

A Imaginação Lésbica em quatro poetas contemporâneas: uma leitura de Helena Zelic, Anna Luxo, Luana Claro e Maria Isabel Iorio

The Lesbian Imagination in four contemporary poets: a reading of Helena Zelic, Anna Luxo, Luana Claro e Maria Isabel Iorio

Monalisa Almeida Cesetti Gomyde¹

RESUMO: No presente artigo, são identificados alguns elementos da poética lésbica contemporânea brasileira a partir de uma breve leitura de quatro poetas: Helena Zelic, Anna Luxo, Luana Claro e Maria Isabel Iorio. Para tal, é utilizada a *prática da imaginação lésbica* (GOMYDE, 2022) como método de leitura, ancorada nas perspectivas de Adrienne Rich (1980) e Monique Wittig (1992) acerca da existência lésbica e sua potência política e poética.

ABSTRACT: This article identifies some elements of contemporary Brazilian lesbian poetics from a brief reading of four poets: Helena Zelic, Anna Luxo, Luana Claro and Maria Isabel Iorio. For this, *the practice of lesbian imagination* is used as a method of reading, anchored in the perspectives of Adrienne Rich (1980) and Monique Wittig (1992) on lesbian existence and its political and poetic potency.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura lésbica; Estudos Feministas; Poesia contemporânea; Imaginação Lésbica.

KEYWORDS: Lesbian literature; Feminist Studies; Contemporary Poetry; Lesbian Imagination.

¹Bacharela em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mestra em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) e mestranda em Política de las Mujeres pela Universitat de Barcelona (UB).



INTRODUÇÃO

Nos últimos anos houve um aumento visível no número de publicações de poetisas mulheres. Começo esse artigo, no entanto, apontando que há aí uma redundância: gostaria de simplesmente escrever “poetas” e que ficasse óbvio que falo de mulheres escritoras. Ainda não chegamos lá, mas creio que nos aproximamos. Simultaneamente, observamos uma guinada conservadora e, muitas vezes, descaradamente fascista, da grande política masculina e de suas instituições de poder, que avança sobre todas e todos. Se esse momento político começa com um golpe carregado de misoginia contra a primeira presidenta democraticamente eleita Dilma Rousseff, há de se notar que as mulheres brasileiras continuaram a tecer com ainda mais beleza e empenho a política relacional do cotidiano, das pequenas grandes coisas, que emerge na literatura em uma estética de liberdade e palavra feminina que, por sua vez, nos convida a um câmbio ético similar.

As auto publicações, publicações independentes, pequenas editoras e a rede de financiamentos coletivos entre artistas demonstram um ímpeto coletivo contra o silêncio e, nesse movimento, escritoras e leitoras tornam-se protagonistas na criação de comunidades literárias que escapam e superam os limites do mercado editorial. Nesse cenário, destaco a prolífica força da poesia lésbica contemporânea e hipotetizo que tais criações expressam de maneira marcante e inegável a força da voz feminina que não pode e não será calada nem cerceada uma vez mais.

No presente artigo, discorrerei acerca de alguns elementos que identifico na poética lésbica contemporânea brasileira através de uma breve leitura das obras *A libertação de Laura* (2021), de Helena Zelic, *Vinte anos para descobrir minha Vagina* (2022), de Anna Luxo, *Construção* (2020), de Luana Claro, e *Aos outros só atiro meu corpo* (2019) de Maria Isabel Iorio. É uma fortuita coincidência que os anos de

publicação se elenquem cronologicamente, mas, em vista dela, podemos notar com alegria a linha de continuidade temporal: as vozes e palavras das mulheres nos embalam e guiam através das crises econômicas, políticas e de saúde pública, quase como uma espécie de lembrete de que há outras formas de estar no mundo além dos modelos e paradigmas patriarcais que resultaram na crise civilizatória atual.

A prática da imaginação lésbica

No começo dos anos 1980, Elaine Showalter publica seu artigo, agora já clássico, “A crítica feminista na zona selvagem” (1981/1994). Para além do valioso registro da produção teórica e crítica feminista anglófona e francófona nos campos dos estudos literários até o momento da publicação, a autora oferece uma organização geral dos aspectos que essas teorias e críticas tomam. Nesse esforço, ela classifica duas tendências principais: a “crítica feminista”, ou “leitura feminista”, na qual pesquisadoras revisitam o cânone masculino, analisando as representações das mulheres em tais obras, no sentido de “retificar uma injustiça” (SHOWALTER, 1994, p. 28); e a “ginocrítica”, na qual pesquisadoras buscam entender a “psicodinâmica da imaginação feminina” (SHOWALTER, 1994, p. 29), através da leitura de obras de autoria feminina e da reflexão acerca das escolhas estilísticas e temáticas das autoras e de como possuem uma genealogia literária feminina própria.

