

**PONTES, ILHAS E BANCOS DE AREIA: LÉSBICAS E NEGRAS
MOVIMENTANDO A LITERATURA BRASILEIRA**

**BRIDGES, ISLANDS OR SAND BANKS: BLACK WOMEN AND LESBIANS
MOVING BRAZILIAN LITERATURE**

Isadora Pessoa Fernandes¹

RESUMO

Uma lésbica morrendo ao final de um filme ou novela: esse é um dos lugares comuns que pensamos ao indagarmos a nós mesmos acerca de personagens lésbicas na mídia. Na literatura, por séculos o cânone nos trouxe a mesma reprodução: entre prostitutas e doentes, lésbicas são mortas ou invisibilizadas. Machorras, marimachas, fanchas ou sapatão, elas clamam por seu lugar na ficção brasileira do novo milênio. Rompendo com os estereótipos anteriores, as personagens investigadas no presente trabalho não morrem no final, mas executam itinerários que nos permitem enxergar outras conexões, antes rompidas ou apagadas brutalmente por uma sociedade que ainda permanece nos moldes coloniais. A leitura de feministas lésbicas em conjuntura com a obra *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo, apontam para uma tentativa de ruptura e superação dessas relações de poder.

Palavras-chave: literatura lésbica, representações femininas, relações de poder.

ABSTRACT

A dying lesbian by the end of a movie or soap opera: one of the tropes we think of as we wonder about lesbian characters in the media. In literature, the canon presented us with this same picture: among prostitutes or ill women, lesbians are either murdered or made invisible. Dykes, lesbians, butch - they all claim their righteous place in Brazilian fiction in this new millennium. Breaking with previous stereotypes, the characters henceforth presented do not die in the end - they rather execute movements that allow for us to see new connections, previously erased or brutally broken by a colonially shaped society. This article proposes an analysis of *Canção para ninar menino grande*, by Conceição Evaristo, alongside theory by black lesbian writers, as a way of trying to part and overcome the power relations that guide our society and lives.

Key words: lesbian literature, female representation, power relations.

¹ Doutoranda em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense, em Niterói. E-mail para contato: isadorapessoa@id.uff.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6052663057952514> Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-4061-6859>

Lésbicas na literatura e cultura brasileira: o armário está aberto, mas é possível sair dele?

Ao rememorarmos brevemente o cânone literário endossado pelas instituições de poder como expostas por Pierre Bourdieu (2017), podemos resgatar uma extensa galeria de mulheres notórias na literatura, seja a dita literatura universal (com Julieta, Madame Bovary, Hester Prynne, Anna Karenina, dentre outras) seja a literatura brasileira canonizada pelos manuais de literatura e ensinadas na Escola (com Iracema, Lucíola, Capitu, e tantas outras). Essa galeria de personagens tão notórias e dotadas de ímpeto e vivacidade pode nos parecer ambígua, uma vez que são todas elas escritas por autores homens (em sua maioria, brancos). Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, se debruça sobre a tese de que há duas condições primordiais para a escrita de autoria feminina: um espaço em que a mulher possa se isolar e as condições financeiras para que possa se dedicar à escrita. Em suas considerações, a autora nota a ausência de mulheres em posição de autoria nas prateleiras da Universidade de Oxford, enquanto busca alguma menção histórica à posição da mulher na sociedade (2019, p.54) e encontra apenas dados de submissão e subserviência ao marido, o que contrasta com a posição de tantas personagens femininas, apresentadas como belas, admiráveis e de alta importância:

Uma criatura muito estranha, complexa, emerge então. Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler e escrever e era propriedade do marido. (WOOLF, 2019, p.55)

A ausência de autorrepresentação e, por conseguinte, de uma historiografia das mulheres, instaura-se então como uma nova dificuldade: cristalizadas como nas imagens idealizadas por autores canonizados, as mulheres da ficção seguem criando um ideal feminino dificilmente alcançável pelas mulheres na realidade, distanciadas do tratamento que lhes é conferido pelo discurso ficcional e confinadas a espaços de violência simbólica em que seus corpos são capitais de trocas simbólicas de poder

(BOURDIEU, 2017) ou ainda materiais, uma vez que os corpos de mulheres são geradores de vidas.

