

NOVAS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO AMOR ENTRE MULHERES COMO PROJETO POLÍTICO

NEW LESBIAN LOVE LITERARY REPRESENTATIONS AS A
POLITICAL PROJECT

Claudiana Gois dos Santos

Doutoranda na Universidade de São
Paulo

Resumo: Ao pensar a enunciação do amor, faz-se importante notar como e a quais personagens literários tal comunicação costuma ser atribuída. O discurso amoroso na literatura foi geralmente enunciado por personagens masculinos e brancos. A lacuna em relação ao discurso amoroso feito por personagens femininas torna-se maior quando são personagens negras e lésbicas. No presente artigo busca-se analisar como noções de amor como indefinível, inexplicável e incontrolável se repetem no campo da poesia e da prosa e como textos com recorte de gênero, orientação sexual e raça podem modificar a enunciação do amor para algumas personagens. Para isso será analisado o poema “Lundu”, (2017) do livro homônimo de Tatiana Nascimento, em contraste com outros textos de nossa literatura.

Palavras-chave: literatura brasileira, discurso amoroso, poesia.

Abstract: To think about the enunciation of love it is important to note how and to which literary characters such communication is usually attributed. The love discourse in the literature was mostly enunciated by male and white characters. The gap in relation to the love speech enunciated by female characters becomes greater when we observe black and lesbian characters. This article wants to analyze how the notions of love as undefinable, inexplicable and uncontrollable tend to be repeated in poetry and prose and how productions with a focus on gender, sexual orientation and race can modify the enunciation of love for some characters. For that, the poem “Lundu”, (2017) from the homonymous book by Tatiana Nascimento will be analyzed, in comparison with other texts of our literature.

Keywords: Brazilian literature, lover’s discourse, poetry.

Na “Carta da autora à edição brasileira” que abre o livro *Memórias da Plantação*, Grada Kilomba afirma que

a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através de suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar *a verdadeira condição humana* (KI-LOMBA, 2019, p. 14)¹.

É a partir das ligações possíveis entre representações literárias do amor entre mulheres negras e o que se compreende por condição humana que analisaremos o poema “Lundu”, (2017), que integra o livro homônimo de Tatiana Nascimento. Antes da análise do poema é importante observarmos a carga semântica atribuída historicamente à palavra “amor” na literatura. No estofo dessa palavra muitas ideias foram perpetradas, bem como formas de controle de corpos, disfarçadas sob este signo, que serviu e ainda serve como sinonímia e justificativa de controversas ações humanas.

No ensaio “Estímulos da Criação Literária”, Antonio Candido (2011, p. 63-4) mostra como o tema “do amor infeliz” está entre os mais frequentes na literatura nacional. Em consonância com ensaio de Candido, Regina DalCastagnè, na pesquisa “Personagens

¹ Grifos originais da autora.

do romance brasileiro contemporâneo” demonstra que “as relações amorosas representam um dos mais importantes focos do romance brasileiro atual [...]” (2005, p.38).

Longe de corroborar com as noções que atrelam a existência de personagens femininas a envolvimentos amorosos nas poesias e na prosa, a observação do volume dessa repetição e importantes lacunas são os fios que conduzem a ideia inicial deste estudo.

Ainda de acordo com a pesquisa mencionada, vemos que quase 90% das personagens femininas tem como centro de sua narrativa as relações amorosas. As personagens masculinas, por sua vez, têm uma proporção bem menor (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 38-40). Outro ponto importante é que, sob o recorte de orientação sexual e de raça, “personagens negras apresentam uma proporção significativamente menor de relações amorosas” (Idem, 2005, p. 52,39). Além disso, entre personagens femininas brancas ou negras, com envolvimento amoroso no enredo predomina a heterossexualidade. Estes dados evidenciam certa lacuna na enunciação de discurso amoroso por parte das personagens femininas negras sobretudo lésbicas. Ainda que a pesquisa mencionada seja voltada para o romance² é possível considerar que tal

2 A opção pela pesquisa focada no romance se justifica pela ausência de uma pesquisa voltada para a poesia com recortes de gênero, orientação sexual e raça. Não é ignorada a relevância de estudos como *O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção*, de Sylvia Helena Cyntrão, que demonstra igualmente que a “predominância da função emotiva sobre a função referencial estaria a indicar que o discurso poéti-

fenômeno apareça de modo similar no campo da poesia.