Tomo a organização de Elaine Showalter como base para pensar na localização de uma teoria literária lésbica que se dedique a ler autoras desde uma perspectiva de amor às mulheres, que vá além de considerar tais autoras e obras como meros objetos de análise e que, de fato, transcenda a divisão patriarcal entre



o sujeito do conhecimento e aquilo que seu olhar objetiva. É uma forma de leitura que opera por meio dos encontros fortuitos entre leitora e obra, entre leitora e escritora, entre leitora e ideias, formando, assim, uma teia feminina que, mediante às palavras de uma e outra, desponta em produções criativas, sejam de obras literárias ou de artigos como este, no qual minha leitura se afasta da ideia de crítica e se aproxima de algo como um abraço, ou, ao menos, da busca desse abraço. Assim, no centro da chamada ginocrítica, aloco o que nomeei como “prática da imaginação lésbica” (GOMYDE, 2022).

A teórica da literatura Marilyn R. Farwell discute o que seria uma imaginação especificamente lésbica em seu artigo *“Toward a definition of the lesbian literary imagination”* (1988). Nele, a pesquisadora defende que na cultura masculina a imaginação é pensada através de duas imagens principais, a do amante e a do andrógino, ambas profundamente patriarcais. A imaginação do amante é aquela na qual a mulher é colocada enquanto uma entidade desumanizada, utilizada pelo criador como matéria prima de seu trabalho, decididamente masculino, de criar. Já a imaginação do andrógino dá um passo além, agora o criador toma o feminino para si em uma espécie de deglutição dessa matéria amorfa, a qual apenas a capacidade criativa masculina dele será capaz de transformar em arte.

De pronto, aponto como tais ideias fazem parte de uma construção psíquica, cultural, social, política e econômica que emerge com a virada patriarcal (IRIGARAY, 1980), na qual tanto mulheres como a própria natureza e a vida são relegadas ao jugo masculino por meio de ondas de violência extrema (CAVIN, 1985) e da constituição de instituições mantenedoras do contrato sexual (PATEMAN, 1993). Elas operam um mecanismo de reversão (DALY, 1978), no qual a capacidade criativa feminina, de gerar vidas e de gerar cultura, é colonizada ou negada e nossa história obliterada em nome da manutenção da ficção patriarcal.

Não há espaço para a mulher poeta dentro desses paradigmas. É por tal motivo que tantas autoras se debateram em torno de um suposto paradoxo entre ser mulher e escritora, como se uma condição de existência negasse a outra. No entanto, obviamente, as mulheres são as grandes criadoras de vida, cultura e poesia, desde a primeira poeta registrada, a sacerdotisa suméria Enheduanna, até hoje. No século XX, acontece a grande explosão cultural do feminismo lésbico radical, no qual ideias originais, profundas e potentes, desfazem esse reverso patriarcal que nega a criatividade feminina por intermédio de propostas políticas e poéticas ousadas.

Marilyn R. Farwell centra seu artigo na contribuição de duas autoras, Adrienne Rich e Monique Wittig, que desenvolvem reflexões distintas, mas igualmente instigantes. Adrienne Rich (1979, 1986) propõe uma concepção da existência lésbica que escapa das definições patriarcais medicalizadoras, reconhecendo que o pensamento masculino patologiza e reduz o afeto entre mulheres a uma anormalidade. Segundo Rich (1980/2019), é estabelecido, dentro do patriarcado, um grande silêncio acerca da existência feminina, levando com que as mulheres habitem uma vida dupla, na qual a intensidade dos afetos entre mulheres é relegada ao silêncio. Diante de suas proposições, a partir dos ensaios e da poesia da autora, chegamos à ideia de que a lésbica quebra esse silêncio, constituindo, assim, a expressão mais contundente da criatividade feminina.

Já a segunda autora, Monique Wittig (1992/2005), traça uma outra rota. Para ela, a lésbica é a única que desafia as categorias do sexo, criadas e mantidas no regime político heterossexual: “só por existir, uma sociedade lésbica destrói o fato artificial (social) que constitui as mulheres como um ‘grupo natural’” (WITTIG, 2005,



p. 31)². A autora desenvolve, no curso de seus ensaios, a ideia de que há um contrato social heterossexual feito entre homens, no qual as mulheres figuram como objeto de troca, sendo assim, tal Mulher³ não passa de um construto social. Logo, a lésbica é a negação total dessa posição, pois, ao fugir do regime político heterossexual, ela escancara a artificialidade do contrato. Dessa forma, a lésbica insurge-se como a expressão da destruição das categorias de sexo. Assim, Monique Wittig convida-nos a repensar o mundo, colocando a lésbica em seu centro.