Na sociedade brasileira, a figura da lésbica é atravessada pela lesbofobia: ao mesmo tempo em que há uma fetichização das lésbicas de novela, que via de regra reproduzem modelos heteronormativos de relacionamento, para além de serem sempre feminilizadas a fim de se tornarem mais palatáveis ao público (SPOLIDORO, 2018, p.10). Ao mesmo tempo, lésbicas que não performam feminilidade são lidas como feias, más ou caricatas (como a personagem de Tatá Werneck no começo do programa *Vai que cola*). As ditas *butch*, lésbicas masculinizadas, são comumente estigmatizadas como “machorras” ou mulheres que querem ser homens. Por tal ousadia — o pretense desejo de ser lida como homem — são mulheres vitimadas de modo a serem lidas como invejosas ou loucas. Por fim, observa-se que a representação de lésbicas que não se assemelhem ao padrão heteronormativo em sua performance de gênero é reprimida pelos homens através da violência sexual. Retomaremos esse ponto mais adiante.

Já nos primórdios da literatura brasileira, com Gregório de Matos no poema “Uma dama que macheava outras mulheres”, vê-se a introdução da personagem lésbica como alguém que não pode estar em plenas faculdades mentais, postas as vicissitudes que maculam sua sanidade e pureza:

e pois tão louca te traz que só por Damas suspiras,
não te amara, se tu viras, esse vício a que te vás.
Se por Damas me aborreces absorta em suas belezas,
a tua como a desprezas, se é maior que as que apeteças? (apud MOTT, 1987, p.69).

Contudo, o Boca do Inferno vai na contramão de seus contemporâneos ao acentuar que a beleza de Nise, a dama sáfica de seu poema, era ainda maior do que a das mulheres pelas quais ela se interessava. Aluísio de Azevedo, por outro lado, ressalta em Leónie, n’*O cortiço*, os vícios e maus hábitos de uma prostituta que também é lésbica. Associando um dado ao outro, cunha uma personagem que na narrativa realista-naturalista ocupa a função social de corrupção dos ideais. Moradora do cortiço tal como a jóia do local, a jovem inocente Pombinha, Leónie é responsável pelo violento estupro à jovem – em que Pombinha é relatada aos prantos, chamada pelo

narrador como a vítima que era. No decorrer dos acontecimentos, sem perspectivas, Pombinha decide viver com Léonie, o que é apresentado aos leitores como a decadência completa de uma mulher pura para uma prostituta: “A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada, que se fazia mulher.” (AZEVEDO, 1997, p.236)

Mesmo a rara representação de mulheres lésbicas é atravessada pela ótica da heteronormatividade, como nota-se no romance de Azevedo. É preciso que uma das mulheres opere como a figura masculina do relacionamento, performando uma série de atitudes/características comumente atribuídas ao universo masculino, como manutenção financeira, racionalidade e recursos como uso da violência. Quando saem desse paradigma, percebe-se que a sexualidade é um dado pouco mencionado (como em algumas personagens da produção ficcional de Lygia Fagundes Telles). Sem pretensão de fazer uma breve historiografia da ficção lésbica no Brasil, assunto sobre o qual alguns críticos² possuem produções extensas, o objetivo do presente trabalho é observar na produção de autoras contemporâneas (com foco na obra mais recente de Conceição Evaristo, o romance *Canção para ninar menino grande*) como a personagem lésbica dialoga e/ou rompe com uma série de paradigmas já calcados no que toca a representação de personagens lésbicas na literatura brasileira. Esperamos, portanto, mostrar como as rupturas presentes na existência e relações da personagem no romance corroboram para uma leitura que desafia os padrões representacionais de personagens femininas, como um todo, na literatura brasileira.

Lésbicas (não) são mulheres? As insurgentes lésbicas na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina

Se Virginia Woolf afirmava que é necessário um teto todo seu para que as mulheres possam escrever, Gloria Anzaldúa faz um chamamento para que as mulheres escrevam como e quando puderem: que não deixem de escrever, sob hipótese alguma. Anzaldúa escreve de seu lugar enquanto mulher *queer* chicana, e sua fala é direcionada especificamente às mulheres do chamado terceiro mundo, ou seja, o Sul Global. Em sua

² Eurídice Figueiredo em seus livros *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção e Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*; Natália Borges Polezzo em diversos artigos publicados; Luiz Mott em *O lesbianismo no Brasil*, dentre outros, são exemplos.

carta, a autora explicita como escrever enquanto uma lésbica de cor³ é necessário para criar uma referência de existência, desafiando à lógica colonial de representação das mulheres:

Por que eles nos combatem? Por que pensam que somos bestas perigosas? Por que somos bestas perigosas? Porque abalamos e muitas vezes quebramos as confortáveis imagens dos estereótipos que os brancos têm de nós: a preta empregada, a ama de leite com doze bebês sugando suas tetas, a chicana de olhos oblíquos com aquela mãozinha boba — “Elas sim sabem agradar um homem na cama” [...] A mulher do terceiro mundo se revolta: Nós revogamos, nós apagamos tua marca branca, macho. Quando você vier bater em nossas portas com teus carimbos pra rotular nossas faces com BURRA, HISTÉRICA, PUTA, PASSIVA, PERVERTIDA, quando você vier com o teu ferro quente pra marcar nossa bunda com MINHA PROPRIEDADE, nós vamos vomitar de volta na tua boca a culpa, a autonegação, e o ódio-racial que você nos forçou goela abaixo. (ANZALDÚA, 2021, p.48)

Dessa forma, é essencial que as vozes de mulheres subalternizadas⁴ ultrapassem as barreiras impostas pela lógica do cânone literário e possam imprimir outras representações aquém dos rótulos impostos por uma longa tradição inscrita e escrita pelo homem branco no chamado cânone ocidental: se é verdade que essa tradição é branqueada, então é necessário que novas figuras entrem em campo para desestabilizá-la. Surge então a figura da *mestiza*:

ser uma mestiza queer, una de las otras, é ter e viver em vários mundos, alguns dos quais se sobrepõem. É estar imensa em todos os mundos enquanto, simultaneamente, faz-se a travessia de um ao outro. a queer mestiza está em movimento, constantemente, uma viajante, callejera, uma cortacalles. (ANZALDÚA, 2021, p.92-93)

Um ser capaz de transitar entre fronteiras, de criar pontes entre diversos mundos e identidades: alguém que sai da invisibilidade completa para a ocupação de múltiplos espaços. Frente aos apagamentos impostos pela colonialidade do saber na literatura, uma polifonia de vozes-mulheres se insurge e torna possível uma sociologia das ausências:

³ Termo que, no contexto estadunidense, traça referências à “people of color”, ou seja, pessoas não-brancas.

⁴ Aqui pensado a partir do conceito de subalterno cunhado por Gayatri Spivak.

[...] uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, ativamente produzido como não existente, isto é, como uma alternativa não credível ao que existe. [...] O objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. (SANTOS, 2004, p.786)

Assim, quando mulheres negras, pessoas LGBTQIA+ ou outras minorias dificilmente representadas pelos discursos midiáticos ou literários conseguem publicar-se ou ver-se representadas nas mídias que consomem, há o rompimento com essa barreira representacional. Conforme aponta Conceição Evaristo (2005), é por meio desse processo de autorrepresentação que corpos dissidentes deixam de ser coisificados e passam a ser verdadeiramente sujeitificados.

Ao passo em que os olhares colonizadores subjugarão as imagens de mulheres negras e de lésbicas, cristalizando-as como corpos docilizados e territórios para ser conquistados, na escrita dessas mulheres é possível notar outros caminhos em que o erotismo possa ser explorado não como utilitário aos desejos masculinos, mas como ferramenta libertadora para os próprios desejos das mulheres. No conto de Mirian Alves, “Os olhos verdes de Esmeralda”, vê-se como esses corpos podem ser agentes do próprio desejo e concretização do amor entre duas pessoas que se veem como par:

Hoje, o desejo de acariciarem-se em público, como todo apaixonado, apoderava-se das duas, ameaçando o segredo e a discrição.[...] Foram ao banheiro e beijaram-se, língua com língua. Afagaram os cabelos. Esmeralda lambia devagar o pescoço de Marina. De repente, deram-se conta do lugar que estavam, não gostavam de agarra-agarra no banheiro. (ALVES, 2019, p. 135).

O erótico corresponde não ao mero desejo de conquista carnal, como se nota em “não gostavam de agarra-agarra”, mas sim como forma de realizar uma paixão que era calcada sobre uma base de intenso respeito e carinho. Ainda assim, no desenlace da narrativa do conto o leitor é confrontado com uma realidade que atravessa a vida de muitas mulheres lésbicas⁵: o estupro. A violência, marco fundador do Brasil, é perpetuada por séculos como forma de punição a mulheres e homens que não se

⁵ O estupro corretivo, sabe-se, é utilizado contra todos os corpos que não obedeçam à heteronormatividade compulsória, atingindo de forma violenta diversos membros da comunidade LGBTQIA+.

adequem ao pacto da heteronormatividade, uma vez que Adrienne Rich nos lembra da existência da “via da heterossexualidade compulsória por meio da qual a experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou ser simplesmente apresentada como invisível” (RICH, 2021,p.33). Segundo a autora, a heterossexualidade compulsória obriga pessoas, especialmente mulheres, a seguir um padrão determinadamente social por meio de uma série de aparatos de controle, dispositivos de coerção moral e até mesmo a violência física.

