida de clichês e imagens mal construídas dessas indivíduos, é a possibilidade de internalização de tais características, como coloca Adrienne Rich: “Isso inclui, claro, o isolamento, o ódio a si mesmas, crises, alcoolismo, suicídio e violência entre mulheres; romantizamos por nossa conta e risco o que significa amar e agir contra a corrente, e com pesadas punições” (RICH, 2019, p. 66). A fala de Rich põe em questão a responsabilidade de se levar em conta os estímulos, reflexões e internalizações acerca de uma sexualidade tão desprezada e descaracterizada socialmente; tais comportamentos podem acontecer ou não, não há obrigatoriedade ou regra em algo que é de cunho individual.

A última análise sobre a fala de Simone de Beauvoir, na citação, é sobre a forma com a qual ela se refere às lésbicas e seu desenvolvimento erógeno. Ao dizer que “se sua sensibilidade erógena não está desenvolvida, ela não deseja as carícias masculinas”, ela infantiliza o desenvolvimento sexual dessas pessoas e atribui a lesbiandade, que ela chama de “vocalização lésbica”, aos hormônios e à anatomia. Mais uma vez é possível perceber o desinteresse, por parte da filósofa, quando se trata de lançar o olhar para além do senso comum, tanto que ela retoma a temática do erotismo mal desenvolvido por parte das lésbicas.

Até mesmo entre as mulheres fisiologicamente normais, pretendeu-se por vezes distinguir as clitoridianas das vaginais, estando as primeiras destinadas aos amores sáficos; mas verificou-se que, em todas, o erotismo infantil é clitoridiano; quer se fixe nesse estágio, quer se transforme, não depende de nenhum dado anatômico (BEAUVOIR, 2009, p. 449).

A autora pega emprestada a teoria de Freud, a que se refere aos estágios do desenvolvimento do erotismo, para categorizar as lésbicas como anormais, por não concentrarem sua sexualidade na figura de um pênis. De acordo com a filósofa, essa “não relação” com a penetração de um pênis é um dos elementos fulcrais para a existência da lesbiandade. É quase um encadeamento de causa e consequência, ou seja, se a mulher não alcançou o estágio vaginal – e permaneceu no estágio clitoridiano - ela está irremediavelmente

destinada “aos amores sáficos”. Portanto, temos mais uma vez uma opinião de cunho genérico e que traz o homem como orquestrador de tal comportamento, porque naquele momento histórico os discursos sobre nós, sapatonas, eram orquestrados por homens. Ela tenta justificar, explicando a visão de Freud e do psicólogo Alfred Adler, a fim de provar seu ponto de vista equivocado e se mostrar mais uma vez incongruente, ao mudar novamente de opinião do que “é” *uma* lésbica:

Segundo Freud, a maturação do erotismo feminino exige a passagem do estágio clitoridiano ao estágio vaginal, passagem simétrica à que transferiu para o pai o amor que a menina a princípio sentia pela mãe. Razões diversas podem entrar esse desenvolvimento; a mulher não se resigna à castração, esconde de si mesma a ausência do pênis, permanece fixada à mãe, para a qual busca substitutos. Para Adler, essa parada não é um acidente suportado passivamente: é desejado pelo sujeito que, por vontade de poder, nega deliberadamente sua mutilação e procura identificar-se com o homem cujo domínio recusa. Fixação infantil ou protesto viril, a homossexualidade se apresentaria em todo caso como um inacabamento. Em verdade, a lésbica não é nem uma mulher “falhada” nem uma mulher “superior” (BEAUVOIR, 2009, 450).

Um pouco mais à frente, entre comentários de divisões arbitrárias entre “lésbicas femininas” e “lésbicas masculinas”, ela menciona o que deve ser categorizado nessas indivíduos, o que mais merece a atenção dela, para que ela, na sua visão hetero-cis-branca-eurocêntrica, as explique através da arbitrariedade. Para tal, ela diz que: “O que é preciso explicar na invertida não é, portanto, o aspecto positivo de sua escolha, é sua face negativa: ela não se caracteriza por seu gosto pelas mulheres e sim pela exclusividade desse gosto” (BEAUVOIR, 2009, p. 451). O primeiro aspecto gritante desta declaração é o fato de ela tratar sexualidade como escolha; o segundo traz a própria lesbiandade como um aspecto negativo, visto que ao dizer que a face negativa é o exclusivo gosto por mulheres, ela diz que o negativo é a própria sexualidade.

É possível supor, de acordo com os argumentos apresentados no decorrer do capítulo, que estas falas da autora demonstram o descontentamento com a ausência dos homens na relação, havendo uma espécie de crítica às lésbicas que vivem a sexualidade em primeiro plano e não em relações paralelas a casamentos (ou qualquer relação sexual e afetiva) com homens.

Inclusive, referente a este último aspecto, do casamento com homens, é preciso sinalizar que estas mulheres não são “menos lésbicas” se/quando comparadas àquelas que têm relações exclusivamente com mulheres, pois a heterossexualidade compulsória age fortemente em casos como estes, como relata Adrienne Rich:

As mulheres têm se casado porque isso tem sido necessário, para sobreviver economicamente, para ter filhos que não sofressem privações econômicas ou ostracismo social, para continuar sendo respeitáveis, para fazer o que se espera delas, porque, tendo vindo de infâncias “anormais”, desejavam sentir-se “normais”, e porque o amor romântico heterossexual tem sido representado como a grande aventura, dever e realização das mulheres. Podemos ter obedecido de forma fiel ou ambivalente à intuição, mas nossos sentimentos e nossa sensualidade não foram domados ou nela contidos. Não há uma estatística do número de lésbicas que permaneceram em casamentos heterossexuais durante a maior parte de suas vidas (RICH, 2019, p. 75).

Os motivos descritos por Rich, que explicam um viés da não exclusividade na relação lésbica-lésbica, nos dizem muito mais do que o ponto de vista de Simone de Beauvoir. Não é possível, muito menos aceitável, dizer que algo é negativo ou positivo sem os mínimos argumentos que determinados assuntos requerem, ainda mais este que ainda é tão delicado. Se nos deixarmos levar por qualquer resquício de ingenuidade, ao lermos esse texto, sairemos ainda mais confusos sobre algo que se aproxima das lésbicas. Pior, corre-se o risco de reproduzir o tão perigoso senso comum, que nunca esteve do lado dessas indivíduos. Ao lermos este capítulo destinado às lésbicas, deparamo-nos com uma caricatura longe de se assemelhar ao real, além de deslegitimar o amor entre mulheres e suas lutas, como neste trecho em que fala de artistas e escritoras lésbicas:

Entre os artistas e escritores femininos, encontram-se numerosas lésbicas. Não porque sua singularidade sexual seja fonte de energia criadora ou manifeste a existência dessa energia superior; é antes porque, absorvidas por um trabalho sério, não querem perder seu tempo desempenhando um papel de mulher nem lutando contra os homens. Não admitindo a superioridade masculina, não querem nem fingir reconhecê-la nem se cansar contestando-a; procuram na volúpia relaxamento, serenidade, diversão: acham mais cômodo desviar-se de um parceiro que se apresenta como um adversário; com isso, libertam-se dos entraves que a feminilidade implica (BEAUVOIR, 2009, p. 455).

São várias as afirmações equivocadas feitas pela autora nesse trecho que corroboram com a reprodução de caricaturas das lésbicas. Pode-se sublinhar a primeira enunciação que diz respeito, por exemplo, à tentativa de anulação do potencial criativo relacionado à orientação sexual e suas experiências, bem como a importante aliada de artistas e escritores LGBTQIA+, que é a escrita autodiegética, a escrita de si (que será melhor detalhada no próximo capítulo). Além dessas, temos, mais uma vez, a comparação entre homem e mulher, colocando esta como inferior em relação ao primeiro, pois, segundo a filósofa, ter uma relação heterossexual requer, por regra, admitir e reconhecer a superioridade masculina. Sendo assim, é “mais cômodo” se relacionarem como mulheres. Não por haver desejo, amor, sensualidade, conexão entre elas;

para Simone de Beauvoir, estas artistas e escritoras lésbicas só as são para evitar embates de cunho “marido e mulher”.

Eu poderia dizer que a insistência em descaracterizar as lésbicas e esvaziá-las de toda e qualquer subjetividade que faça dessas sujeitas dotadas de singularidades é a principal falha deste capítulo, sem contar que não fica clara a finalidade dele, visto que reproduzir discursos oriundos do senso comum não acrescenta em nada. A confusão da escritora, presente no capítulo em questão, demonstra que a dificuldade em encontrarmos materiais sobre pessoas lésbicas e suas histórias não diz respeito a desinformação ou coisa do tipo, pois a voz desses tantos equívocos é de uma mulher filósofa e renomada, porém, uma mulher heterossexual, cisgênero, europeia e branca. Fatores que implicam bastante no tocante ao interesse e profundidade com a qual pesquisadores se debruçam sobre determinadas temáticas, principalmente as que se distanciam de suas práticas e escolhas epistemológicas. Citei no capítulo anterior, mas diante do discurso de Simone de Beauvoir, preciso repetir o que diz Audre Lorde, no ensaio “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença”, pois, no final, “a menos que se viva e ame nas trincheiras, é difícil lembrar que a guerra contra a desumanização é incessante” (2019, p. 244).

Ainda no campo das representações de imagens lésbicas, deparamo-nos com mais um impasse quando nos deslocamos para o âmbito da produção acadêmica. Impasse este que é muito comum, por exemplo, por conta do estigma construído em cima de palavras que fazem referência às lésbicas. Inclusive, a própria palavra lésbica ainda oferece bastante resistência entre as próprias pessoas que se identificam como tal. Opta-se, muitas vezes, pelo termo “gay”, neste caso que comentarei. Abro um parêntese para dar um exemplo simples e bem cotidiano, pois há pouco menos de um ano, em 2019, em uma conversa num bar com dois amigos - uma moça e um rapaz -, que eu acabara de conhecer, em um determinado momento a primeira disse que era “gay”. Eu respondi, em tom de brincadeira, mas falando sério, que eu era “sapatão”. Ela era um pouco mais velha que eu e alegou que achava o termo “sapatão” “muito feio” e o termo “lésbica” “muito forte”, então preferia dizer que era “gay”. Não adentrei em questões teóricas ou coisa parecida, mas lembrei que ao dizer aos meus pais que eu não era heterossexual, a famosa e tortuosa “saída do armário” eu não consegui dizer que era lésbica, tampouco sapatão, eu disse que era “gay”.

A generalização do termo “gay” usada para nomear pessoas LGBTQIA+ é recorrente no cotidiano e, por conseguinte, adentrou ao campo acadêmico, como apontam Ana Cristina C. Santos, Thaís Faria e Simone Brandão Souza, na apresentação do dossiê “Sapatão é revolução: Existências e resistências das lesbianidades nas encruzilhadas subalternas”:

A construção discursiva sobre a existência lésbica é permeada de invisibilidades. Dentro dos campos de gêneros e sexualidades, por exemplo, uma grande dificuldade para as pessoas estudiosas da lesbianidade é a produção acadêmica, ainda restrita, sobre a temática. Um dos fatores determinantes para a existência escassa de trabalhos nessa área é o fato de que durante um longo período a lesbianidade foi tratada como um apêndice da homossexualidade gay, um seu quase sinônimo. Significa dizer que os estudos discutiam as homossexualidades de forma quase homogênea, gerando, de acordo com Rich (2010), um apagamento da existência lésbica na academia (SANTOS, FARIA & SOUZA, 2017, p. 1).

As autoras apontam tanto para o ponto da invisibilidade quanto para os perigos de utilizar o termo “gay” como genérico, pois, ao colocar diferentes sexualidades e identidades de gênero em uma mesma bolha, corre-se o risco de hierarquizar e, conseqüentemente, apagar indivíduos que já são ordinariamente apagados no dia a dia. O próprio uso da expressão “homossexual” - ou “homossexualidade”- é algo para se pensar, pois como menciona Jules Falquet, em “Lesbianismo”, no *Dicionário crítico do Feminismo* (2009): “possui o inconveniente de colocar no mesmo plano as opções dos homens e das mulheres, pois os homens e as mulheres que vivem essas escolhas são estruturalmente situados(as) em espaços bastante diferentes no sistema patriarcal” (p. 123). Portanto, ao usar a palavra “homossexual” ou o próprio termo “gay”, por mais usual e prático que pareça ser, como um grande guarda-chuva de sexualidade e identidades, há um grande risco de periferizar ainda mais indivíduos e indivíduos que têm outras demandas, especificidades, complexidades e subjetividades que merecem ser estudadas e faladas tão cotidianamente quanto as dos gays.

Aliás, “lesbianismo” um termo cujo uso assim como o uso de homossexualismo, aponta para a ideia de patologia. No ambiente infestado de ideias pseudocientíficas de fins do século XIX, a palavra homossexualismo e lesbianismo vinham impregnadas de conotações médicas, patológicas. O que nos traz hoje uma ideia pejorativa no seu uso. A linguagem, por ser um fator social, precisa de atenção e revisão, pois o processo de massificação de determinados usos de palavras jamais será neutro, inocente ou apolítico, portanto, Jules Falquet, além de alertar acerca do “uso inconveniente” da expressão “homossexualidade”, acrescenta à discussão a necessidade da distinção, no caso das lésbicas, entre “homossexualidade” e “lesbianismo”: “Além de poder ser utilizado ou reivindicado para descrever práticas individuais de mulheres, o termo “lesbianismo” se refere também a um conjunto de abordagens teóricas e movimentos sociais que problematizam essas práticas” (FALQUET, 2009, p. 123). Ao usarmos o termo adequado, fazendo um exercício de minimização das ausências, por menor que seja, estamos contribuindo com uma revisão tanto da linguagem quanto da prática, pois vamos de encontro à

marcha que tem como uma de suas finalidades naturalizar para poder homogeneizar, logo, controlar.

As lésbicas têm sido historicamente privadas de uma existência política por sua “inclusão” como versão feminina da homossexualidade masculina. Equiparar a existência lésbica à homossexualidade masculina porque ambas são estigmatizadas, é apagar mais uma vez a realidade das mulheres. Obviamente, parte da história da existência lésbica é encontrada onde as lésbicas compartilharam um tipo de vida social e uma causa comum com homens homossexuais, por falta de uma comunidade coesa de mulheres. Mas há diferenças: a ausência de privilégios econômicos e culturais das mulheres em relação aos homens; as diferenças qualitativas nas relações os homens e das mulheres, por exemplo, os padrões de sexo anônimo entre os homens homossexuais e o forte preconceito quanto à idade nos padrões da atração sexual entre homens homossexuais. Considero que a experiência lésbica seja, como a maternidade, uma experiência profundamente das *mulheres*, com opressões, significados e potencialidades particulares que não podemos compreender enquanto simplesmente a agrupamos com outras existências sexualmente estigmatizadas. Assim como o termo *parentalidade* serve para esconder a realidade particular e significativa de ser mãe, o termo gay pode servir para desfocar os próprios contornos que precisamos discernir, que são de um valor crucial para o feminismo e para a liberdade das mulheres como um grupo (RICH, 2019, p. 66-67).

A fala de Adrienne Rich condensa, de certa forma, a necessidade de nomear corretamente orientações sexuais e identidade de gêneros existentes, bem como respeitá-las. Pode parecer óbvio ou talvez tautológico, mas lésbicas não são iguais aos gays, portanto, não se pode nomear todas as pessoas que não se encaixam na lógica do padrão normativo da heterossexualidade de “gays”. As histórias, as subjetividades, as necessidades das lésbicas não são as mesmas dos gays e vice-versa, pois, parafraseando o que Rich cita no excerto acima destacado, alguns gays ainda gozam de privilégios dados pelo patriarcado, um panorama completamente diferente se comparado às lésbicas.

Destaco e aprecio uma passagem específica desta citação, pois é perceptível a tentativa da autora de demonstrar a necessidade da existência lésbica em detalhes que são aparentemente pequenos, mas que, na verdade, têm uma amplitude e significações absurdas: “o termo gay pode servir para desfocar os próprios contornos que precisamos discernir, que são de um valor crucial para o feminismo e para a liberdade das mulheres como um grupo”. Há preocupações não só relacionadas às lésbicas, mas também ao feminismo e, conseqüentemente, à liberdade das mulheres, justamente por não usufruírem de privilégios advindos do patriarcado. É preciso, para ontem, rever como usamos a linguagem para com existências sexualmente estigmatizadas.

Ainda nessa esfera da linguagem, é possível que venham a surgir dúvidas ou preocupações no que diz respeito a como chamar ou nomear estas sujeitas, estas hesitações também não são neutras, como cita Tania Navarro-Swain:

Existe uma tipologia do lesbianismo, ancorada no imaginário social, com algumas variações espaço-temporais: o tipo mais característico seria o da mulher-macho, Paraíba, sapata, fanchona, caminhoneira, *butch*, *dyke*, identificada por um mimetismo das atitudes e maneiras masculinas. [...] Outros tipos seriam a *esportiva*, cuja liberdade corporal inspira dúvidas, a *lesbian chic*, meio andrógina, com especial cuidado no visual, e, *quem diria*, aquela que não tem nenhum signo externo de suas preferências sexuais e, neste caso, todas as mulheres podem estar incluídas. Este último tipo é talvez atualmente o mais difundido, não como uma forma de esconder a sexualidade, mas para marcar a privacidade de opção (NAVARRO-SWAIN, 2004, p. 80-81).

A própria autora, ao falar de uma “tipologia do lesbianismo”, assume o caráter raso com relação às nomenclaturas, pois elas têm sua base no imaginário social, além de serem extremamente limitantes. Cabe salientar também o ano desta publicação, fator que deve ter influenciado em um levantamento de “tipologias” e o uso de termos como “preferência sexual”, por exemplo. Para além destas observações, é importante perceber o quanto a lesbiandade, bem como os trejeitos, as vestimentas, o mimetismo “das atitudes e maneiras masculinas” ainda são atrelados ao processo de identificação e nomeação dessas sujeitas. Tania Navarro-Swain, junto ao esteio do imaginário social, fala de um “signo externo” que mais se assemelha a um código equivocado de vestimenta, como se toda sapatão se vestisse da mesma forma para poder ser identificada socialmente como tal. Esta suposição cai por terra quando a autora assinala àquelas que não carregam em si o “signo externo” e grafia com itálico “*quem diria*”, ao mencioná-las. O mais curioso deste “tipo de lésbica” é que, ao contrário das outras que se aproximam do “comportamento masculino” ou da androginia, ela não tem um nome específico.

Se a leitura que pode ser feita desta passagem de *O que é lesbianismo*, de Tania Navarro-Swain, for, de fato, fundamentada em um senso comum, é possível reparar como há uma tentativa de extrema simplificação, pobreza e leviandade ao descrever as lésbicas, pois, ao final, deparamo-nos mais uma vez com a performatividade exigida e aceita socialmente, a da feminilidade. Falo isso pois, segundo a citação acima, está “tudo bem” a não identificação desses corpos lésbicos enquanto não geram dúvidas, enquanto não carregam externamente os signos necessários para serem identificadas como caminhoneiras, *dykes*, *butches*, sapatatas. É neste momento que o “*quem diria*”, em itálico, se transforma em inúmeras falas, mas que concentra em si todo o significado da frase equivocada e sempre camuflada de elogio, para

quem a profere: “nossa, nem parece lésbica”. A autora se utiliza de caricaturas oriundas do senso comum para tipificar as lésbicas, o que é extremamente problemático, pois, como menciona Chimamanda Ngozi Adichie, “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (ADICHIE, 2018, p. 13).

3.1.1 Palavra tem poder

Pensando nesses equívocos, cito o poema da poeta sapatão carioca Maria Isabel Iorio, que integra a obra *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019):

SEGREDINHO

você, sapatão
 não acha que o que temos em comum é mesmo esse
 sorrisinho
 delicioso
 no canto da boca
 de quem já disfarçou muito ou
 quem dera já precisou aprender a duração
 - aqueles três segundos a mais
 num olhar para saber se ela também...
 quem teve que descobrir muita coisa
 sozinha
 ou em cima da hora num banheiro
 feminino – fazendo finalmente um bom
 uso dessa divisão ou de quem já quebrou
 muito a cara ou quem arrasta
 mesmo um caminhão aquele sorrisinho você
 sabe de quem sabe que estamos vibrando mais
 forte ou perto e quem descobriu
 que todas as cantoras
 da mpb são como nós mas às vezes isso é
 discreto nós também já fomos
 de quem parece encontrou
 um lugar onde dormir ou perder o sono
 como na puberdade algumas câimbras
 e nenhum aviso
 aquelas primeiras fases onde
 aprendemos a conduzir
 o próprio peso
 aquele sorrisinho de quem acabou de ganhar esse
 corpo e quer testar
 e testa e
 testa e
 sabe
 que pode morrer por isso (IORIO, 2019, p. 71).

A poeta, neste poema, fala diretamente para pessoas que se identificam como sapatão – “você, sapatão” –, perceba que esse direcionamento vocativo aponta para um possível fortalecimento dessas pessoas, visto que Maria Isabel Iorio elenca situações que, em algum momento, nós, sapatonas, compartilhamos. O próprio título do poema, a meu ver, revela que o que será dito não estará na superfície de todos os corpos, no canto da boca de todas as pessoas, o sorrisinho é específico e comum a determinadas indivíduos, não como limitação, mas sim como ponto de intersecção. Ela vai de encontro à concepção heteronormativa e sexista de que a sapatão é identificada através de um estereótipo, de um comportamento pré-estabelecido por roupas, cortes de cabelo, modos de falar, corroborando com o que diz David William Foster, no artigo “Estudos *queer* e conceito de literatura de minorias”: “existem dimensões da sexualidade que não podem ser adequadamente canalizadas em termos de corpo visto como uma rede de caminhos fixos/fixados” (FOSTER, 2020, p. 256). É como se a poeta dissesse, a quem a lê, que procurar tais “sinais” é equivocado e uma perda de tempo.

O “sorrisinho/delicioso/no canto da boca/de quem já disfarçou muito”, a que Maria Isabel se refere, me faz dar o mesmo sorrisinho delicioso sempre que leio o início desse poema, pois ele me transporta a situações que a poeta descreve posteriormente – e algumas outras mais –, afinal, a mesma sutileza que intersecciona, abre caminhos para o entendimento de si no sentido de perceber que há outras pessoas no mundo como você. Parafraseando Audre Lorde, em seu ensaio “Minha poesia e autodefinição”, abre caminhos para a vontade de expansão. Essa identificação da outra, a qual se refere a poeta, aparece nos versos seguintes: “quem já precisou aprender a duração/- aqueles três segundos a mais/num olhar para saber se ela também...”, é descrito aqui um movimento cuja finalidade, ou uma delas, é de saber “se ela também...”. Talvez esse seja, no meu caso, a principal fonte de identificação na leitura de poesia de autoria lésbica, não há ninguém forjando ou forçando situações para tocar em determinados assuntos, o que ocorre é uma espécie de poética da sutileza, os símbolos e os gatilhos são mais importantes do que a artificialidade da descrição exaustiva de determinados acontecimentos. A descrição desse momento crítico de “se ela também...” não se faz necessária, cabe à leitora ou ao leitor se utilizar do recurso da inferência. Se o leitor não sabe que momento é esse, não será a poeta quem dirá.

Seguindo o poema, Maria Isabel Iorio elenca a falta de referências, de bagagem, de experiência com certas situações nas quais, quando menos esperamos, é preciso agir: “quem teve que descobrir muita coisa sozinha/ou em cima da hora num banheiro/feminino – fazendo finalmente um bom/uso dessa divisão (...)”. O primeiro verso desse trecho, ao falar sobre ter que descobrir muita coisa sozinha, retoma, de certa forma, a ausência de material que fale dessas

indivíduas, sobre sapatão, pois somos expostas constantemente a situações que se desenvolvem nos contextos heterossexuais, ou seja, quando chega a hora de fazer um bom uso da divisão de gênero do banheiro, a solução é utilizar as ferramentas que aprendemos sozinhas, muitas vezes sem jeito, além de enxergar esse lugar como uma espécie de “armário” onde mulheres ficam com outras pela primeira vez.

Outro trecho importante de ser pontuado é quando a poeta diz “(...) ou quem arrasta/mesmo um caminhão”, atualizando, para fins sapatônicos, ditados como “arrasta uma asinha”, “tem uma queda por fulana”, e visto que todo o poema é construído a partir de uma sapatão para outras sapatonas, não caberia um ditado popular tradicional de permeio. Ela ainda amplia as identificações entre essas indivíduas, pontuando os momentos das descobertas de que pessoas que admiramos também são como nós, “sabe de quem sabe que estamos vibrando/mais forte ou perto e quem descobriu/que todas as cantoras/da mpb são como nós mas às vezes isso é/discreto nós também já fomos”. Ela comenta acerca do sentimento, às vezes eufórico, ao saber que pessoas públicas, que as cantoras da mpb, discretas ou não, têm algo em comum conosco. É como se ela repetisse, de diferentes formas, que não estamos sozinhas no mundo, que temos existências e experiências compartilhadas com pessoas que nem imaginamos.

Sobre esse ponto das cantoras de mpb, preciso fazer um adendo. Quando criança, minha mãe tinha um *cd* com “o melhor da mpb” cantado por quatro grandes cantoras da “nova geração”, eram elas: Adriana Calcanhotto, Ana Carolina, Cássia Eller e Marisa Monte. E sempre que minha mãe ia escutá-lo, ou quando pedia para meu pai colocá-lo para tocar, ela dizia que queria ouvir “o cd das sapatão”. Depois de muito ouvir isso, tive a curiosidade de olhar a capa do *cd*, pois eu não sabia o que era “sapatão” e não sabia por que aquelas indivíduas eram chamadas assim, então passava longos minutos com a capa do *cd* em mãos, procurando algo que sinalizasse, que as aproximasse, alguma similaridade além do fato de elas serem cantoras da mpb. Pontuo essa lembrança da minha infância, pois a primeira vez que li esse poema, isso veio de forma tão forte que eu fiquei refletindo que talvez meu encantamento com aquelas quatro mulheres era uma forma de identificação, mesmo ainda não tendo consciência do meu corpo, tampouco do sorrisinho que eu lutei para disfarçar desde muito cedo.

A última parte do poema, depois de caminhar pelas descobertas da puberdade e da descoberta de um corpo não autorizado, traz outra perspectiva de consciência desse corpo que está sempre em processo de dilatação entre nós e outras: “aquele sorrisinho de quem acabou de ganhar esse/corpo e quer testar/ e testa/e testa/e sabe/que pode morrer por isso”. Junto ao amadurecimento de um corpo, que carrega consigo uma orientação sexual não hegemônica, vem também a lucidez de que ainda somos indesejadas e malquistas ao desfilar com esses

mesmos corpos, esses mesmos sorrisinhos, esses mesmos caminhões sendo arrastados aonde não somos a regra, e a exceção é convidada a se retirar, nem que para isso precisem nos matar. Embora pareçam “pesados” ou “tristes”, estes últimos versos do poema, encaro mais como uma consciência adquirida de si e das suas, afinal, com tudo isso contra, seguimos aqui, conscientes e muito mais fortes, para desfilar os nossos sorrisinhos por aí.

Há uma explicação e escolha metodológica que elucida o porquê de ter inserido especificamente este poema a esta altura da tese, pois, apesar de já ter usado a palavra “sapatão” no percurso da escrita, inclusive no título deste capítulo, ainda não me debrucei, de fato, sobre como ela é enxergada socialmente por diferentes olhares. Esse poema marca, neste trabalho, uma virada de perspectiva do que será escrito daqui para a frente, tendo como norte os olhares múltiplos das próprias sapatonas.

A palavra “sapatão”, no Brasil, passa por um processo similar ao do termo “*queer*” nos EUA, que “pode ter sido usado como sinônimo de qualquer uma ou todas as categorias LGBTQ+, mas o fator determinante foi a assunção, com orgulho declarado, de algo que não havia se mostrado anteriormente” (FOSTER, 2020, p. 255). A palavra sapatão vai além de designar uma orientação sexual dissidente. Ela fala de como uma comunidade, através dos anos, antropofagizou o que a colocava no lugar de estigma, o que tentava lhe colocar em um único pacote e nos obrigar a nos autodeterminarmos como “gays”, visto que “lésbica”, para muitos, é uma palavra muito higienizada, elitizada e branca.

O processo de antropofagização da palavra sapatão adquire o caráter de transformação que explicava Oswald de Andrade sobre o brasileiro, em “Manifesto antropófago”, visto que nós, sapatonas, “tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem” (ANDRADE, 2017, p. 36). Isto é, ao invés de continuarmos nos escondendo em eufemismos ou adjetivações que não nos contemplavam, pelo contrário, nos invisibilizavam ainda mais, passamos a falar, de forma mais nítida possível, que somos sapatão, transformamos permanentemente, no ritmo de cada uma de nós, um Tabu em totem. Faço essa pequena sinalização que aponta para a experiência pessoal com a palavra, pois os processos pelos quais passamos, cada uma de nós, em relação a nós mesmas e as nossas formas de lidar com a respectiva sexualidade são, antes de tudo, pessoais e, com isso, envolvem uma série de experiências individuais que têm recortes, além desse já mencionado, de classe, de raça e de idade. Além disso, uma observação se faz necessária, pois só nós que somos atravessadas por essa sexualidade podemos utilizar esta nomenclatura conosco e com as nossas, com as quais temos intimidade, pois, como diz o título desse subcapítulo, palavra tem poder e nem todas pessoas fazem uma boa utilização dela.