As visões das duas autoras apresentadas nos levam a pensar a imaginação desde a vida daquelas que (1) são fugitivas do regime político sexual (WITTIG, 1992), ou seja, também abandonam o simbólico masculino e seu mercado de trocas no qual só resta às mulheres ser o objeto de troca (IRIGARAY, 1980); (2) habitam o *continuum lésbico* (RICH, 1980), ou seja, o centro significante de suas poéticas são as relações primordiais entre mulheres. Essa é uma imaginação que não precisa objetificar, obliterar ou fagocitar o outro para criar, pelo contrário, ela sempre provém do núcleo dual do amor, da ponte relacional que conecta escritora e mundo.

A prática da imaginação lésbica, que adoto como método de leitura neste artigo, tenciona fluir da mesma maneira: a aproximação às obras é movida pela curiosidade e pelo assombro respeitoso, no qual ternura e zelo rígidos se entrelaçam na tentativa de entrar na dança com as autoras lidas. Ela estabelece dois cortes de leitura, de forma a mediar esse encontro, mas sem impor regras ou supor resultados, o horizonte precisa permanecer infinito.

² Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: "(...) por su sola existencia una sociedad lesbiana destruye el hecho artificial (social) que constituye a las mujeres como un 'grupo natural'". (WITTIG, 2005, p. 31)

³ Utilizo "Mulher" com letra maiúscula para referir-me à construção social patriarcal, diferente das mulheres reais, que podem quebrar esse construto, escapando do regime político heterossexual e abandonando as etiquetas da feminilidade, que se configuram em mecanismo de tortura material e simbólica.

O primeiro é o corte da diferença sexual enquanto significante inevitável, a partir do qual a leitora desmonta a metaficção patriarcal da neutralidade que, nas últimas duas décadas, voltou a ser alimentada, empurrando novamente as mulheres para o reino do *nonsense* e da indizibilidade crônica, isto é, do silêncio e da censura. Esse corte nos convida a fazer o movimento migratório para fora de um regime de sentidos patriarcal, nos abrindo para a possibilidade de uma relação com o real especificamente feminina e passível de ser expressa linguisticamente.

O segundo é o corte da fidelidade à própria voz feminina, completamente ancorado no sentir da leitora. Considerando o extenso processo de socialização feminina a que todas as mulheres passam em diversos níveis ao longo de nossas vidas e que o saber acadêmico continua a ser amplamente patriarcal, sigo o conselho da filósofa María Zambrano, que defende a primazia do sentir, daquilo que pulsa e nos move a pensar, atuar e agir no mundo (1989). Para entendermos esse sentir basta pensar na primeira leitura da obra a qual escolhemos nos dedicar a estudar e no que aquela leitura evocou, nas reverberações de deslumbramento, espanto, reconhecimento, apaixonamento, repulsa, enlevo e beleza que ela nos suscitou. Recupero esse sentir originário como lupa e peneira para manter-me fiel a quem sou enquanto mulher e lésbica e às autoras que leio, de forma a escapar dos desencontros e confusões que o simbólico masculino impõe sobre as vozes femininas.

Com esse mapa em mãos, começo a dança.

Recuperar as memórias, inventar os caminhos

Ao abrirmos *A libertação de Laura*, obra de Helena Zelic, publicada pela Ed. Macondo em 2021, nos deparamos com negativos fotográficos. Desde o começo,



através da imagem, a autora nos desloca para um mundo de memórias inexatas, de um certo mistério do passado composto pela angústia da falta de pistas, do desaparecimento dos registros, da certeza da velhice e da morte, que consigo leva as últimas recordações embora. Descobriremos o que move esse passo rumo ao passado apenas nas páginas finais do livro, quando ela nos explica que a busca por Laura Habuki começou em 2018, e Laura é a musa de uma canção.

No entanto, muito antes das páginas finais, já somos carregadas por muitas Lauras, Helenas, Marias, Leilas e Anas e pela voz de uma rememorada Doris Day que canta sobre um amor secreto. Enquanto a avó se torna “cada vez menor” (ZELIC, 2021, p. 22), nos ciclos do tempo que a envolvem, a “coincidência arranjada” (ZELIC, 2021, p. 22) aumenta e aumenta em poemas que recuperam a genealogia feminina da autora em um emaranhado poético que aos poucos se revela como uma tessitura cuidadosa feita por mãos amorosas e conseqüentemente a avó, assim como todas as mulheres evocadas, tornam-se novamente gigantes.

Assim, parece-me que tudo começa com a voz dessa pequena gigantesca avó, com uma canção fragmentada e com, finalmente, Laura invadindo os sonhos da autora. No poema “travessia” o encontro é narrado: “laura habuki uma mulher linda/ o pescoço longo cheio de guelras/ e com os gestos das mãos clamava/ suba venha comigo” (ZELIC, 2021, p. 27). E só consigo pensar, posso subir também? Helena Zelic gentilmente nos deixa ir com elas e participar da litania de um secreto amor, agora expresso em poesia.