Deste modo, é possível notar no conto a repressão odiosa executada, não por acaso, por um policial branco. Um homem cis, branco, rechonchudo e amparado legalmente por sua posição de fiscal das regulamentações do Estado, vê-se na posição de extravasar suas frustrações a respeito de sua própria masculinidade no casal que apenas tentava chegar em casa:

O sargento branco, alto, gordo, cara de bolacha metida na banha, sorriu maliciosamente e, com maldade e despeito, perguntava-se: "Por que ele não conseguia pegar mulher? Essas duas sapatas filhas da puta ali na sua frente. Não eram feias, apesar de negras." Ele odiava as sapatas, estavam sempre com uma gostosa ao lado. (ALVES, 2019, p.136)

Por meio do uso do discurso indireto livre o leitor é confrontado com o ódio do sargento em direção ao casal lésbico. A importância de uma narrativa como essa, escrita por uma mulher negra, é explicitada nesse trecho: ao invés da violência sofrida ser apresentada como uma solução moral, justificada pela não-conformidade às regras tácitas de heteronormatividade impostas pelo Estado, vê-se a exposição da mediocridade do homem branco lesbofóbico, um representante da dita família tradicional brasileira, que odeia às mulheres lésbicas por ódio a sua liberdade sexual. Não obstante, o trecho “apesar de negras” escancara ainda mais uma ferida viva na trajetória histórica do Brasil: a violação dos corpos de mulheres negras e indígenas por parte de homens brancos. Ao mesmo tempo em que pretensamente esses homens neguem a atração por mulheres negras, entendem-se no direito de violá-las, coisificando-as e subjugando-as às suas vontades.

A violência em sua faceta perniciososa de estupro é retratada também no conto “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, publicado na coletânea *Insubmissas*

Lágrimas de Mulheres. Embora, na narrativa, Isaltina não se entenda como lésbica antes da violência ocorrida, há indícios de que ela tampouco compactuava com a heteronormatividade compulsória: "Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada..." (EVARISTO, 2017, p.57). O que poderia se encaminhar para um debate acerca de não-binariedade ou transgeneridade acaba se dissolvendo como uma falta de entendimento sobre a própria orientação sexual, uma vez que o tabu sobre os desejos e afetos lésbicos faz com que a pequena Isaltina se sinta confusa e tente resolver seus desconfortos em uma estratégia de não-confrontamento:

Eu via o meu corpo menina e, muitas vezes, gostava de me contemplar. O que me confundia era o caminho diferente que os meus desejos de beijos e afagados tendiam. E, por isso, acabei de crescer, contida. Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. (EVARISTO, 2017, p. 62)

Quando por fim resolve tentar se relacionar com um homem que julgava ser atencioso e bondoso, Isaltina é levada para uma cilada que vem a se concretizar como um estupro coletivo: "Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão do meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher." (EVARISTO, 2017, p.64) Acompanhando o estupro, a violência verbal associada ao ato. Os estupradores endossam a todo momento que estão executando o ato como uma lição, como se a violência fosse fazer com que as mulheres se adequassem ao que é esperado delas dentro de uma sociedade patriarcal. A disputa de discursos entra então em cena, uma vez que os homens retratados perpetram uma noção higienista em relação às lésbicas que parte da violência em direção ao completo apagamento. Com igual força, as narradoras dos respectivos contos citados sobrevivem às violências para contá-las, para expô-las como os crimes que são, ainda que os agressores muitas vezes saiam impunes. Narrar a experiência, mesmo que das violências impostas pela lógica patriarcal, é uma forma de denúncia e de reafirmação de existência. Como Rich aponta em seu artigo:

A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a

percebê-la como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência. (RICH, 2021, p.36)

Embora a noção de lesbianidade política esteja envolvida no artigo de Rich, é notório que seu principal argumento – de que a recusa das lésbicas em serem cooptadas pela maternidade compulsória imposta pela lógica patriarcal – desvela a origem do ódio direcionado às mulheres lésbicas.