Preciso recuperar brevemente a temática da infância LGBTQIA+ e/ou *queer*, que mencionei ao inserir uma sucinta análise do conto de Natalia Borges Polessso, para pensar como as palavras afetam/afetaram infâncias de crianças da sigla, visto que palavra estas, antes ou depois de um processo de antropofagização, são partícipes de um mecanismo regulatório, pois estão, antes de tudo, situadas no campo da linguagem. Além de me sentir na obrigação, como pesquisadora, escritora e, principalmente, como sapatão, de pensar como foi este processo na minha vida. Pois, seguindo a norma, ao menos uma vez, por ser uma criança que fazia parte da sigla, sempre fui tida como “diferente”, portanto, a regulação comportamental, para mim, chegou bem mais cedo. Para apresentar um panorama mais abrangente e dar prosseguimento à minha fala, compartilho do pensamento de Natalia Borges Polessso, agora como pesquisadora, em seu ensaio “A vontade de narrar: estratégias de reparação para infâncias *queer*”

Esse dispositivo, que é então composto pela linguagem, pelos costumes culturais e históricos (do meu pai e da minha mãe também), pela igreja e pela Xuxa, entre tantos fatores já mencionados, atua sobre o corpo e sobre a mente da criança (e dos adultos) proporcionando assim o que Foucault vai chamar de pedagogização do sexo. Isto é, uma série de diferentes práticas que, no decorrer do tempo e do espaço, vão fazer surgir modos de se relacionar com o próprio corpo e com os corpos alheios (e também outros modos de viver a partir da ideia de gênero) e com as subjetividades. Em outras palavras, esse dispositivo vai regular o que é tido como normal ou anormal (dentro da norma ou não), vai nos fazer crer como é ser uma criança “regular” ou uma criança “diferente”, e o que me interessa, nomeadamente é: uma *criança viada*, um *mariquinha* ou uma *criança sapatão*, um *tomboy*, entre outras denominações. Pois, apesar de na infância eu ter sido muito feliz e amada, eu era uma criança “diferente”, uma criança que deixava o dispositivo, os discursos e meus pais em alerta (POLESSO. 2020, p. 140).

“Este dispositivo” ao qual a autora faz menção através de uma anáfora é referente a uma citação de Giorgio Agamben¹⁴ feita em seu texto, que se soma às reflexões de Foucault, no primeiro volume de *A História da sexualidade*, no que concerne ao poder de dominação comportamental desde cedo, sendo, uma delas, a linguagem. Segundo ele, esse é um dos mais antigos dispositivos de controle existentes. Depois de fazer esta retomada, ela comenta acerca das diversas formas com que a linguagem nos atravessa, seja por programas de televisão, com o comportamento da apresentadora Xuxa e das Paquitas nos anos 80; seja pela constante vigilância das pessoas com a qual convivemos desde muito cedo, com observações como “você

¹⁴ AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? *outra travessia*, Florianópolis, n. 5, p. -16, jan. 2005. ISSN 2176-8552. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>>. Acesso em: 20 jan 2020. doi:<https://doi.org/10.5007/%x>.

é menina, não pode falar alto”, “sente direito”, “feche as pernas”, “pare de correr”, “menina não faz isso”, entre outras variantes.

Um dos pontos que mais me chamou a atenção, nesse trecho, é a sua última parte, pois, da mesma forma que autora coloca desde o início do seu ensaio, eu também fui uma criança feliz, muito feliz, diga-se de passagem, porém eu também tive uma gama de adultos com as anteninhas do dispositivo de controle sexual ligadas, afinal, eu também era uma criança “diferente”. Eu fazia todo o *check-list* de uma criança que, na ótica heteronormativa, não performava feminilidade, ou seja, desde muito cedo fui a *criança sapatão* da minha rua, da minha escola, da igreja, da família e de todo e qualquer ambiente que eu frequentasse.

Não lembro exatamente a primeira vez que fui chamada de “sapatão” (ou mulher macho, machinho e outras várias adjetivações), não por ter acontecido vez ou outra, mas porque aconteceu tanto que eu perdi as contas, o que na época era algo humilhante. Crianças que, muitas vezes, sequer faziam ideia do que significava a palavra sapatão, me expunham quase que diariamente a um espectro que eu, assim como elas, não tinha o mínimo conhecimento do que se tratava. Mas, diferente delas, fui obrigada a saber o que significava aquilo tudo que alegavam que eu era, mesmo sem saber, de fato, se o era, para poder me defender. A minha transição de tabu para Totem, como sapatão, foi revestida de violências verbais que jamais irei naturalizá-las, inclusive gostaria de nem tê-las sofrido, mas as exponho, longe de ser prescritiva, como uma experiência do que chamei de antropofagização. Afinal, apesar disso tudo, como diz a cantora GA31, na música “Lésbica futurista”¹⁵, sou sapatona convicta.

Outro termo que merece destaque é o “Zami”, no tocante à impossibilidade de identificação com a palavra “lésbica” e, principalmente, para “significar lesbiandade negra afrodiáspórica” (SANTOS, 2014, p. 14). O termo foi cunhado pela poeta-mãe-lésbica-autora-ativista Audre Lorde e desenvolvido na obra *Zami, a new spelling of my name: a biomytography by Audre Lorde*, publicada no ano de 1982. Segundo Tatiana Nascimento, em sua tese de doutorado intitulada “Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos”:

Desde sua publicação em 1982, *Zami*, o próprio termo uma tradução, traduz-se também em lesbiandade negra diáspórica, nutrindo teorias y/ou ativismos com a proposta radical de autodefinição como resposta à tradição do silêncio colonial em seus eixos racista e heterossexista. *Zami*, uma escrita-corpo, nomeia, celebra e define a lesbiandade negra que Lorde elabora como “a própria casa da diferença”. Como em tradução feminista traduzir pode ser um espaço criativo do encontro das diferenças, uma transformance, penso “*Zami*”

¹⁵<https://www.youtube.com/watch?v=-Wns7LMUa5I>

e “biomitografia” como traduções feministas afro-diaspóricas que iluminam um referencial discursivo positivo y afirmativo da negritude lesbiana de Audre Lorde [...] (SANTOS, 2014, p. 14).

Ao cunhar o termo “Zami”, como é possível ver no trecho acima, Audre Lorde invoca questões de que ela falou durante toda a sua vida, seja como poeta, lésbica, mãe, mulher negra caribenha: autodefinição, com a recusa da fixação identitária monolítica; e a diferença, cujo potencial precisava ser enxergado e utilizado de forma positiva. De acordo com Nascimento, na sua leitura de Lorde, Zami não é apenas uma espécie de identidade sexual separada das intersecções que perpassam os corpos das lésbicas negras, Zami é “a própria casa da diferença”, é ir ao encontro das suas próprias autodefinições e abriga-las debaixo de um mesmo teto, no interior e no exterior de um mesmo corpo, de uma mesma voz.

Apesar de Zami ser apresentada como uma espécie de autobiografia e esse gênero ser explicado, quase que de forma tautológica, como a história individual de uma pessoa, segundo Tatiana Nascimento, ancorada em María Pilar Sánchez Calle, pensando nesse gênero e no seu processo de descanonização feito por Lorde:

Zami desarticula o gênero autobiográfico para rearticulá-lo, ampliar sua dimensão tradicionalmente individual y dar-lhe contornos mitológicos, narrando o *impronunciável* de uma experiência negra lesbiana diaspórica para não só politizar o que é íntimo mas criar uma cosmogonia simultaneamente própria y coletiva, porque nela traduz a si mesma y aos encontros que forjaram a pessoa em quem se tornou (SANTOS, 2014, p. 107).

Nesse sentido, além do descontentamento com alguns termos que restringem e limitam as diferenças, colocando cada uma delas como autônomas e não constituintes de uma mesma pessoa, Zami cria uma cosmogonia de identificação pelas mulheres afro-diaspóricas norte-americanas. Tem-se a consciência de que ela está falando de si, mas não só, está falando de como a sua autodefinição a levou a compreender que o que interligava todas essas identidades que ela autodeclarava, onde quer que estivesse, era as suas relações – amorosas, sensuais, intelectuais, fraternais etc. – com outras mulheres. A própria origem da palavra Zami, que é uma tradução, por exemplo, contribuiu para a criação de uma nova identidade que causasse em lésbicas afro-diaspóricas o sentimento de pertença.

“*Zami*. Um nome Carriacou para mulheres que trabalham juntas como amigas e amantes.” (LORDE em *Zami*, 1982, p. 255, grifo dela, tradução minha). Carriacou é a maior das Ilhas Grenadinas que compõem Grenada, o país caribenho de onde sua família migraria nos anos 1920 rumo aos EEUU. Corruptela com ares de estratégia descolonial, o termo vem do francês *les*

amies, a forma com que a população local se referia a lésbicas (SANTOS, 2017, p. 107).

O que Audre Lorde faz no processo de “transformance”¹⁶ do termo Zami, eu diria que é também um ato de antropofagização de um dos mais antigos dispositivos de controle, a linguagem. Ela transforma, traduz, desenvolve uma performance em cima de uma palavra para usá-la a seu favor e, conseqüentemente, devido à sua importância como autora-ativista, gerar identificação de lésbicas afro-diaspóricas que não se sentiam representadas por expressões como a própria palavra “lésbica” que acabei de usar.

Penso que da mesma forma que Susana Bórneo Funk nos diz que ser mulher em Nova York nos anos 1970, não é a mesma coisa que ser mulher no Brasil em 2011. Essa ideia é similar à reflexão que é possível ser feita, diante do que foi apresentado até aqui, pois, como disse Cheryl Clarke, em “Lesbianismo: um ato de resistência, “Não há um só tipo de lesbiana, não há apenas um tipo de comportamento lésbico, e não há apenas um tipo de relação lésbica” (CLARKE, 1988).

Portanto, ser lésbica não é a mesma coisa que ser sapatão, que não é a mesma coisa que caminhoneira, que não é a mesma coisa de ser fancha, que não é a mesma coisa que ser Zami. É impossível, diante de tanta diferença, especificamente no uso desta palavra feito por Lorde, querer despolitizar, simplificar, homogeneizar, invisibilizar ou tornar monolíticas as identidades de sujeitas que estão inseridas em orientações sexuais dissidentes. É possível, necessário e urgente que aprendamos a fazer de nossas diferenças potências.

3.2 ESCREVER COM LÍNGUAS DE FOGO: ESCRITA, COMUNIDADE E RESISTÊNCIA

Gosto muito quando Audre Lorde, no ensaio “Usos do erótico: o erótico como poder” em *Irmã Outsider* (2019), diz: “E não existe, para mim, nenhuma diferença entre escrever um bom poema e caminhar sob o sol junto ao corpo de uma mulher que eu amo” (LORDE, 2019, p. 73), pois é como se ela nos mostrasse que para escrever e para caminhar ao lado da mulher que se ama não há outra escolha senão estar vulnerável, ter coragem e honestidade. E é por esse viés, de olhar para esses três pontos com o mesmo afinco, que tocarei num assunto de extrema

¹⁶A poética da transparência e sua ética de totalidade de escrever a existência de uma vida uma através de escrever diretamente a própria experiência de uma pessoa é colocada em questão [...] Em seu lugar, surge uma poética da identidade que se conecta com a “outra mulher”. “Transformance”, pode bem ser chamada assim, para enfatizar o trabalho de tradução, o foco no processo de construir sentido na atividade de transformação, um modo de performance (GODARD, 1989, p. 46).

importância, no que diz respeito às escritas de autoras lésbicas: a comunidade. Especificamente, como a escrita contribui para o fortalecimento da comunidade, bem como esta primeira é – e tem sido desde muito tempo – um mecanismo nas construções de resistências. Mesmo ainda sendo caracterizada como “não autorizada”, as poetisas lésbicas e suas escritas se multiplicam em resistência, fazendo isso com vulnerabilidade, coragem e honestidade.

Como vimos no capítulo anterior, entre invisibilidades e projeto político de apagamento, uma das formas de existir dentro da história é através de registros e a escrita é um desses. A existência lésbica, sobre a qual comentava Adrienne Rich, também passa pela escrita, e escrever sobre si e sobre a sua comunidade é se inserir na história. Dito isso, precisamos pensar, além da existência lésbica, no que significa a escrita para indivíduos que produzem seus textos à margem da sociedade e por que é preciso orquestrar elementos como vulnerabilidade, coragem e honestidade, a fim de fortalecer a comunidade de pessoas que escrevem e se identificam como lésbicas cis ou trans.

Vamos ao que pensou Gloria Anzaldúa ao escrever seu ensaio “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, publicado originalmente em 1981:

Como é difícil para nós *pensar* que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais *sentir* e *acreditar* que podemos! O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós? (ANZALDÚA, 2000, p. 230).

A autora se autodefine como uma mulher chicana, de cor e lésbica, portanto, quando ela fala “nós” está falando de si, a partir dessas hifenizações, e das escritoras do terceiro mundo que se identificam com este lugar marginal na escrita. Então, pensando nesse “nós”, é muito importante refletir acerca da pergunta que ela se/nos faz “O que temos para contribuir, para dar?”. Essa foi uma dúvida que pairou sobre a minha cabeça por muito tempo e, vez ou outra, reaparece, pois o que tenho de tão importante, enquanto poeta que se identifica como sapatão, para compartilhar com outras pessoas? E por que é tão difícil, ainda hoje, acreditar que eu posso escrever? Para essa última pergunta, Gloria Anzaldúa tinha a resposta, como se pode ver no excerto acima; pois somos, a todo momento, desencorajadas por discursos que afirmam que escrever não é para “pessoas como nós”. Seja nossa classe, nossa cultura, o homem branco, a lacuna de referências dessas escritas ou qualquer outro fator que contribua para desacreditarmos na potência que carregamos, no nosso potencial subversivo, como diz Tânia Navarro-Swain.

A escrita é, muitas vezes, para quem escreve, uma forma de se enxergar no mundo, mesmo que sua única leitora ou seu único leitor seja ela mesma; ver materializado num papel

ou num suporte eletrônico o que se fez com os pensamentos, como organizou os desejos em palavras, ela é a saída que se encontra para falar sem saber se alguém vai ouvir. Por isso, apesar das inseguranças, dos aspectos sociais, pessoais ou políticos que nos desencorajam, escrever tem algo de vital em nossos cotidianos, redundantemente falando, e é através desse ato que é possível enxergarmos, em nossas diferenças, que compartilhamos experiências e vivências com pessoas que nem conhecemos, ou com pessoas que, como nós, falam sem saber se serão ouvidas.

Adrienne Rich, no ensaio “Quando da morte acordamos: A escrita como Re-visão” [2017 (1971)], diz que “escrever é re-nomear”, afinal, nós não criamos nada, e sim renomeamos, falamos a partir do que ela chama de “liberdade mental”, neste trecho a seguir:

A maioria, se não a totalidade, das vidas humanas são cheias de fantasias – um sonhar acordado passivo, que não requer ações. Mas escrever poesia ou ficção, ou mesmo pensar bem, não é fantasiar ou colocar fantasias no papel. Para que um poema tome corpo, para que uma personagem ou ação tome forma, tem que haver uma transformação imaginativa da realidade que não tem nada de passiva. E é necessária certa liberdade mental – liberdade para ir em frente, para entrar na corrente do pensamento como um piloto de asa delta, sabendo que seu movimento pode ser sustentado, que a fluidez da sua atenção não será quebrada repentinamente. Além disso, para que a imaginação transcenda e transforme a experiência, ela tem que questionar, desafiar, procurar alternativas à própria vida que está sendo vivida no momento. Você tem que estar livre para brincar com a noção de que o dia pode ser noite, o amor pode ser ódio; nada pode ser tão sagrado que a imaginação não consiga transformá-lo em seu oposto ou experimentar chamá-lo por outro nome. Pois escrever é re-nomear (RICH, 2017).¹⁷

É preciso ter coragem para transformar pensamentos, tristezas, raivas, angústias, felicidades em um poema, pois, tomando emprestada a analogia de Rich, não é todo mundo que tem coragem de pular de asa delta, como também não é qualquer pessoa que tem a bravura de escrever um poema. Até porque há poemas que são dolorosos de serem escritos, que nos atormentam por um tempo, até conseguirmos escrevê-los, visto que eles costumam vir dos nossos íntimos e há determinadas experiências que são difíceis de serem colocadas em palavras, principalmente se, posteriormente, outras pessoas terão acesso àquilo.

Quando Adrienne Rich fala que “nada pode ser tão sagrado que a imaginação não consiga transformá-lo”, ela aponta para a singularidade com que cada poeta exprime sua imaginação, como a escritora, esta figura maniqueísta, brinca com as palavras para que ela consiga questionar, desafiar, procurar alternativas à própria vida e com isso, também a do outro.

¹⁷Não há numeração de páginas no arquivo a que pertence o ensaio escrito por Adrienne Rich, portanto, as citações referentes a ele não terão paginação.

É preciso trabalhar ao máximo a “função subversiva da imaginação”, para que o ato de re-nomear faça com que outras poetisas sintam vontade de fazer o mesmo, assim como perceberem que este lugar, de quem escreve, também é nosso por direito. Nós não somos especiais, tampouco é um luxo fazer o que fazemos, pelo contrário, é fruto de reivindicações e lutas de grupos de mulheres feministas, negras, indígenas, lésbicas, transexuais e travestis no decorrer desses últimos 60 anos, como a própria Adrienne Rich pontua nesta passagem:

A dinâmica entre uma visão política e a necessidade de uma visão renovada da literatura é clara: sem um crescente movimento feminista, os primeiros esforços do conhecimento feminista não teriam ocorrido; sem o aguçamento de uma consciência feminista negra, a escrita de mulheres negras teria permanecido em um limbo entre críticos negros misóginos e feministas brancas ainda lutando para descobrir uma tradição de mulheres brancas; sem a articulação de um movimento lésbico/feminista, a escrita lésbica ainda estaria naquele armário em que muitas de nós nos escondemos para ler livros proibidos “no escuro” (Ibidem).

Como é possível interpretar nesse trecho, pelos elementos que a autora elenca, o trabalho de renovação política e literária não é feito individualmente, é preciso que o labor seja comunitário, para que pessoas que são diferentes de mim e do meu lugar de privilégio, por exemplo, contribuam alcançando pontos cegos dentro de lutas que a desvalorização das diferenças diz que não são minhas, mas são, sempre foram; é também para mostrar que as vozes quando reunidas tomam mais força e propagação do que quando separadas, individualizadas. “Re-nomear”, “re- visar”, “renovar” são palavras que tem em si o mesmo prefixo, o “re-”, que traz consigo, dentre alguns significados, o sentido “reforço”, e que foram utilizada por Rich, nesse ensaio, a fim de nos fazer entender, de uma vez por todas, que muito do que precisa ser feito, para que seja feito, é preciso aprender a olhar para trás; é necessário entender o que já existe e tentar trabalhar a partir desse ponto, para que se dê um passo, de fato, construtivo para a/as comunidade/s de que fazemos parte, sem esquecer quem veio antes.

Não sei se ao convocar as “novas escritoras”, lá nos anos 1970, Rich imaginou que hoje, em plena segunda década dos anos 2000, ainda estaríamos falando da necessidade de conquistarmos espaços, os mais diversos deles, como comunidade, sem apagar ainda mais aquelas que vieram antes de nós. Ela não fala em “nomear” ou “inovar”, mas, sim, em sabermos reconhecer “em que pé” estamos, para que, a partir disso, possamos caminhar em frente, principalmente quando falamos em ocupar espaços dentro da literatura. É como afirmou Audre Lorde, em seu ensaio “O que está em jogo na publicação de gays e lésbicas hoje”, que compõe o livro *Sou sua irmã* (2020):

Somos lésbicas e gays ajudando a moldar um futuro para nós e para várias comunidades das quais fazemos parte e dentro das quais precisamos definir o significado de ser lésbica e gay. Sem a comunidade, qualquer coisa que façamos é apenas uma trégua temporária entre um indivíduo e sua situação particular (LORDE, 2020, p. 66).

Destaco dois recortes dessa passagem que, apesar de breve, nos diz tanta coisa. O primeiro é a clareza com a qual a autora vislumbra um futuro a partir do que se estava fazendo naquele momento, nos idos de 1990: “Somos lésbicas e gays ajudando a moldar um futuro para nós e para várias comunidades das quais fazemos parte”, veja que ela não se refere apenas aos que estavam trabalhando, lutando, buscando espaços editoriais naquela época, é mencionado também o futuro, é citada a esperança e, me arriscaria a dizer, a segurança de resultados dentro das comunidades, a longo prazo.

O segundo recorte se localiza na parte final, quando quase é possível ouvir a voz da própria Audre Lorde nos dizendo que “sem a comunidade, qualquer coisa que façamos é apenas uma trégua temporária entre um indivíduo e uma situação particular”: ela não relativiza o impacto das responsabilidades que temos quando fazemos parte de uma ou mais comunidades marginalizadas historicamente, pelo contrário, é categórica ao dizer que “qualquer coisa que façamos” para alimentar nossos egos e “eus” terá apenas efeito momentâneo. A fugacidade não interessa nas lutas por espaço editorial, queremos espaço e para isso, tanto Rich quanto Lorde são taxativas ao apontarem o futuro da produção literária como resultado do trabalho feito com e para as comunidades de que fazemos parte.

É essa uma das formas de reforçar as nossas resistências enquanto partícipes de comunidades, de nos mostrarmos conscientes de que sem as nossas e os nossos o “pouco” que foi conquistado, seria ainda menos. Pensando nesse aspecto de reconhecimento, resistência e temporalidade dentro das comunidades, trago um poema do poeta-escritor-editor-afrodescendente-tradutor-trans-masculino Floresta, que compõe sua obra *Panaceia* (2020):

plenos pulmões

outras antes de mim foram caladas
queimadas letras
omitidas as fotografias em gavetas
& as afeições postas em segredo
daquelas quatro paredes

outras antes de mim foram apedrejadas
roubadas em suas visões
& ignoradas em verdades
que carregavam presas na garganta

na cabeça em murmurar de ideias
ou entre as pernas coxas adentro

outras antes de mim
igualmente amaram entre si e
se esconderam em becos
escalando feito bichos
muros imaginários muito altos
escorregadias superfícies
para escapar dessa fome voraz
dos outros

outras antes de mim
nada puderam fazer
além de silenciar seu
amor desiludido

mas essas outras
as que vieram antes de mim
também me ensinaram que nunca é tarde
pro derradeiro grito (FLORESTA, 2020, p. 42-43).

Este poema de Floresta literalmente retoma o passado de escritoras lésbicas ou somente lésbicas através do recurso da anáfora, no início de cada estrofe, que se apresenta como “outras antes de mim”. Ele enumera, em todas as estrofes, as ausências e apagamentos sofridos por essas outras que vieram antes dela, a sobrevida que essas indivíduos tiveram ao serem obrigadas socialmente a se esconderem, guardar suas fotografias, suas memórias, seus escritos e suas vozes.

Não à toa o poeta opta pelo uso do pronome indefinido “outra” no plural e no feminino, pois é essa designação que é dada aos que vivem à margem, às minorias, esse outro que destoa do comportamento compulsório que o patriarcado exige; também por que ela também é uma “outra”, nos dias de hoje, portanto, ao dizer “outras antes de mim”, sem citar nomes ou especificidades dessas indivíduos, Floresta marca outra ausência, afinal, quem são essas outras? Pode ser qualquer lésbica que viveu no passado, longínquo ou não, e teve sua vida cerceada, pois ela era “outra” e, quem assim o é, precisava passar despercebida, invisível e sem voz.

O ritmo que vai tomando “plenos pulmões” enquanto lemos, através das informações que o poeta nos traz dessas outras, acerca do que foi surrupiado, queimado, roubado, é muito similar ao ato de desengasgar, de desobstruir os canais das vias aéreas para que, depois de tudo, finalmente, a voz possa sair. Mesmo que ela soe, inicialmente, irreconhecível, mesmo que duvidemos que ela nos pertença. O poeta nos envolve numa espécie de espiral, na qual oscilamos entre passado e presente, até perceber que esse passado nos acompanha, que o que fazemos, ao escrever, amar, viver nas coxas de outras mulheres, não é novo; o que muda,

citando os últimos versos do próprio poema, é que nos “ensinaram que nunca é tarde/ pro derradeiro grito”. Temos pulmões fartos e vozes potentes para, em conjunto, e nos lembrando das outras que vieram antes de nós, gritarmos e não deixarmos que nos tirem mais nada, absolutamente nada.

Pensar nas antecessoras é também uma das formas de inserir nas poéticas de autorias lésbicas a noção de comunidade e de dizer que só a partir dela é que se constrói qualquer tipo de resistência, principalmente quando se fala em literatura. Para usar uma expressão de T. S. Eliot, a própria ideia de tradição só pode ser pensada nessa comunhão entre poetas vivos e mortos. Atentar-se aos sinais da história que grita que sozinha ninguém vai muito longe, mas em conjunto nos fortalecemos e, mesmo que a passos curtos, é possível fazer alguma diferença, mesmo que seja a longo prazo. A despeito disso, mais especificamente com relação à consciência da necessidade de fortalecimento em coletividade, é preciso mencionar o conceito de “cuírlombismo” desenvolvido por Tatiana Nascimento nos idos de 2016, inicialmente ainda escrito com marcas da língua inglesa ao se referir ao “*queerlombo*”, relatado no ensaio “do dever de denunciar a dor até direito ao devaneio, nosso cuírlombismo literário”, na obra *Lesbianidades plurais: outras produções de saberes e afetos* (2019):

um ano antes, enquanto me licenciava pra ser professora de português, mas também durante o meu doutoramento, pesquisei palavras como comunidade compartilhada, em que poemas e prosas acadêmicas alimentavam a constituição de subjetividades negras lésbicas frente às escasseadas referências que temos, resultado das tentativas coloniais de apagamento de nossa existência física, subjetiva, literária. fiz isso basicamente a partir da tradução, pro português brasileiro, de textos em inglês de autoras como Audre Lorde, Cheryl Clarke, Barbara Smith, Pat Parker, Doris Devenport, Dionne Brand – sapatonas pretas cujas palavras povoaram meu imaginário, meu ativismo, minha poesia com espelhos, possibilidades de autoconstituição, compreensão. foi nesse deslumbre de pensar a palavra auto afirmada como constituidora de subjetividade y de comunidade que fiz, em 2016, o primeiro sarau *queerlombismo*: sarau de poesia lgbtqi, longe do meu centro-oeste, longe do quadradinho brasiliense y sua geografia cartesiana, lá em São Paulo, sudeste do país, no quilombo urbano/centro cultural negro Aparenha Luzia (SP). convidei algumas artistas negras, negros, negrxs pra compartilharmos a potência de nossas palavras como arte preta diaspórica sexual-dissidente: (re)fundarmos nosso *queerlombo* – um que é reinventado a cada encontro, sonho, luta que temos enquanto contadorxs de história/narradorxs dessa produção *outra* e alterizada (NASCIMENTO, 2019, p. 154-155).

Fiz um recorte mais extenso desse trecho propositalmente, pois é possível acompanhar, de certa forma, o raciocínio da autora, bem como o caminho que ela percorre a fim de propor algo a partir de autoras sapatonas negras que vieram antes dela, as citadas Audre Lorde, Cheryl

Clarke, Barbara Smith, Pat Parker, Doris Devenport e Dionne Brand. Ela expõe em seu texto a trajetória pessoal e acadêmica até chegar ao conceito de “*queerlombo/queerlombismo*”, além de citar um fato importantíssimo que é questão da palavra como mecanismo de visibilidade e autoafirmação, visto que as palavras são responsáveis pelo apagamento, mas também pela visibilidade, autodefinição e afirmação de si enquanto dissidentes, e, neste caso, o recorte de raça.

É precioso deslocar, tensionar, reelaborar, refundar o que reitera a falta de referência que, como já vimos, só ajuda na manutenção dos apagamentos. O que Tatiana Nascimento propõe com o *cuírlombismo* é exatamente isso, é uma ação inadiável; ela antropofagiza a palavra, colocando-a lado a lado com a ação, através da proposta do sarau direcionado a um público que vive em um país onde o processo de desmonte cultural é incessante, onde o racismo segue crescente e onde mais se mata LGBTQIA+ no mundo; sem falar na escolha do local, o centro/urbano cultural negro e quilombo urbano Aparelha Luzia, fundado no mesmo ano do sarau, situado na cidade de São Paulo. É perceptível como todas as escolhas para o evento são extremamente conscientes e exprimem o desejo do fortalecimento da subjetividade e da comunidade a qual o sarau é destinado, como cita a autora em primeira pessoa: “artistes, negras, negros, negrxs pra compartilharmos a potência de nossas palavras como arte preta diaspórica sexual-dissidente”.