Assim, ao pensarmos na enunciação do amor na literatura ficcional brasileira a literatura, há séculos, atuaria como forma de prescrição de como o amor deveria ser compreendido, sentido, declarado ou reprimido, de acordo com a relação tempo-espço dos sujeitos ali representados. Porém, podemos observar que apesar da passagem temporal certas fórmulas se repetem: de modo geral, o amor é visto como algo indefinível, inexplicável ou incontrolável. Este é um ponto em que vamos, a princípio, nos deter: se o amor é um sentimento ao qual não nos cabe conhecer a frio, questionar, ou dar explicações, se as personagens não precisam se responsabilizar, se explicar, definir ou controlar as ações feitas em nome do amor, logo, muitos comportamentos de outras ordens, que não amorosas, tendem a ser nomeadas de amor.

Parte I

Se voltarmos aos finais do século XIX, temos em *Dom Casmurro* o narrador personagem, Bentinho, que se enuncia ignorante das regras do “amar”. Páginas adiante, o mesmo encontra-se a clamar por uma imagem poética capaz de dizer o que sentia ao ver os olhos de Capitu: “Retórica dos namorados, dá-me

co (ainda) não se contaminou das reestruturações ou re-escalamentos próprios da sociedade pós-moderna [...]. (2008, p. 86-7)

uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram” (1998, p. 72).

Apesar da beleza da prosa machadiana, sabemos que no decorrer da trama a possessividade, os ciúmes e até possibilidades de envenenamento são pensadas por Bentinho como se fossem ações resultantes de seu ciúme, consequências de seu amor por Capitu.

Um século após, observa-se a continuidade de imagens que retomam a dificuldade de explicar o que seria o amor. Um exemplo na poesia encontra-se na série “Da noite”, de Hilda Hilst, publicada originalmente em 1990. No poema II, temos esta estrofe em que o amor é enunciado pela poeta como o indefinível:

Que canto há de cantar o indefinível?
O toque sem tocar, o olhar sem ver
A alma, amor, entrelaçada dos indescritíveis.
Como te amar, sem nunca merecer? (HILST, 2001, p. 30)

Tal indefinição do tema amor, presente nos exemplos acima, já foi objeto de pensamento em diversas obras. Desde a proposição de Fedro, no *Banquete*:

[...] enquanto em tais ninharias dependem tanto esforço, ao Amor nenhum homem até o dia de hoje teve a coragem de celebrá-lo condignamente, a tal ponto é negligenciado um tão grande deus!" (PLATÃO, 2019, p. 37)

passando por *O Amor e o Ocidente*³ de Dennis de Rougemont (1988) e pelos *Fragments de um discurso amoroso*, de Roland Barthes (2018)⁴. No caso dos dois últimos, ambos iniciam suas respectivas obras com a inquietação sobre tais indefinições e certo pesar pelo abandono do pensamento a respeito do amor. Para Rougemont (1988) e Barthes (2018) não parece benéfico abandonarmos a discussão crítica de um dos elementos mais presentes em nossa cultura ocidental.

Em consonância com os dois autores, a pesquisadora feminista bell hooks em *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, aponta com preocupação a ausência de debates públicos sobre o amor em nossos tempos (2020, p.31). Para ela “seria mais fácil amar se começássemos com uma definição partilhada [...]” (2020, p.46), visto que, segundo a própria, nos parece mais confortável a ausência de definições, assim o amor

3 “Ora, os homens e as mulheres aceitam perfeitamente que se fale de amor e, aliás, nunca se cansam disso, por mais vulgar que seja o discurso; mas temem que se defina a paixão, por menos rigorosa que seja a definição. A maioria, diz Lados, “renunciaria aos seus próprios prazeres, se estes lhe custassem a fadiga de uma reflexão””. (ROUGEMONT, 1988 p.9)

4 [...] “o discurso amoroso é hoje de uma extrema solidão. Esse discurso talvez seja falado por milhares de pessoas (quem sabe?), mas não é sustentado por ninguém.; foi completamente abandonado pelas linguagens circunvizinhas: ou ignorado, ou depreciado, ou ironizado por elas, excluído não somente do poder, mas também de seus mecanismos (ciências, conhecimentos, artes)” (BARTHES, 2018, n.p).

poderia significar qualquer coisa: inclusive descontrolo, violência ou injustiça (2020, p.53). Aqui podemos extrapolar para pensar se não seriam diversas as representações do amor na literatura se partíssemos de um pensamento mais profundo sobre o tema.