Em oposição ao ódio e violência retratados, Evaristo finaliza seu conto em um tom esperançoso. Ao invés do estupro instaurar um trauma sexual em Isaltina, ou ser visto como uma forma de dominar o seu desejo lésbico, fazendo com que rechaçasse o sexo como um todo, o encontro com Miríades, que viria a ser sua parceira pelo resto da vida, faz com que Isaltina perceba uma nova forma de se encontrar com a própria sexualidade:

E de repente uma constatação que me apaziguou. Não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava o estupro como um castigo merecido, por não me sentir seduzida por homens. Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante. [...] Como um chamamento à vida, Miríades me surgiu. Eu nunca tinha sido de ninguém em oferecimento, assim como corpo algum tinha sido meu como dádiva. (EVARISTO, 2017, p.66-67)

O momento que nos leva ao enlace final do enredo reitera a sensação de profunda alegria pela qual Isaltina finalmente reencontra sua identidade ao se entregar ao corpo e não às expectativas sociais. É importante salientar que, a respeito dessa felicidade engatilhada não somente pela materialização da forma erótica como também da partilha da alegria, postula Adrienne Rich que:

quando delineamos um continuum lésbico, começamos a descobrir o erótico em termos femininos: como ele não é confinado a qualquer parte do corpo ou apenas ao corpo em si mesmo; como uma energia não apenas difusa, mas a ser, tal como Audre Lorde chegou a descrever, onipresente no “compartilhamento de alegria, seja física, seja emocional, seja psíquica” (RICH, 2021, p.38)

O erótico na ótica feminina favorece então novas perspectivas e potencialidades para as mulheres. Rich cita o ensaio “Os usos do erótico”, de Audre Lorde, pelo

desenvolvimento que a feminista negra traçou a respeito da recuperação do erótico enquanto ferramenta de reivindicação de autonomia dos próprios afetos. Através do reconhecimento do poder do erótico, é possível lutar por mudanças genuínas no mundo, em vez de apenas se conformar com o que acontece ao seu redor. O erótico, enquanto expressão do amor emergente do caos, permite a criatividade e coragem frente uma sociedade patriarcal (LORDE, 2019, 74).

Por isso talvez seja tão positiva a recepção à coletânea de contos *Amora*, de Natália Borges Polesso. Longe de retratar cenas de lésbicas sofrendo violências físicas ou profundas marcas de violência psicológica, a autora foca nas múltiplas relações entre mulheres: se descobrindo enquanto lésbicas, vivendo seus primeiros romances, revelando suas paixões aos seus entes-queridos, partilhando instantes de alegrias. No conto “Vó, a senhora é lésbica?”, neta e avó estão interligadas por seus respectivos romances lésbicos não revelados à família até então. Enquanto a neta se dá conta, pela primeira vez, da lesbianidade de sua avó, é levada a uma digressão defronte a uma tapeçaria que parece entrelaçar as histórias de ambas as gerações:

Me ocorreu que talvez ela não pudesse ficar com a minha vó. Me ocorreu que nunca tivessem dançado, nem bebido juntas, ou sim. Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, eu quis saber tudo, mas não consegui perguntar. (POLESSO, 2015, p.41)

O cuidado da narradora, partindo de um momento em que o erotismo aflora em meio aos pensamentos que retomam momentos de afeto entre ela própria e Thaís (sua namorada), é notório: é por meio da força que surge da autoafirmação da avó em se assumir lésbica diante de seus entes queridos que a narradora consegue traçar paralelos entre ambas as histórias, mas também afastamentos, reconhecendo possíveis dificuldades que as gerações anteriores possam ter experienciado.

Contudo, a experiência de mulheres lésbicas brancas e mulheres lésbicas negras, latinas ou indígenas é bastante diferenciada: a presença de marcadores sociais como raça e classe atravessa a existência das últimas com muito mais violência, como um

acúmulo de opressões que se reflete também no texto literário. Acerca disso, Anzaldúa retoma a célebre frase de Wittig ao dizer que:

quando perguntada sobre o que eu sou, nunca digo uma mulher. eu digo que sou uma chicana, uma mestiza, uma mexicana, ou que sou uma mulher-de-cor - o que é diferente de "mulher" (mulher sempre define whitewomen). Monique Wittig clama que uma lésbica não é uma mulher porque mulher só existe em relação a homens; mulher é parte da categoria do sexo a qual é um construto heterossexual. similarmente, para mim, uma mulher-de-cor não é apenas uma "mulher" - ela carrega as marcas de sua raça, é generada como um ser racial. (ANZALDÚA, 2021, p.101)

Devido a esses entrecruzamentos, o artigo de Anzaldúa evolui para demonstrar novas propostas de convivência entre mulheres e homens em uma sociedade que se proponha feminista. Atentando à interseccionalidade, evidenciando os cruzamentos entre múltiplos marcadores sociais de diferença, o título do artigo evidencia como o pensamento de Anzaldúa vai ao encontro da proposta de bell hooks, por exemplo, de um feminismo para todos e por todos, em que o amor prevaleça como fonte criadora e potência de ação: "Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha: Lésbicas de cor haciendo alianzas".