O *cuírlombismo* é uma via de fortalecimento de resistência e também de tornar ainda mais concreta, no sentido literal da palavra, a noção de comunidade; e a resistência dentro desse conceito desenvolvido por Tatiana Nascimento não se resume ao ato de defender-se de algo, ou estar a mercê do comportamento destrutivo que à comunidade LGBTQIA+ ainda é ofertado. Como a própria poeta propõe, ao alargar a concepção de *cuírlombismo*, no livro *Cuírlombismo Literário: Poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor* (2019), especificamente pensando a resistência literária no contexto preto e LGBTQIA+:

pois *cuírlombismo literário* é essa distração, uma deriva profunda y leve, desorbital y propositada, momento em que sentimos poesia preta lgbtqi+ não tendo que ser apenas pow pow pow: ela é sobre pó – de estrelas, tecendo nosso futuro da fricção de galáxias. y essa lição, assim como a dissidência sexual preta na diáspora, é tecnologia-ancestral afrofuturista (NASCIMENTO, 2019, p. 32).

A poeta pontua a força dessas literaturas, de acordo com o recorte supracitado, através de palavras como “distração”, “leve”, “desorbital”, que raras vezes são utilizadas para se referirem às poéticas de minorias. Não tem que ser “apenas pow pow pow”, falar de

ancestralidade, de amor, de cotidiano, das chamadas “temáticas universais”, não diminui a força e a resistência de quem escreve à margem, tampouco é subtraída a qualidade desses trabalhos como substância que fortalece a engrenagem do fazer poético. É preciso enfraquecer estereótipos e o cuirolombismo literário vem para corroborar com este movimento, então podemos escrever sobre tudo, absolutamente tudo, o que não pode é sermos reduzidos a meia dúzia de temáticas que nos impede de abirmos e conquistarmos espaço. Enfim, seremos de “pow pow pow”, quando for preciso ser de “pow pow pow”, ser de leveza, quando for preciso ser de leveza.

Para complementar essa fala, insiro um poema da própria tatiana nascimento que ilustra, melhor do que ninguém, a necessidade de cessar narrativas que singularizam as minorias, especificamente negres e LGBTQIA+, e nos lembra que somos muito mais do que a tentativa dessas pessoas de nos transformar em caricaturas embrutecidas:

post-its

vale lembrar do medo: é
menor que o amor

desaprender o ódio:
o sonho é maior

pra festejar: desejo
é maior que a norma

nunca esquecer: a bíblia é
menor do que a fé

(y deus é maior, muito maior
que a igreja, qualquer
que seja)

pra mensurar a cerca: é
menor que a terra

pra acalmar a seca:
sempre volta a chuva

y enfrentar a força bruta: resistir
é maior, y pra aguentar
o prant o espanto y o tanto
que eles (que só parecem
tantos) querem acabar
a gente:

a gente povo a
gente água a
gente bicho

a gente mata a
 gente pedra
 a gente rio vento mundo

nossa seiva é maior
 que o medo
 y a vida é maior
 que o medo
 da morte (NASCIMENTO, 2019, 27-28).

A poeta concentra nos versos desse poema sensibilidade e serenidade, coabitando , em uma mesma esfera, um senso forte de realidade e opressão e uma necessidade de não sucumbir a elas, de não se deixar ser vencida na luta incessante contra a desumanização. É por meio de situações antagônicas que a autora subverte a noção de que uma coisa exclui a outra, e é como se ela nos dissesse que sabe que isso existe, mas a existência da opressão não vai fazê-la deixar de querer amar, festejar, ter fé ou se expandir. Em momento algum o poema entra em uma espécie de alienação, de negação de uma situação de perseguição sofrida por corpos não-hegemônicos, ou seja, corpos não heterocis-brancos. Percebe-se também que o poema não é escrito em primeira pessoa, sendo esse estado de alerta com as violências em concomitância com a necessidade de desconstrução de estereótipos narrado por uma voz que exprime um “a gente”, um “nós”, e não um “eu”. As duas últimas estrofes do poema são marcadas por uma voz coletiva, para que não haja dúvida que a necessidade de coletividade, de agrupamentos, do cuírlombismo literário é vital para o fortalecimento das pessoas que fazem parte disso.

Sempre que leio esse poema eu acabo lembrando de um poema de Audre Lorde chamado “Solstício”, do livro *A unicórnica preta* (2020) traduzido recentemente no Brasil. A lembrança vem porque foi um poema escrito por uma lésbica, negra, ativista, poeta, como hifenizações citadas por Tatiana Nascimento no desenvolvimento, no conceito e na ação do cuírlombismo literário, mas não só; é um poema que fala de medo, mas de um medo que não paralisa, que precisa ser subvertido, convertido de tabu a totem. Sinto os dois poemas próximos como continuidades de um mesmo mantra, de uma mesma oração, de uma mesma luta, de uma contínua resistência, de pontos de vistas diferentes de uma mesma realidade.

[...]
 Que eu nunca me lembre das razões
 para a segurança do meu espírito que
 eu nunca me esqueça
 do alerta da minha carne de mulher
 chorando na lua nova
 que eu nunca perca
 aquele terror
 que me mantém corajosa

Que eu não possua nada
que eu não possa retribuir (LORDE, 2020, p. 285).

Coletividades e resistências que vêm da consciência de quem se é e de como se quer passar por esse mundo, é isso que as poéticas de autorias lésbicas trazem em sua polifonia. Sabe “a dor e a delícia de ser o que é”, verso composto por Caetano Veloso? Ela está no “sorrisinho” de que fala Maria Isabel Iorio, na recuperação de outras de nós, que nos lembra Floresta, na escolha de olhar para as nossas vidas e não para os que querem nossa morte, que tatiana nascimento propõe, na coragem que demonstrou e sempre nos pediu Audre Lorde, e tantas outras que escreveram, que escrevem e que possibilitam, por exemplo, a escrita desta tese. A luta é contínua, mas as nossas trajetórias, como poetisas lésbicas, não podem e não devem ser só permeadas unicamente pelo terror. Ele é necessário para caminhararmos atentasse e é apenas um aspecto, entre tantos outros, que nos alimenta para seguirmos escrevendo e nos fortalecendo, como indivíduos e como coletividade.

4 VOCÊS/ QUE NÃO ME CHUPAM/ PODEM ME LER?

“A heterossexualidade nunca me inspirou um único poema,
nem mesmo quando eu a praticava.”
Cheryl Clarke

O título dado a este último capítulo é o poema da já citada poeta Maria Isabel Iorio, intitulado “VOCÊS”, e é também uma pergunta que envolve aspectos relacionados à autoria lésbica e às pessoas que leem seus poemas. Lá no primeiro capítulo eu já adiantava, com a ajuda de algumas autoras, que, se as lésbicas têm suas idiossincrasias, as suas respectivas escritas também têm, portanto, afirmo, a escrita de autoria lésbica, como uma escrita dissidente, é carregada de potência, de nuances e particularidades.

Dessa maneira, uma leitura desatenta aos aspectos que foram apresentados nessa tese, ao que essas poéticas trazem à tona através das experiências compartilhadas pelas pessoas que as escrevem, será uma leitura incompleta. A leitura ficará apenas no estrutural e, talvez, no superficial da temática. Quando a poeta pergunta “Vocês/que não me chupam/podem me ler?”, ela erotiza a capacidade de leitura ao insinuar que o ato de fazer sexo oral (chupar) habilite alguém a ler poesia, quem não conhece o que há de profundo no corpo/mente dessa mulher, consegue entendê-la?, ela nos questiona se nós estamos preparados para estarmos vulneráveis, atentos e dispostos o suficiente para entrarmos em contato com o que ela tem a nos dizer, do contrário, estaremos incapacitados e sairemos de sua poesia da mesma forma que entramos, alheios e sem nenhum prazer, mas também é possível se atentar ao poder da ambiguidade e entender como um convite, um pedido, um chamado, uma convocação à leitura de poesia.

Perguntar se alguém “pode” ler algo não é questionar sua expertise como leitor, seu conhecimento de mundo ou sua relação com a literatura, aqui, especificamente, com a poesia, é, na verdade, fazer uma interpelação sincera com quem está prestes a entrar em contato com formas de poesias que têm como características, por exemplo, descentralizar temáticas a fim de pluralizar as possibilidades de escrita. Cito aqui dois exemplos de como esse questionamento é imprescindível para adentrarmos as poéticas de autorias lésbicas e como ele não é algo pedante ou hostil. O primeiro exemplo parte da entrevista entre Audre Lorde e Adrienne Rich, que está no compilado de ensaios e conferências *Irmã Outsider* (2019).

A entrevista se chama “Uma entrevista: Audre Lorde e Adrienne Rich”, esta, segundo a nota de rodapé inserida no livro, foi realizada em 30 de agosto de 1979, em Montague,

Massachusetts e foi editada a partir de três horas de gravação que elas fizeram juntas. Em determinado momento da entrevista, Lorde conta como a Universidade onde trabalhava, a John Jay, tratava mulheres e pessoas negras em geral e como, em um episódio, se utilizaram da sua sexualidade como tentativa de ofensa, disseram aos alunos negros que estudavam no Departamento de Inglês, como uma forma de desacreditar o trabalho de Audre Lorde, que ela era lésbica:

Naquela altura eu já me considerava fora do armário, mas nunca havia discutido minha poesia na John Jay, nem minha sexualidade. Eu sabia, como sempre soube que o único jeito de impedir as pessoas de usarem quem você é contra você é ser honesta e se abrir primeiro, falar de si antes que falem de você. Nem era uma questão de coragem. Falar era um mecanismo de defesa para mim – como publicar “Love Poem” na *Ms. Magazine*, em 1971, e trazer a página e pregá-la na parede do Departamento de Inglês (LORDE, 2019, p. 121).

Dando sequência à entrevista, Rich comenta sobre a experiência de ouvi-la recitar “Love Poem” e aqui chegamos ao mesmo ponto da pergunta que dá título a este capítulo, pois, enquanto Adrienne Rich achou o poema uma provocação e descreveu o momento como “glorioso”, o editor de Audre Lorde não entendeu sobre o que se tratava, o porquê de ela estar falando daquela forma, como veremos no trecho a seguir:

Audre: Era como eu estava me sentindo, num beco sem saída, porque, por pior que seja agora, a ideia de ser abertamente lésbica na comunidade negra – quer dizer, avançamos quilômetros em pouco tempo – era um horror. Meu editor me ligou e disse literalmente que não tinha entendido as palavras de “Love Poem”. Ele disse: “Sobre o que é isso, afinal?” Você é um cara aqui?”. E ele era um poeta! Eu disse: “Não, sou uma mulher apaixonada” (LORDE, 2019, p. 122).

Temos aqui um ótimo exemplo de leitura, especificamente de “não poder”, visto a surpresa e a colocação de Lorde: “E ele era um poeta”, além de ser seu editor, ele era um poeta, uma pessoa, acredito eu, sensível, atenta às palavras, às urgências da época, mas, ainda assim, ele não entendeu as palavras da autora falando de sua relação com outra mulher. Eu não poderia jamais abrir a boca e relacionar esse “não poder” do editor a uma ausência de intelectualidade, leitura de mundo ou atenção ao que Lorde tinha a dizer, mas faltou “algo”, algum “deslocamento”, e dessa maneira, ele “não pôde” ler.

O outro exemplo é bem breve, visto que partiu de uma conversa oral, sem qualquer tipo de registro, além da minha memória. Em uma conversa com meu orientador, que está comigo há um bom tempo, na qual discutíamos sobre como eu abordaria algumas questões teóricas dessa tese. Comentamos sobre o livro *Um útero é do tamanho de um punho*, da poeta Angélica Freitas, e ele falou que nunca havia percebido que esse livro tinha como principal

atravessamento sensibilidades lésbicas, e que foi através do meu projeto de doutorado e outras conversas que tivemos que ele chegou a essa percepção. Mais uma vez, temos um homem com vasta leitura, conhecimento de mundo, sensibilidade e trabalho com questões *queer*, mas que, a princípio, “não pôde” ler.

A palavra é o grande cerne da poesia, isso é inegável, mas precisamos querer e estarmos vulneráveis a elas para que possamos ler e experienciar a potencialidade dos diversos modos de fazer poesia, para além daqueles a que estamos habituados e confortáveis. É legítimo refletir se a interrogação de Maria Isabel Iorio também não se estende a um questionamento sobre aqueles que negam, que rechaçam, que abominam, que apagam corpos de sapatonas, como podem nos ler? De que forma nos leem? Ou seja, para além da vulnerabilidade, para além da intervenção que a mediação da leitura ocasiona, é preciso desejo, com toda polissemia que essa palavra carrega. O que será discutido nesse último capítulo é como o caráter subversivo, potente e plástico das poéticas de autorias lésbicas de Angélica Freitas, Floresta, Tatiana Nascimento, Maria Isabel Iorio e Simone Brantes enriquecem a nossa literatura e podem alargar nossos modos de pensar poeticamente, dentro de uma sociedade heteronormativa, heterossexista, misógina e lesbofóbica como é a brasileira.

4.1 A POESIA COMO UM DESVIO

Da mesma maneira que iniciei a introdução desse capítulo refletindo acerca da pergunta que se/nos faz a poeta Maria Isabel Iorio, tecerei alguns comentários sobre o porquê de encarar a poesia como um desvio. E não só a poesia como um desvio, mas as poesias de autorias lésbicas como algo que está “ao lado”. Como já foi dito por mim e pelas autoras e também pelos autores que me acompanham nessa pesquisa, um dos inúmeros adjetivos que é utilizada para designar pessoas LGBTQIA+ são palavras oriundas do substantivo “desvio”, ou seja, não se encontram no centro ou na linearidade do pensamento heterocentrado. Estamos à margem, à beira, ao lado, da mesma maneira que a poesia. Pessoalmente falando, não tenho como não ignorar a maledicência, nesse caso, e achar bonito estar no mesmo entrelugar que a poesia. Portanto, a próximas linhas, que seguirão este primeiro tópico do último capítulo desta tese, versarão sobre como as poesias de autorias lésbicas se orientam, em sua pluralidade, da mesma maneira que a poesia, tensionando a linguagem através do desvio, da dissidência, da sedução e da potência.

Já que mencionei “sedução”, inicio com as considerações de Leyla Perrone-Moisés no ensaio “Promessas, encantos e amavios”, que integra a obra *Flores da Escrivainha* (1990), sobre a linguagem. Para ela “A linguagem não é só o meio de sedução, é o próprio lugar da

sedução. Nela, o processo de sedução tem seu começo, meio e fim. As línguas estão carregadas de amavios, de filtros amatórios, que não dependem nem mesmo de uma intenção sedutora do emissor” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13). Segundo Leyla Perrone-Moisés, em grande parte desse ensaio, a pessoa que consegue ser seduzida pelas diversas possibilidades da linguagem e depois por elas seduzir terceiros é aquela pessoa que devemos considerar, antes de tudo, uma grande sedutora, pois ela faz com que uma palavra saia do seu ponto zero, se é que isso de fato existe, e a transforma em algo desviante e, conseqüentemente, arreatador.

O próprio das palavras é desviar-nos do caminho do sentido. Supõe-se que o objetivo da fala seja dizer o mundo ou agir sobre ele. Mas, se prestarmos ouvidos às palavras elas mesmas – isoladas (amavios, sultana) ou unidas em blocos por si só não constituem uma significação (descreveram a tão atraentes cores) -, encantamo-nos, distraímo-nos, e não chegamos a nada de prático. O extremo desse desvio (ou sedução) se chama poesia (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13-14).

Gosto muito desse trecho e, principalmente, de como ela conclui o pensamento dizendo que “o extremo desse desvio (ou sedução) se chama poesia”, pois não se trata da palavra pela palavra e sim como estas são arranjadas a ponto de sermos nós também desviados dos nossos caminhos através da leitura de um poema. Tomarei a liberdade para acrescentar que, da parte de quem se arrisca a ser afetado pela linguagem, é preciso estar aberto à sedução, do contrário, acontecerá o “não poder” ler, ou pior, não acontecerá nada. Há um poema breve da poeta e astróloga Laura Berbert de que gosto muito e que, de certa forma, dialoga com o que tentei “complementar” no posicionamento de Perrone-Moisés, que diz o seguinte: “viver aberto ao amor & ao mistério”¹⁸. Para estar aberta à poesia e seus desvios e seduções é preciso estar disponível ao amor e ao mistério que os seus arranjos trazem.

Ademais, quando se trata de poesias de autorias lésbicas, como é o caso dessa pesquisa, essa sedução, muitas vezes, encontra barreiras, acusações e pouco interesse da parte de quem lê, como comenta Audre Lorde em seu ensaio “A poesia não é um luxo”, que compõe a obra *Irmã outsider* (2019):

A poesia não é apenas sonho e imaginação; ela é o esqueleto que estrutura nossa vida. Ela estabelece os alicerces para um futuro de mudanças, uma ponte que atravessa o medo que sentimos daquilo que nunca existiu. [...] As mulheres nos vemos diminuídas ou amansadas por acusações inofensivas de infantilidade, de falta de universalidade, de inconstância, de sensualidade (LORDE, 2019, p. 47).

¹⁸O poema é uma arte do aplicativo Instagram, portanto, não é possível referenciá-lo.

Lorde partia sempre de uma enunciação de sua hifenização como mulher-negra-lésbica-mãe-poeta-militante entre outros, portanto, é possível fazer uma extensão de sua fala às poetisas lésbicas, sem forçar algum tipo de barra. Afinal, uma das acusações que mais presenciei, tanto como pesquisadora/leitora quanto como poeta é que as poéticas de autorias lésbicas são muito “específicas”, que não dá para entender, ou, em outras palavras, como bem menciona Audre Lorde, que há uma “falta de universalidade”. Não entrarei em debates que giram em torno do que é universal, pois sequer acredito que isso exista, pois, no fim das contas, é mais uma concepção branca, patriarcal, heterociscentrada, e sobre isso, adiantei no segundo capítulo, não gastarei meu tempo. A poesia é o nosso esqueleto, não nosso luxo, é nossa estrutura de vida, como diz Lorde, e o que nós produzimos não pode e não deve ser apontado ou diminuído por quem não quer, por livre e espontânea vontade, ou não pode ser seduzido e desviado por ele.

No tocante à questão das diminuições e apontamentos depreciativos relacionados às poéticas feitas por mulheres, mulheres de cor e LBT, que, por sua vez, também dialoga com a pergunta geral que está presente no título desse capítulo. Em dezembro de 2020, em pandemia, decidi que ia oferecer um curso intitulado “Introdução às poesias de autorias lésbicas contemporâneas no Brasil”, com o intuito de trabalhar de modo mais prático as poéticas que aqui estão sendo refletidas. Em uma conversa com uma amiga, que me ajudou a fazer o *banner* de divulgação, ela perguntou qual seria meu público-alvo, e eu, sem receio algum, disse que qualquer pessoa poderia se inscrever, contanto que tivesse 18 anos ou mais. Minha intenção não foi, e continua não sendo, direcionar minha pesquisa e minhas inquietações exclusivamente para pessoas LBT.

Dito isso, inscreveram-se 18 pessoas, sendo uma delas, uma mulher cis, branca e heterossexual; um homem cis branco heterossexual e um homem cis branco gay – as outras 15 eram mulheres negras e brancas, cis lésbicas e bissexuais. Fiz questão de especificar o público, pois em determinados momentos algumas dúvidas surgiram, principalmente referentes às palavras utilizadas pelas poetisas em seus textos, e estas eram oriundas, principalmente, das duas primeiras pessoas das quais tracei o perfil. Percebi, na dinâmica do curso, que havia um interesse genuíno de todas as pessoas que participavam, debatiam e faziam o conhecimento circular, e que ao tirar as dúvidas, muitas vezes respondidas não só por mim, os textos ganhavam outra dimensão para os dois indivíduos supracitados, e eles conseguiam, aparentemente, chegar ao momento de entrega da sedução.

O fato, por exemplo, da mulher branca, cis, heterossexual não saber o que era “fancha”, não a impediu de tentar desvendar o poema e, por estar um momento de abertura para o texto,

preferiu perguntar o que significava a palavra, o que, na hora, gerou uma risada na maioria das pessoas, que, aos poucos, foram explicando a ela o significado, a origem, entre outras coisas. Encaminhando para o fechamento do parêntese, penso que não é sempre que conhecemos as palavras arranjadas em um poema, assim como também desconhecemos palavras na vida, mas parte de nós (ou não) o interesse de saber seu significado dentro do caminho do desvio que nos coloca a poesia, e as poesias de autorias lésbicas são desvios deliciosos. Deixo aqui um dos poemas que causou dúvidas quanto à linguagem, ele faz parte do livro *Panaceia* (2020) do poeta Floresta:

amazonas de sete lanças

naquela noite, mariana atravessou a mesa me
beijou e disse
vai, cecília! ser *fancha* na vida

a sociedade coíbe mulheres que
amam outras mulheres aquela
noite talvez fosse tarde não
houvesse tantas cervejas

minha cabeça vertiginosa cheia de imagens
meninas verdes púrpuras vermelhas
pra que tantas lesbianas, minha deusa, resmungo meu coração
embora minhas vontades
sejam bastantes & famintas

a moça de cabelos curtos
do outro lado do vagão não
deixa dúvidas gesticula em
demasia
teve muitas, muitas amantes a
mulher atrás do livro
no bosque da noite

afrodite, por que foi que dividiste
se sabias que eu amava demais se
atinavas que eu não beberia apenas
uma rodada por vez

comprida rua augusta
se eu soltasse um *no me gusta*
seria uma rima, e não sapatão
comprida rua augusta
da paulista até o centro
fostes muitas vezes minha
única consolação

eu não devia dizer nada
mas aquela mulher
mas esse tesão

botam a gente chuvosa
 como angela roro nos ouvidos
 em domingos
 quando é tudo
 quase tudo por um triz (FLORESTA, 2020, p. 10).

O poema em questão é uma releitura sapatão do “Poema das sete faces” de Carlos Drummond de Andrade, que, através da antropofagia, aparece sob o título de “amazonas de sete lanças”. Vejamos que a palavra “fancha” surge no poema bem no início, no terceiro verso da primeira estrofe, o que poderia “bloquear” a leitura de todo o resto e fazer com que fosse perdido esse poema que desvia o que já foi desviado anteriormente, ou seja, através da intertextualidade e do trabalho hábil com a linguagem o poeta nos seduz para acompanhá-lo por uma noite ébria e com a libido à flor da pele.

Não lembro se falei na ocasião, creio que não, mas desperdício seria desistir desse poema já no seu início. Há uma minuciosidade no arranjo das palavras escolhidas, além de nos transportar para situações do nosso cotidiano, como o flerte na mesa de bar ou alguém que nos provoca quando estamos já um pouco fora do controle; os pensamentos repetitivos e autocensuras quando bêbadas; o desejo que enche a cabeça de imagens na pior hora possível; as observações que fazemos nos transportes públicos, supondo fatos sobre vidas de terceiros que nos chamam à atenção; e, pessoalmente, a parte que eu mais gosto no poema, pois não há lua, não há conhaque, não há outra imagem possível para o tesão, senão outra mulher, “aquela mulher”, seguido da referência a uma das cantoras que é um ícone sapatão atemporal, Angela Ro Ro. De Drummond, como em todo processo de intertextualidade bem feito, temos a referência e o ritmo repetido do poema, pois Floresta consegue, através de sua técnica construir um mesmo ritmo e ainda assim ser autêntico a partir de outrem, ele se afasta de Drummond sempre ecoando suas palavras, é a partir de seu sedutor que ele nos seduz, reiterando a lógica antropofágica oswaldiana: deglutir e nutrir-se do melhor do outro para ser mais forte, mais forte até do que esse outro.

O que Floresta faz conosco nesse poema, convencendo-nos lá pela segunda estrofe de que o que estamos experienciando não é apenas a releitura de um poeta canônico, é, muito mais que isso, a comprovação de algo que tantos teóricos já mencionaram, sobre processos de dialogismo etc, mas opto por citar Audre Lorde, na sua conclusão do ensaio “A poesia não é um luxo”:

Pois novas ideias não existem. Há apenas novas formas de fazê-las serem sentidas - de investigar como são sentidas quando vividas às sete da manhã de um domingo, depois do almoço, durante o amor selvagem, na guerra, no parto, velando nossos mortos – enquanto sofremos os velhos anseios, combatemos as velhas advertências e os velhos medos de ficarmos em silêncio, impotentes e sozinhas, enquanto experimentamos novas possibilidades e potências (LORDE, 2019, p. 49).

Não há novas ideias, o que há, mesmo com a sociedade coibindo mulheres que amam mulheres, como cita Floresta, são “novas possibilidades e potências”. Não há uma idealização do que é o fazer poético para as mulheres, apresentando-o como um sonho, um *hobby* ou que tudo se transforma em um campo de flores quando mulheres de cor e LBT escrevem. Continuaremos sofrendo nossos velhos anseios, nos sentindo impotentes, velando nossos mortos, como cita Lorde, mas o que nos dará sustentação, diante de tudo isso, será a poesia, como um desvio, como sustentação, como espaço para experimentação de novas possibilidades e potências, mas, repetindo o que já havia sido dito, jamais um luxo.

Para fechar, de forma definitiva esse parêntese, que se prolongou mais do que o esperado, insiro mais um excerto do ensaio “A poesia não é um luxo”:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpido nas rochas que são nossas experiências diárias (LORDE, 2019, p. 47).

Eu creio que esse trecho elucidada bem o que venho falando desde a abertura deste capítulo – e talvez atravesse todo esse trabalho que está sendo escrito -, pois resgata, de certa forma, o que mencionei no segundo capítulo, no que diz respeito ao fortalecimento de comunidades pela escrita, mas também revela a poesia como “uma necessidade vital”. Para além de um mecanismo de sustentação, fala-se em vitalidade, de algo que passa por diversos estágios de combustível para uma vida que faça sentido, como expõe Audre Lorde nesse trecho em específico “ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível”. A poesia, para nós, é matéria bruta e potente para ação, vitalidade sobrevivência e, como já dito anteriormente, devemos isso às que vieram antes de nós e juntamos diariamente nossas rochas às delas.

Retomando a questão da poesia, é importante salientar que o que está sendo discutido aqui diz respeito a textos escritos, a poesia em sua materialidade, ou seja, o poema. Como as belas formas de definir - sem definir - de Octavio Paz, na introdução de *O arco e a lira* (1982):

Por outro lado, há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesias sem ser poemas. Pois bem, quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético. Quando – passivo ou ativo, acordado ou sonâmbulo – o poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética estamos na presença de algo radicalmente distinto: uma obra. Um poema é uma obra (PAZ, 1982, p. 16-17).

O interesse aqui é em como a matéria da poesia se concretiza, ou seja, segundo menciona Paz, como ficamos frente a frente a “algo radicalmente distinto: uma obra. Um poema é uma obra”. Pensamos, primeiro, em como lidamos com essa obra, em como nos deixamos ou não ser seduzidas por ela, mas pensar em sua construção e em como a figura da poeta opera nesse processo também nos é necessário. Não me interessam as histórias por trás, as mentiras ou as verdades que são contadas por quem escreve, afinal, o poeta é um fingidor, mas sim perceber esta pessoa que escreve, essa poeta, como esse “fio condutor”, seguindo a metáfora elétrica de Octavio Paz, que coloca em nossas mãos algo que nos dá energia ou a tira, a depender do nosso estado de espírito; e nos dá o que, muitas vezes, nem sabíamos que queríamos ou que precisávamos: outras perspectivas e possibilidades de experienciar algo através da linguagem.

Segundo Leyla Perrone-Moisés, “os poetas são sedutores porque foram vítimas de uma sedução primeira, exercida pela própria linguagem” (1990, p.14), e essa sedução que tanto tem sido mencionada aqui se dá, justamente, através do desvio da linguagem, ou seja, da poesia, que, por conseguinte, se revela através da obra que possibilita que esta última se recolha e se revele plenamente, como escreveu Octavio Paz: “Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente. É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia, se deixarmos de concebê-lo como uma forma capaz de se encher com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (PAZ, 1982, p. 17).

Há duas passagens nesse recorte feito da introdução de *O arco e a lira* que me tocam em lugares que são, por vezes, inquietantes, a primeira é quando Paz diz: “É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia, se deixarmos de concebê-lo como uma forma capaz de se encher com qualquer conteúdo”, pois há uma espécie de anulação de toda e qualquer censura quanto às temáticas, ao vocabulário e ao que é dito no poema, contanto que encontremos a poesia concentrada e revelada em sua totalidade.

Não se fala dos “grandes temas”, da “pseudo universalidade”, e é possível enxergar liberdade sem a necessidade de citar esta palavra, “universalidade”. Não estou interpretando que “qualquer coisa” sendo dita em um poema expressa poesia, o que está em questão, aqui, é o conteúdo e, quanto a isso, o discernimento e as escolhas são de quem foi seduzido e se encaminha para seduzir terceiros. O que Paz expõe nesse trecho é o que ele menciona ainda no início dessa introdução, que a poesia é “Obediência às regras; criação de outras” (p. 15), portanto, quando a poeta consegue se guiar por essa via de mão dupla, aliando-se à liberdade de conteúdo, para poder concretizar sua ação através do poema – sem que isso seja uma regra, mas possibilidades -, aí, sim, creio eu, enxergaremos uma obra.

Situação que “casa” com o segundo ponto que quero destacar, quando é falado que o poema é “o lugar de encontro entre a poesia e o homem” e não uma forma literária. Esse acontecimento que Octavio Paz chama de “encontro” me parece a concretude, pois, do contrário, por que o autor chamaria de “lugar”? Não é mencionado o plano das ideias, dos sonhos, das aspirações que se tem com o texto, o que é trazido à tona é um lugar onde algo imenso e fantástico acontece, e isso ele chama de poema. Por mais que ele desvende, mesmo negando categorizações, não há como explicar o que é esse lugar para quem não se encontrou, pelo menos uma vez, vulnerável perante um poema, ou pensou “como essa pessoa escreveu isso?” ou, como acontece muito comigo, “eu queria ter escrito esse poema”. Esse lugar de encontro entre o homem e a poesia, apesar de existir, é diferente para cada pessoa que escreve poemas, como todo poema é uma obra única, e que sorte temos de ele existir.