O amor representado como força indefinível ou incontrolável poderia (dissimuladamente) nos confortar diante da educação sentimental que recebemos da literatura. Em face do que se considera amor (no âmbito ficcional ou real), não precisaríamos ponderar ou justificar quaisquer ações nossas, éticas ou não.

Esta força incontrolável ou o amor como justificativa de violência, em *Noites na Taverna*, de Álvares de Azevedo (1855), conduz os amantes a infidelidades e crimes contra terceiros. Vejamos o caso de Bertram, que ao reencontrar Ângela, sua antiga amada, é enredado nos assassinatos do filho e do marido desta – que “quis representar de Otelo com ela” (2000, p. 22-6). Estes crimes são justificados na narrativa pela ânsia de fugirem e viverem juntos o amor.

O assassinato de outrem para que o casal possa continuar sua história é o tipo de cena que ainda paira na literatura contemporânea. Podemos citar o conto *O Corpo*, de Clarice Lispector, de 1974 (1998, p.25-6) ou o romance *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios, de 1982 (2006, p.131-6). Em ambos, os maridos são compreendidos como empecilhos para que as personagens da narrativa vivam livremente. Tanto

neste, quanto naquele, os crimes são realizados no intuito de livrar-se do rival e viver o amor.

Em nome do amor é planejado o sequestro da namorada do narrador no conto “Crime”, de Marcelino Freire (2015, p. 55-60), aqui o descontrole do amor se volta contra a mulher que foge às expectativas do protagonista. Além disso, temos na poesia outra face do sentimento como incontrolável. A figura do próprio amor como corpo andrógino evoca o mito platônico da divisão dos seres⁵. Em *O Amor bate na aorta*, de Carlos Drummond de Andrade a figura do amor é descrita como algo que

[...] suspende a saia das mulheres,
tira os óculos dos homens,
o amor, seja como for,
é o amor.

[...]
Amor é bicho instruído.

Olha: o amor pulou o muro
o amor subiu na árvore
em tempo de se estrear.
Pronto, o amor se estrepou.
Daqui estou vendo o sangue
que corre do corpo andrógino.

[...]
(ANDRADE, 2001, p.144-5)

Em que se pese o lirismo de Drummond, ainda assim o amor é representado como algo cuja explicação reside em si mesmo “o amor, seja como for, é o amor.”,

5 Discurso de Aristófanes. (PLATÃO, 2019, p.81)

impossibilitando o pensamento crítico ou mesmo o controle sobre suas ações.

Cabe salientar que em casos como os de Lispector (1998) e Freire (2015), é possível ler certa ironia dos autores na representação do amor, dada a intensidade quase cômica das ações das personagens. Assim como, em um grau menor, o humor de Drummond presente no último poema. No entanto, em uma literatura como a nossa repleta de exemplos de amor como justificativa de ampla gama de atos, não nos surpreende que parte da produção literária contemporânea oscile entre três eixos: a crítica com comicidade, a quase ausência da representação do amor fora destas fórmulas e a representação mais recorrente do amor como indefinível e incontrolável.

Parte II

Como vimos, na literatura, não raro a indefinição do que pode ser considerado amor corrobora com comportamentos violentos para e entre personagens. As concepções sociais sobre os sentimentos que temos são refletidas na arte. Deste modo uma cultura que usa expressões como “cair de amores” para referir-se a sentir amor por alguém, ou “conquistar” para nomear a ação de fazer com que alguém sinta amor por si, muitas vezes compreende o amor em uma lógica de dominação na qual a pessoa mais sensível ao

afeto estaria sob o jugo daquela que fosse menos afetada por ele.

Se voltarmos à citação de Grada Kilomba mencionada no início do texto, compreendendo a literatura como manifestação dessa língua que tem “uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência” (2019, p. 14), nos cabe considerar a importância da crítica às ideias de indefinição ou descontrole do amor. Uma vez que dentro de uma palavra com tantas possibilidades semânticas, às vezes radicalmente opostas, podem caber relações de poder e violência de gênero, raça e classe.

Se em nossas gramáticas emocionais, ou seja, na nossa constituição subjetiva como indivíduos que se relacionam amorosamente, contássemos com concepções mais precisas de quais são os comportamentos que manifestam amor e quais manifestam violência ou descontrole, possivelmente a compreensão da representação de relacionamentos amorosos na literatura sofreria mudanças. Em “A prática do amor como potência para a construção de uma nova sociedade”, prefácio do livro de bell hooks, Silvano Silva afirma que na “confusão em relação ao que queremos dizer quando usamos a palavra “amor” está a origem da nossa dificuldade de amar. Por isso, saber nomear o que é o amor é a condição para que ele exista” (2020, p. 12).