Em tempos de esquecimento forçado e de um revisionismo histórico cruel que visa apagar a história sangrenta que constrói a terra *brasilis* e, assim, também apagar a beleza que resiste a tal violência, não é de surpreender que seja uma poeta lésbica aquela que, por meio de uma forma de contar que se aproxima daquilo que a inspira, a canção, quem nos pegue pela mão e mostre que de uma

em uma podemos muitas coisas salvar. Mas isso não é feito com pretensões totalizadoras, é por meio da atenção ao detalhe da vida de quem está perto e na legitimidade da experiência pessoal afetiva que Helena Zelic universaliza, sem perder sua subjetividade, o desejo por recuperar e guardar com esmero a memória.

Assim, faz uma história vivente (MARTINENGO, MINGUZZI, SANTINI, TAVERNINI, 2011), na qual abre espaço dentro de si para que habitem outras, isto é, vivifica tudo do passado que toca, ensinando que o sussurro de uma velha canção em voz de mulher pode ser o suficiente para libertar Lauras, Anas, Marias e Helenas. O amor secreto que esse ato paradoxalmente singular, mas tão cheio de gentes e nomes, torna visível é o amor de Helena por outras mulheres, “daí cresci/ e dei de amar mulheres” (ZELIC, 2021, p. 25), ela revela, mas não só. A poética lésbica que enxergo nessa obra vai além, ela recupera os ecos de todos os amores de tantas mulheres e de possibilidades inusitadas, mas totalmente verídicas, de que no passado de nossa genealogia feminina outras como nós tenham existido. No poema “a pergunta é”, a eu-lírica questiona: “o que vive do passado no corpo que habitamos?” (ZELIC, 2021, p. 57) Com certeza, ainda vive toda a poesia de todas que vieram antes de nós, e graças a Helena que nos mostra como alcançá-la.

O prazer feminino no centro do mundo

No penúltimo poema de seu recente livro, *Vinte anos para descobrir a minha vagina*, publicado pela Ed. Urutau em 2022, Anna Luxo proclama: “amar à vulva como a ti mesma” (LUXO, 2022, p. 71). O verso de ares bíblicos é de tamanha amplitude que parece englobar todo o cômodo onde estou enquanto o leio. Há quantos séculos mulheres são levadas a enojar suas vulvas e odiar a si mesmas?



Ou, então, a nos dissociarmos de nossos corpos, em uma cisão patriarcal da alma e do corpo tão profunda que muitas de nós passam a ver o próprio corpo, isto é, a si mesmas, como ferramenta falha, objeto, espólio indesejado? Anna Luxo diz um basta e toma um tom pedagógico que, penso eu, naturalmente, vem de uma lésbica: a radicalidade desse autoamor é inerentemente lésbica se considerarmos que amar mulheres também nos ensina e, de certa forma, nos exige, amar a nós mesmas.

“O prazer feminino é mais importante do que a república” (GARRETAS, 2014, n.p), assim a pensadora feminista Maria-Milagros Rivera Garretas nomeia o seminário que apresentou em 2014. Esse é o tipo de frase poderosa em força simbólica, mas que se desvela aos poucos. Ela nos explica que república remonta à coisa pública, a mesma coisa pública sobre a qual escreve Carole Pateman: uma organização social ancorada em um contrato sexual entre homens, no qual a igualdade entre eles depende da existência subordinada das mulheres (1993). A organização da república só considera o prazer masculino, prazer que, bem sabemos, se revela sádico e necrófilo e que explode no grande campo político na forma de governos de morte.

Toda a enormidade da coisa pública, dos poderes, instituições e nações repousa sobre o tabu do prazer feminino extirpado em práticas como a mutilação genital feminina, interdito pelas grandes religiões monoteístas patriarcais, pervertido pela pornografia masculina. E assim, a alegria e o prazer femininos são feitos parecer pequenos, irrelevantes e, até mesmo, inexistentes. Desfaça-se o tabu e as cortinas caem. O mundo se reorganiza em possibilidades de liberdade.

Anna Luxo caminha, às vezes decididamente, às vezes incerta e titubeante, pelos corredores desse tabu, revela a dor e o fel em poemas como “vaginismo”, no qual nos alerta:

é preciso fazer constantes reflexões sobre as nossas bucetas
um dedo não é capaz de entrar sempre que quiserem
nem os exames ginecológicos podem identificar toda a repulsa que
sentimos e guardamos

muito
no canal vaginal
se fôssemos como intrusos
não demoraria pra fecharem os músculos
o ventre entende como defesa pessoal
e aqui se apresenta como doenças patriarcais

não esquecer de sempre desconfiar das doenças femininas

os séculos vinte e um
vinte e um séculos recebendo categorias de doenças mal explicadas
eu ainda estou desconfiando de que tenha sido enganada
não havia isso antes aqui
antes de terem inventado
assusta quando dizem que são psicossomáticas as coisas
as mulheres nunca serão curadas se na verdade nunca estiverem
doentes

doentes da forma errada

a destruição do corpo vem de outro lado
vem de fora pra dentro
e o corpo todo. o buraco imenso. se cuidam fazendo força
(LUXO, 2022, p.52)