Não se pode, é claro, esquecer que dentro desse processo de considerar a concretude da poesia através do poema, precisamos também do leitor e dos tensionamentos que suas leituras das obras trazem, pois, quer queira quer não, toca-se na pauta da criação literária. Portanto, como nos lembra Leyla Perrone-Moisés, no ensaio “A criação do texto literário”, que se encontra em *Flores da escrivantina: ensaios*: “A criação literária é um processo que tem dois pólos: o escritor e o leitor” ((PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 108). Porém o papel do leitor não pode e não deve ser de total poder perante uma obra literária, do contrário, eu não consideraria fulcral a pergunta de Maria Isabel Iorio que dá nome a este capítulo. Há, sim, inegavelmente, a participação do leitor na concretude de uma obra literária,

Todavia, assim como o autor não é o dono absoluto da obra, que o ultrapassa, o leitor também não pode ter a pretensão de ser soberano em sua leitura. A leitura é um aprendizado de atenção, de sensibilidade e de invenção. A grande obra não pode ser lida de qualquer maneira, ao bel-prazer da pura subjetividade do leitor, porque nela estão inscritas aquelas linhas de força que

podem ser moduladas e prolongadas, mas não anuladas (PERRONE- MOISÉS, 1990, p. 109).

Quando falamos de expressões artísticas que envolvem a linguagem como um dos seus principais aspectos, jamais podemos recorrer a algo como absoluto, seja no seu significado, seja nas interpretações. O que Leyla Perrone-Moisés nos alerta é para esses fatos: não há quem mande no texto literário ou o controle, entretanto, não podemos banalizá-lo, e recorrer única e exclusivamente às nossas subjetividades como leitoras. Seria irresponsável da nossa parte, enquanto leitoras, encarar um texto sem medo e anulando as forças engendradas dentro dele. É -nos permitido, como propõe a autora, modular, prolongar a linguagem e o que vem consigo, mas jamais anular as minúcias e particularidades que carrega cada texto literário.

Então quando eu bato de forma persistente e, talvez, obsessiva na tecla de que as escritas que têm como nascedouro corpos dissidentes precisam de predisposição, vulnerabilidade, abertura e ligação por parte dos leitores, é porque concordo com Gloria Anzaldúa que “aprender a ler não é aprendizado acadêmico [...] Uma pessoa sempre escreve e lê do lugar onde seus pés estão plantados, do chão de onde se ergue, seu posicionamento particular, ponto de vista”¹⁹; e também porque encaro as poéticas de autorias lésbicas, que tomei como *corpus* dessa pesquisa, grandes obras; cada poema que foi e que ainda será analisado aqui é uma grande obra, um grande trunfo das poetisas através da linguagem.

Afinal, estamos em contato com poéticas que, da mesma maneira da poesia, estão “ao lado”; que apesar de utilizarem a mesma linguagem que quem está no centro ou no cânone usa, promovem outros atravessamentos através dela, portanto, presenciamos várias e várias transformações da linguagem para que se consiga – ou chegar perto disso – comunicar as ausências e os complementos do mundo que se almeja sendo uma lésbica negra, ou uma lésbica de meia-idade, por exemplo. Visto que, como diz Lorde: “O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo” (LORDE, 2019, p. 46), e esse poder, quando falamos de poesia, aparece através da linguagem e do quanto ela consegue se colocar cada vez mais “ao lado” a fim de mostrar-se como potência.

Neste momento, acredito que as mulheres carregamos dentro de nós a possibilidade de fundirmos essas duas abordagens tão necessárias à sobrevivência, e é na poesia que nos aproximamos ao máximo dessa fusão. Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas

¹⁹ ANZALDÚA, Gloria. To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana. In: KEATING, Ana Louise. **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009. p. 163-175. Tradução de Tatiana Nascimento.

brancos chamam de *poesia* - a fim de disfarçar um jeito desesperado de imaginação sem discernimento (LORDE, 2019, p. 46).

É muito significativo Audre Lorde sublinhar e deixar claro que a poesia feita por indivíduos hifenizadas não é e não pode ser um “estéril jogo de palavras” sem discernimento. Recordo do texto que li de Leonardo Gandolfi chamado “Poéticas do cotidiano”, em que ele cita Ruy Belo, pois quando Lorde fala da poesia como “destilação reveladora da experiência”, enxergo a palavra experiência como trabalho e também como fruto do cotidiano, e relacionado a este último Belo diz que “O gesto prosaico é fruto do rigor, do cuidado minucioso” (BELO apud GANDOLFI, 2006, p. 230). Ou seja, não é “de um jeito desesperado de imaginação sem discernimento”, é de um trabalho exaustivo, porém vital e necessário.

Cito, para encerrar esse tópico Octavio Paz:

Poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular [...]. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso, fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras (PAZ, 1982, p. 15).

O que será visto, com mais volume, no último tópico desta pesquisa, que será destinado às análises dos poemas das autoras por temática, aparecerá como reafirmação do que foi debatido aqui, e também contemplado por Paz, visto que se está falando de poéticas que fazem da linguagem a sua maior aliada, convertendo o prosaico em subversão feita com maestria. Ver-se-á possibilidades de poesias que se comunicam, seja diretamente ou indiretamente, com uma das mais belas passagens que já li, no tocante ao ato de refletir o que é poesia. Pois, acredito, sim, que as poéticas de autorias lésbicas revelam outros mundos, mesmo se utilizando desse como principal elemento atravessador, modulador e primitivo de suas escritas.

4.2 POETAS

Destinei este tópico, antes de imergir nas análises dos poemas, à apresentação das poetisas, entretanto não será uma enxurrada de informações biográficas. Trarei também essas informações, mas, o meu objetivo principal é explanar como as poetisas, cada uma a sua maneira, trazem para si o compromisso que Adrienne Rich chama de “existência lésbica”, ou seja, como elas contribuem para o fortalecimento de memórias do passado e continuam abrindo portas no

presente, sem se esquecer de vislumbrar um futuro com ainda mais poetas, tradutoras, pesquisadoras que se autodeclaram lésbicas, ou seja, a construção de uma tradição. Adianto também que talvez este seja o capítulo menos teórico e mais sobre minhas leituras relacionadas às poetas e seus trabalhos. Feito este preâmbulo, a fim de localizar o que aparecerá nas próximas páginas, dou início à apresentação das poetas, por ordem alfabética

4.2.1 Angélica Freitas

Angélica Freitas nasceu em Pelotas (RS) em 1973. Publicou três livros de poemas: *Rilke Shake* (Coleção Ás de colete, 7letras, Cosac Naify), em 2007- reeditado em 2021 pela Companhia das Letras-, *Um útero é do tamanho de um punho* (Cosac Naify), em 2012, que foi escolhido como melhor livro de poesia, nesse mesmo ano, pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) – a obra também foi reeditada pela Companhia das Letras no ano de 2017, e o mais recente *Canções de atormentar* (Companhia das Letras), em 2020. Além dos livros de poemas, ela também publicou uma HQ intitulada *Guadalupe* (Quadrinhos na Cia.), no ano de 2012.

Além do trabalho como poeta, Angélica Freitas também atua como tradutora, tanto de livros de poesia como o *Ova completa* (Edições Jabuticaba), da argentina Susana Thénon, publicado no ano de 2019, como traduziu também dois ensaios que compõem um livro que já foi bastante citado nessa pesquisa, o *Heterossexualidade compulsória e Existência lésbica & Outros ensaios* (Bolha editora), de Adrienne Rich, publicado no ano de 2019, especificamente o ensaio homônimo ao título do livro “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” e “Sangue pão e poesia: localização da poeta (1984)”. É por conta dessa tradução que saio, finalmente, de questões biográficas, pois, questões editoriais à parte, é bastante significativo ter uma poeta lésbica de grande importância e visibilidade traduzindo outra poeta e teórica lésbica que inspirou e inspira tantas pessoas, quando entram em contato com os seus trabalhos.

Lembro-me quando entrei em contato com uma parte desse ensaio escrito por Rich, na época do mestrado, e fiquei perdidamente impressionada com o que ela estava dizendo ali, contudo senti falta de um projeto editorial e gráfico que dessem o valor que Rich merecia. Anos depois, isso aconteceu e aconteceu com a colaboração de uma das minhas poetas preferidas, que exerce sobre mim e sobre pessoas que conheço uma enorme admiração e fascínio. O envolvimento de Angélica Freitas nessa tradução articula uma questão urgente de que Rich fala nesse ensaio: a existência lésbica – citada no primeiro capítulo -, que, *grosso modo*, diz respeito ao compromisso que nós, lésbicas, acordamos conosco e com as nossas de nos fazermos

presentes agora e em memória no futuro, escrevendo nossos livros, fazendo filmes, compondo músicas que nos coloquem como protagonistas de nossas próprias criações.

Não tenho estatísticas ou estudos aprofundados, mas, diante da minha experiência e observação como leitora, há uma imensa desvantagem em número e oportunidades no mercado relacionado às traduções, havendo muito mais homens do que mulheres ou pessoas LBT nesse meio, portanto, encaro como ainda mais significativa a participação de Angélica Freitas nesse livro traduzido de Adrienne Rich. Como disse uma amiga, numa conversa que tivemos há pouco tempo, dá gosto pegar um livro tão importante e ver lado a lado nomes de autoras por quem você tem admiração pelo trabalho, que contribuíram e contribuem tanto para o fortalecimento e a resistência de minorias que reivindicam voz e memória.

Outro ponto que deve ser falado, voltando aos livros de poesia, é a importância do *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), seja por um aspecto crítico, por ser uma obra minimamente pensada, urdida e coerente, mas o que quero pontuar é o quanto há uma cisão na escrita de autoria lésbica que eu poderia dividir entre “antes de *Um útero é do tamanho de um punho* e depois de *Um útero é do tamanho de um punho*”. Encaro-o com uma obra que influencia de forma direta pessoas que escrevem e se identificam como lésbicas, seja pelas temáticas, pelo bom uso da ironia, pela força que esse livro tem ou como ele nos coloca no centro de algo que nos foi negado, o protagonismo. Arrisco-me a citar duas poetisas que também serão trabalhadas aqui, que fazem parte da minha geração, que foram influenciadas pela escrita de Angélica e por esse livro, pois nas obras de Floresta e Maria Isabel Iorio há atravessamentos desse livro, basta prestar um pouco mais de atenção.

Recuperando um tópico de que tratei lá na introdução, sobre esse livro, ele é fruto de uma ausência, como é grande parte da produção literária LGBTQIA+. A poeta contou, em um evento que aconteceu no Recife, em novembro de 2019, que esse projeto nasceu de um desejo de falar de mulheres que não estavam nos livros que comumente lemos. Ela teceu mais comentários sobre isso, os quais não lembro tão claramente, mas me recordo de um aspecto em especial da sua fala, que foi quando ela falou de uma certa inadequação, um não pertencimento a essa figura da “mulher”, ou seja, do “mito Mulher”. E desses tantos sentimentos de ausência, inadequação, não pertencimento e desconforto, ela escreveu um dos grandes livros de poesia da literatura brasileira do século XXI. Juntamente com os poemas dele que, aliás, já apareceram em capítulos anteriores, serão analisados poemas dos seus outros dois livros *Rilke Shake* (2007/2021) e *Canções de atormentar* (2020).

4.2.2 Floresta

O poeta a ser apresentada já apareceu diversas vezes nessa tese, estou falando de Floresta. Ele é apresentado em seu livro mais recente, *Panaceia* (2020), da seguinte maneira:

afrodescendente, é escritora, editora e tradutora, pesquisa narrativas e poéticas ancestrais iorubás e seus desdobramentos na diáspora negra contemporânea, macumbárias, lesbianidades e literaturas insurgentes. Além de *panaceia*, tem editados os poemas *crus* (patuá, 2016) e *genealogia* (MÓRI ZINES, 2019)²⁰

Para além dessas informações biográficas, que adentrarei em uma informação ou outra mais adiante, Floresta também tem um trabalho com o que ele chamou de “Narrativas fanchas”. Inclusive, ele escreveu um artigo com o título de “Narrativas fanchas e um brevíssimo apanhado da prosa brasileira contemporânea com temática lésbica”, para o livro *Pensamento lésbico contemporâneo: decolonialidade, memória, família, educação, política e artes* (2021), organizado por Bárbara Elcimar dos Reis Alves e Felipe Bruno Martins Fernandes, no qual reflete acerca de apagamentos literários, visibilidade e resistência. A temática, por si só, já é de extrema importância e urgência, bem como as autoras com quem ele dialoga no texto, a fim de colocar em prática o que está teorizando, tais como Audre Lorde, Cheryl Clarke, Adrienne Rich, Natália Borges Polessio, entre outras. Ele conclui o texto falando o seguinte:

Sim, o mundo está cheio de lésbicas, e as lésbicas, embora todo o apagamento, têm muita história pra contar. Reconhecer-nos como porta-vozes de nossas próprias narrativas, como protagonistas de nossas histórias, é um passo essencial para a visibilidade, o autorreconhecimento, a (re)descoberta de si e das outras. A lésbica, essa figura destemida em sua luta diária, precisa ser tirada do campo do não dito ou do *indizível*. E a literatura é um forte meio de condução de nossas narrativas, da leitura à escrita. Afinal nós, mulheres lésbicas, “sempre fomos história” (FLORESTA, 2021, p. 459).

Essa passagem por completo é de uma consciência e lucidez tremendas, pois ela traz para nós a voz de quem está dentro desse processo de minimização de silenciamento e também afirma a responsabilidade com a “existência lésbica” cunhada por Adrienne Rich. Preciso sublinhar alguns trechos da fala de Floresta que corroboram com o meu olhar sobre a obra dela que é extremamente coerente com sua vivência como poeta, tradutora e pesquisadora; o primeiro é quando ela declara: “Reconhecer-nos como porta-vozes de nossas próprias

²⁰Esta minibiografia é um elemento pré-textual do livro *Panaceia*, portanto, não há paginação.

narrativas, como protagonistas de nossas próprias histórias, é um passo essencial para a visibilidade, o autorreconhecimento, a (re)descoberta de si e das outras”.

Essa passagem poderia resumir, de certa forma, o trabalho que eu tenho feito nessa pesquisa e o trabalho de tantas outras pesquisadoras que se reconhecem como lésbicas, pois tanto nós quanto Floresta estamos tentando narrar nossas próprias histórias e as histórias das que vieram antes de nós. Essa percepção de que quem só pode narrar nossas caminhadas somos nós próprias é, como menciona a autora, “um passo essencial para a visibilidade”. Não há mais espaço, muito menos tempo, para que outras pessoas, que não nós mesmas, imponham a representatividade em detrimento de uma falsa representação que nos acompanha na literatura há séculos e mais séculos.

O outro trecho dá segmento ao texto e se apresenta, mais uma vez, como um caráter de urgência e está relacionado à imagem das lésbicas, quando ela diz que a lésbica precisa ser tirada do campo do não-dito e do indizível. Fala-se novamente sobre invisibilidade, mas toca-se em um ponto que diz respeito à voz, ao falar, mais uma vez, por si. Retirar-nos da opacidade em que fomos colocadas e que nunca foi nosso lugar, ou em uma representação equivocada e padronizada do que realmente somos é urgente, uma vez que a literatura foi uma grande propagadora disso tudo, como já dito, através da representação confundida com representatividade. Reivindica-se um lugar de fala e isso não é de hoje, mas enquanto houver tentativas de silenciamento e invisibilidades, será preciso reivindicá-lo.

Da mesma forma que citei o trabalho importante de Angélica Freitas em traduções de autoras lésbicas, falo também de Floresta, pois ela também se dedica à tradução de autoras negras que se identificam/identificaram – quando em vida - como lésbicas. Destaco, dentre alguns, dois projetos dos quais a autora participou através da tradução em si e também na composição da obra ao escrever o prefácio, sendo essas obras, respectivamente, de duas grandes vozes poéticas do século passado e que ressoam até hoje, Cheryl Clarke e Audre Lorde. Antes de entrar nesses dois projetos os quais têm a colaborações de Floresta, preciso pontuar algo que deveria ter feito ao falar das traduções de Angélica Freitas, que é a significação, a dimensão e a importância de ter textos essenciais – seja prosa, poesia, teoria – disponíveis em língua portuguesa.

Floresta foi responsável por traduzir para a língua portuguesa o livro *Vivendo como uma lésbica* (2021) de Cheryl Clarke, pela Bolha editora. Ele se trata de uma coletânea de poemas que, segundo a apresentação do site: “Como o título dá a entender, muito do conteúdo do livro

gira em torno de amar e sobreviver enquanto lésbica no século 20.”²¹. Essas traduções, para além das razões já mencionadas e da importância de nos aproximarmos da escrita das autoras cruciais para o nosso entendimento enquanto lésbicas, fazem parte de resgates de memórias, algo tão falado aqui e por tantas que escrevem sobre minorias, pois quando jogamos luz em um texto, trazemos para outra língua, fazemos com que ele circule, isso nada mais é do que lembrar a nós e aos que se interessam por essas leituras que estamos em um processo de recuperação, manutenção de memórias das que nos antecederam e de democratização dos saberes.

É justamente essa consciência que Floresta insere no prefácio que escreve no livro *Nossos mortos em nossas costas* (2021), de Audre Lorde, traduzido por Tatiana Nascimento, especificamente em uma seção a qual ele intitula [cauda]:

Então nos cabe lembrar de mencionar os nomes umas das outras, não esquecer, não pensar em pegar só o que é dado, lembrar que a história não é gentil com a gente, que nós a recriamos ao viver. Desfazer os nós enredados nessas narrativas que contaram sobre a gente, nessa falsa herança colonial cuja recusa é crucial pra falarmos da nossa vida, pra carregarmos os nossos mortos às nossas costas, livres do peso desse “investimento libidinal da violência” que assombra as relações que eles desejam que guardemos com a nossa memória, aquilo de mais ancestral que temos de herança.

É contemplando o provérbio ashanti²² que Lorde escolheu para abrir este livro, integro aqui essa reescrita de nós, por nós, dando vivas às palavras certas de Tatiana Nascimento que aqui nos acompanham nessa aventura que é revisitar Audre Lorde, nossa irmã de armas e de palavras, nossa mais velha (FLORESTA, 2021, p. 14).

Repare que há uma série de palavras que compõem o campo semântico referido à memória, e, pessoalmente falando, a passagem que define com crueza e objetividade o porquê do compromisso que temos umas coisas as outras, mesmo que estejamos nós, aqui, no presente e elas no passado: “lembrar que a história não é gentil com a gente, que nós a recriamos ao viver”. Esse trecho é de uma lucidez e de um enfrentamento tão grandes que nada que eu falar aqui estará à altura dele. Queremo-nos vivas e faremos vivas também nossas antecessoras, como o próprio Floresta cita Conceição Evaristo, “a gente combinamos de não morrer”²³.

Ademais, temos a composição de uma tríade maravilhosa que compõe essa obra em que o autor colabora e, além dele, é uma tradução da também poeta, tradutora e pesquisadora Tatiana Nascimento, trazendo para nós quem Floresta chama de “nossa mais velha”, Audre Lorde. Essa relação de proximidade e, diria mais, essa relação familiar com quem se pesquisa, sobre quem

²¹Texto disponível em: <https://abolha.com/loja/vivendo-como-uma-lesbica-2/>.

²²Provérbio ashanti: “Uma cabeça só não forma um conselho”.

²³Conceição Evaristo, “A gente combinamos de não morrer”, em *Olhos d’água*, Rio de Janeiro: 2018, p. 107.

se escreve, com quem se colabora, além da sua própria obra que vem sendo analisada nessa pesquisa, são aspectos que me fazem reconhecer Floresta como um poeta, um tradutor, uma pesquisador comprometido com a memória lésbica e que através de suas falas e seus escritos, nos puxa e nos impulsiona para vivermos e recriarmos nossas histórias.

4.2.3 Maria Isabel Iorio

A poeta que dá prosseguimento a esta apresentação não muito convencional é Maria Isabel Iorio, e da mesma forma que fiz com Floresta pegarei emprestada sua minibiografia, presente em seu livro *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019), antes de adentrar em questões que me instigaram a pesquisar a sua poesia:

nasceu no Rio de Janeiro, em 1992. É poeta e artista visual. Lançou, em 2016, *Em que pensaria quando estivesse fugindo* (Editora Urutau), participa com poemas nas antologias *Tente entender o que tento te dizer* (Bazar do Tem), *Alto-mar* (7letras), *Explosão Feminista* (Companhia das Letras), *Que o dedo atravesse a cidade, que o dedo perfure os matadouros* (coletivo Palavra Sapata), *São Nossas As Notícias Que Daremos* (Movimento Respeita!) e *Cavar Um Buraco Não Ver O Buraco* (publicação independente com a pesquisa da peça que escreveu e dirigiu). É coidealizadora/fundadora do Movimento Respeita! – coalizão de poetas.

Além das obras e coletâneas supracitadas, a poeta também participou de outras, tais como a *Visíveis I* (Filipa Edições), em 2020; *antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje* (Quintal edições), em 2021; e *As 29 poetas hoje* (Cia das Letras), publicado em 2021 e organizado por Heloísa Buarque de Hollanda. Inclusive, desta última, também participou Floresta. O ponto principal que tocarei, no que concerte à Maria Isabel Iorio gira, além da minha admiração especial pela sua forma de escrever e se colocar no mundo, é a participação em coletâneas, coletivas, grupos que se organizam em torno da poesia como modo de ação. Da mesma forma que pontuei que as traduções vêm através de um viés de democratização do saber, enxergo coletâneas/coletivas/zines da mesma maneira, ainda mais se elas não forem facilitadas por grandes editoras – se vierem, tudo bem, mas não é que comumente acontece.

Um exemplo disso é uma dessas coletâneas que citei a *Visíveis I*. Ela foi fruto de uma publicação independente de uma editora nova que abriu chamada pelas pessoas LBT serem publicadas, seja em poesia, artes plásticas, colagens, entre outros tipos de arte; a fim de juntar todas essas pessoas em uma obra que fosse escrita, editada e publicada por pessoas dissidentes.

Vale ressaltar que esta coletânea foi lançada em meio ao primeiro ano de pandemia da COVID-19, com artistas cercadas de incertezas quanto ao seu futuro e, falando como uma pessoa que também participou como autora de um poema nessa obra, foi uma grande celebração em meio a um ano tão difícil e maçante.

Tenho quase certeza de que já mencionei isso aqui, mas repito: tão importante quanto ter pessoas LBT escrevendo é também haver pessoas que se identificam como tal lendo essas mesmas pessoas, e o fato de Maria Isabel Iorio estar envolvidas em coletâneas e coletivas demonstra, como todas que já foram citadas aqui, o compromisso com a ação e a memória de pessoas lésbicas. A pauta das coletâneas me lembra um poema da poeta mineira Ana Martins Marques, que mesmo não fazendo parte do que estou chamando de poetas autodeclaradamente lésbicas cabe lembrar dele:

Poemas reunidos

Sempre gostei dos livros
chamados poemas reunidos
pela ideia de festa ou de quermesse
como se os poemas se encontrassem
como parentes distantes
um pouco entediados
em volta de uma mesa
como ex-colegas de colégio
como amigas antigas para jogar cartas
como combatentes
numa arena galos
de briga
cavalos de corrida ou
boxeadores num ringue
como ministros de estado
numa cúpula
ou escolares em excursão
como amantes secretos num
quarto de hotel
às seis da tarde
enquanto sem alegria apagam-se as flores do papel de parede
(MARQUES, 2015, p. 23).

Lembro-me especificamente deste poema, pois ele nos traz a ideia de pluralidade coabitando um mesmo espaço, mesmo que momentaneamente. Parentes, ex-colegas do colégio, amigas antigas, todos em volta de uma mesma mesa, de um mesmo propósito, compor uma espécie de unidade, pois, se estão ali, há alguma finalidade para tal. Estas mesmas coletâneas sobre as quais eu estava falando cumprem uma finalidade similar, pois concentram um número considerável de pessoas distintas que têm em comum entre si o fato de estarem dentro de uma

dissidência, mas que nem por isso falam igual, escrevem igual, pintam igual ou fazem qualquer coisa que seja igual, pois não há espaço para padronização de qualquer coisa que seja. E, pessoalmente falando, é o que eu acho que dá mais potência a essas reuniões de poemas, discursos, experimentações, e nomes como o de Maria Isabel Iorio nessas coletâneas fazem com que outras pessoas que acompanham o trabalho dela conheçam a produção de outros artistas LBT.

O último ponto sobre Maria Isabel Iorio é sobre o uso do corpo como matéria bruta e rica para a sua poesia. Não é de hoje que autoras e autores utilizam seus corpos para compor seus textos, mas com ela, diante do impacto que me causa, é uma espécie de performance de extensão e tensionamento desse corpo que, por via de regra, é tido como estranho, por ter nele alguma dissidência, pelo simples fato de suar, de ter pelos ou por chamar uma boceta de boceta. O corpo é um corpo e não há razões para se ter pudor ao falar dele, seja de outra pessoa, seja do nosso próprio corpo, e por que teríamos vergonha de ler esses poemas em voz alta? Todas nós carregamos corpos cheios de marcas, experiências, traumas e complexidades e é sobre estar no mundo como um corpo desautorizado que Maria Iorio nos lembra que não há nada mais comum que ter um corpo e que ele precisa ser usado como mecanismo de ação, de sexo, de sofrimento, de memória, de flerte, de vida, muita vida, pois, ao final, só nos restará esse mesmo corpo e mais nada.

4.2.4 tatiana nascimento

A última poeta a ser inserida nesta tese, da mesma maneira que as outras, já apareceu através de diferentes lugares, pela teoria e pela poesia, porém faço alguma ressalvas quanto à tatiana, pois ela não separa teórico de poético, basta voltar ao segundo capítulo e perceber o quanto poética é a sua teoria e luta por um cuíerlombismo literário; a segunda ressalva diz respeito a como a poeta se autodeclara, no tocante à sua sexualidade, portanto, não posso afirmar que a mesma se reconhece como lésbica, mas que, na época da produção das obras que aqui serão pesquisadas, ela se reconhecia como tal. Assumo o risco de inseri-la nessa pesquisa, mesmo depois de inquietações explanadas pela própria poeta em redes sociais, mas por que acredito na força e na potência que seus livros têm para quem se identifica como LBT ou como *queer*.

Peço emprestadas as informações sobre a autora que integram a obra *07 notas para o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (garupa e kzal), publicado no ano de 2019:

tatiana nascimento, brasiliense, palavreira: é cantora, compositora, escritora-poeta, educadora, tradutora, editora: publica livros artesanais de autoras negras y LGBTQI pela padê editorial. formada em português pela unb, doutora em estudos da tradução pela ufsc, escreve muito sobre a distância entre o cerrado y o mar, sobre a diáspora negra sexual-dissidente y suas tecnologias de cura, afeto, axé, neblina, no cancionero, gosta de compor ladainhas. na poesia, exuzilha as arestas y os macios entre silêncio & palavra falada em poemas que, escritos, desenham especialmente geometrias formais y falados passeiam entre a repetição, o sussuro. na prosa, é meticulosa, detalhista diz/tópica: reconstrói ancestralidades afrofuturistas como lugares a partir do que é dito. em 2019, no ano da fartura de Odé, está terminando seu primeiro romance (três tigres tortas), o disco brio breu, y os poemas desse apocalipse, & de um ebó di boca y otros (silêncios), além do ensaio cuíerlombismo literário: desorbitar o paradigma da dor ²⁴

Observe que há poesia numa autobiografia. Eu poderia seguir mais à risca da minha promessa de não me deter tanto às informações biográficas das poetisas, mas com essa apresentação de tatiana nascimento, em especial, não dá para sair ilesa. É possível perceber como teoria-prática-poesia-cantoria andam todas juntas, sem se desvencilharem, pois, para ela, não há outra forma de escrita e de voz. Vemos aqui mais um exemplo do que Octavio Paz nos dizia que, mesmo a concretude da poesia sendo o poema, há poesia para muito além do poema – e eu não seria inconsequente de dizer que não há poesia nas palavras de tatiana ao se apresentar em seu próprio livro.

Dessa minibiografia apresentada é interessante também falar da sua editora de livros artesanais, a Padê Editorial, que tinha como foco publicar autoras negras e LGBTQI – que além de terem seus livros publicados em edições artesanais lindíssimas, por vezes, tinham suas obras disponibilizadas para *download*. Veja que há um trabalho dentro da comunidade, tanto a LGBTQI quanto em questões afrofuturistas na ação de reconstruir a ancestralidade.

Ainda sobre a Padê Editorial, a nossa tão conhecida Floresta cita a importância dessa iniciativa na nota de rodapé do artigo supracitado, aqui, escrito por ela “Narrativas fanchas e um brevíssimo apanhado da prosa brasileira contemporânea com temática lésbica”, na coletânea *Pensamento lésbico contemporâneo: decolonialidade, memória, família, educação, política e artes* (2021): “Aproveitando a deixa, um gancho para a poesia: “Visibilidade lésbica: sempre fomos história”, poema da escritora Bárbara Esmenia que, em parceria com a Tatiana Nascimento, idealizou a Padê Editorial, uma editora independente que publica autoras negras periféricas e lesbianas.” (FLORESTA, 2021, p. 459).