Considerando a potência da afirmação feminista de que o pessoal é político⁶, faz-se importante a análise das representações das relações amorosas na literatura, visto que muitas vezes elas refletem traços das relações vividas na realidade, da mesma forma que inspiram modelos e criam imaginários num movimento de retroalimentação. Isso intensifica a necessidade de criação de novos modelos de enunciação do amor na literatura brasileira.

Ao considerarmos essa literatura em que são encontradas tantas personagens em relacionamentos amorosos é facilmente observável ecos do amor romântico. Na mencionada obra de bell hooks, a pesquisadora afirma que “a ideia do amor romântico é uma das ideias mais destrutivas na história do pensamento humano” (2020, p. 200), porque entre as ideias contidas nesse modelo comportamental, há a pulverização do significado de amor. Assim, a violência e a dominação muitas vezes surgem em poemas ou narrativas sob este nome ou sob esta justificativa.

Por isso convém pensar criticamente tais representações. Aqui me refiro mais estritamente à representação de um discurso amoroso⁷ enunciado de e

6 O lema feminista “o pessoal é político” utilizado na *Manifesto Combahee* pensava criticamente e situava as ações do Coletivo Combahee River, no sentido de enfatizar que as ações do grupo derivavam “de um amor saudável por nós mesmas, nossas irmãs e nossa comunidade, que nos permite continuar nossa luta e trabalho.” (PEREIRA ET AL, 2019, p.202).

7 O discurso amoroso foi e ainda hoje é um campo de disputas de narrativas que transborda o universo literário, para tornar-se uma ferramenta de representação de modelos de papéis de gênero e de relacionamentos pessoais e políticos. A questão aqui está alinhada ao objetivo de expor como o que chamamos de discurso amoroso na literatura contemporânea brasileira sofre variações de acordo com quem e quando se enuncia. Em

para lésbicas negras e não negras na literatura contemporânea. Quando se fala ou se escreve sobre amor, não é apenas sobre o sentimento, mas sobre ações feitas e/ou sofridas em nome de um sentimento e a respeito de quem são as pessoas lidas socialmente como dignas ou não de serem amadoras e amadas.

Parte III

A demanda por maior diversidade nas representações do amor de e entre mulheres (negras e não negras) na literatura tem ganhado relevo. No entanto, a busca pela representação artística diversa e humanizada destas mulheres não é necessariamente nova. Ecos do discurso de Sojourner Truth “E eu não sou uma mulher?” (2018) ecoam sempre que pensamos em personagens negras e a relação destas com o amor. Se nos atentarmos às personagens negras em nossa literatura, veremos subjetividades pouco exploradas. E não são estas personagens mulheres?

Conforme exposto na Parte I, em relação aos dados da pesquisa de DalCastagnè, é possível notar uma lacuna relacionada à representação de mulheres negras (lésbicas ou não) em relacionamentos amorosos em romances brasileiros contemporâneos. Em relação à poesia, ainda que haja a necessidade de um

Fragmentos de um discurso amoroso, Barthes aponta que: “Quando um discurso é dessa maneira levado por sua própria força à deriva do inatural, banido de todo espírito gregário, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja, de uma afirmação” (BARTHES, 2018, n.p).

estudo quantitativo com tais recortes, pode-se inferir uma ausência similar ou maior.

Tais lacunas nos fazem questionar representações que concebem personagens negras de modo estereotipado e objetificado, das quais são retiradas a “subjetividade e reduzidas a uma existência de objeto, que é descrito e representado pelo dominante” (KILOMBA, 2019, p.16). Dois exemplos emblemáticos podem ser vistos com as personagens Bertoleza e Rita Baiana de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, enquanto uma é vista como corpo para trabalhar até morrer, a outra é o corpo hipersexualizado, em ambas o estereótipo sobressai à vivência subjetiva⁸.

As personagens literárias negras, por muito tempo, ocuparam espaços de corpos objetificados aos quais a vivência do trabalho e do sexo existia, mas a vivência do amor e a enunciação amorosa não lhes era atribuída. No ensaio “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira” de Lélia Gonzalez (2020), a crítica de tais representações estereotipadas pode ser alinhavada à análise do uso da palavra “amor” como categoria abstrata.