Desfazendo os mitos patriarcais que alocam o mal e a culpa dentro do corpo feminino desde Eva, a poeta aponta que o ataque vem de fora e que aquilo que chamaram de doença feminina pode muito bem ser defesa pessoal. Ela se recusa a ser obtusa, e em uma sequência de poemas curtos afirma que a linguagem do amor não pode ser neutra e não pode ser bélica (LUXO, 2022, p. 49-50), dessa forma preparando caleidoscopicamente a leitora para que cresçamos



junto com ela e entendamos que o que é feito conosco não nos define, mas, sim, o que, junto com nossas amigas e amantes, decidimos curar e viver.

A organização do livro evoca uma espécie de romance de formação que recusa a rigidez e a solidão do romance e se apresenta em uma coleção de poesias que balançam entre a dureza e a ternura. Ao longo das seções “*niñas com vaginas*”, “*adolescentes meninas com vaginas*” e “*jovens adultas com vaginas*” refazem um *coming of age* sem pudores e fiel à experiência vivida feminina. E se há muita dor, denúncia e barulho é por que são essas coisas que se avolumam ao redor do límpido e pulsante centro de amor e prazer femininos que aparece em versos singelos, como o que conta um lembrar do cheiro das meninas no poema “*pequena lésbica*”, ou em versos acalentadores de uma escrita confessional com estética adolescente, como no poema “*agora a gente fala a mesma língua*”, no qual lemos: “*dividimos a cama, o sono e nossos sonhos/ dividimos nosso primeiro beijo/ uma com a outra/ tempo depois/ e aquela sensação/ que estremece o colo do útero e o coração*” (LUXO, 2022, p. 35).

Uma “*sabedoria monstruosa*” (LUXO, 2022, p. 37) é o nome de um dos poemas e vejo nele a nomeação do desvelamento do tabu. Depois de ler *Vinte anos para descobrir a minha vagina*, creio que a autora conseguiu tirar os monstros do buraco do interdito, mordeu a maçã e viu que, de fato, essa é uma sabedoria de mulher que agora ela recupera e compartilha em poesia.

O retorno da semântica de mulher

Há uma economia da linguagem e, também, uma história: dizem por aí nas cátedras de letras que há um pai da linguística, Ferdinand de Saussure, e quem seria a mãe? Talvez a linguística, de fato, só tenha pai. Mas a língua, não, a língua

sempre será materna. A conexão entre a materialidade e a origem da vida permanece implícita no uso corrente da expressão “língua materna” para se referir à língua nacional que alguma pessoa fala. Está aí encoberta uma outra verdade, de que tal língua é materna não por conta da nação, mas, sim, porque foi aprendida de uma mãe, ou quem ocupe esse lugar, mas quase sempre uma mãe (MURARO, 1994).

A psicanalista e linguista Luce Irigaray narra como parte essencial da virada patriarcal se deu justamente com o desaparecimento de “Ela”, transformada agora em um “Não-Ele”. A autora ressalta que, apesar das tentativas de tergiversação, “a distribuição dos gêneros gramaticais é baseada na semântica, assim possui um sentido relacionado às nossas experiências corporais e sensoriais” (IRIGARAY, 1993, p. 20)⁴. O nível da redução patriarcal do valor das mulheres e do feminino é tamanho que as nossas realidades, nossa experiência vivida, são tornadas indizíveis dentro da (des)ordem simbólica vigente. Quando “Ela” é obliterada, também o é a inteligibilidade da experiência feminina. A ligação entre palavra e vida é rompida, a língua materna é cerceada e nossa relação primordial com as palavras torna-se um apanhado de lacunas e silêncios claustrofóbicos.

Em uma sequência de oito poemas, nomeados apenas com numerais romanos de I a VIII, a poeta Luana Claro traz essas lacunas, que gritam em sua falta. Todos os poemas começam com variações do seguinte verso de abertura: “Seu nome é _____” (CLARO, 2019, p. 85-92) e ao final vemos uma amálgama de fotos 3x4 de mulheres, todas com os rostos rabiscados. Quem serão? A poeta subverte a censura e do vazio conclama uma horda de mulheres: somos todas nós. Em outros poemas somos surpreendidas por um corte brusco e informadas que o

⁴ Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: “the distribution of grammatical gender is based on semantics, that it has a meaning related to our corporeal and sensory experience, (...)” (IRIGARAY, 1993, p.20)



texto foi censurado pela *república do brasil*. E é assim que ao longo de sua obra ela realiza uma rigorosa exploração da palavra, culminando no que considero a recuperação do elo perdido entre a linguagem e ser mulher. Essa recuperação não é novidade, a vemos surgir de novo e de novo em obras que desvelam um simbólico feminino livre, mas a cada vez que surge é como um respiro.