A atuação de tatiana nascimento na nossa literatura é de uma riqueza e de uma perspicácia que, arrisco-me a dizer, poucas e poucos do que chamamos de contemporâneos e transgressores conseguiram. Seja pela sua dicção, pela recuperação da maneira ancestral de se

²⁴Texto sem paginação.

falar, olhando para trás e trabalhando na direção de um futuro menos cheio de arestas, ou pelas temáticas e o tom com que os trata. Através de tatiana vemos coabitar características que fomos educados a ver como opostos: doçura e força; e é com essa soma de forças que ela nos tira de onde quer que nós estejamos, não necessariamente dentro da nossa zona de conforto, pois, nem todo mundo tem esse privilégio; a poesia de tatiana nos coloca no mundo em que, por muitas vezes negamos, seja a enxergar, seja a agir.

Confesso que me afasto demais da minha função de pesquisadora quando leio seus escritos, quando a ouço cantar ou recitar poemas como o que ela faz com a música de Luedji Luna intitulada “Lençóis”, que tem letra da autora Cidinha da Silva, e interlúdio de tatiana – o que é de grande importância pontuar, esses “aquilombamentos” de mulheres negras e *queer* que, como já mencionado, ela chamou de *cuérlombismo*. A música em si é baseada numa relação entre mulheres e, ao final, tatiana nascimento recita um poema chamado “Quase”, que deixo nas próximas linhas e assim fecho a apresentação das poetisas para, no próximo tópico, adentrar nas análises dos poemas. Encerro esse tópico com a doçura e a fortaleza de tatiana nascimento, afinal, como a própria diz “o amor é uma tecnologia de guerra” (NASCIMENTO, 2019, p. 19):

Quase

Me dá um pedaço do seu amor?
 Só um pedaço mesmo
 Não te quero inteira não
 Não te quero toda
 Nem de mais
 Só aquele pedaço tosco
 Lascado, quebrado, fodido, moído
 Caído no chão, joelho ralado, doído
 O pior pedaço não, nem o mais desimportante
 Que isso ia ser te pedir o melhor do avesso Mas
 de melhor num quero nada
 Até porque eu não tenho nada muito bom pra dar
 Então me dá se quiser um pedaço do seu coração
 Um espaço, uma brecha, uma fenda, um vão
 Um caco
 Um caco de alguma vez que ele foi quebrado
 Mas que cê nem lembra mais direito como, quando
 Por quem mesmo?
 É esse que eu quero
 Dá pra mim esse caquinho
 Essa lasca, essa ruína meio gasta
 Mas não velha demais
 Que a gente possa dizer arqueologia
 Nem nova demais
 A ponto de não ser quinquilharia
 Esse caco que você jamais pensaria que alguém quereria

Pra uma coisa qualquer, ou que valesse um poema sequer Esse
retalho eu quero
Pra juntar com qualquer retalho do meu coração remendado Embaixo
de um dia besta de sol
só colocar um do lado do outro, assim
paradinho embaixo do sol do meio-dia
Pra deixar inda mais banal o zênite da mediocridade cotidiana do sol no
meio do céu em baixo do dia
E depois sentar e observar como tudo, tudo mesmo
qualquer coisa brilha sob o sol
até um caco tosco
De vidro coronado meio arranhado
Que nem a maré das lascas do meu coração O
dicionário vai chamar essa coisa pouca
boba, pequena, comum, banal simples tola de amor
Os satélites, os drones, a Nasa lá do alto
Vão ver essa coisa brilhar
Fragmentos do que a gente é buscando rejunte
E até as retinas que olharem vão quase cegar desse brilho fosco também
Mas tão brilho que vai ser esse sol, esses cacos, esse encontro
A calçada suja onde os cacos se deitam a plantinha nascendo no craquelado o
concreto, a rotina o gosto de sal do suor escorrendo pela testa
o dia quase vai deixar de ser igual por um
Instante
Ou quase
E partilhar um segundo fundo assim
É quase se dar inteira pra alguém hoje em dia
Do jeito que as coisas andam... tão quebradas né?²⁵

²⁵Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=v7tFYCT_GMU. Acesso em: 24 jan. 2022

4.3 EU NÃO POSSO MUDAR O MUNDO, MAS EU BALANÇO

*“a esperança
é a única
que move.”*

tatiana nascimento

Por fim, chego ao último tópico desta tese e ao seu espaço que será dedicado às análises dos poemas de Angélica Freitas, Floresta, Maria Isabel Iorio e tatiana nascimento, autoras que há pouco foram apresentadas. Para estas análises resolvi organizá-las em seções que contemplem diferentes poemas que se interseccionam entre si mesmos tendo sido escritos por poetas diferentes. Esta forma de dispor os poemas em temáticas não quer dizer que poetas que se identificam como lésbicas escrevem exclusivamente sobre elas, pois o que existe são escolhas metodológicas minhas, além do que, não caberiam, apenas numa tese, as milhões de possibilidades temáticas do fazer poético de autoria lésbica. Seria incoerente da minha parte, depois de todo esse trajeto da pesquisa, subdividir as poetas em temáticas e limitá-las a três ou quatro tópicos. O que será feito aqui, diante das temáticas a que eu optei por dar destaque, dentro das obras das autoras, diz respeito a como essas escritas se afastam do senso comum, como elas escolhem o que mostrar e o que exigir de quem lê, pois, ao ler um poema de autoria sapatão você está, querendo ou não, rompendo com um padrão de escrita, de percepção do mundo e de si, entre outras questões.

Aqui, com essas poéticas, não há mais espaço para ler por ler, pois este ato desemboca naquela questão de “poder” ou “não poder” que já foi discutido. Adentrar às sensibilidades lésbicas é querer ler mais e mais, procurar autoras antigas, autoras novas, levá-las para casa. O que me lembra uma reportagem, que saiu em fevereiro de 2021, pela Revista Continente ²⁶com o artista plástico trans Fefa Lins. Feita pelas jornalistas Isabela Aguiar e Thaís Schio, a reportagem tem como título “A obra a partir do corpo” e mescla falas do próprio Fefa e comentários das jornalistas sobre o traço marcante do artista utilizar seu próprio corpo como elemento principal de rompimento de sexo, gênero e autorrepresentação. Sobre esses processos de rompimento, destaco esse trecho das palavras de Fefa Lins: “Quis fazer um paralelo entre os processos de pintura com a construção dos corpos. Nossos corpos são campo livre para serem transformados – e transformados para além das expectativas heteronormativas.” (LINS, 2021)

²⁶Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/242/feffa-lins>. Acesso em: 25 jan. 2022.

Talvez seja uma possibilidade, dentre tantas, de enxergar as poéticas de autorias lésbicas nesse trecho onde Fefa fala de ir além das “expectativas heteronormativas”. Faço outro recorte da matéria que também intersecciona o que venho tentando fazer nesse capítulo e a minha insistência em pensar no compromisso que a leitora e o leitor têm ao entrar em contato com literaturas que são fruto de corpos desviantes:

Muitas pessoas ficam impressionadas com o aspecto técnico e a composição das minhas telas. Achem o trabalho belíssimo, mas não o teriam em casa. É como se o olhar delas não fosse capaz de acessar. Por isso, as pessoas que se envolvem com meu trabalho têm também alguma dissidência, algum lugar de acesso a ele a partir do corpo delas. É como se nossos corpos em algum momento se encontrassem e, por isso, nossos olhares para o mundo e nossas sensibilidades se conectassem.²⁷

Veja que ele não está falando que as pessoas desmerecem as suas obras, sua técnica ou a composição de suas telas, a grande questão é o “elefante branco” que se instala no ambiente quando o quesito é levar para casa uma dessas obras. Se, nas artes plásticas, o corpo que carrega alguma dissidência causa dúvidas quanto ao seu consumo e sua admiração, na poesia acontece o mesmo, quando nos debruçamos sobre palavras que vão de encontro ao heteronormativo, à heterossexualidade compulsória e ao heterossexismo. E como podemos ver, esse acolhimento, tanto no caso de Fefa Lins, quanto em casos oriundos da literatura, vem de quem caminha ao nosso lado e carrega consigo a marca do desvio e da dissidência.

Por último, antes de entrar de fato nas seções temáticas, é importante mencionar um aspecto fulcral das poéticas de autorias lésbicas, que foi ensaiado várias vezes, mas no qual acabei não me aprofundando. Trata-se do que chamamos de representatividade, pois uma das urgências a que mais chamei a atenção nessa pesquisa foi a da importância de nós falarmos por nós mesmas, tomarmos o direito que nos foi tirado à voz, para que assim falemos de nós e das nossas. Desenvolvo a questão da representatividade nesse momento da escrita, pois não haverá espaço para outras vozes senão de lésbicas falando pelas próprias lésbicas, e isso é uma quebra na historiografia que foi construída no Brasil, país onde LGBTQIA+ apareciam como personagens, mas raramente tinham voz.

A representatividade vem acompanhada do lugar de fala, a fim de extinguir com a problemática de alguém que ter acesso à voz, por estar inserido dentro de uma parcela dominante, falar por grupos sociais que lutam por esse acesso. Quando este caso acontece, de dominantes falando por minorias, o que presenciamos não é representatividade e sim

²⁷Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/242/feffa-lins>. Acesso em: 25 jan. 2022.

representação, pois ela se encontra ausente de autoridade, ou seja, de alguém que represente legitimidade e autoridade no que está se falando, no que está se propondo a dizer.

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar *em nome* deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário. O termo chave, nesse conjunto de discussões, é representação, que sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais. De fato, representação é uma palavra que participa de diferentes contextos – literatura, artes visuais, artes cênicas, política, direito – e sofre um processo permanente de contaminação de sentido (Pitkin, 1967). O que se coloca não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações de realidade, mas, sim, que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais

O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daquelas que monopolizam o lugar de fala (DELCASTAGNÈ, 2012, p. 17-18).

Essa fala bastante pontual de Regina Delcastagnè no ensaio “O lugar de fala”, que integra o livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), é o que eu acho que mais se aproxima de uma identificação de problemáticas e de uma preocupação com o que foi feito no passado e com o que está se fazendo no futuro, além de proposições e alertas quanto ao que precisamos modificar na nossa literatura. Afinal, gasta-se bastante tempo e espaço debatendo lugar de fala sem que haja proposições e se identifique a manutenção das representações dentro de uma cultura tão múltipla quanto a brasileira, mas que monopoliza temáticas e vozes. Quando Delcastagnè nos alerta para as ressonâncias políticas e sociais é para sermos leitoras, escritoras, estudiosas, pesquisadoras mais atentas aos “produtos” que estamos consumindo e enriquecendo sua fortuna crítica.

A literatura tem função social e política, isso é indiscutível, e eu não posso colaborar com a manutenção de falsas representações e ausências de legitimidade no que se fala, no que se propõe. Pensando nisso, trago as provocações de Gloria Anzaldúa no texto “Queer(izar) a escritora: Loca, escritora y chicana”:

Pode uma mulher ou homem hetero escrever um conto lesbiano? As questões são: Você é uma escritora dyke porque você é uma dyke, ou você é uma escritora lésbica porque os interesses sobre os quais escreve são interesses lesbianos? Em outras palavras: Existe algo como uma linguagem lésbica, estilo dyke, terminologia lésbica, estética dyke, ou tudo depende da pessoa

que está escrevendo, a despeito de ela ser uma dyke, ou uma mulher hetero, ou um homem? Essa é a mesma pergunta que teóricas perguntaram em debates anteriores – pode um homem escrever como uma mulher hetero, pode um homem ler como uma mulher? *Todas nós sabemos que mulheres leem como homens e mulheres escrevem como homens, porque é assim que nos ensinam.* Nós somos treinadas para ler como homens. Garotinhas leem os livros que garotos leem, mas os garotos nunca leem os livros com garotinhas heroínas, e então mulheres são ensinadas a ler faroestes e romances de espionagem e suspenses, e a literatura “séria”, mas nós também lemos “literatura para mulheres”, assistimos novelas, lemos romances, lemos suspenses para mulheres. Mas homens não são ensinados a ler mulheres. Como e por que nós rompemos com essa socialização de gênero? O princípio não é significativo para estabelecer o critério? A leitura afeta o desenvolvimento da identidade feminina e masculina. Eu, por mim, defino minha vida e construo minhas identidades através do processo de leitura e escrita – romances policiais dykes, teoria cultural, ficção latino-americana. Podemos aplicar isso da mesma forma a leitoras lésbicas e escritoras lésbicas?

Uma mulher hetero leitora de escritas dykes provavelmente não entenderia muitas das minúcias relacionadas a sexualidades ou experiências sexuais dykes (a não ser, é óbvio, que ela tenha um monte de amigas lésbicas). *Queers* (incluindo-se Outras/os culturais) podem achar os vãos num texto lesbiano e reconstruí-lo, já uma mulher hetero pode não conseguir. Estou argumentando por uma sensibilidade lésbica, não uma estética lésbica.²⁸

Anzaldúa nos faz pensar toda uma trajetória como leitoras, afinal, aprendemos a ler como homens, fomos “treinadas para ler como homens”. O espaço que está sendo reivindicado nesse território, em seus principais processos – escrita e leitura – tem em seu centro alguém forjando um atravessamento que não é seu. Eles não vão reconstruir vãos, adentrar em complexidades que, na maioria das vezes, só uma mulher que se relaciona com outra mulher é capaz. E a autora não fala apenas dos homens, mas também aponta para as mulheres hétero quando diz “uma mulher hetero leitora de escritas dykes provavelmente não entenderia muitas das minúcias relacionadas a sexualidades ou experiências sexuais dykes (a não ser, é óbvio, que ela tenha um monte de amigas lésbicas)”. Não há uma estética lésbica, ou seja, um modo lésbico de fazer literatura, uma única forma de produzir poesia, o que há são forças dentro de nós que aliadas às nossas experiências, sociais, políticas e afetivas, acessam e produzem textos com um tato que pessoas não sáficas podem não acessar, a não ser que, por uma mediação de terceiros ou por imaginação oriunda de seu capital cultural e literário, se façam genuinamente interessados e desejosos de literaturas de autorias lésbicas.

²⁸tradução feita por tatiana nascimento do ensaio To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana. In: KEATING, AnaLouise (Ed.). **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009. p. 163-175.

4.3.1 Cabeça

Audre Lorde diz no artigo “Usos do erótico: o erótico como poder”, que faz parte do *Irmã Outsider* (2019), que “A necessidade de compartilhar sentimentos profundos é uma necessidade humana” (LORDE, 2019, p. 73). Esses sentimentos profundos aos quais me debruçarei, através dos poemas das autoras trabalhadas, é o sentimento de luta, esse sentimento que borbulha pelo corpo todo e se concentra na cabeça. A luta, como já vinha falando, acompanhada por teóricas e teóricos, ela não é um fator individual, ela está coligada e requer companhia, por isso iniciei com essa frase de Lorde, pois a esse “sentimento profundo” que ela chama “erótico”:

[...] não pode ser sentido de segunda mão. Como uma lésbica negra feminista, tenho um sentimento, um conhecimento e um entendimento específico em relação à minhas irmãs como quem dancei muito, brinquei ou mesmo briguei. Essa intensa comunhão tem frequentemente precedido a articulação de ações conjuntas antes impossíveis.

No entanto, essa carga erótica não é compartilhada facilmente entre as mulheres que continuam a operar sob uma tradição masculina exclusivamente europeia/americana. Sei que ela não me era acessível enquanto eu ainda tentava adaptar minha consciência a esse modo de viver e sentir.

Só agora eu encontro mais e mais mulheres-que-priorizam-mulheres corajosas o suficiente para se arriscar e compartilhar a carga elétrica do erótico sem ter que desviar o olhar, e sem distorcer a extremamente poderosa e criativa natureza dessa troca. Reconhecer o poder do erótico nas nossas vidas pode nos dar a energia necessária para lutarmos por mudanças genuínas em nosso mundo, em vez de apenas nos conformarmos com trocas de personagens no mesmo drama batido.

Pois não apenas entramos em contato com as fontes da nossa mais intensa criatividade, como também com o que é feminino e autoafirmativo diante de uma sociedade racista, patriarcal e antierótica (LORDE, 2019, p. 74).

A postura de Audre Lorde nesse trecho, como em todo texto, é de uma tomada de consciência para fins de mudança, para fins de ação. Segundo ela, o nosso poder está no erótico e, ao nos aliarmos a mais mulheres que estão no movimento de autopercepção de controle das próprias vidas, não há por que ignorá-lo. O nosso fortalecimento é através da troca e do agir contra uma sociedade que ela chamava lá atrás – e continua até hoje - de racista, patriarcal e antierótica. Portanto, o que une o conjunto de poemas que estarão presentes nas próximas páginas é a forma do erótico; é o perceber como cada poeta, ao seu modo, dialogou com as suas, preocupou-se com questões da nossa sociedade que estão para lá de ultrapassadas e manifestou que não há mais espaço para desviar o olhar e ignorar a tentativa de anulação do erótico, a manutenção do silenciamento e da invisibilidade de minorias.

O primeiro poema que exprime bem a posição de reivindicação de espaço e afirmação de que existe uma luta contínua para seguirmos vivas e nos fortalecendo através dos usos dos nossos potenciais eróticos é o da poeta Maria Isabel Iorio, que faz parte do livro *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019):

É UMA LUTA

Quando nos encontramos ali
em nossos pontos vermelhos, de tesouras sem corte;
massacrando o capitalismo por ter muito o que comer e não
jogar nenhuma parte fora.

Quando damos, nos lábios, as demoras;
descanso das línguas sujas dos outros, e, sem morte,
fazemos um discurso lambido pela
Assembleia das melhores cavidades.

Quando parece que ganhei outras duas
pernas, e temos toda a água que eles não conhecem;
instalando, na cama – ou aquela hora, no chão,
um movimento sem terra (IORIO, 2019, p. 70).

Esse poema poderia estar no último tópico, no qual falarei de sexo, mas optei por analisá-lo neste por uma questão que ainda ronda as imagens que são construídas equivocadamente das lésbicas, a deslegitimação do prazer. Trouxe o exemplo de Simone de Beauvoir, aqui, mas há tantos outros. No poema, encontramos o que Anzaldúa mencionou sobre a questão de acessar determinados conteúdos numa produção literária de sensibilidade lésbica, pois há sucessivas menções ao que duas mulheres fazem em suas relações sexuais. Algumas, são referenciadas pelo nome mais comum, como por exemplo a “tesoura”, posição sexual que se concentra no entrelaçar de pernas e “simula”, como o próprio nome diz, uma tesoura. Pode-se dizer que é uma posição “clássica”, no sentido de mais usual. E esse sexo simbolizado, inicialmente, por esta tesoura sem ponta - inofensiva, só é possível com a união de pontos vermelhos, pontos de tesão, pontos de desejo, sendo que a autora brilhantemente não dá nome aos órgãos, visto que há mulheres trans que se identificam com a lesbiandade.

Para além da posição sexual, mas sem deixá-la totalmente de lado, é através desse sexo que se nega a manutenção do capitalismo que se apresenta através do fortalecimento do patriarcado e da dominação das mulheres para fins de procriar e gerar mais mão de obra, é com a tesoura que se tem prazer e é com ela que se corta a possibilidade de sermos cúmplices de um sistema que nos mata todos os dias. Ela retira a palavra da ilusão do ponto zero de sua significação, mencionado por Leyla Perrone-Moisés, e nos coloca numa corda bamba entre dar

atenção à existência de um sexo sáfico e refletir o quão significativo é não compactuar com o que é nocivo, não sendo por acaso que peguei emprestado um verso da poeta Angélica Freitas, do poema homônimo ao livro *Um útero é do tamanho de um pulho*, “para que serve um útero quando não se faz filhos”, e repete a pergunta “para quê” (FREITAS, 2017, p. 59). Também caberia perguntar para quem serve um útero?

Nesta mesma estrofe consigo enxergar um pouco do que Preciado fala no *Manifesto contrassexual* (2014), pois não há nada nessa relação que seja supérfluo, tampouco predileção por uma falsa ideia de concentração de prazer nos órgãos sexuais, nos pontos vermelhos. É como se ela dissesse que, enquanto as pessoas que fazem parte do poder hegemônico se esforçam há séculos para esvaziar a relação sexual entre mulheres, nós nos preocupamos em não desperdiçar nada, tirando daquele momento o máximo de proveito que podemos e queremos ter. Esse proveito é adicionado por outra parte do corpo, os lábios e em seguida as línguas, no plural. Há mais uma vez uma dupla significação, minimamente trabalhada em todo o poema, a fim de relacionar ao sexo e à voz. Ao sexo, o que fazemos com lábios e língua, ao meu ver, menção ao sexo oral e ao próprio beijo, visto que o verso relaciona lábios às demoras. Porém, pode ser qualquer outro tipo de concentração de lábios e línguas em qualquer outra parte do corpo que provoque os gozos.

Pensando especificamente no tensionamento dado à palavra língua que, mais uma vez, sem deixar totalmente de lado o aspecto libidinoso, simboliza a voz, a possibilidade de falar por si só quando se dá o “descanso das línguas sujas dos outros, e, sem morte”, ou seja, é inserida a pauta da importância de se livrar de discursos de outros sobre nós e falar nas “assembleias” - momentos propícios de organizações coletivas e etc – de si e por si, com esta mesma língua de quem empresta, recebe e troca prazeres. Por fim, mais por uma questão metodológicas, pois seria possível falar muito mais do trabalho meticuloso e poético de Maria Isabel Iorio nesse poema, chegamos à última estrofe em que não me deterei tanto, por conta do último tópico, mas que adianta a entrega de duas pessoas numa relação sexual através da lubrificação, pois, quando há desejo mútuo, não há espaço para *secura*, só há espaço para a presença das águas que são um sinal de quem está dizendo sim. Interpreto muito ela dizendo que “eles”, as mesmas pessoas que desconhecem todo esse movimento como sexo legítimo, podem negar, mas, quando há querer mútuo, as águas não negam e, diante disso, nada mais importa.

É perceptível a facilidade com a qual a poeta transita entre nos envolver com aspectos que, para muitos, podem não parecer político, como o sexo, e ao mesmo tempo periferizar quem está acostumado a estar no centro. Afinal, quem está no centro do poema são os nossos corpos,

os nossos prazeres, o nosso bom aproveitamento de tudo que nos causa tesão em outras mulheres, enquanto “eles” não sabem de nada, desconhecem, tentam ignorar a existência da sexualidade e do desejo de corpos dissidentes por pavor de perder a manutenção de seus poderes sociais, políticos e econômicos. O que Maria Isabel Iorio faz não é ignorar a existência dessas pessoas através do trabalho com a palavra e, principalmente, com trocadilhos, que, podem parecer algo primário - mas são minimamente pensados –, o que ela faz é propor que coloquemos nossa existência em primeiro lugar, que desviemos, já que há tanto dizem que somos desviantes. Faz-se necessário chamar a atenção para a crítica ao capitalismo, feita pela poeta, a partir de dissidências, em especial dos movimentos sociais, no poema, aludido pelo movimento sem terra. A comparação da ocupação do movimento social com a ocupação pelos corpos dissidentes existindo em êxtase é crítica sócio política. No tocante a estrutura do poema, percebe-se o uso anafórico do “quando” como recurso de expressão de um retorno, da repetição que enfatiza o dito sugerindo cadência, gradação, não apenas discursivas, mas também corpórea, afinal, o ato sexual é também repetição – não em continuidade, mas em diferença, daí as estrofes trazerem início igual, mas dizeres distintos até o clímax.

Falando em trocadilhos, o segundo poema é de uma das poetisas contemporâneas brasileiras que mais os utiliza com maestria, Angélica Freitas. Vejamos o poema a seguir, sem título, que faz parte do seu mais recente livro *Canções de atormentar* (2020):

agora é que sou elas
 de dia é maria
 de noite
 é a quem convém o
 apêndice suspenso
 no jardim
 seis cães nas virilhas
 ela atixa a matilha
 e joga confortável
 pélvis de estreia
 e colinas vivas
 com o som da música
 não pensa agora
 como foi viver sem ela:
 joga com a portadora
 montada em seu primeiro
 pentelho branco
 decidida a salvar o
 dragão

da própria chama
 chamuscou o pelo da donzela
 foi só um susto
 espera a poeira
 assentar
 mas se arranca o
 primeiro vêm
 sete
 em seu lugar
 atreve-te, ó
 arranca o pelo
 (FREITAS, 2020, p. 41).

No poema acima, a autora rasura e antropofagiza dois ditados já na primeira estrofe, o primeiro é “agora é que sou elas”, ao invés de “agora é que são elas” – expressão/ditado para sinalizar quando uma situação se complica. O uso de Angélica Freitas é outra maneira, tal qual Maria Isabel Iorio, de colocar a mulher, no caso o eu poético dela, em primeiro plano, e também dá margem para interpretar que esse “elas”, que pode ser o famoso “outra” – a pessoa da margem, da alteridade; essa outra também é ela, o verbo ser se apresentando no presente do indicativo afirmando uma posição de “hoje”, de “atualidade”. Em seguida ela anula e ignora uma música lesbofóbica que ainda se canta para lésbicas a fim de expor sua sexualidade e de relacioná-las à figura do homem.

Ela não dá espaço para que se reproduza o “Maria Sapatão, sapatão, sapatão de dia é Maria e de noite é João” – música que ouvi muito na minha infância -, e impõe uma posição de mudança urgente de perspectiva ao construir os versos “de dia é maria/de noite/é a quem convém”, a partir de uma quebra de expectativa na leitura, pois o conhecimento do verso da canção faz com que o verso ecoe quando se lê, causando impacto como se algo tivesse sido rompido, o que faz todo o sentido quando se quer romper com a lesbofobia. Não é da conta de ninguém a noite de Maria. Angélica se utiliza muito dessa ferramenta de “corrigir” ditados, músicas, dizeres lgbtfóbicos, sendo isso é perceptível, principalmente, em *O útero é do tamanho de um punho*, o qual eu enxergo, como já falei, como um dos grandes divisores de água da produção de poéticas lésbicas da contemporaneidade. Nós que trabalhamos com palavras, seja com escrita ou pesquisa, precisamos ter essa atenção ao quanto expressões e ditados (sic) populares estão carregados de preconceitos, malícias e ofensas destinadas às minorias.

Dando seguimento ao poema, ela desmistifica outra figura “popular”, a donzela. Ela não é caracterizada como pura, casta, bonita e, principalmente, jovem. Há uma negativa da jovialidade para colocar a mulher no centro do poema, da sua boca não saem palavras, o que saem são cães da sua virilha em seu movimento, ao que parece, desengonçado de dançar. É

muito importante pensar nas figurações dos poemas e no etarismo, o que Angélica faz muito nesse livro, o *Canções de atormentar*. Não simpatizo muito com a palavra “desconstrução”, mas creio que há uma necessidade de pensarmos nessas mulheres que são trazidas para o centro da narrativa de um poema. É a donzela que tem um pentelho branco, que salva o dragão, que, ao que parece, agora que está despertando para viver por si e agir de acordo com seus desejos. Temos outro tipo de luta que é legítima e, por vezes, ignorada, afinal, a quem interessa falar de mulheres que não esbanjam a força da juventude? A quem interessa ler?

Além desses aspectos, tem algo na estrutura do próprio poema que reitera o seu conteúdo, como os encadeamentos sintáticos semânticos que, junto à economia de pontuação, que também é um recurso sintático, causam efeitos de sentido e de som interessantes. No que concerte a forma de encadeamento, versos bastante curtos que nos dão a sensação recorrente de rupturas, encontramos coerência com a proposta da história narrada nos versos do poema, pois ela quebra com a noção tradicional e corriqueira que são construídos os contos de fadas. Sendo assim, temos, além da coerência supracitada, uma harmonia entre estrutura e poesia que fazem desse texto um grande poema.

A exemplo dessa questão do etarismo, da exposição de corpos que não estão dentro do padrão, do colágeno e da gravidade que detém a juventude, há outro poema da autora, também do *Canções de atormentar*, que exprime bem o que venho falando:

você não sabe o que é uma teta caída

uma teta caída, uma teta
que desceu do pedestal
o conteúdo macio, a pele fina
o zigue-zaque das estrias, não:
nunca tocou numa teta caída
não sabe o calor das tetas de outono
não as viu por baixo, balançando
nunca pensou em dormir abraçado (FREITAS, 2020, p. 44).

Refaço a pergunta que fiz anteriormente, baseada neste poema, a quem interessa uma teta caída? Gosto muito desse poema, pois ele não poupa quem o lê dos detalhes: a queda do pedestal, a pele fina, as estrias, a imagem das tetas caindo, como as folhas no outono, se preparando para o inferno, simbolizando finitude através das “tetas de outono”, a visão de baixo para cima, as tetas balançando, a afirmativa de que há uma ausência de desejo quanto a dormir com uma pessoa que tem tetas caídas. Arrisco-me a dizer que todo o detalhamento feito por

Angélica cairia como uma luva em conversas de homens e mulheres apontando para corpos femininos e falando o que lhe tiram o tesão.