Em certos contextos dessa representação o amor ganharia formas de relações sexuais (consentidas ou não) e estratificaria quais corpos são dignos de sentir e receber amor e quais não. A partir de citações

⁸ Em que se pese o estilo naturalista da obra de 1890, calcado em personagens tipo, a subjetividade de outras personagens como Pombinha e Leônia aparecem ainda que sutilmente, ao passo que Bertoleza e Rita Baiana tem o corpo à serviço dos homens com quem, respectivamente, se relacionam.

de Caio Prado Jr. Gonzalez nos mostra como análises sobre mulheres negras podem incorrer na observação destas como objetos, visto que se parece desconsiderar a possibilidade, e mesmo a existência, de outras formas de relações possíveis para estas que não o envolvimento com o jugo de seus dominadores (GONZALEZ, 2020 p.84-5). Com isso, estudos como o de Caio Prado Jr, de certo modo corroboram com a fixação do imaginário cultural popular no sentido de compreender a experiência subjetiva como mérito atribuído a quem tem o “estatuto de sujeito humano”.

O imaginário cultural, paralelo a tantos processos históricos, tende, portanto, a representar mulheres negras em estereótipos restritivos, entre eles a hipersexualização e a heterossexualidade (NASCIMENTO, 2019 p.7). Além disso, a representação da experiência amorosa das personagens negras na literatura é colocada predominantemente como uma vivência de solidão, desamparo e sofrimento.

Muitas vezes a representação literária tende a excluir as mulheres negras do espaço imaginativo de experiências amorosas felizes, que destoam do inexplicável ou mesmo do incontrollável do amor. Essa imagem, construída e reconstruída tem sido repensada com o objetivo de fundar novas representações literárias da vivência afetiva de minorias políticas como mulheres (negras e não negras) e LGBTQI+, além de questionar a concepção dessas representações.

Uma possibilidade para representações do amor pode ser o pensamento crítico na construção de enredos e personagens geralmente criados sob estereótipos. Neste ponto a crítica literária feminista revisionista atua mapeando as imbricações entre a criação e a repetição dos estereótipos, bem como na construção de um imaginário social que extrapole a dimensão literária e seja concebida na vida real. Esse movimento também ocorre na via oposta. Os estereótipos da vida real contaminam a literatura, e cabe (também, mas não só) aos projetos literários contemporâneos a criação de outros mundos possíveis. A ficção científica, especulativa e Afrofuturista, como parte da escrita de autoria de mulheres, já observou isso.

Um exemplo encontra-se na relação entre escrita de autoria feminina e a ficção científica e especulativa que muitas vezes unem a crítica ao patriarcado ao apontamento de futuros diversos para grupos minorizados politicamente. Além disso, se considerarmos tais produções como obras nas quais se “agrega a Fantasia, a Ficção Científica, bem como a infinidade de seus subgêneros, tem autoria, protagonismo e temas negros e constitui o campo de estudos denominado Afrofuturismo” (QUIANGALA, 2020 p.15), temos como exemplo *Kindred* - Laços de Sangue, de Octávia Butler, com êxito em termos de imaginar e representar na literatura personagens e enredos diferentes daqueles estereotipados.

No ensaio *Acessar o afrofuturismo* (2020), Anne Caroline Quiangala nos traz um importante relato de como imaginar outras realidades a partir de conceitos como o afrofuturismo pode ser uma ferramenta política potente:

O circunlóquio a respeito de a literatura representar ou não o real, ser imperfeita, ou uma distorção do mundo das ideias nunca me atraiu, porque nada disso destruiria as injustiças sociais. Tudo isto ficou neste patamar, até que compreendi o que Angela Davis expressou, com seu otimismo inabalável: podemos criar tudo que podemos imaginar. [...] A imaginação é um músculo político (QUIANGALA, 2020, p.12-3).

Em um recorte sobre a representação literária do amor entre personagens femininas negras e não negras, para além do diálogo com a obra de Grada Kilomba e Anne Caroline Quiangala, o livro de bell hooks, já mencionado anteriormente e o ensaio *Cuir-lombismo literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor*, de Tatiana Nascimento (2019) nos ajudam a organizar essa discussão.