Em sua segunda obra, *Construção*, publicada pela Ed. Urutau, em 2020, Luana Claro retorna com uma abundância de poemas que nunca se tornam excessivos. Todas as seções revelam um encontro único com a palavra e, depois de todo esse caminhar, o último verso do último poema ainda diz: “há uma nova língua por inventar” (CLARO, 2020, p.128). Em um dos poemas das seções iniciais, ela lindamente escreve sobre essa busca incessante por sentido e dizibilidade em versos que já evocam a ligação entre materialidade e palavra: “a linguagem me observa com olhos de corça/ tímida, prestes a me escapulir/ (...) não sou a primeira e nem serei a última a procurar por ela na cidade” (CLARO, 2020, p.21). No entanto, a epifania triunfal que culmina neste retorno à semântica de mulher aparecerá em uma das seções finais:

urgente
foi encontrando o corpo da palavra
a despeito dos poucos vestígios
foi assassinada com
facadas
decapitada
baleada na cabeça
morta a pauladas
(eis algumas das formas
utilizadas nos dois últimos meses
deste ano ou daquele)
o corpo da palavra é um forte
determinante de sua narrativa
portanto cuidado ao manipulá-lo
e entretanto todo cuidado do mundo

é ainda pouco
o corpo da palavra
era frequentemente visto
em cozinhas e lavanderias
quando ainda tinha vida
o corpo da palavra
foi visto esfregando o chão
na última quarta
foi visto estendendo seus pulsos
para que seus filhos os cortassem
na última quarta

quando o corpo da palavra
foi encontrado
estenderam sobre ele lençol branco
a despeito dos protocolos
na última quarta
quando estendia roupas no varal
lá estava o lençol branco
a já obscurecer sua figura ao vento
(CLARO, 2020, p.94-95)

Sinto que a poeta se recusa a nos deixar confortáveis demais, ela retoma a origem materna da palavra e a ligação entre o corpo das mulheres e corpo das palavras, as finas e grossas linhas de uma tessitura ancestral, por vezes quase rota e muito esgarçada, de maneira brutal: prestando testemunho ao que fizeram e fazem com uma e outra, mulher e palavra. O poema torna-se ainda mais interessante se fundirmos denotação e conotação, nos recusando a tomar como metáfora as imagens evocadas, e, por sua vez, enxergando a ligação metonímica entre palavra e mulher. O canto doce do amor lésbico aparecerá em outros poemas, como o belíssimo “duas meninas”, mas algo me impele a reforçar que há poética lésbica mesmo quando a temática não é o relacionamento amoroso *per se*.

A potência e a beleza de *Construção* repousavam em uma fidelidade sem limites às mulheres (e às palavras), que clama falar de tudo que lhe chega e toca, e,



de tal maneira, acaba por tornar “Ela” inteira novamente, não mais um negativo do homem. Considero esse movimento de extrema urgência, pois é o corpo das mulheres aquele que morre diariamente em mais um feminicídio e é o corpo da palavra aquele que desaparece em meio à caótica diluição do referente nas feias linguagens do patriarcado avançado. A poética lésbica de Luana Claro dá espaço, nome e lugar para que nada disso seja esquecido ou negado.

Rindo na cara deles

Não foi por acaso que Hélène Cixous nomeou seu, agora clássico, ensaio acerca da literatura feminina como “O riso da Medusa” (1975). Das três irmãs Górgonas, sempre descritas como monstros, Medusa é a mais famosa. Muito se escreveu sobre sua morte nas mãos do herói Perseu, mas sua história soa familiar para nós mulheres: ela fora transformada em monstro por Athena (a eterna filha do pai), após ser estuprada por Poseidon, ou seja, ainda que vítima do crime, foi a detentora da culpa. Surge, então, o ser mitológico, que assusta com sua cabeleira de serpentes e que transforma quem ousa olhá-la em pedra.

Porém, alguns milênios depois, Hélène Cixous nos estimula a ousar olhar diretamente para ela: “Ela não é mortífera⁵. Ela é bela e ri.” (CIXOUS, 1975/2017, p. 143). O riso de Medusa é um riso de liberdade, um riso de escárnio em relação àqueles que se julgam maiores e mais poderosos, é o riso da mulher que sabe, o

⁵ Alterei a palavra “mortal”, adotada pela tradutora, pela palavra “mortífera”, pois considero um equívoco de tradução o uso da primeira. Na versão em inglês do texto, traduzida por Paula Cohen e Keith Cohen, também é usado “deadly” e não “mortal”. No original em francês, a autora utiliza “mortelle”, que carrega uma certa ambiguidade, pode ser tanto aquela que é mortal, isto é, capaz de morrer, ou aquela que é letal, que causa a morte. Por não conseguirmos manter essa ambiguidade nem no inglês, nem no português, há de se fazer uma escolha. Considerando que a Medusa é um monstro mitológico de fato letal, opto por esse sentido, assim, para as mulheres ela não é letal e ri.