Vale ressaltar o uso de sinestésias, principalmente nos quatro primeiros versos e o recurso linguístico sensorial que nos é oferecido através da repetição da letra “t”, dando a sensação de algo pingando, caindo, despencando como a teta caída narrada pelo eu poético, além da riqueza imagética do poema construída pela poeta, não somente ligada à visão como também ao tato. Também podemos chamar a atenção para o uso anafórico, nos quatro últimos versos, pela repetição dos advérbios de negação “não” e “nunca”, que são utilizados no início de cada um desses versos, consecutivamente – nunca, não, não, nunca – reforçando a ideia já indiciada no título “você não sabe”.

Talvez o verso que mais me toque, nesse poema, seja o último “nunca pensou em dormir abraçado”. Creio que toca em lugares relacionados à solidão, a mulheres que passam por parte da vida – ou uma vida inteira - sem se sentirem desejadas, pois, além do etarismo, também podemos falar da questão do peso, da anatomia que não se encaixa no que está se vendo na mídia e no consumo de pornografia, por exemplo. Mesmo que esse poema tenha um tom jocoso, e repita diversas vezes a palavra “teta” - substituindo “seios” ou “peitos” – palavra comumente utilizada para se referir a animais fêmeas, eu sinto, quando o leio, uma tristeza e como já mencionei, uma sinalização para a solidão de mulheres que se encaixam nesse perfil que, ironicamente, é o mais comum.

O quarto texto da “Cabeça” é da poeta Floresta e compõe seu livro mais recente, já anteriormente citado, o *Panaceia* (2020).

mês oito

agosto não é
um mês desgostoso pra nós
talvez pros outros

dia qualquer, agosto te
escrevo um poema
pra destemperar a língua
que te pinta insosso
pois que carrega os nomes
das minhas irmãs
& as pesadas palhas
do meu orixá de cabeça

31 dias amenos
compõem o seu corpo
pra lembrar dos outros trezentos
e tantos dias em que permanecemos visíveis
nos muros ruas calçadas das cidades
goste ou não a normatividade

agosto é mês de luta de
 rixa a favor de nós
 & que se gastem os outros
 mas agosto
 não se esqueça
 apesar de variados de seus gostos
 todo dia eu acordo sapatão
 (FLORESTA, 2020, p. 47-48).

O poeta aborda de forma assertiva o mês da visibilidade lésbica no Brasil, que vem a ser agosto, o mês oito, e juntamente a isso inverte o significado de mais um ditado popular que repetimos como agosto ser “o mês do desgosto”, por aparentar ser infinito ou por nele acontecerem coisas ruins. Ao inverter o dito popular, perverte o senso comum novamente. A inversão acontece através do ato do poeta assumir um “nós” e esse “nós” são as lésbicas, ao dizer “agosto não é/um mês desgostoso pra nós/talvez pros outros”. Assume-se a centralidade da voz e do protagonismo em que o que é comumente “outra”, agora, é um “nós” e este não está em desvantagem, está visível, na luta, de pé. O mês de agosto, especificamente o dia 29, marca o reconhecimento do dia Nacional da Visibilidade Lésbica, que foi criado no ano de 1996, durante o Seminário Nacional de Lésbicas – antes, Senale; hoje, Senalesbi. Tanto o mês quanto o dia têm como finalidade lembrar da existência lésbica, da necessidade de visibilidade, das ocupações de diversos espaços da sociedade, das violências sofridas por nós e das pautas que precisam ser levantadas e sustentadas.

No poema, Floresta fala diretamente do mês de agosto e sobre a importância e o peso que consigo carrega, é como se esse fosse o grande vocativo do texto, pois enquanto os “outros” o pintam insosso, ela vai escrever um poema para ele a fim de reconhecer sua importância e as injustiças de significados que ele sofre por parte da normatividade. É muito importante percebermos, não só nesse poema, mas em outros que apareceram aqui, do poeta, a forma com a qual ele remete às suas irmãs, ou seja, a outras lésbicas, a outras lésbicas negras do passado e do presente. Enxergo essa como uma das grandes marcas de potência e lucidez do autor, posicionamento de quem tem compromisso com as suas e quem se debruçou muito sobre textos de Audre Lorde, Cheryl Clarke, Adrienne Rich, Gloria Anzaldúa, Safo, entre tantas outras autoras que nos fortalecem diariamente. Além de trazer consigo e com suas irmãs a força do seu orixá de cabeça Obaluayê (ou Omulu), que representa a responsabilidade pela terra, pelo fogo e pela morte e, principalmente, impõe-se com poder perante os homens.

Ele traz para o poema um dos pontos essenciais ao pensarmos tanto no mês quando no dia Nacional da Visibilidade Lésbica, que é o de que apesar de estarmos nós e nossas pautas

em foco durante esses 31 dias, carregamos nossos corpos visíveis por ruas e calçadas nos “trezentos e tantos dias”, afinal, estamos vivas e esse dia de luta é para que possamos permanecer assim. Há um zelo pelo mês de agosto, como ele diz, pois “agosto é um mês de luta/ de rixa a favor de nós”, mas também há a crítica sutil de que não existimos só nesse mês. É importante existir um mês, uma data que marque as conquistas de uma minoria? Absurdamente importante, mas tão importante quanto é enxergar essas pessoas no nosso dia a dia.

Essa crítica que chamei de “sutil” deixa de ser sutil no seguimento da estrofe, pois ele dá uma enquadrada em agosto e na falsa ideia de que um mês é suficiente para suprir os silenciamentos, invisibilidades e violências sofridas pelas lésbicas, quando encerra o poema dizendo a ele e a nós que a lemos: “mas agosto/não se esqueça/apesar do variado de seus gostos/ todo dia eu acordo sapatão”. Temos uma sequência construída em cima de uma concessão, pois “apesar de” tantas questões, sejam sociais, históricas, familiares, pessoais, políticas, todo dia ela acorda sapatão, e essa mesma coisa acontece a quem se identifica como tal. Essa verbalização de estar presente através da persistência de ser quem se é, seja em carne e o osso, seja em memória, aparece também no poema “sopro”, também do Panaceia, do qual segue o trecho:

[...]
 mas se nos apagaram em tinta e papéis e
 a carne consumiram
 em brasa de fogueira acesa pela
 mão encardida do carrasco não há
 algoz capaz de subtrair sem
 morder a língua
 os ecos daqueles gritos
 que se apegaram às fagulhas e
 no ar sumiram
 ou fingiram desaparecer dando
 lugar ao silêncio

um silêncio que mesmo pesado
 nunca foi passível de calar daqui
 ainda ouço tais bramidos um
 vozerio chamando força
 no obscuro esquecimento da história
 gritos errantes
 que atravessaram paredes grossas
 me vêm atentar os ouvidos

uns gritos que nunca cessam &
 que também são meus
 como se queimados os poemas de safo
 sentisse também cecília
 a lhe chamuscarem as letras

(FLORESTA, 2020, p. 45-46).

É interessante que esse poema, “sopro”, precede o “mês” oito e através dessa ordem de reiteração de memória e presença, seja através da própria voz, do acordar todo dia sapatão ou de deixar explícito que existe uma marca vergonhosa em nossa sociedade que emerge através de “um silêncio que mesmo pesado nunca foi possível de calar”. Os gritos nunca cessam e nem todo silêncio é sinal de quietude e mansidão, alguns são sinais de organização e luta contínua que, como mencionou o poeta, não acontece só em 31 dias amenos. Ele esvazia a palavra silêncio de banalidade e, ao mesmo tempo, enche-a do que ela chamou no poema de “um vozeiro chamando força”, que é o que acontece quando, em nossos momentos em particular, vemos um livro de autoria lésbica que nos incomoda, nos instiga ou quando assistimos a um documentário sobre a vida e a obra de uma das nossas irmãs. Enxergo este “vozerio” desta maneira, mesmo sabendo que há inúmeras outras que são tão potentes quanto. Está se falando do silêncio que tem como consequência a ação e não a condescendência.

O último poema que compõe essa secção é da poeta tatiana nascimento e faz parte da obra *07 poemas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (2019):

cuíer A.P. (ou “oriki de shiva”, v. 28 out. 2018)

nós vamos destruir tudo aquilo que você ama
e tudo o que vc chama “amor” a
gente vai destruir

porque c chama “amor à pátria” o
que é racismo
c chama “amor a deus”
o que é fundamentalismo
c chama “amor pela família”
o que é sexismo homofóbico y
c chama transfobia de “amor à natureza”
(o que que c sabe de natureza? pra vc a natureza é
só mais alguém pra ser dominada)
o q c chama de “amor pela segurança” é
militarismo
y o capitalismo
c chama de “amor pelo trabalho”
(mas mentira, é pura adoração pelo dinheiro) e
o que c chama amor pela democracia
é golpe.
o que c chama de “amor à humanidade”
é especismo, achar que todas as outras pessoas
no planeta, todas as pessoas não-humanas

têm que servir a você
 y esse seu “amor pela Palavra”, pela sacralidade da escritura na
 real é só um caso histórico de má-tradução – que
 convenientemente pra vc, né, chamar deus de “ele”
 mas eu, que olhei dentro de mim e vi a face amorosa
 de deus, sei que Ela
 é Preta.
 você que como ódio que vive de ódio que
 vomita ódio, qual é a face de deus
 que olha de volta sua mirada?

então se liga: nós somos
 seu
 apocalipse
 kuir, y vamo destruir
 tudo que vc ama, seus ideais de
 “civilização”, “cultura erudita”,
 “amor pela liberdade”, “justiça”,
 isso que não passa de liberalismo,
 galerismo burguês
 política racializada de
 encarceramento, epistemicídio
 genocídio colonial: quer matar tudo
 que ri, tudo que goza, tudo
 que dança,
 tudo que luta
 quer matar a gente.
 mas a gente, que nem semente daninha,
 vinga, se espalha, sobre
 vive!
 porque a gente, que você amaldiçoa em
 nome do seu amor doentio, segrega dor,
 htcisnormativo.

a gente que é amante,
 a gente que vive y espalha (NASCIMENTO, 2019, p. 9-11).

Optei por encerrar o tópico com esse poema em específico, pois ele concentra muito do que pessoas LGBTQIA+ e minorias têm vontade de dizer diariamente e, por diversas razões, não é possível ou nos falta força. Através desse poema, tatiana nascimento fala e fala sem dó, fala o que precisa ser falado, o que parece proibido, o que nos convencem que é indizível. E quando ao que parece indizível Adrienne Rich declarava que

Qualquer coisa que não seja nomeada, não representada em imagens, omitida das biografias, censurada em coleções de cartas, qualquer coisa que seja mal nomeada como qualquer outra coisa, sujeita à dificuldade de se fazer mostrar, qualquer coisa que seja encoberta na memória pela ruína do significado entregue a uma linguagem inadequada ou mentirosa – essa coisa se tornará algo mais que não dito, mas *indizível* (RICH, 1977, p. 6, tradução livre).

Perceba que apesar de Rich se referir especificamente aos apagamentos sofridos pelas memórias lésbicas, como biografias, coleções de cartas, “qualquer coisa” e corre-se o risco de, depois de um tempo, ter significados enviesados e mentirosos, e completa “essa coisa se tornará algo mais que não dito, mas *indizível*”, ou seja, ela não existirá. Portanto, se aceitarmos o *indizível* ou o silêncio com o qual bateu de frente Floresta e o contornou, seguiremos invisíveis e sem memória. Então o que faz tatiana nascimento em “cuíer A.P. (ou “oriki de shiva”), esse poema que tem um ritmo, construído preponderantemente por anáforas e encadeamento de versos, que vai nos tomando como a força de mil cavalos, é justamente dar o nome correto e apropriados às coisas, às situações e ao comportamento mal-intencionado do que ela chama de “htcismnormatividade”. Não há meias-palavras ou o que Adrienne Rich chamou de algo que está sujeito “à dificuldade de se fazer mostrar”.

Quando disse há pouco que tatiana nascimento “fala” e “fala sem dó” é porque, não só nesse poema, há uma marca oral muito grande na construção da dicção dos seus poemas, portanto o ato de ter voz, nesse caso, aparece quase como uma redundância, afinal quando ela dá os nomes corretos às coisas no contexto em que vivemos, está se falando a plenos pulmões. Nega-se o conto de fadas que se baseia em amor à pátria, amor a deus e amor pela família, a tríade responsável pelo golpe que retirou a presidência de Dilma Roussef no ano de 2016, e que ocasionou e ainda ocasiona tanto outros golpes de diferentes dimensões na nossa sociedade.

É como se ela dissesse que nós estamos cansadas, mais que isso, estamos exaustas de viver à margem de uma sociedade que nos quer mortas e dissimula falsas verdades diariamente. A autora dá o nome de racismo ao que é racismo; dá o nome de fundamentalismo ao que é fundamentalismo; dá o nome de sexismo e homofobia ao que é sexismo e homofobia, não tem outros nomes para dar, não há condições, espaço ou contexto para vivermos à base de eufemismos que nos jogam para o *indizível*. A luta travada pela poeta é pela palavra e por ela se abrem espaços para enxergar a real situação de um país racista, sexista, homofóbico, fundamentalista, militarista, especista, e que explora dia após dia seus trabalhadores com o mito da meritocracia.

Então, quando, tatiana nascimento inicia o poema falando “nós vamos destruir tudo aquilo que você ama/ e tudo aquilo que vc chama “amor”/a gente vai destruir”, ela vem com o “pé na porta” afirmando que tudo isso que é chamado de amor é exploração, violência, pobreza, é tudo, exceto amor, e quem vai destruir somos nós, pessoas que são reféns desse “amor”. Ela fala diretamente que “nós somos/ seu/ apocalipse kuír”, e esse “kuír” já se apresenta como uma forma de ignorar o preciosismo da palavra, ainda mais uma palavra oriunda de outra língua

colonizadora. Todos os planos são revelados para que “eles” fiquem alerta, pois estamos nos organizando e agindo dia após dia pelas nossas liberdades em comunidade e também como indivíduos.

Há um trecho, quando ela está se encaminhando para o final, que tem aquela força que mencionei dos mil cavalos, mas também é de uma delicadeza – pois enxergo a poesia de tatiana nascimento dessa forma, a potência pela delicadeza -, que diz que a finalidade de quem compactua com os ideais de “civilização” é “matar tudo/que ri/ tudo que goza/ tudo/ que dança/ tudo que luta/ quer matar a gente/ mas a gente, que nem semente daninha/vinga, se espalha, sobre/ vive”. Já li muita coisa na vida e pretendo ler ainda mais, mas poucos versos me acertam e me colocam em um lugar que eu sequer sei definir, como esses versos recém citados. Nós carregamos alvos nos corpos por gostarmos de rir, de gozar, de dançar, de lutar; não somos só luta ou só prazer, somos uma mistura de tantas coisas que em contato umas com os outras nos espalhamos “que nem semente daninha” e vivemos, apesar de. A leitura desse poema recupera a força que, por vezes, esquecemos que temos e ela nos lembra, até os dois últimos versos que “a gente é amante,/ agente é que vive y espalha”, “a gente”, eles não.

4.3.2 Peito

No título de um dos poemas que compõem o livro *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (2019), de tatiana nascimento, há a afirmativa de que “o amor é uma tecnologia de guerra” e é por ela que me guiarei, com o intuito de trazer o amor como um dos elementos temáticos basilares para se pensar poéticas de autorias sapatão, o amor como bell hooks perseguiu durante sua trajetória como indivíduo e como pesquisadora, evidenciado na obra *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2021), na qual vai de encontro ao cinismo dos mais velhos e, especialmente, dos jovens e sugere, para desespero de muitos, que “o amor seja tão importante quanto o trabalho, tão fundamental para a nossa sobrevivência como nação quanto o ímpeto de ter sucesso” (HOOKS, 2021, p. 27).

Ainda pensando nos ensinamentos de bell hooks, é importante mencionar, desde já, que as análises dos poemas que serão feitas aqui não têm como finalidade a definição do amor entre duas pessoas que se entendem como sapatão, e sim refletir acerca deste, menos como um sentimento e mais como uma ação, visto que pensar no amor que rompe estruturas patriarcais e heteronormativas é lembrar que conseqüentemente nos aproximamos de organizações e movimentos que buscam justiça social, e, segundo bell hooks, “Todos os grandes movimentos

por justiça social de nossa sociedade têm enfatizado fortemente uma ética do amor” (HOOKS, 2021, p. 22), com a comunidade sapatão não poderia ser diferente.

As diversas possibilidades de falar do amor entre duas (ou mais) mulheres, de (des)construir inúmeras formas de se relacionar afetivamente, o desejo de compartilhar uma vida ou um dia com outra pessoa, colocam os amores e as paixões sapatonas em foco a fim de nos tornarmos ainda mais visíveis, mas jamais banais, afinal, como diz uma frase que sempre circula nas redes sociais e eu não sei a autoria: “mais forte que furacão, só amor de sapatão”.

Se, dialogando com Anzaldúa, não existe um fazer poético lésbico ensaiado e engessado, não há lugar, da mesma forma, para uma única expressão afetiva e amorosa para o enlace de pessoas que se autodeclaram sapatão. “Peito” será sobre grandes imersões, mergulhos, flertes, moradas, existências e desejo de compartilhar, através dos olhares atentos de quem faz poesia e que nos dão o prazer de nos reconhecermos e desejarmos partilhar de ações que, ora suaves ora *suaves coisa nenhuma*, nos jogam no olho do furacão e, quando bem vividos, é uma delícia.

O primeiro poema do “Peito” será o que mencionei no início, da poeta tatiana nascimento:

o amor é uma tecnologia de guerra (cientistas sub notificam arma-biológica) indestrutível:

a urgência dos nossos sonhos não espera
o sono chegar: isso que a gente faz
deitada
tb chama
revolução.

sua palma, em linhas p
retas, dança calor na minha pele
(cores tortas, que somos).

isso que
aparenta um segurar-de-mãos ousado
não é declaração de posse
ou de mero par, casual que fosse, nem
só demonstração de afeto pública,
carícia brusca contra essas
tropas, brutas

(eles quase nos
somem);

é nossa arma de guerra, “mana minha”, desejada

amante,

y essa eles não vão
 adulterar desativar corromper deturpar
 denunciar na ONU caçar como terroristas
 capitalizar sabotar (re)acionar – essa eles não podem

não sabem y nem queriam

acionar-

essa é química
 hormonal visceral
 astral
 usa fonte de energia
 renovável (“friccional”)
 é inesgotável reciclável tem

garantia

ancestral

o nome dela anda meio banal,
 “afeto”, “amor” (se bem que a prática tamos
 reinventando...), mas ainda é nossa maior
 tecnologia (y a mais vasta) en contra y
 adelante a escassez dessa cruzada.

y eu não tenho

medo: cada peito como o nosso a
 briga a força de mil granadas
 . mesmo assim nem
 se forçadas paramos
 de lançar
 primaveras pelos ares
 (agourentos que eles cavam)

- eu acho
 que faz tempo
 que sonhamos acor
 dadas, que nossa paz é
 barulhenta,

y que da areia dos nossos olhos insones a
 noite fabrica suas pérolas (de
 amor, e de outras guerras):

& elas brilham
 como nós (NASCIMENTO, 2019, p. 21-23).

Como mencionado há pouco, o título desse poema já se apresenta sem disfarces e sem “arrodeios”, afinal, o amor sapatão é algo orgânico, para além de uma arma é uma “armabiológica”, que não há como tentar ignorar, fingir que a construção de uma relação entre pessoas

que se admitem como sapatão não existe, pois ele aparecerá hora ou outra, senão em um lugar, será em outro. Detendo-me um pouco mais à expressão “arma-biológica”, percebo a ironia característica de Tatiana Nascimento jogando o discurso heteronormativo e patriarcal contra ele mesmo, os discursos de que ainda perduram de que a homossexualidade é algo perigoso e que constitui grave ameaça, assim como uma arma biológica. Qualquer pesquisa simples que fizermos no Google aparecerá esta definição e o complemento de que “já foram utilizadas em guerra”, assim como a poeta descreve os nossos amores. O processo de antropofagia também acontece nesse poema, a subversão de discursos que sempre utilizaram e utilizam para segregar o amor entre sapatão é armamento poético potente, não há palavra de ordem equivocada que não possa ser confrontada.

A primeira estrofe do poema inicia com o sentimento de urgência de quem não tem mais tempo a perder ou esperar para poder concretizar seus desejos e anseios. Destaco ele como um todo e, principalmente, quando a poeta nos diz que “isso que a gente faz deitada/deitada/tb chama/revolução”, pois ela brinca com as palavras de forma genial, tanto em seus significados separadamente quanto nas possibilidades de sentidos da estrofe como um todo. A revolução a qual ela se refere, que fazemos deitada, pode alusão ao próprio sono mencionado no verso anterior, como pode ser sexo, carinho, intimidade, cumplicidade, planos, descanso, estar vulnerável e livre de grandes afazeres e, ainda assim, fazer revolução por estar ao lado de outra sapatão.

Outro ponto alto desta mesma estrofe é o uso polissêmico da palavra “chama”, que pode ser relacionada ao sentido sinonímico de “nomear”, ou seja “também é nomeado revolução”; como também é possível fazer uma conexão com o uso do verbo “chamar”, possibilitando a interpretação de que o que fazemos deitadas convoca, incita, encoraja, impulsiona revoluções; além de tensionar esta mesma palavra a fim de se fazer um paralelo com a chama do fogo, ou seja, não é algo inerte, é iluminação, é amor espiritual, é algo que tem muita energia e alma contidas, bem como é possível pensar até nos ideias iluministas e em tudo o que a imagem e as ideologias que uma chama de fogo pode conter, desde a possibilidade de algo queimar, destruir, eliminar, até o simples ato de deixar o que é preciso ser visto, visível.

Na sequência do poema, temos a descrição de um gesto de conquista individual e também enquanto comunidade, que é a demonstração de afeto em público, exemplificado pelo ato de andar de mãos dadas, ou melhor, do “segurar-de-mãos”. É de grande importância que, em meio a abordagem desse movimento de andar de mãos dadas, a escritora deixe claro que não é algo análogo à posse ou a “marcação de território”. Para nós, pessoas que estão dentro da sigla LGBTQIAP+, a “escalada” dos gestos em público, muitas vezes, faz parte de um processo

que, a depender de suas vivências e experiências individuais, pode ser bastante longo. Pessoalmente falando, não tenho lembranças do momento exato em que eu me senti completamente à vontade para andar de mãos dadas ou fazer qualquer demonstração de afeto em público sem me sentir ameaçada ou algo do tipo, mas quando isso aconteceu e quando acontece, é uma espécie de libertação a cada gesto. O que Tatiana Nascimento reitera nos versos que seguem é que independente desse gesto ser casual ou de uma parceria de longa data, ele é, também, uma das formas que temos para enfrentar “tropas brutas”, ou seja, as pessoas que nos oprimem e, conseqüentemente, oprimem nossos gestos.

Relendo esse poema e principalmente esse trecho, recordei um episódio recente em que senti que estava, mais uma vez, reprimindo meus afetos em público. No início do segundo semestre desse ano de 2022, estava saindo da casa da minha namorada para trabalhar e pedir um carro de aplicativo, ao me despedir dela, dei um abraço e um beijo na boca, especificamente um “selinho”. Assim que entrei no carro, o motorista me olhou com cara de reprovação, resmungou algo que eu não entendi e passou o caminho inteiro fazendo comentários desagradáveis, quanto à sexualidade e pessoas LGBTQIAP+. Não suficiente, ele arrancou o carro, assim que eu saí do mesmo, antes que eu fechasse a porta de forma correta, o que quase fez com que eu caísse. Comentei isso com a minha namorada e, “instintivamente”, passamos a evitar despedidas com afetos, sempre que eu pedia um carro para casa ou para o trabalho. Até há pouco tempo, quando, sem mesmo conversarmos sobre isso, deixamos de omitir nosso afeto, entretanto, não vou negar que ainda me causa certo receio, principalmente por estarmos em ano de eleição e com um fascista no poder, dando, diariamente, armamento para seus seguidores.

Ao contrário destas armas últimas, as deles, as das tropas, as nossas, segundo a poeta, não podem ser desativadas, como é possível ver no verso em que ela enumera adjetivos que aludem à fortaleza que são os efeitos das nossas “armas-biológicas”: “essa é química/ hormonal/ visceral/ astral/ usa fonte de energia/ renovável (“friccional”)/ é inesgotável tem/ garantia/ ancestral”, assim dizendo, elas são anteriores a nós, tem a força de gerações e lutas das nossas irmãs e irmãos e, acima de tudo, ela é, segundo a poeta, renovável. Ela nos afeta ao ponto de afetarmos outras pessoas, sejam indivíduos e indivíduos como nós, sejam as e os que nos querem bem e compartilham e multiplicam nossos cuidados e afetos.

Mesmo a poeta só declarando o nome dessa arma na estrofe seguinte a essa, é possível compreender que ela está falando de afeto e amor, não pelo poema ser previsível, mas por conta das possibilidades de interpretações e caminhos que nos levam a (re)lembrar que o amor é sim uma tecnologia de guerra que recusa qualquer tipo de passividade. Chamo a atenção ao modo como Tatiana expõe a pretensão de algumas áreas da sociedade de enquadrarem o amor e o afeto

nosso dia-a-dia é feito de ações que não nomeamos:
 pegar um livro virar a páginas digitar essas letras
 balançar a cabeça
 - seria possível nomear isso que acontece?

o extraordinário comove fica evidente
 guerra desastres morte
 mas como ver o *infraordinário*? (GARCIA, 2019, p. 27).

Penso que se o amor puder adentrar ao âmbito da banalidade, através não de um entendimento pejorativo, que seja no contexto do *infraordinário* que comove e atravessa muito mais que guerras, desastres e mortes, pois, não devemos esquecer, tem força renovável e ancestral, não desaparece nem desaparecerá.

O último trecho do poema que darei atenção, diz respeito ao combustível que alimenta a noção de amor como elemento forte para as nossas lutas, que é a consciência de uma coletividade, esta que já foi mencionada aqui anteriormente. É quase impossível pensar em fortalecimento de minorias sem compreender que a soma das nossas forças e batalhas enquanto irmãs e irmãos nos coloca a frente das tropas que tentam nos derrubar diariamente. Há um atravessamento onírico nos últimos versos do poema, mas que não nos faz refletir o real, visto que, apesar de sonharmos há tempos com nossa paz, ela é e sempre precisou ser barulhenta para poder chegarmos perto de algo que se possa chama-la como tal.

Da “força de mil granadas” até a fabricação de pérolas, foram rompidos silenciamentos e tentativas de enfraquecimentos, seja fazendo barulho ou, enfim, brilhando em força, o poema mostra como somos mutáveis em nossas batalhas, mas que nunca esquecemos e nem devemos esquecer que a nossa luta e nossa força são coletivas. Afinal, matematicamente falando, mil granadas fazem muito mais estrago que uma ou duas disparadas isoladamente, e o que tem dentro de nossos peitos é mais forte que pérolas.

O segundo poema vem nos mostrar outra possibilidade de amor, o amor pela poesia de alguém que desvia nosso caminho e, enquanto dissidentes, o desvio é sempre melhor do que o que nos foi apresentado anteriormente. Neste poema, que faz parte de *Canções de atormentar* (2020), a poeta Angélica Freitas nos conta as consequências de seu amor, ainda na sua adolescência, pela escritora Ana Cristina Cesar, a Ana C.:

ana c.

ana c. me salvou de ser técnica em eletrônica
 aos dezesseis
 quando entrou de vermelho
 em minha vida
 e me deixou
 aos seus pés

não tive escolha foi
 um baita clarão
 soco na goela seguido
 de cisco no olho

quem é ela o
 que é isto
 quem sou eu

em 1989 a gente não tinha google
 as bibliotecas eram exames pré-vestibulares

saber de ana c. e em seguida
 de seu suicídio
 fez de mim uma das mais jovens
 viúvas de ana c.
 eu me perguntava
 mas por quê por quê por quê
 você foi se matar
 como se uma guria toda errada
 míope descabelada
 no fim do fundo do país
 fosse fazer qualquer diferença
 em sua vida ou anseio de continuidade

mas foi assim que aconteceu em 89 e
 eu larguei os estudos de eletrônica
 porque até ana c. eu não sabia que se podia
 escrever assim e eu queria escrever —

até hoje nós viúvas jovens e nem tanto de ana c.
 sóbrias ou já meio loucas estamos procurando uma
 noite de amor nas linhas de seus poemas

rezando para que saia enfim a tal biografia
 que nos conte o que mais houve
 para darmos visões novas ao nosso amor e
 novos cenários para o nosso tesão

torcendo para saber que outras bocas ela beijava
 porque afinal é sempre a nossa

e afinal são as nossas mãos que ela pega
 até hoje quando escrevemos um verso, pelo amor — (FREITAS, 2020, p. 76).

Há algo de mágico, eu diria, nesse poema de Angélica Freitas, que é o amor à primeira vista, por Ana C., que atravessa gerações de leitoras e, posteriormente, pessoas que se encantam pela escrita, sem falar das suas histórias, insistentemente silenciadas, de envolvimento efetivo com mulheres. Afinal, uma das fases do amor, romântico ou não, é o estado de encantamento, esse que paralisa e ao mesmo tempo nos dá força que nem desconfiávamos que poderíamos ter.