Como vimos, em hooks (2020) há uma crítica sobre concepções e representações do amor e o reflexo disso nas pessoas e em suas ações. A pesquisadora inicia por notar a ausência de discussões profundas a respeito do amor na cultura ocidental. Para ela o amor tem um papel importante nas lutas contra o machismo e o racismo. Segundo hooks, quando uma mulher pesquisa sobre o amor, “Ninguém pensa que ela está

rigorosamente envolvida numa empreitada filosófica na qual está se aventurando a entender o significado metafísico do amor na vida cotidiana.” (2020 p. 34).

Bell hooks chama atenção para o fato de que na pesquisa teórica sobre o amor há uma predominância de autoria masculina. A autora observou que poucos deles consideram “o impacto do patriarcado, da forma como a dominação masculina sobre mulheres e crianças é uma barreira para o amor” (IDEM, p.38), a regra, portanto, parece ser a produção de um recorte de gênero que estabelece uma diferença (aparentemente) inata na forma com que mulheres ou homens expressam o amor.

Esses dados retomam o diálogo com Grada Kilomba a respeito da “autoridade do sujeito falante”. Para Kilomba, assim como para bell hooks (2020), é possível observar quais temas (e pessoas) são dignos de atenção no ambiente acadêmico. Quem pode ser ouvido com credibilidade ao falar sobre amor em espaços que “historicamente produziram violência”? (KILOMBA, 2019, p.51) Se seguirmos costurando o estudo de bell hooks sobre o amor à fala de Grada Kilomba, bem como as categorias de raça e orientação sexual, podemos lembrar que são nesses espaços que os corpos de mulheres negras e lésbicas têm “sido objetificados, classificados, teorizados, desumanizados, infantilizados, criminalizados, expostos, exibidos, brutalizados, sexualizados e mortos” ao passo que

A branquitude, como a heterossexualidade, permanece sem marcas. A branquitude, como outras identidades, no poder, permanece sem nome. É um centro ausente, uma identidade que se coloca no centro de tudo. Mas tal centralidade não é reconhecida como relevante, porque é apresentada como sinônimo de humano. Em geral, brancos não se veem como brancos, mas como pessoas. A branquitude é sentida como condição humana. É justamente esta equação que assegura a branquitude como uma identidade que marca outras e permanece sem marcas [...] que perpetua o colonialismo, o pensamento e os discursos coloniais. (KILOMBA, 2016)

Assim conseguimos localizar outra imbricação entre as representações do amor entre mulheres lésbicas, negras e não negras, na literatura: a disputa pelo espaço de falar (e produzir literatura) e ser ouvida, com reconhecimento de autoridade, sobre seus afetos e suas vivências afetivo-sexuais. Em paralelo, podemos ver que no ensaio *Cuírlombismo Literário*, de Tatiana Nascimento (2019), voltado à crítica literária, a escritora se coloca como responsável por criar uma literatura que evita a reiteração de lugares comuns atribuídos às pessoas LGBTQI negras.

Desse modo, os estereótipos em relação às pessoas LGBTQI e “à mulher negra”⁹ recorrentes na literatura são repensados neste texto como forma de pluralizar as experiências subjetivas e amorosas das pessoas negras, recusando antigas fórmulas de sofrimento. Para tanto, a autora recorre a importantes

⁹ Para uma discussão sobre os estereótipos a respeito do tema ler *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* de Lélia Gonzalez (2020, p.75-93).

conceitos de pensadores negros como Beatriz Nascimento e Abdias do Nascimento para tecer o conceito de cuírlombismo literário, como o ato de:

lavar resistência negra lgbtqi como exercício de liberdade, expansão do sentido tradicional de “resistência”. refundar a noção de literatura negra, vista apenas como combativa, de denúncia do racismo, idealizada em modelos de “homem negro” e “mulher negra” binário-heterocêntricos. questionar esse jeito de fazer, ler, compreender literatura negra no qual dor, sofrimento, heroísmo, revolta, heterociscentralidade seriam temas dominantes. [...] mesmo que denunciar o racismo heterocissexista seja uma necessidade constante de afirmação de existências negras lgbtqi, temos mais que denúncias a fazer, especialmente pela nossa poesia que se conecta a um projeto epistêmico negro-sexual-dissidente atravessado por disputas narrativas. O racismo tem tentado secularmente, nos calar ao proferir “discursos autorizados sobre nós”. (NASCI-MENTO, 2019, p.15,18-9)

O conceito de cuírlombismo é uma proposta de fundação de novos imaginários para a representação de pessoas LGBTQI na poesia e tem relação com a discussão afrofuturista e com os escritos de Grada Kilomba sobre os conceitos de “sujeito” e “objeto” no campo da escrita. Seria o campo literário, portanto, um dos mais importantes espaços para delimitar a escrita como ato político, visto que “oposição e reinvenção tornam-se então dois processos complementares, pois a oposição por si só não basta [...] Em

outras palavras há a necessidade de tornar-mo-nos sujeitos” (KILOMBA, 2019, p.28-9).