riso que desvela verdades, prelúdio da quebra de um silêncio imposto. A escritora Margaret Atwood nos ajuda a completar essa reflexão:

"Por que os homens se sentem ameaçados pelas mulheres?" Eu perguntei a um amigo meu. (...) "Eu quero dizer", eu disse, "os homens são maiores, na maioria das vezes, eles podem correr mais rápido, estrangulam melhor, e eles têm em média muito mais dinheiro e poder". "Eles têm medo de que as mulheres riem deles", disse ele. "De que rebaixem seu ponto de vista". Depois perguntei a algumas alunas em um seminário de poesia que estava dando, "Por que as mulheres se sentem ameaçadas pelos homens"? "Elas têm medo de serem assassinadas", disseram elas. (ATWOOD, 1982, p. 358)⁶

Por que tanto medo de uma simples risada? Talvez por essa força desveladora sobre a qual escreve Hélène Cixous. E, obviamente, que a risada estridente, quase sardônica, mas, acima de tudo, brilhantemente lúcida, aparece na poética lésbica contemporânea. A encontrei em *Aos outros só atiro meu corpo*, obra de Maria Isabel Iorio, publicada em 2019. Uma das seções de seu livro parece descrever o que essa risada atinge: na seção "a liberação do colapso" (IORIO, 2019, p. 112) a autora irrompe em um humor miúdo, o tipo de alívio cômico só permitido a quem esteve nas trincheiras, como quando a poeta escreve: "Uma mesa de mulheres comendo/ frango à passarinho em outubro. / Combinam de armar uma pelada e até aí/ poderia ser uma mesa de homens/ muito machos e os caralhos mas/ contamos dos nossos estupros." (IORIO, 2019, p. 117) E, então, eu brindo a elas e a risada substitui uma lágrima.

⁶ Tradução para a língua portuguesa de minha autoria: "Why do men feel threatened by women?" I asked a male friend of mine. (...) "I mean," I said, "men are bigger, most of the time, they can run faster, strangle better, and they have on the average a lot more money and power." "They're afraid women will laugh at them," he said. "Undercut their world view." Then I asked some women students in a quickie poetry seminar I was giving, "Why do women feel threatened by men?" "They're afraid of being killed," they said." (ATWOOD, 1982, p. 358).



Ou, então, a risada aparece no descaso com o protocolar, como quando a poeta adota a técnica de blackout poetry para transformar um manual de regras de segurança no trabalho em uma poesia visual que traz textos fragmentários como: “(...) Faça tudo quando não souber e tiver dúvida” (IORIO, 2019, p. 79). Esse movimento recupera o inusitado, quebra a banalidade e revela o absurdo de um mundo que padece de (des)ordem simbólica patriarcal. O poema “Um quadro pode ficar anos pendurado, sem cair” faz isso com maestria:

Os furacões não são do homem. Os furacões têm nomes.
De mulher.

Katrina, Sandy, Wilma, Patrícia, Irma.

O objetivo ao utilizar nomes humanos a esses eventos é o de facilitar a compreensão do público. Números ou termos técnicos poderiam dificultar a transmissão da mensagem.

Nomes comuns e simples facilitam a divulgação dos alertas, evitando, assim, confusões na população.

O chefe do programa de ciclones tropicais da Organização Meteorológica Mundial atribui a nomeação de tempestades com nomes de mulheres aos militares americanos, durante a segunda Guerra Mundial.

Explica que eles preferiam escolher nomes de suas namoradas, esposas ou mães.

O importante é ser um nome do qual as pessoas possam se lembrar e se identificar.

Depois, passaram a nomear com nomes masculinos, também. Mas os furacões femininos mataram quase 3 vezes mais que os masculinos.

Os cientistas explicam que os furacões com nomes de mulheres tendem a ser menos levados a sério, como se representassem menos perigo devido ao nome feminino.

O primeiro furacão registrado com nome feminino, e sem relação com santos católicos, foi “Maria”. Maria é meu primeiro nome.

Eu sou uma voz, aqui, diante de vocês, sem corpo. Os homens têm medo de mim.

Essas mulheres me conhecem.