Ao mesmo tempo que a poeta imprime uma de suas marcas, que diz respeito a flertar o cômico e a ironia, como nos revelar que ler Ana C. a salvou de ser técnica em eletrônica, há um aspecto confessional de quem tem, repentinamente, a trajetória desviada por um amor. Aqui, em outra circunstância, e mais uma vez, a poesia aparecendo como um desvio. Literalmente um desvio, pelo qual a poeta agradece.

É possível encontrar no poema também a presença de um primeiro contato com a sua paisagem alterada pela cor vermelha, comumente utilizada nas poéticas a fim de associar mulheres ao fator da sensualidade ou da “feminilidade”, nesse poema, enxergo como um afastamento dessa associação comum e uma aproximação a um sentido simples que pode ser relacionado ao vermelho, a atenção. Seja algo que se sobressai em meio a um cenário que aparentava ser monótono, de acordo com o que é mencionado no poema, seja pela obrigatoriedade de parar observar que instintivamente a cor traz, fazendo uma analogia ainda mais simples, mas viável.

É como se Angélica Freitas nos dissesse que ao contrário do que Ana C. falava sobre seus olhos serem leigos para a cor vermelha, como no trecho de “Arpejos” do livro *A teus pés* (1992) – “Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais” (CESAR, 1992, p. 65), os olhos dela perceberam de pronto que nada, depois daquele momento, seria igual como era antes, tampouco sua trajetória enquanto indivíduo, leitura e futura escritora. Vale salientar, ainda nessa primeira estrofe, que Angélica faz menção, modificando o pronome possessivo de “teus” para “seus”, ao livro que guarda esses versos supracitados de Ana C., o *A teus pés*, direcionando especificamente seu amor à escritora e não a qualquer outra pessoa.

Ela prossegue falando do inevitável, principalmente para uma garota de dezesseis anos, que é resistir ao amor. É interessante pensar que é uma pessoa já adulta recordando com bastante clareza um sentimento que a arrebatou ainda na adolescência e reconhecendo o valor dele para o que viria acontecer posteriormente em sua vida, visto que muito do que sentimos na adolescência negamos quando adultos. O soco na goela, o cisco no olho, aparentemente perdura e se renova, desde o ano de 1989. Há três versos nesse poema que, particularmente, me fazem atentar para um dos reflexos da literatura na vida de leitores que vivem abertos às novas experiências de leituras, seja uma leitura de séculos passados ou do ano em que se respira, que é o sentimento de espanto. Poder se espantar com algo que você lê pela primeira vez é esbarrar nos três versos de Angélica Freitas: “quem é ela/ o que é isto/ quem sou eu”. Parece um estar desnorreado ou sufocado, mas na verdade é uma tomada de fôlego.

Por termos acesso ao ano em que o caminho de Angélica Freitas foi desviado por Ana C., percebemos que amor e luto chegaram juntos, mas que não teve espaço para qualquer sentimento análogo ao desinteresse, afinal, o foco que perpassa todo o poema é o encontro entre elas duas, ter sido póstumo é um detalhe que aguça a curiosidade e os por quês. Há um choque com a informação acerca da fatalidade, mas também há a reafirmação dos efeitos causados pelo amor que arrebatou a poeta ao ler Ana C., e, principalmente um sentimento de reconhecimento da importância desse amor, especificamente quando Angélica recupera a informação de que desistiu do curso que fazia: “mas foi assim que aconteceu em 89/ e eu larguei os estudos de eletrônica/ porque até ana c. eu não sabia que se podia/ escrever assim e eu queria escrever”. Ou seja, havia um modo de pensar, viver e desejar antes de ler Ana C., e um despertar pós-Ana C. Mesmo que póstuma, o ato de escrever “assim” de Ana C. se sobressai a qualquer coisa que a leitora havia entrado em contato anteriormente, a ponto de despertar numa adolescente a vontade de escrever, também, “assim”. E isso é muito valioso e bonito ao mesmo tempo, como alguns fazer poéticos contaminam e fazem com que despertemos para o que nem imaginávamos que queríamos despertar.

Nas estrofes finais do poema, aparecem duas palavras que exprimem de forma mais direta o sentimento pela escrita de Ana C., são elas “amor”, que aparece duas vezes, e “tesão”. Destaco-as como o intuito de chamar a atenção, mais uma vez, para os aspectos de uma relação amorosa, aqui, não como uma pessoa, mas com seus versos. Em nenhum momento há fetichização ou sexualização da figura da poeta, apesar de Angélica se apresentar e apresentar, mesmo que não nominalmente, outras viúvas de Ana C., o mais importante foi o que ela deixou enquanto contribuição literárias. O amor e o tesão são por seus versos, pelo ímã que é a sua poética, pela escola que são seus livros. Saliento novamente o sentimento de agradecimento que perpassa todo o poema, principalmente, porque esse amor que é endossado na trajetória do poema pode ser facilmente em rodas de leituras ou conversas simples sobre a escrita de Ana C., o número de viúvas é grande e crescente, pois no apanhado de coisa que não conseguimos sair ilesas estão lá o amor e os versos de Ana C.

O caráter autodiegético do poema não impede que a autora se utilize de imagens e metáforas que corroboram o amor despertado por Ana Cristina Cesar, principalmente nas últimas estrofes ao declarar que a autora beija as bocas e pega nas mãos de suas viúvas, curiosas pela tal biografia. É através desses dois gestos, o de beijar e o de pegar na mão, que essa relação de amor é “concretizada” para nós que lemos o poema, dá a impressão que Angélica Freitas brinca conosco e diz “foi verdade, nos beijamos na boca, tocamos nas mãos uma da outra”, mesmo que metaforicamente. É pelo beijo que se compartilha afeto e tesão, é pela simbologia

das mãos que o amor sapatão também se faz presente e é comumente representado, e ao mesmo tempo que as possibilidades de leituras desses gestos têm caráter físico e carnal, a eles também cabem a interpretação de que não há literatura sem compartilhamento, tampouco sem ensinamentos que carregamos a vida toda, enquanto escritoras, e, muito menos, sem o tesão que é combustível para continuarmos escrevendo e acreditando no que produzimos e no que outras pessoas produzem. Seja Ana C., no caso de Angélica, ou outra(s) poeta(s), inevitavelmente, existirá sempre alguém segurando nossas mãos na hora de criarmos nossos versos.

O terceiro poema que integra o “Peito” é de autoria de Floresta, é intitulado “falatório” e compõe o seu livro *Panaceia* (2019):

falatório

nestes poemas que escrevo ora
vejam!
só de amor é que falo
apesar dos comentários miúdos
que possam espumar em suas bocas

com ou sem sacanagem
esse ato verbal de quatro letras
se faz palavra
culminando ação em meus dedos
que ora sustentam a caneta
(*pena* para o senhor assis)
ora percorrem os desvios
dos corpos de outras
ou ainda penetram labirintos
repletos de faunos
encontrando criaturas diversas
& mitológicas
no meio por dentro de coxas
de mulheres afins com seus mistérios

ora vejam!
muito embora sem falaciar
só de amor é que falo (FLORESTA, 2020, p. 31).

Neste poema, encontramos um eu poético ignorando o julgamento de terceiros, fazendo prevalecer seu desejo de escrever e, principalmente, falar sobre amor, mas não qualquer amor. Afinal, se fosse o amor dos comerciais de margarina e novela das nove, esses “terceiros” se importariam em espumar pela boca, expressão que se utiliza para relacionar à doença da raiva, esta que faz os cachorros “espumarem” pela boca. O amor que o eu poético reitera que expõe em seus versos e deixa subentendido que vai continuar falando é entre corpos desviantes, que

só são enxergados, por quem não os aceita, através de sentimentos negativos que culminam em lgbtfobia.

Localiza-se também um traço da escrita de Floresta em “falatório”, que é se utilizar de uma oratória que flerta ironicamente com o modo de escrever canônico a fim de mostrar que qualidade da escrita vai para além de “ora vejam!”, visto que, aqui nesse poema, a percepção de se falar de amor extrapola expectativas de um senso comum, é como se o poeta dissesse: “quem disse que eu não estou falando de amor? Essas são as minhas formas de olhar para o amor e falar dele, pois há inúmeras”. Inclusive, falando em cânone, o “assis” que é citado no poema é, de fato, Machado de Assis que tanto fazia menção à “pena” relacionando-a ao ato de escrever. Acho essa característica de Floresta, ao menos nesse livro, coerente com a proposta da obra, dado que um poema que o compõe tem o título de “só a antropofagia nos une” e essa afirmação pode ser percebida durante toda a obra, fazendo com que acreditemos que, além de nos unir, a antropofagia é o caminho para subverter e potencializar as escritas de autorias sapatão.

Na segunda estrofe do poema é mencionado um ato verbal de ação que soma quatro letras, enxergo este, de acordo com o que é construído na estrofe anterior, como o ato de amar e fazer dele uma ação, o que mais uma vez me remete, fatalmente, à bell hooks. Sendo Floresta leitor, pesquisador e tradutor de escritoras e escritores que comungam dessa posição de que amor é um ato de ação, não duvido que haja uma menção indireta a essas pessoas, seja esse ato de ação a escrita, que preserva em si resistências, seja a ação de amar diferentes corpos de mulheres e, conseqüentemente, seus desvios.

Floresta brinca com as possibilidades de falar sobre uma mesma temática de várias formas diferentes, ele afirma nos primeiros versos que é possível trabalhar a temática do amor sem recorrer ao que já é repetido exaustivamente da mesma forma e, ao mesmo tempo, mostra para nós, leitores, que está cumprindo como a sua finalidade que, se prestarmos bem atenção, é metalinguística. Sublinho os recursos linguísticos de que se utiliza o poeta a fim de jogar o tempo todo com a expectativa do leitor, assim como o poder de convencê-lo de que o que se está sendo dito nesse poema e em outros que já escreveu é de uma verdade irrefutável, indo de encontro às falácias que são ditas em poemas que não são os seus.

Situei esse poder de convencimento, pois, mesmo sabendo que muito do que se expõe em poema é ficção, nós passamos acreditar na palavra de Floresta e somos tomadas por um sentimento de que o que ele afirma está longe de ser falácia. Há uma sutileza no poder de persuasão que não posso deixar de fazer alusão novamente ao aspecto de sedução que pode chegar à linguagem. Enquanto Pessoa afirmava que “o poeta é um fingidor”, Floresta nos leva

pela mão, nos fazendo acreditar, a seu respeito, no contrário, enquanto faz exatamente o que o poeta português afirmava, fingir e muito bem. Desvia-se de um senso comum, ao mesmo tempo que se utiliza do que pode funcionar dentro da sua poética e, mais uma vez, entramos em contato com o processo de antropofagia dentro da poesia de autoria sapatão.

Outro ponto que é preciso salientar nesse poema é o uso das metáforas e analogias para a presença de diferentes formas de se referir às mulheres em sua pluralidade, associações que comumente encontramos em poéticas de autoria de sapatão ou de corpos dissidentes, haja vista o uso da palavra “desvio”, que pode ser lida de diferentes formas dentro do contexto da segunda estrofe. A primeira interpretação diz respeito a escolha de percorrer não as linhas reta, paralelas ou parábolas, mas sim o desvio, como uma tomada de posição, alguém que decide que o caminho que será trilhado é o que foge do imposto socialmente, seja pela construção de gênero equivocada que é feita antes mesmo de nascermos, seja de uma expectativa comportamental que arbitrariamente tentam nos impor.

A segunda maneira de considerar o uso da palavra é enxergá-la como um movimento de associar o fazer poético a um desvio, corroborando o que Leyla Perrone-Moisés reflete em *Flores da escrivantina* (1990), mencionado no início desse capítulo. Por último, podemos tomar o desvio como uma forma de vincular ele à apreciação de corpos de mulheres, com curvas, “labirintos”, incertezas e “mistérios”, com uma finalidade mais carnal e sexual, valendo-se um léxico e de imagens que são utilizadas para fazer menção a relações entre mulheres. Este último ponto será mais aprofundado no tópico seguinte, portanto não me deterei, por ora, a ele mais detalhadamente.

O que importa reforçar, nesse poema, é o fato de que há um constante jogo metalinguístico do poeta com a escrita e diálogo com as leitoras e leitores, somado a estratégias de antropofagia, provando, mesmo que de ironicamente, que o fazer poético dele é plural e possível, que as formas com as quais ele tensiona as palavras e reelabora arranjos são verdadeiras para poder falar de amor, nos dias de hoje, sendo ele próprio o desvio apontado no poema e quem se instrumentaliza dele para escrever sem falácias.

O último poema desse bloco chamado “Peito” é da poeta Maria Isabel Iorio e integra seu livro *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019), e apresenta uma abordagem sobre o amor que ainda não apareceu aqui, mas que também merece atenção. Nele, há uma consciência da efemeridade das relações amorosas, entretanto sem pretensões se colocar falsamente como um “que seja eterno enquanto dure” almejando que, no meio do processo, algo mude e, de fato, seja tenha continuidade.

SEUS DEDOS APERTANDO MAGISTRALMENTE UM TABACO

é quando você me olha que vejo
como é incontornável
a minha solidão

às vezes a boca cheia
evita a inutilidade de algumas frases
ver alguém comer
é como ver dormir
coisas que raramente vemos
porque estamos acompanhando

& as coisas que dizemos ao acordar são as menos honestas mesmo

a cama totalmente
familiar, ocupada
nunca acordamos juntas

você vai me esquecer, você sabe
algum dia
isso me comove

não adiantará repetir meu nome
centenas de vezes
ou te enviar fotos da minha cara
acordando

você verá vídeos
de 15 segundos
incessantemente
todas as histórias

temos registrado coisas
não autorizadas
a grama o mosquito os rostos
dos outros

não sei se você pode responder
se ainda é possível
alguma paragem

esperamos o silêncio
como se espera do interior da geladeira
alguma novidade (IORIO, 2019, p. 34-35).

Neste poema de Maria Isabel Iorio encontramos elementos que contam de um amor sob a ótica de alguém que tem sim, de maneira muito forte, a consciência de que a sua real companhia é a solidão. O que inicialmente para nós, enquanto leitores, pode parecer que o poema cairá em uma narrativa de lamentação pelo fim de um romance, logo em seguida percebemos que nossa expectativa é dizimada e substituída por um olhar sobre o amor que parte

de outro ângulo, o da serenidade. Falo serenidade pois há inúmeros poemas em nossa literatura que falam de fim de relacionamento, afinal não é uma temática nova, pelo contrário, mas o que sobressai é a perspectiva ao trazer um eu poético comedido. Outro ponto que visualizo como um aspecto a ser destacado no poema é o fato de ele ser iniciado pelo seu fim, antes mesmo de adentrarmos a minúcias ou detalhes dessa relação, temos alguém que admite para si e para a outra pessoa que ela carrega um a “incontornável” solidão e que, a partir daí, não há o que fazer a não ser aceitar com resignação.

Na segunda estrofe temos, atrelado ao sentimento de solidão, o reconhecimento do silêncio como fator essencial para o próprio funcionamento, citando movimentos que fazemos que necessitam e também ocasionam (ou deveriam necessitar e ocasionar): comer e dormir. Ao afirmar que “às vezes a boca cheia/ evita a inutilidade de algumas frases”, o eu poético reafirma sua predileção por estar na própria companhia ou, talvez, sua incapacidade de estar o tempo todo em diálogo com outra pessoa, gastando tempo com interações desnecessárias para que não se chegue à real intimidade que é conseguir estar em silêncio na companhia de outrem, intimidade esta que o eu poético alcança unicamente consigo mesma.

Enquanto ao ato de dormir como possibilidade de alcançar o silêncio, através da construção do verso três ao seis, desta mesma estrofe, temos uma comparação, que é feita pela conjunção subordinativa “como”, entre o que se alcança quando fechamos a boca e quando nos pegamos a observar dormir certas “coisas que raramente vemos”. Pode-se perceber a presença de algo novo, pois essa analogia entre comer e dormir não é feita por um viés de regra, mas por um viés de exceção. Não é tudo que dorme, talvez não seja nem o ato de dormir em si e sim os momentos valiosos em que conseguimos, por sorte ou por maior atenção, enxergar determinadas coisas sossegarem e repousarem, como a própria percepção de si e sua irremediável propensão à solidão.

Na sequência, a poeta, ainda no campo semântico do ato de dormir, traz elementos para pensarmos na nossa individualidade mesmo quando estamos acompanhadas, o que, a meu ver, é o foco principal do poema. Mesmo dormindo com alguém, estando na presença de alguém ou até mesmo nos comunicando com alguém à distância, somos tomadas pela consciência de que somos, antes de qualquer coisa, indivíduos. Se fizemos uma ponte com o poema de Tatiana Nascimento que comentei nesse ponto do capítulo, veremos que a mesma vulnerabilidade que ela cita, que desperta enquanto estamos na cama, com Maria Isabel Iorio é vista de uma maneira diferente, pois seu eu poético se esquivava da intimidade que é acordar com outra pessoa, mais até que dormir, e ao se esquivar, ao invés de vulnerabilidade, expõe desonestidade nas coisas ditas ao acordar. Ou seja, um mesmo elemento inserido no poema, para falar da mesma

temática, tem abordagens diferentes, pois, apesar de estarem na mesma esfera de autoria sapatão. Desse modo, faz-se presente a “sensibilidade lésbica” a qual se referia Anzaldúa, porque as singularidades que aproximam as duas poetisas não vão guiá-las para uma padronização da escrita ou uma obrigatoriedade de desenvolver determinadas temáticas de uma mesma maneira.

Resgatando a palavra “honestidade”, enxergo, no caminhar das próximas estrofes, a crueza desse mecanismo de ação que flerta com um certo cinismo, eu diria, afinal temos um eu poético muito consciente do desenrolar dos fatos. É tudo muito previsível, pois, aparentemente, não é uma situação nova, é possível que seja, inclusive, rotineira o minguar de relações que serão facilmente esquecidas e essa comoção que é mencionada, ao cabo, pode ser entendida como vaidade. É irônico pensar que o excesso de honestidade expresso pelo eu poético possa expor um sentimento de vaidade, pois são sentimentos muito distantes, mas que no poema se aproximam pela voz poética. Há um prazer em perceber que as afirmações são todas verdadeiras, que os acontecimentos pós-término já estava no *script*, antes mesmo da relação existir.

É nesse último ponto que a poeta se utiliza de recursos da nossa época, ao brincar com a forma com a qual nós passamos por fins de relacionamentos, especificamente com o uso das tecnologias como baús de memória. Refiro-me a isso pois ela cita o ato de mandar fotos pra outra pessoa como parte do cotidiano, da comunicação por suportes como redes sociais, ou seja, o costume que temos de trocar imagens de momentos ordinários, a fim de estabelecermos presença na ausência física. Esse tipo de ritual é uma marca de como temos um funcionamento tão previsível quanto o fim da relação que está fadada ao término. Não teremos os grandes de nos livrarmos de coisas físicas que nos fazem lembrar a outra pessoa, afinal tudo é efêmero e pode ser apagado com dois movimentos no celular: selecionar > excluir. Além das fotos, a voz poética cita os vídeos de quinze segundos e afirma que a outra pessoa verá, mesmo não adiantando de nada, pois tal como a solidão que é sentida por ela, o esquecimento é também incontornável e nem o *instagram* evitará que aconteça. Irá, no máximo, postergá-lo.

É curioso e, ao mesmo tempo, admirável o poema ter sido construído em cima da ideia da necessidade de silêncio e apenas na última estrofe a palavra ser realmente citada. O silêncio é o alicerce no qual os sentimentos expressos pelo eu poético são erguidos e tomam corpo e o fato de ele ser revelado, enquanto vocábulo, depois de se enraizar por todos os versos, mostra o afincamento e o trabalho que a poeta tem ao escrever, pois é uma das formas de demonstrar o trabalho com a palavra, desviando-se dela e, ao mesmo tempo, referindo-se a ela sem recorrer ao previsível, uma vez que o aspecto previsível nesse poema é fim de um amor e não o método

como ele foi escrito. O anseio pelo silêncio da última estrofe, comparando-o ao ato de esperarmos algo novo quando abrimos a geladeira, é o ponto de urdidura do poema e também a exteriorização do desejo que, desde o início, a voz poética tentava elaborar, mesmo dando pistas de já ter passado por tal situação diversas vezes. É uma espécie de autoconvencimento que, vez ou outra, precisa ser feito a fim de não esquecermos quem realmente somos, afinal de contas, autoajuda à parte, antes de sermos honestos com os outros, precisamos ser honestos com nós mesmos.

4.3.3 Pernas & Águas

*“Eu não obedeco,
porque eu sou molhada.”*
Tulipa Ruiz

Chegando ao último tópico análise e também o último tópico desta tese de doutorado, optei por finalizá-la com uma pauta recorrente, quando se fala de poesia de autoria dissidente, mas que também é comum à boa parte das pessoas no mundo, o desejo sexual. Para reiterar isso, recupero um trecho de uma citação de David William Foster (2020, p. 259), que já foi inserida nessa pesquisa: “É conveniente presumido que o *queer* tem a ver principalmente com questões sexuais”, e em seguida ele pondera, “a humanidade é obcecada pela sexualidade e a cultura reflete apenas esse fato”, com o intuito de evitar generalizações e equívocos. Nós não podemos ser resumidas às questões sexuais, porém, por sermos seres sociais e culturais, usufruímos dos seus prazeres, como qualquer indivíduo que tenha desejos e interesses sexuais.

Pensando nisso, em indivíduos que vivem suas paixões e suas formas de concretizar o seu tesão, aqui serão analisados poemas que transpiram o lesboerotismo a partir dos corpos que se enxergam no mundo como sapatão, ou seja, “o desejo lesbiano, a sexualidade feminina que se orienta para outras figuras femininas” (ANTUNES e PIMENTEL, 2020, p. 319). É também importante apontar que, por conta do trabalho excepcional por parte de quem produz esses poemas, poucas vezes veremos o uso da palavra sexo para falar de sexo, bem como serão raras as ocasiões que o sexo estará atrelado a algo banal e raso, como, por exemplo, os próprios órgãos sexuais. O que será visto é, mais uma vez, a prova da potência e do compromisso do trabalho com a palavra, desviando-a e fazendo poesia de alta qualidade.

Não por acaso, o nome desse tópico se refere ao uso de dois símbolos principais para designar práticas do sexo entre mulheres: as pernas e as águas. Para adentrarmos melhor ao que eu acabei de sinalizar, inicio com um breve poema da poeta Maria Isabel Iorio, que compõe o

livro *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019) e é intitulado “Pernas”: “São fundamentais para o amor” (IORIO, 2019, p. 65). O poema de um verso apenas nos dá a possibilidade e a liberdade de irmos longe, apenas nos utilizando das poucas palavras que a poeta nos oferece, mas o primeiro ponto que precisa ser sublinhado é sua própria construção, pois há certa semelhança com um aforismo, como se o significado de pernas fosse esse e, realmente, não deixa de ser. Ainda no âmbito da estrutura do poema, vale ressaltar que esse arranjo de título e verso único, nos dá a ideia de que tudo faz parte de um mesmo bloco, não há título e posteriormente poema, mas, sim, que eles são um a extensão do outro, nos proporcionando a leitura em uma “tacada” só, dessa maneira: Pernas são fundamentais para o amor.

Como falei brevemente no parágrafo anterior, a “perna” é um símbolo que aparece muito na poesia de autoria lésbica, mas que não há uma banalização ou um uso clichê, pois, apesar de uma certa regularidade, cada poeta explora e tensiona a palavra ao máximo para nos presentear com um poema dotado de excelência. As pernas que dão título ao poema da poeta Maria Isabel Iorio, podem significar sustentação, apoio, caminhar, força, possibilidade de fuga ou de aproximação, mas como tema desse tópico é o desejo sexual, partirei para o significado que constitui e ronda o imaginário de pessoas que se põem no mundo como lésbicas, que é ter as pernas como zonas erógenas e, principalmente, fazer referência à plasticidade e importância desses dois membros para a posição sexual da “tesoura”. A “tesoura” recebe esse nome, pois esteticamente se aproxima da imagem de duas tesouras abertas em posição de corte, essa abertura, no tocante aos corpos no ato sexual, aparece justamente através das pernas.

Apesar do uso da palavra amor, ao referir-se à utilidade das pernas, podemos interpretar amor como o ato de “fazer amor”, ou seja, ao ato sexual. O próprio fato de a poeta ter empregado o adjetivo “fundamental” revela a possibilidade interpretativa em processo de afinamento do poema, visto que o que fundamenta é o que dá alicerce, é matéria básica para que algo exista, para que algo se concretize do jeito que precisa ser concretizado, ou seja, é uma espécie de pré-requisito. Não que o sexo entre sapatão se resuma a uma única posição ou a um único modo de sentir prazer, pois está bem longe disso, mas é importante ver em um poema a utilização de uma simbologia importante para a constituição imagética de uma comunidade que, apesar de ser plural, tem tantas coisas em comum, nesse caso, a tesourinha.

Podemos ver um uso semelhante em outro poema de Maria Isabel Iorio:

MODOS

Cruzar as pernas nas
suas

compulsivamente
 como se acende um cigarro
 em outro (IORIO, 2019, p. 67).

A proximidade entre os poemas revela uma mesma temática sendo desenvolvida de diferentes formas, em diferentes orquestramentos de palavras. Em “Modos”, nós temos mais uma vez o uso das pernas como elemento fulcral para o desenvolvimento das imagens e referências à prática do sexo entre sapatonas, mas também temos elementos a mais, se compararmos com o poema anterior, o cigarro e o fogo, mas vamos por partes. Apesar da coincidência do uso figurado das pernas, é possível perceber mais intensidade nesse poema que no primeiro, por exemplo, é como se no poema anterior fosse algo mais ameno, velado, quase que inacessível às leitoras e leitores que estão mais acostumados com formas fixas e quase que literais de se falar de sexo. Já nesse segundo, a poeta insere uma interlocutora, e as mermas pernas do primeiro poema estão agora envolvidas com outras pernas, temos a presença de outro corpo para que a intenção da construção do poema seja percebida de maneira imediata.

A intensidade desse movimento de cruzar de pernas fica por conta do emprego do advérbio “compulsivamente”, feito pela autora, é como se ela nos dissesse que não é o eu poético sentadinho cruzando suas próprias pernas, cumprindo com a expectativa social de um jeito certo e mais adequado de uma mulher se sentar, pelo contrário, o movimento é em direção a outro corpo, feito várias e várias vezes, repetidas inúmeras e compulsivas vezes. Não há controle nem a mínima vontade de tê-lo. É nesse momento que entram as duas imagens que fazem o poema crescer e expressar, mais uma vez, o trabalho meticuloso da poeta com as palavras e imagens, ao extrapolar o clichê e o previsível.

A poeta faz uso da comparação do cruzar de pernas com o ato de acender um cigarro no outro, a fim de reiterar a vivacidade do que acontece entre o eu poético e a indivíduo com quem ela divide seu corpo, seu desejo e seu tesão. A imagem do ato de acender um cigarro no outro nos remete, mais uma vez, a simbologia do fogo, da fricção, do entrar em contato com outra superfície para que algo se concretize, ou seja não é um encontro qualquer entre duas pessoas que se desejam, é um encontro entre pessoas que se desejam muito, que se esfregam, se tocam, se acendem juntas de maneira intensa e compulsiva. Como diz o próprio nome do capítulo em que esse poema e também ou anterior estão inseridos, é “o corpo querendo 1 corpo a mais” (IORIO, 2019, p. 54), e como podemos observar, quando esse ou esses outros corpos se querem entre si – e muito -, não há quem os pare.

O terceiro poema que será comentado aqui é da poeta Angélica Freitas e integram seu livro Canções de atormentar, ele faz parte de uma série de poemas que, segundo à sua epígrafe,

foram feitos a partir de uma série de fotos de Claudia Andujar, uma fotógrafa e ativista suíça que se naturalizou brasileira e desde a década de 1970 se dedica à defesa dos povos Yanomamis.

a sônia

a partir de uma série de fotos de claudia andujar

[...]

*

querer as pernas de
outra mulher
para depois do amor
ser quadrúpede alguns
dirão
era só
o que nos faltava (FREITAS, 2020, p. 69).

O poema de Freitas segue o fio do uso poético e erótico das pernas, utilizando-se da metonímia para falar do desejo de uma mulher por outra, afinal, uma mulher não composta apenas por pernas, mas é através delas que nos sustentamos e caminhamos em direção às nossas pulsões e aos nossos desejos. As pernas significam um corpo, que se significam uma indivíduo dotada de sentimentos, subjetividades e tesão. Gosto muito do fato de Angélica Freitas mencionar com todas as letras que o que poético quer as pernas de outra mulher, nos fazendo acreditar que o tal “quadrúpede” é composto por duas mulheres. É como se eliminasse dúvidas ou qualquer intenção de deslegitimar o sexo entre mulheres que, da mesma forma que Maria Isabel Iorio faz no poema que abre esse tópico, ela chama de amor.

Em “a sônia”, é legítimo afirmar que há um caminho percorrido pelas personagens que aparecem no poema, primeiro, o desejo, segundo, o sexo e, por último, o pós-sexo. Temos, mais uma vez a presença latente da libido de uma mulher em direção a outra, que se concretiza no ato de (fazer) “amor” e, como o misturar dos corpos, o adentrar uma no corpo da outra, com línguas, dedos e mais o que preferir, nos movimentos que fazemos quando transamos com outra pessoa, a ponto de regredirmos enquanto espécie e, ao invés de bípedes, tornarmo-nos quadrúpedes, sem nenhum arrependimento, pelo contrário, como bastante orgulho. Afinal, quando se assume o desejo, quando se está à vontade com ele, não há espaço para receios.