Por este motivo, o ensaio *Cuírlombismo literário* nos fornece chaves de leitura para obras que rompem estereótipos da representação das mulheres lésbicas, negras e não negras, excluídas de relações amorosas ou imbricadas em relações dominadas por dor e descontrole. Para Nascimento a colonização “foi e é projeto civilizatório étnico-racial excludente de civilizações outras, suas práticas /conhecimentos / modos de vida tradicionais”, e este projeto que se pauta em

desconsiderar expressões, vivências, experiências sexuais divergentes desse modelo, entendendo um conjunto de povos milenares como povo único dum único pensamento e duma única prática sexual com apenas duas, “opostas-complementares”, expressões de gênero, é racismo colonial. (NASCIMENTO, 2019, p.11)

E é o combate a este projeto de racismo colonial, com ênfase nas possibilidades de vivência de novas representações do amor entre mulheres, que podemos observar no poema “Lundu”. O poema é iniciado com um vocativo “vem cá” e conta com versos longos tornando a forma da primeira estrofe semelhante a um texto narrativo.

Desde a primeira estrofe é possível observar o emprego de verbos que longe de enunciar o jogo amoroso como a conquista de um *objeto*, expande a perspectiva da enunciação amorosa com analogias

traçadas com elementos da natureza (ar, terra, água, marés, vento, lua, sol) como forma de demonstrar o desejo de uma vivência harmoniosa em que há a coexistência, não o domínio, de uma sobre outra. Tudo isso é suspenso no último verso da estrofe que sela o chamado inicial do vocativo com a frase em subjuntivo “se te fizer sentido” (NASCIMENTO, 2017, p.40), como forma de demarcar que, apesar do desejo, se respeita a vontade da outra.

Os versos longos na sequência do poema que nos conduzem à segunda estrofe apresentam outras possibilidades de analogias. Se, por um lado os elementos da natureza prosseguem em convite à intensidade e à harmonia, por outro lado vemos a crítica a um modelo epistemológico de ciência, que se destaca ao comparar a imprevisibilidade amorosa ao “diagnóstico de “doença mental” (IDEM, p.40) apresentado pela sigla F31, que no Código Internacional de Doenças (CID) seria a classificação de transtorno afetivo bipolar¹⁰.

Neste ponto é importante reiterar os estreitos espaços de representação da intensidade das mulheres (particularmente, daquelas racializadas como negras e/ou lésbicas) na literatura. Existem muitos exemplos de personagens retratadas como loucas, sobretudo

¹⁰ F31 é o diagnóstico atribuído para “Transtorno caracterizado por dois ou mais episódios nos quais o humor e o nível de atividade do sujeito estão profundamente perturbados, sendo que este distúrbio consiste em algumas ocasiões de uma elevação do humor e aumento da energia e da atividade (hipomania ou mania) e em outras, de um rebaixamento do humor e de redução da energia e da atividade (depressão). Pacientes que sofrem somente de episódios repetidos de hipomania ou mania são classificados como bipolares.” Fonte: [CID10 - F31 - Transtorno Afetivo Bipolar \(pebmed.com.br\)](http://CID10-F31-Transtorno Afetivo Bipolar(pebmed.com.br)). Acesso em 04 ago 2021.

quando o diagnóstico é feito por personagens masculinos. Um desses casos é *O papel de parede amarelo*, de Charlotte P Gilman. A respeito dele, a filósofa Márcia Tiburi escreve, em prefácio, que:

A perspectiva do homem da ciência, sujeito do autoritário princípio da identidade que define e explica a experiência do outro, sem imaginar que o outro vive uma experiência própria, está em cena na estigmatização da histeria como uma doença feminina [...] A protagonista não se rende à ciência e ao marido e busca sua experiência mais íntima, mais interna, por meio da escrita, da qual está proibida por razões médicas que somente hoje podem nos parecer insinceras. [...] É o ponto de vista do saber e do amor desse marido sujeito da ciência - e do poder - que constrói a mulher como uma figura doente. (TIBURI, 2016 p.8-9)

A crítica ao sexismo da burguesia europeia do século XIX é intensa na obra de Gilman, e, se traçarmos um paralelo com as implicações em relação de gênero com a racialização das personagens ou de vozes enunciativas, observaremos que a intensidade/violência/descontrole atribuída culturalmente às pessoas negras muitas vezes contamina as suas representações na literatura e corroboram como um duplo estigma sobre as personagens femininas negras.