A maioria dos furacões que nascem perigosos no Atlântico morrem antes de atingir alguma superfície terrestre. Os furacões de categoria 5, a última e pior escala, não são frequentes. E apesar de serem destrutivos, são frágeis. Porque é necessário uma série de fatores ideais para que elas mantenham sua força.
(IORIO, 2019, p. 150-151)

Imagine Medusa a rir daqueles pegos por um furacão que consideraram menor por ter como nome Maria ou Patrícia. Não temem o furacão suficientemente, mas temem a mulher real que carrega semelhante nome, talvez por ela ser poeta. O registro completamente avesso ao que imaginamos ao pensar em poesia, aumenta a tensão que finalmente é dispersada nas últimas linhas. Tensão essa que explode em gozo e risada no poema “É uma luta”, que, a meu ver, traz o labor e o dom de poetar da autora nas cores mais intensas, ressalto a segunda estrofe: “Quando damos, nos lábios, as demoras;/ descanso das línguas sujas dos outros, e, sem morte, / fazemos um discurso lambido pela/ Assembleia das melhores cavidades.” (IORIO, 2019, p. 70). Aqui vê-se o nome das grandes mesquinhas políticas revirados na risada do seu ridículo e transpostos, desde um jogo linguístico úmido e lésbico, em um poema sobre a política primária, a política dos corpos e do amor. Maria Isabel elucida de uma vez por todas: a segunda é a que mais importa.



Considerações finais

Comecei a escrita deste artigo aberta a ser surpreendida pelas autoras elegidas em amor: são livros que li e amei, não os busquei, todos chegaram a mim por serem escritos por amigas e conhecidas, ou indicados por amigas e conhecidas. Também nisso há algo de especial, em um mundo verborrágico, porém carente de simbólico feminino livre. Há tanto barulho, reclames por atenção, que velhas rotas para um livro chegar até as nossas mãos tornam-se um respiro, no caso a rota são as correntes desse grande mar que é o continuum lésbico (RICH, 1980), local material e simbólico no qual habitam as mulheres em nossas conexões primárias femininas.

Considero todas as faces de poéticas lésbicas esboçadas aqui como profundamente vivas, portanto, mutáveis. Não são palavras em jogo com palavras em uma rede de negatividade e vazio apenas, mas, sim, palavras em uma dança com a vida, trazendo ao simbólico a singularidade da experiência lésbica no mundo, não como algo estanque e prescritivo, mas, justamente, o oposto, como origem, ponto de partida desde si que como horizonte tem o infinito. Com o auxílio do trabalho das palavras, as autoras fazem e refazem essa poética que busca na experiência feminina e lésbica o novo, o inusitado, o insuspeitado. São autoras que não tentam explicar tudo, tornar algo definitivo, elas nos trazem o mistério da experiência ainda fresco e nos convidam a entrar também nele. Espero ter conseguido dar alguns passos junto a elas e convidar mais amigas/amantes para a dança.

Referências bibliográficas

ATWOOD, Margareth. *Writing the male character*. In: *Second Words: Selected Critical Prose 1960-1982*. Toronto: House of Anansi Press, 1982.

CAVIN, Susan. *Lesbian Origins*. San Francisco: Ism Press, 1985.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. In: BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I & LIMA A.C. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora Mulheres/EdUFSC /EdUFAL, 2017, p. 129-155.

CLARO, Luana. *Construção*. Bragança Paulista: Editora Urutau, 2020.

DALY, Mary. *Gyn/Ecology: the metaethics of radical feminism*. Boston: Beacon Press, 1978.

GOMYDE, Monalisa Almeida Cesetti. *Rastros de imaginação lésbica: uma busca literária em "As Ondas", de Virginia Woolf e "Ara", de Ana Luísa Amaral*. (Dissertação de Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2022.

IORIO, Maria Isabel. *Aos outros só atiro meu corpo*. Bragança Paulista: Editora Urutau, 2019.

IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous: toward a culture of difference*. Trad. Alison Martin. New York: Routledge, 1993.

_____. When Our Lips Speak Together. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v.6, n.1, p. 69-79, 1980. Disponível em: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/493777>>. Acesso em 02 mai. 2022.

LUXO, Anna. *Vinte anos para descobrir minha vagina*. Bragança Paulista: Editora Urutau, 2022.

MARTINENGO, Marirì; MINGUZZI, Laura; SANTINI, Marina; TAVERNINI, Luciana. La práctica de la historia viviente: premisa esencial. *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, n. 40, p. 62-64, 2011. Disponível em:



<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3754777&orden=0&info=link>>. Acesso em 28 jul. 2022.

MURARO, Luisa. Fel. *El orden simbólico de la madre*. Trad. Maria-Milagros Rivera Garretas. Madrid: Horas y Horas, 1994.

PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Trad. Marta Avancini. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1993.

RICH, Adrienne. *The dream of a Common Language*. New York: Norton & Company, 1978.

_____. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios*. Tradução de Angélica Freitas. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

WITTIG, Monique. El pensamiento heterosexual. In: _____. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez e Francisco Javier Vidarte. Barcelona: Editorial Egales, 2005.

ZAMBRANO, María. *Para una historia de la piedad. Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n. 7, p. 103-107, 2005. Disponível em: <<https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142862>>. Acesso em 28 jul. 2022.

ZELIC, Helena. *A libertação de Laura*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2021.

Recebido em 29/07/2022

Aceito em 07/12/2022