Os últimos versos do poema – que é a parte de uma série – revelam uma característica da escrita poética de Angélica Freitas, exposta pela inserção de uma opinião externa, a presença de comentários que reproduzem um senso comum de uma sociedade preconceituosa, atrasada e violenta. É mérito da poeta inserir esse comentário no final do poema, bem depois do movimento prazeroso e retrógrado de duas pessoas virando quadrúpedes, a fim de nos fazer

questionar se quem retrocedeu enquanto espécie são mulheres que transam com outras mulheres ou uma parcela da sociedade que repudia e brada a plenos pulmões “era só/ o que nos faltava”. Nada na construção desse poema é alheio ou por acaso, há de se falar inúmeras vezes o quanto a escrita dissidente dribla os clichês e versa sobre temáticas milenares com maestria.



Imagem 1: Da série *A Sônia*, São Paulo, SP, c. 1971, Claudia Andujar

O próximo poema é da mesma série “a sônia”, escrito pela poeta Angélica Freitas:

[...]

*

uma boca se oferece

quantas vezes?

mais uma vez, uma última vez

e desta vez, a outra mulher (FREITAS, 2020, p. 72).

Como parte de uma mesma série, mas não apenas por isso, é perceptível a conservação de certos aspectos, aqui, em específico, aos corpos que compõem o poema, os corpos de mulheres. Comparando com o poema anterior, encontramos mais um ponto de intersecção, pois esses corpos não são passivos, fruto de espera ou inércia, ao invés das pernas, que vão em direção a algo ou alguém e sustentam e si ou a outras, temos a boca que se oferece, que vai em direção a alguém. É posto em questão quantas vezes é possível se dirigir a outro corpo, oferecer-se através da boca que simboliza ação, fala, mas também que inicia o flerte, que morde, que beija, que chupa, que guarda e liberta a língua. São muitos os movimentos que uma boca pode fazer, as ações que ela pode executar, mas é inegável que, da mesma forma que as pernas, ela é fundamental para o sexo, para a concretização do tesão que é sentido.

O ponto principal e o motivo de eu ter escolhido esse outro poema da série escrita por Angélica Freitas, com base em fotografias de Claudia Andujar, é porque há uma mudança de perspectiva no que concerne a quem será oferecida esta boca, que já foi incansavelmente oferecida muitas vezes na vida. Número inexato que pode ser contatado no verso “quantas vezes”, mas que há espaço e vontade de ser oferecida “mais uma vez/ uma última vez/ e desta vez, a outra mulher”. Talvez um ineditismo para esse corpo que carrega uma boca ou uma necessidade de expressar que esse movimento faz parte de tentativas várias, de prazeres vários, a fim de se mostrar vivo e pleno de desejos, mas que agora, pela última vez, se deleitará da boca de uma outra mulher.

Há uma espécie de movimento definitivo, como se alguém tivesse se encontrado em sua sexualidade, que essa “última vez” no ato de oferecer a sua boca não é aleatória, pois dentro desse direcionamento da boca de uma mulher em consonância com a boca de outra mulher, há muita vontade, pulsão, excitação, lascívia, libido. Pode ser que, de fato, nem seja a última vez, que estejamos sendo enganados pelo eu poético, ou que ela mesmo está se enganado, pouco importa, o interessante é que ela está ansiando se pôr à disposição à boca de outra mulher.

Preciso abrir um parêntese para assinalar algo importante, no que diz respeito aos poemas que estão sendo analisados não só nesse tópico, mas também nos outros, pois eles revelam uma tendência na produção poética literária nessas duas décadas que marcam o início dos anos 2000. São poemas extremamente corpóreos, ou seja, em que há presença de uma diversidade de corpos sendo atravessados pelas mais diversas situações, pois os mesmos precisam estar cada vez mais visíveis, mais responsabilmente representados, a fim de ocuparem o espaço e o imaginários poético merecidos pela qualidade e potência literárias.

Fechado o parêntese, vamos a um poema de Floresta, do seu livro *Panaceia* (2020):

moça entendida não paga

encarnados morangos
 laranjas succulentas cortadas ao meio pêssegos
 elegantes
 cupuaçus babaçus a
 castanha do caju
 o útero ovalado do abacate
 a semente espinhosa do pequi
 o lado de dentro do tomate italiano
 quando retiradas todas as sementes a
 pele delicada da tangerina
 ou a imponência sisuda do figo
 o oco do melão
 a vermelhidão interna da romã a
 pecaminosidade bíblica

da popular maçã
& graviolas

e ela ainda me pergunta
em qual das pontas
fica o melhor pastel da feira (FLORESTA, 2020, p. 24).

O poeta Floresta tem uma série de poemas que poderiam entrar nesse tópico de análise, mas escolhi esse pelo fato de termos uma concentração extensa de símbolos que são relacionados ao sexo da mulher, seja pela sua forma, seja pela sua aquosidade, e também porque acho um poema muito bonito, cheio de camadas e com um certo gracejo que é característica do poeta. O primeiro ponto a ser destacado do poema é o título, pois ele resgata uma expressão que é dita costumeiramente em comércios – “moça bonita não paga, mas também não leva”- e antrotofagiza-a para “moça entendida não paga”, fazendo menção a uma das palavras que ainda hoje se utiliza para dizer que alguém é sapatão. Ou seja, desde o título, ficamos sabendo que o “ela”, lá do antepenúltimo verso do poema, é uma sapatão que está andando na feira, provavelmente, com outra sapatão, esta última que nos elenca os produtos que mais chamam à sua atenção.

Falei da reunião de símbolos, pois há associações comuns entre determinados alimentos, em sua maioria fruta, e o sexo da mulher cis, seja pelo seu formato, seja pela coloração ou por fazer menção à concentração de água tanto dos alimentos quanto da lubrificação da mulher. Temos, no poema, uma variação de frutas que giram em torno de uma cor similar: o encarnado do morango, do tomate italiano e da maçã, o alaranjado misturado ao avermelhado do pêssigo, a vermelhidão da parte interna da romã, a presença da “pecaminosidade bíblica” da maçã, que são associadas à volúpia, pecado, luxúria, atenção. A escolha não foi à toa, visto que, como já apareceu anteriormente na pesquisa, a cor vermelha e suas variações expressão o contrário de um comportamento pudico, recatado ou neutro, afinal, se tem algo que a cor vermelha não expressa é neutralidade.

Além da cor, essas frutas e frutos têm em si formas ovaladas que são constantemente exploradas em materiais visuais e audiovisuais, pois são propícias para serem relacionadas ao sexo. O lugar onde se hospedam as sementes desses alimentos e as formas que eles têm, por natureza, povoam o imaginário das pessoas que já pararam um pouquinho para reparar ou que foram surpreendidos com essas imagens seja num filme, num clipe, num folheto, num outdoor. Visto que está se falando de sapatão, um exemplo simples que pode ser dado desse uso de imagens associadas ao sexo e, principalmente, ao sexo entre mulheres, é o slogan do programa da personagem Alice na nova versão da clássica série *The L word*, hoje, *The L Word Genetation*

Q. Em que a letra “i” de seu nome, Alice”, é substituída por uma boca na vertical, produzindo a imagem de uma vagina:



Imagem 2: Alice e Bette, em The L Word Generation Q

Outro aspecto que aproximam esses alimentos citados pelo poeta e o sexo da mulher, é a suculência. Todos os que foram citados por Floresta são suculentos, fartos, lambuzam na hora de comer, semelhante a quando se faz sexo oral com gosto, com vontade, com bastante tesão. Há diferentes formas de se falar sobre algo comum quanto é o sexo, esquivando-se de uma representação clichê e, muitas vezes, sem graça, que não oferece envolvimento nenhum de quem lê o poema com o conteúdo dele. O poema de floresta dá fome, seja a fome comum, seja a fome de outra pessoa, é inegável o trabalho quase que milimétrico ao citar e desenvolver esses alimentos que são expostos numa feira pública, estão ali aos olhos de quem passar, estão no nosso cotidiano, tal qual sepatonas que desejam e se relacionam sexualmente com sapatonas.

Alguns desses frutos e frutas me fizeram lembrar, além de sexo, produções que faziam analogias similares ao que Floresta fez nesse poema, a primeira é a tangerina, “a pele delicada da tangerina”, fruta suculenta, com muita água e que conserva um formato semelhante a o de uma vagina quando aberto ao mesmo. A lembrança em questão é de uma cena da série *Dickinson* (2019-2021), produção que teve três temporadas e foi inspirada na vida da poeta Emily Dickinson e pode ser assistida na plataforma de *streaming* AppleTV, que marca o fim da segunda temporada. O episódio abusa das imagens associando sexo e comida, ao retratar as relações de Emily com sua cunhada, Sue, na ocasião, as duas estão na casa da família Dickinson, a sós, enquanto os demais integrantes estão em um local diferente, em uma festa. E em uma das passagens da cena entre as duas, a personagem Sue abre uma tangerina com as mãos, como pode ser visto na imagem abaixo:



Imagem 3: Dickinson S02Xe10 (2020)

Não só a pele delicada da tangerina é explorada como também a sua suculência, sua forma e o manuseio bem feito. Por falar em manuseio, é legítimo mencionar que todos os frutos e frutas que aparecem no poema são alimentos para se comer com as mãos, sem auxílio de nada que impeça o prazer que é comer com as mãos, é no máximo ter uma faca por perto para cortar, pegar com as mãos e levar até à boca. A outra lembrança quem me trouxe foi “o lado de dentro do tomate italiano/ quando retiradas todas as sementes”, atrelada ao ato de comer com as mãos, esse interior que se assemelha a lisura do interior de uma mulher quando a penetramos com os dedos, que citou a multi-instrumentista e sapatão Maria Beraldo, ao explicar, em seu *Instagram*, o que significava o verso de sua música “Cavala”²⁹, que dizia: “sua beleza, coisa tão lisa”. Essa “coisa tão lisa”, é expressa também pelo interior do tomate italiano sem sementes, não há dúvidas que tanto o verso da música quanto o do poema atingem o mesmo ponto.

Por fim, no tocante ao poema de Floresta, concentro a minha atenção aos três últimos versos. É como se uma primeira pessoa, o eu poético, estivesse narrando para nós – e para a outra pessoa - todas as delícias, variedades e possibilidades de alimentos gostosos e bonitos, dando detalhes, fazendo considerações que os valorizam, mas que, por se tratar de uma feira, a outra pessoa “ainda” perguntava onde “fica o melhor pastel da feira”. Talvez por um desinteresse pelos alimentos, talvez por um excesso de interesse do eu poético, ou por uma simples brincadeira de que, para o eu poético, pastel nenhum chega perto do quão magníficos e hipnotizantes são os frutos e as frutas que acabaram de ver, além de recuperarem memórias e ativarem desejos e vontades.

²⁹“Cavala” integra o primeiro álbum da multi-instrumentista, cantora e compositora Maria Beraldo, que é homônimo à música e foi lançado em 2019.

O poema seguinte compõe o livro *lundu* (2017) da poeta tatiana nascimento:

sexo:

palavra certa pra escorrer de sua boca
 momento exato pra correr por sua pele
 um dedo
 do pescoço até o avesso (NASCIMENTO, 2017, p. 100).

Pela primeira vez, desde que iniciei esse tópico, vemos a presença da palavra “sexo”, mas, ainda assim, não vemos, em seu uso, algo apelativo ou oriundo de um lugar-comum. A poeta obedece a uma estrutura que se assemelha a de um aforismo, fazendo do poema uma possibilidade de significação da palavra sexo, mergulhando em signos que ocupam a esfera das relações sexuais entre sapatonas, como boca, dedo e pescoço. Pode-se ver, mais uma vez, o preenchimento do desejo sexual por algo que dá água na boca, que escorre, que tem suculência, visto que para algo escorrer é preciso esborrar, ter de muito, em demasia, é referente ao que sai do controle e não pode ser cerceado. A “palavra certa pra escorrer sua boca” pode ser a própria palavra sexo, bem como o sexo de uma mulher sendo chupada por outro, ou alguma palavra dita que enche o corpo de tesão a ponto de a pessoa não caber em si, e o que é dito ou ouvido precisa ser colocado em ação, o ato sexual precisa ser concretizado.

No segundo verso, temos mais uma quebra de significações banais associadas ao sexo, ao fazer da pele uma grande zona erógena sem que haja concentração em órgãos sexuais, deixando claro que as nossas vontades, os nossos desejos, nosso fogo não estão ligados única e exclusivamente ao binarismo que o sexo heterocentrado tenta nos convencer, ou seja, a um pau ou a uma boceta. É de grande importância encontrarmos diversidade no ato de abordar determinadas temáticas e quando leio um poema bem escrito, impecável em sua estrutura e poeticamente potente, sinto uma satisfação imensa em ler cada vez mais poesias de autorias lésbicas, pois enxergo, de fato, o significado de olhar para poesia como um desvio que atinge as mais variadas instâncias da vida de quem produz e de quem consome – na função de alargar os significados do que é a poesia contemporânea feita no Brasil.

Ainda nesses dois primeiros versos, temos a presença de duas palavras que dão cadência ao poema e que, inclusive, são sinônimas: certa e exata. O uso de ambas me transmite uma forma de demonstrar um momento muito específico dessa relação que é justamente o instante em que ocorre o transbordamento e o desregramento do corpo que deseja outro ou outros corpos, é como se a poeta localizasse “aquele” momento, não outro, nem antes nem depois, mas aquele, o certo, o exato ponto em que se abraça e se admite o desejo. Esse ponto é colocado em evidência pela simbologia do uso do dedo no sexo sapatão, fazendo uma ligação entre a pele, o

pescoço e o avesso. Este último que pode significar interioridade, penetração, prazer que vem do ato, que vem da palavra e que tem seu ápice em um, dois, diversos corpos que passam ou ainda passarão por essa experiência.

O último poema de Pernas&Águas é da poeta Maria Isabel Iorio, que por uma questão de coerência, quanto a abordagem da temática do sexo, só poderia aparecer após o de Tatiana Nascimento e não com os seus dois primeiros poemas no início do tópico.

POR ISSO INVENTARAM OS QUARTOS

1) minha boca na sua
 buceta durante 2) sua buceta na minha
 buceta isto visto de fora
 por alguém com sobrenome dizem
 que parece tão inofensivo quanto
 uma aranha
 peluda imensa solta tremendo de
 fome (IORIO, 2019, p. 57).

O “Por isso inventaram os quartos” faz parte do livro *Aos outros só atiro o meu corpo* (2019) e igualmente a “Pernas” e “Modos”, poemas que abrem esse último tópico de análise, integra a parte “o corpo querendo 1 corpo a mais” do livro supracitado. Eu sempre escolhia esse texto para encerrar o curso que ministrei por duas edições em 2020 e em 2021 por dois motivos, por uma piadinha ruim de tudo acabar em sexo e porque nós tínhamos diante dos poemas analisados em grupo o único que falava a palavra “buceta” depois de termos comentando inúmeras vezes sobre a mesma que aparecia indiretamente em outros poemas. A questão é que esse poema aparenta estar de acordo com um senso comum, mas não está, pelo contrário, ele demonstra a possibilidade de um “também”, pois a ruptura pode vir do que é comum, do que é falado no dia a dia, sem véu, sem camadas, simplesmente falar “buceta” para se referir à “buceta”, inserir esta mesma palavra pra falar abertamente de sexo e nem por isso ter menos qualidade na construção poética e estrutural do poema.

Nesse poema há um falso didatismo que debocha do automatismo do que se espera do sexo, partindo de um rompimento do que é posto sobre o que é sexo a partir da heteronormatividade, pois o passo a passo não é uma cartilha do que tem que ser feito na relação entre sapatonas, primeiro uma coisa e depois outra, é apenas uma possibilidade do que pode acontecer, do que é preferível, ali, entre quem está se relacionando. É possível também enxergarmos a naturalidade com que os versos são ditos, pois há propriedade e lugar de fala de quem pratica e gosta do que está posto no poema e, além disso, vejo uma estrutura que orienta

a forma como devem ser lidos estes versos, a dicção, o sequenciamento e ao mesmo a ruptura que é inerente de textos que têm caráter instrucional.

Nós temos as imagens claras do sexo oral e da tesourinha, que já apareceu bastante por aqui, além das possibilidades de diversas outras posições sexuais que têm em si o contato entre bucetas e entre boca de buceta, vai da vontade preferência, poder de execução e imaginativo de cada uma. Esses dois primeiros versos que abrem o poema já de forma clara sobre o que se está sendo dito, sem espaço para qualquer outra interpretação que o desvie desse, brincam com uma pergunta pudica que é “o que será que vão pensar?”, e, como toda brincadeira, não é levada a sério pelas pessoas envolvidas na “cena”. Sublinho a ironia dessa pergunta direcionada a alguém com sobrenome, ou seja, alguém importante que torna tudo mais a menos e menos importante que a própria pessoa e o próprio sobrenome. É um *voyer* de luxo, que tudo pode nada será julgado vindo desta pessoa.

Por fim, ainda no âmbito das ironias e do diminuir o lugar-comum a quase nada, temos a o uso antropofágico da analogia do sexo entre sapatonas e a figura da aranha, que normalmente é feito de modo pejorativo como a expressão “colocar as aranhas pra brigar” para se referir a pessoas que se entendem como sapatão. Mas com o recurso da antropofagização é possível subverter o pejorativo e ver como a poeta consegue, com louvor, amarrar todo o poema quando menciona aranhas peludas, inofensivas, soltas e tremendo de fome. A mesma fome dos dois primeiros versos da boca na buceta, da buceta na buceta, que quanto mais se come mais se sente fome, mais se tem liberdade e vontade de comer, infinitas vezes, sem fazer mal a ninguém, pelo contrário.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando decidimos escrever sobre algo que nos é tão próximo, a princípio é uma escolha muito acertada, mas só a princípio. A escrita dessa tese me obrigou - sim, é essa palavra cabível - a refletir, antes de tudo, sobre mim e sobre as pessoas me são próximas e se identificam enquanto sapatão. Ao fim da escrita, além do alívio imenso, percebi o quanto pesquisar poesias de autorias lésbicas renovou minha coragem para seguir apostando em uma produção literária que, a cada dia, mês, ano que se passa, cresce e fica imensa, cada vez mais imensa, intangível. Em uma das conversas que tive, ainda em 2019, quando iniciei os estudos do Programa de Pós-Graduação em Letras, uma amiga da área de Biologia me disse que não conseguiria trabalhar com algo tão próximo, pois dava medo e eu respondia que tinha muito medo, mas seguia fazendo, pois não havia mais possibilidade de voltar atrás. Legalmente, tinha, sim, mas pessoalmente, não.

Foi a partir dessa pesquisa que rompi, de uma vez por todas, uma divisão que sempre me assombrou nesses longos anos de vida acadêmica, separar meu eu poeta, meu eu pesquisadora e meu eu professora não faz mais nenhum sentido e, acredito eu, sinceramente, que foi por conta disso que consegui olhar para minha pesquisa de forma mais generosa, foi o que me deixou à vontade para tomar, de uma vez por todas, esse texto para mim. Faço esse parêntese, pois, mesmo que seja redundante falar isso, essa pesquisa é minha, as palavras são minhas e o encantamento com cada texto lido, também.

Tem algo que repito durante toda o texto, que nas poéticas de autorias lésbicas não há espaço para um lugar-comum, pois, se repararmos, até o simples que é feito a partir de uma escrita dissidente, dessa maneira, os capítulos foram desenvolvidos com a finalidade de adentrar em temáticas importantes, no sentido de afunilar, mas sem que houvesse uma arbitrariedade nas escolhas que foram feitas. Digo isso, pois nenhuma pensadora, pesquisadora ou teórico aparecem à toa, visto que atendi a uma demanda pessoal de trazer para meu texto pessoas que eu acreditasse que abriam caminhos para que eu pudesse, hoje, estar fazendo uma pesquisa que tem como foco poesias de autorias lésbicas contemporâneas e feitas no Brasil, um país que tem sido bem difícil viver nos últimos anos.

Não há escrita de autoria lésbica sem pensar na categoria Mulher que tem sido forjada durante séculos e séculos, afinal, ao invés de singularizar a fim de tornar o ser humano com algo subjetivo, tende-se a homogeneizar. Portanto, ao fazer um caminho cansativo, admito, de pensar o quão problemático é colocar todas as pessoas, que são vistas a partir de um binarismo equivocado, em um mesmo saco, foi um caminho que optei para construir uma coerência dentro

do que eu pretendia. Não se pode, na verdade, nunca se pôde olhar para uma mulher e exigir um comportamento replicado, afastando-se de sua cultura, de sua posição social, de sua raça, de seu gênero, de sua orientação sexual. Arrumei, nesse processo, alguns “arranca-rabos” ao defender a posição de Monique Wittig de que a lésbica não é uma mulher, pois a noção de mulher é algo que não existe, e se esse princípio atrelado às mulheres cishetero não faz sentido, para as sapatonas fazem menos sentido ainda, pois negamos e recusamos entrar em uma máquina para produzir mais máquina e, no final, somos as primeiras a serem esmagadas.

A politização sexual foi e ainda é uma grande arma de controle e cerceamento de corpos dissidentes, mas, como pudemos enxergar, seja através de escritos importantes, como os de Audre Lorde e Gloria Anzaldúa, por exemplo, e as diferentes formas de expressar a necessidade de se narrar no mundo, através dos processos de antropofagização e fortalecimento enquanto comunidade, conseguimos nos sustentar e criar raízes, nos beneficiando das que vieram antes de nós e preparando terreno para que virão depois; seja através da potência do fazer poético que atravessa gerações e corpos diferentes, vimos que é possível driblar e ocupar espaços em uma literatura em que as ausências sempre se fizeram presentes, mas que, há décadas, encontramos pluralidade.

Parafraseando um verso de Tatiana Nascimento, podemos dizer que a literatura é também uma arma biológica muito potente, e quando feita por quem tem sede, ânsia, vontade, desejo e tesão, ela é uma arma imbatível. As poéticas produzidas nas últimas duas décadas, no Brasil, por autoras sapatão, expressam o quanto nós estamos bem servidos de boa literatura, versos que exprimem luta, estética, riso, ironia, resistência, amor à moda bell hooks, todas flertando e conquistando o fazer poético como o desvio, de que fala Leyla Perrone-Moisés. As poesias de autorias lésbicas deslocam o lugar-comum da poesia e nos deslocam junto a elas, sejamos nós pessoas que desenvolvem sensibilidade lésbica, enquanto sapatão, sejamos nós indivíduos que passam por um processo de mediação a fim de alcançar o que se diz e sentir a força do que é posto em versos de poemas longos ou curtos. Independente da temática, essas poéticas nos puxam e temos vontade de ler e descobrir mais e mais.

Não tenho e nem nunca tive a sensação de que essa pesquisa termina aqui, mas tenho um sentimento de que ela terá outros desdobramentos, senão por mim, por outras pessoas que se interessarem pelo tema, pois, as leituras que fiz dos poemas não se encerram neles, há muitas outras possibilidades, nosso país é um lugar rico, como sempre ouvimos falar, apesar dos pesares, e no quesito literatura ele é muito mais. Sem pudores nenhum, afirmo tranquilamente que as poesias de autorias sapatão são a fortuna dividida generosamente e diariamente a quem quiser e a quem, por acaso, tropeçar nela.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ANTUNES, Cristine; PIMENTEL, Renata. O lesboerotismo na literatura brasileira: notas sobre um percurso contra(H)estórico. In: **Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas**. MIDIERI, André Luís, CAMARGO, Fábio Figueiredo, SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira (Orgs.). Uberlândia: O sexo da palavra, 2020. p. 316-338.
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Pensamentos feministas: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 323-339.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução de Édna de Marco. **Revista estudos feministas**. v.8, n.1, 2000. p. 229-236.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2009. 2v.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- CERTEAU, Michel de. **Cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 1995.
- CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- COMO FOI MINHA ADOLESCÊNCIA? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3L14fI2E-FY&t=329s> Acesso em: 18 mai. 2020.
- DELCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- FALQUET, Jules-France. Lesbianismo. In: HIRATA, Helena et al (Org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009, p.122-128.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e A Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FLORESTA, Cecília. a serpente arco-íris. In: LORDE, Audre. **Nossos ossos nas costas**. Tradução de tatiana nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha editora, 2021.
- FLORESTA, Cecília. Narrativas fanchas e um brevíssimo apanhado da prosa brasileira contemporânea com temática lésbica. In: ALVES, Bárbara Elcimar dos Reis; FERNANDES,

- Felipe Bruno Matins (Orgs.). **Pensamento lésbico contemporâneo: decolonialidade, memória, família, educação, política e artes**. Florianópolis: Tribo da Ilha, 2021.
- FLORESTA, Cecília. **Panaceia**. São Paulo: Urutau, 2020.
- FOSTER, David William. Estudos *queer* e o conceito de literatura e minorias. In: **Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas**. MIDERI, André Luís, CAMARGO, Fábio Figueiredo, SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira (Orgs.). Uberlândia: O sexo da palavra, 2020. p. 248-263.
- FOUCAULT, Michael. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Petrópolis: Vozes, 1991
- FREITAS, Angelica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cia das Letras, 2017.
- FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher. In: **Revista Cerrados**, vol. 20, n.31, 2011, p. 64-74.
- GANDOLFI, Lonardo. Poéticas do cotidiano. In: PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lucia de Barros (Orgs.). **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- GARCIA, Marília. **Parque das ruínas**. São Paulo: Luna Parque, 2018.
- GODAYOL, Pilar. “Eu gosto de mulheres”: considerando afinidades femininas na tradução. Trad. de Tatiana Nascimento dos Santos. **Intraduções**, v. 5, n. 8, p. 219-239, jan.-jul. 2013. Disponível: <<http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/view/2194>>. Acesso em: 05 ago. 2022.
- HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.
- IORIO, Maria Isabel. **Aos outros só atiro o meu corpo**. Bragança Paulista, SP: Urutau, 2019.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamentos feministas: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 121-155.
- LAURETIS, Teresa de. **Cuando las lesbianas no éramos mujeres**. Tradução de Gaby Herczeg, 2014.
- LORDE, Audre. **A unicórnica preta**. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Relicário Eduções, 2020.
- LORDE, Audre. **Sou sua irmã**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamentos feministas: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 239-249.

RICH, Adrienne. It Is the Lesbian In Us... **Sinister Wisdom**, v. 1, n. 3, 1977. Disponível em: www.sinisterwisdom.org/sites/default/files/Sinister%20Wisdom%203.pdf. Acesso em: 27 jan. 2018.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria *Queer***. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SANTOS, Ana Cristina C., SOUZA, Simone Brandão e FARIA, Thaís. Sapatão é revolução! Existências e resistências das lesbianidades nas encruzilhadas subalternas. **Revista Periodicus**, Salvador, n.7, v.1, maio-out 2017, p. 1-5.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. **Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/reconhecimentos**. 2024. 185f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-graduação em estudos da tradução, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.

SILVA, Ariana Mara. Lésbicas negras, identidades interseccionais. **Revista Periodicus**, v. 1, n. 7, maio-out 2017, p. 117-133.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA E HOMOAFETIVIDADE: O aspecto político na ficção contemporânea. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo; GARCIA, Paulo César (orgs). **Homocultura e linguagens**. Salvador: EDUNEB, 2016.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamentos feministas: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 83-92.

- MARQUES, Ana Martins. **O livro das Semelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- NASCIMENTO, Tatiana. **07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo**. Rio de Janeiro: Garupa e Kzal, 2019.
- NASCIMENTO, Tatiana. do dever de denunciar a dor até o direito ao devaneio, nosso cuierlombismo literário. In: SOARES, Mayana Rocha; BRANDÃO, Simone; FARIA, Thais (Orgs.). **Lesbianidades plurais: outras produções de saberes**. Salvador: Editora Devires, 2019.
- NASCIMENTO, Tatiana. **Lundu**. Brasília/Sampaulo: Padê Editorial, 2016.
- NAVARRO-SWAIN, Tania. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pela diferença**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- OLIVEIRA, Leandra Sobral; MATTOS, Amana Rocha. Diálogos sobre lesbianidades: uma breve incursão histórica e análise das produções recentes. **REBEH: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**. v. 1, n. 2, p. 7-28, 2018.
- PATERSON, Janet. Diferença e Alteridade. In: FIGUEREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernadete Velloso (Orgs.). **Figurações da alteridade**. Tradução de André Soares Vieira. Niterói: EDUFF, 2007.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos *queer*. *Contemporânea: Dossiê saberes subalternos*. v. 2, n. 2, p. 395-418. Jul.–Dez. 2012.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- POLESSO, Natalia B. A vontade de narrar: Estratégias de reparação de infâncias *queer*. **REBEH: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**. v. 3, n. 9, p. 138-153, 2020.
- POLESSO, Natalia B. **Amora**. Porto Alegre: Dublinense, 2016.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- RICH, Adrienne. **Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica & Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.
- RICH, Adrienne. Quando da morte acordarmos: a escrita como re-visão. Tradução de Susana Funck. In: **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. BRANDÃO, Izabel (ed.), et al. Florianópolis/Maceió: EdUFSC/Edufal, 2017.