Falando em alianças: entra em cena uma distinta mulher

As personagens de Conceição Evaristo partilham de um dado anterior à escritura: partindo de uma escritura que preconiza as escrevivências⁶, sua composição estilhaça as máscaras impostas por séculos de silenciamento a existências atravessadas por marcas de diferença em gênero e raça. As mulheres negras representadas por Evaristo percorrem trajetórias imbuídas de dores e lutas, ao passo em que ocupam espaço central na narrativa, escolhendo seus próprios caminhos e sendo, principalmente, capazes de amar e ser amadas. A solidão da mulher negra não é mais um dado reiterado, pois Evaristo destaca em seu projeto literário:

Entretanto, se a literatura constrói as personagens femininas negras sempre desgarradas de seu núcleo de parentesco, é preciso observar

⁶ Conceito cunhado pela autora, a união entre escrita e vivências enquanto um projeto literário que evidencie a construção de subjetividade das mulheres negras por meio de uma experimentação do coletivo, partilhando dores e experiências de vida.

que a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. Como heroínas do cotidiano desenvolvem suas batalhas longe de qualquer clamor de glórias. Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo. (EVARISTO, 2005, p.53)

Na tessitura da trama de mulheres capazes de superar a dor e reinscrever sobre elas novas histórias, Evaristo nos apresenta à Ponciá Vicêncio, em busca de familiares mas também de si própria em outra cidade; à Maria-Nova, narradora que não abdica da própria voz para contar as memórias de si e sua família; e a tantas outras personagens dentre as quais há mães, chefes de família, jovens com ambições diversas.

Apesar da ampla galeria de personagens mulheres, *Canção para ninar menino grande* figura como a primeira obra ficcional de Evaristo cujo centro da narrativa não é uma mulher, mas sim um homem. Fio Jasmim é o fio que conecta narrativas de mulheres cujas vidas foram atravessadas por ele, o homem que as conquistava e depois seguia em frente, como um trem sempre em movimento – não por acaso seu pai e ele próprio eram maquinistas. Em Jasmim brota o desejo de subjugar o feminino como tentativa de expiação de um trauma vivenciado na infância: o episódio em que, ainda menino, é impedido de participar na peça teatral como príncipe por ser negro, sendo preterido por um colega branco. Como tentativa de superação, decide que crescendo não havia mais diferença entre ele e o colega branco: podia também ter quantas Cinderelas desejasse, visto que era um homem bonito. Suas interações sociais com mulheres são todas perpassadas por trocas amorosas e sexuais que logo são deixadas para trás.

No entanto, uma das mulheres que perpassou a vida de Jasmim foge ao padrão de relação amorosa-sexual. É na representação de Eleonora Distinta de Sá, mulher lésbica, que se faz presente não uma redenção para Jasmim, mas antes uma possibilidade de colaboração entre homens e mulheres. Distinta não é representada conforme o estereótipo da mulher lésbica desfeminada. Por tampouco emular o lado tóxico da masculinidade em suas relações, mas antes ressaltar no amor às mulheres o que havia em comum entre ela própria e o personagem, faz com que Fio Jasmim perceba que “o mais sagrado de uma mulher pode se encontrar para além do corpo” (EVARISTO, 2018, p.105). Foi ao ouvir dela confissões de amor para outra mulher que

pôs-se, pela primeira vez, a questionar questões que recalcara desde mais novo. Através de Distinta, a confraria de mulheres mencionada pela narradora soube das últimas notícias de Jasmim, uma vez que ela

foi a única mulher que percebeu o esvaziamento que Fio trazia no peito. Ela compreendeu que nele morava também o desespero. Mas Fio Jasmim, ele próprio, como homem, aprendera que o território macho era outro. Era uma região que se situava a mil milhas de diferença das terras das mulheres. [...] o homem tinha ali o dever de dominar as mulheres, de alguma forma. E mais, tinha ainda de desafiar e causar inveja a outros machos. Não seria de bom tom o derramamento das dores do macho. [...] Pouco importava a dolorida lembrança de ter sido preterido pelo coleguinha branco para representar um príncipe. Era preciso esquecer essa lembrança, negá-la sempre. Só as fêmeas podem dar vazão às suas agonias, às suas aflições. (EVARISTO, 2018, p.113-114)

A personagem nos permite perceber um novo momento na produção literária de Conceição Evaristo: o centramento se desloca de um universo majoritariamente feminino para focar em um homem que, mesmo reproduzindo um modelo patriarcal de existência, abre espaço para que se forme uma confraria, a coalizão de mulheres que trocam experiências de vida e suas próprias narrativas. Fio Jasmim conecta a todas elas, como um colar social. Por sua vez, Distinta é a responsável por ligar Fio a suas origens, permitindo que percebesse que sua própria masculinidade era, portanto, a forma engendrada para que continuasse a propagar ações que lesionavam não só a si como às mulheres que o conheceram. A distinção de origem colonial entre masculino-razão e feminino-emoção, enraizada como crença em Jasmim, levava de si a capacidade de sentir e compreender a si próprio. Foi com Eleonora que aprendeu que “o homem podia, sim, verter em lágrimas suas dores e sua perplexidade diante da vida, diante do mundo” (EVARISTO, 2018, p.119).

O encontro de ambos se deu em um bar, quando Jasmim esperava notar em qualquer fraqueza de Distinta uma abertura para que pudesse cortejá-la. Tendo notado que o olhar dela estava vago, fora obrigado a olhar para si próprio e confrontar a própria solidão que tentava afogar em outras mulheres. Olhando novamente para ela como quem pede acolhida, é surpreendido por um sorriso cujo convite não é de cunho sexual. Ela estava genuinamente aberta para dialogar com ele.

Esse espaço de acolhida partindo de uma mulher lésbica para com um homem que estava disposto a cortejá-la não é por acaso. Evaristo, em suas escrituras, cunha possíveis alianças em uma canção que não visa adormecer, mas sim acordar a casa grande de seus sonhos injustos (EVARISTO, 2005, p.54). Enquanto o discurso reproduzido por muitas mulheres lésbicas (em sua maioria, brancas e pequeno-burguesas) encontra nos homens, enquanto agentes beneficiados pelo patriarcado, o grande opressor, mulheres lésbicas negras, latinas e indígenas têm experienciado uma realidade distinta: a visão de que o grande beneficiado pelo patriarcado é o homem branco, uma vez que a instituição é calcada no colonialismo que, para se concretizar, reduziu o estatuto de pessoas não-brancas a não-humanas. Por isso, é fundamental um retorno à Anzaldúa, para compreender o que a pensadora reclamava ao apontar que:

também me deixou triste que lésbicas brancas não aceitaram o fato de que mulheres-de-cor têm afinidade com homens de suas culturas. Lésbicas brancas estavam inconscientemente pedindo a mulheres-de-cor que escolhessem entre mulheres ou homens, incapazes de ver que há mais de uma forma de enfrentar opressões. nem todas as mulheres enfrentam o sexismo da mesma forma." (ANZALDÚA, 2021, p.95)

Apontando as diferenças entre as relações interpessoais entre lésbicas brancas e homens brancos x lésbicas de cor e homens de cor, a autora lembra como pedir que lésbicas negras não acolham homens negros é pedir que abandonem uma parte de si e de suas identidades. Se raça é um dos marcadores de diferença que estrutura a matriz colonial do poder, então é necessário que as pessoas atravessadas por essa marca – criada pela colonialidade para imprimir uma leitura do branco como neutro/universal, enquanto tudo que foge a isso seria destoante/diferente – possam também experienciar a si próprias coletivamente. Não por acaso, ao imaginar uma coalizão entre lésbicas, adverte: "mulheres-de-cor e *whitewomen* construindo alianças continuarão refletindo a dicotomia dominada/dominadora a menos que mulheres brancas tenham ou estejam encarando questões raciais de uma forma "real". é de responsabilidade delas como vão fazer isso. (ANZALDÚA, 2021, p.103, grifo da tradutora)"

Pontes, ilhas e bancos de areia: lésbicas em movimento.

Revista de Letras Norte@mentos

203

Dossiê "As escrituras de Conceição Evaristo: as mulheres negras no centro das narrativas", Sinop, v. 16, n. 44, p. 190-206, jul. 2023.

A potência do pensamento de Gloria Anzaldúa habita entre fronteiras e intersecções. Não por acaso, a escolha do título do presente artigo. Em "Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha: Lésbicas de cor haciendo alianzas", ela se utiliza dos quatro conceitos para pensar relações entre lésbicas e possíveis aliados que possam ter. Pontes conectam duas dicotomias, porém manter o equilíbrio pode ser difícil. Uma ilha está sempre em isolamento: embora o isolamento identitário possa oferecer certa segurança, apenas através da movimentação pode haver avanço social. Uma ponte levadiça parece a solução ideal: abre-se ou retrai-se, a depender das necessidades do momento. Contudo, bancos de areia são como pontes naturais: são possíveis ou não, conforme as marés da vida.

Partindo da metáfora cunhada por Anzaldúa, é possível rever a leitura das personagens citadas até então. Em Léonie temos uma ilha, isolada e à margem da sociedade em que vive, levando Pombinha a ser marginalizada junto de si. Em Esmeralda e sua namorada, novamente a ilha: embora o amor que as une, bem como o identitarismo, ofereça uma possibilidade de superação do trauma, a movimentação social para combatê-lo não tem a força necessária. Na neta cuja avó é lésbica temos pontes levadiças: conexões que são feitas e desfeitas, atravessando gerações e possibilitando novos entendimentos para uma das partes. Contudo, é nas personagens de Conceição Evaristo que os bancos de areia se concretizam: Isaltina e Distinta são representações de ligações, através do amor, manifestam novas possibilidades de conexões através das marés da vida. Foi somente após longos anos que Isaltina conheceu Miríades, o que proporcionou descobertas potentes não somente sobre ambas, mas também sobre seu próprio corpo, de forma que pudesse agenciar o próprio prazer. O amor, conforme nos lembra bell hooks (2010), é capaz de desfazer engendramentos coloniais:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (HOOKS, 2010, n/p)

A potencialidade do amor em desfazer laços coloniais é central na relação que se estabelece entre Fio Jasmim e Eleonora Distinta de Sá: enquanto ele, pela primeira vez na vida, não se aproximou de uma mulher para cortejá-la; ela sentiu-se confortável ao lado de um homem pela primeira vez, descobrindo nele um irmão. Assim, “foi preciso que esse homem, que se julgava perfeito, encontrasse com Eleonora Distinta de Sá, para que ele se atentasse para as próprias dores e para as que existem no mundo.” (EVARISTO, 2018, p.107)

Assim, através de Distinta, abre-se uma série de novas leituras e potencialidades para a experiência coletiva: uma cultura lésbica *mestiza*, como propõe Anzaldúa (2021, p.106), em que todos possamos dialogar com outras culturas e outras pessoas e questões com as quais se queira conviver, adotando um modo de vida que permita a todos nós, enquanto uma grande coalizão, desempenhar os papéis que queiramos executar.

REFERÊNCIAS:

- ALVES, Mírian. "Os olhos verdes de Esmeralda" *In: Ana Paula Lisboa et al. Olhos de azeviche: dez escritoras que estão renovando a literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- ANZALDÚA, Glória. “Carta para as mulheres de terceiro mundo” *In: ANZALDÚA, G. A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios.* Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.
- ANZALDÚA, Glória. "Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha: Lésbicas de cor haciendo alianzas" *In: ANZALDÚA, G. A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios.* Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.
- AZEVEDO, Alúcio. *O cortiço.* 30. ed. São Paulo: Ática, 1997
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina.* Tradução de Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017. pp.12-24
- EVARISTO, Conceição. Isaltina Campo Belo. *In: EVARISTO, C. Insubmissas lágrimas de mulheres.* Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p. 52-54.

EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. São Paulo: UNIPALMARES, 2018.

HOOKS, bell. "Vivendo de amor". In: *Geledes*, 2010, s/p. (tradução de Máisa Mendonça). Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-degenero/4799-vivendo-de-amor>>. Acesso em 04 de dezembro de 2021.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2019.

MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

POLESSO, Natália Borges. Vó, a senhora é lésbica?. In: POLESSO, N.B. *Amora*. Rio Grande do Sul: Editora Não, 2015.

RICH, Adrienne. "Heterossexualidade compulsória e existência lésbica" In: RICH, A. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios*. Tradução de Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

SANTOS, Boaventura de S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: SANTOS, B.S. (org.), *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente*. São Paulo: Cortez Editora, 2004

SPOLIDORO, Renata de Souza. *Então tu é machorra: masculinidades de mulheres na literatura brasileira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Instituto de Letras: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://www.btd.uerj.br:8443/handle/1/6222>> Acesso em 17 de janeiro de 2022.

WITTIG, Monique. *The straight mind and other essays*, Boston: Beacon, 1992. Traduzida colaborativamente e retirada do site: <http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2010/07/sempre-viva-wittig.html>. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

Recebido em 20/04/2023

Aceito em 15/06/2023