À loucura, ou à irracionalidade, atribuída ao gênero feminino, pode ser somada, no caso de personagens negras e lésbicas, a observação feita por Kilomba a respeito da experiência de uma mulher negra constantemente questionada sobre seu pertencimento

à nação alemã, trata-se portanto da “adição de algo indesejável que o *branco* quer ver. Em outras palavras, o racismo não é a falta de informação sobre a/o *Outra/o* - como acredita o senso comum -, mas sim a projeção *branca* de informações sobre a/o “*Outra/o*” (KILOMBA, 2019 p.117).

Assim, as mesmas ações manifestadas por um homem (não racializado como negro) ao declarar amor (ou ao desejar expressar outros sentimentos), podem ser vistas, quando realizadas por uma mulher, como irracionalidade ou adoecimento. E, se esta personagem feminina for negra, como pode ser compreendida a voz enunciativa presente em “Lundu” a intensidade ainda pode ser vista como desequilíbrio e violência, sobretudo quando visto pelo olhar branco, masculino e heterossexual.

No entanto, pontuada a crítica presente na segunda estrofe, o eixo principal do poema permanece na experiência amorosa da voz enunciativa, na analogia do desejo de ser querida

[...] tanto y lento /
que nem anú pairando no vento, pra quem o ar é /
casa tanto quanto a asa é força da expressão de sua /
graça, da engenharia sutil de seu povo, uma herança /
alada”. (NASCIMENTO, 2017 p.40)

Se a harmonia com a natureza é retomada com a imagem do pássaro típico do cerrado brasileiro, o mesmo pode atuar aqui como metáfora da ancestrali-

dade presente em “Lundu”. Cabe lembrar que, quando a autora insere tais marcas no poema ela se coloca mais próxima da ideia de “futuro ancestral” (SOUZA, 2019b). Tatiana Nascimento, portanto, não evoca imagens de linhagem de realeza em *Lundu*, ou em *Cuirlobismo*. Neste último, a ideia de ancestralidade é trabalhada por meio da linhagem de autoras negras e lésbicas como Cheryl Clarke e Audre Lorde, com as quais a poeta afirma ter aprendido a perceber a poesia como instrumento de conscientização da história e do amor-próprio para pessoas negras (NASCIMENTO, 2019, p.13).

Essa conscientização produz efeitos como o presente na terceira estrofe do poema, em que, imersa liricamente na enunciação do afeto, a voz enunciativa tensiona o refazer inteiro do próprio desejo por uma mulher como algo que se observa crítica e conscientemente, fora dos ditames culturais da heterossexualidade compulsória¹¹. A formação do segundo verso “[...] é/ que eu não nasci lésbica[...].” traz ainda uma similaridade com a frase de Simone de Beauvoir “Não se nasce mulher, torna-se” (2009, p.361). Com isso Nascimento pontua sutilmente as marcas positivas ou negativas que descobrir-se lésbica, no contexto do poema, pode trazer, para em seguida voltar ao mote principal de *Lundu*, a partir do verso “esse meu abandonar também dança” (NASCIMENTO, 2017 p.40).

11 Conceito criado por Adrienne Rich para explicar a socialização de mulheres como obrigatoriamente heterossexuais por meio da repressão, da ausência de modelos, do apagamento e dos estereótipos negativos associados à imagem das mulheres lésbicas. (2019, P.27)

A ressignificação da palavra abandono como a leveza de quem se deixa conduzir pelo movimento da dança é outro elemento importante no poema. Como esta, outras ressignificações podem ser observadas como o deslocamento dos símbolos que formam a mulher desejada. Em “Lundu” a quebra do padrão estético feminino a partir dos cabelos, é uma forma de enaltecer belezas que por muito tempo não foram reconhecidas pela literatura, como vemos no sinestésico trecho a seguir:

[...] um som que seu cabelo faz no meio dos meus dedos
é quase um tom específico de crespo
guardado entre as camadas de uma voz
sua sampleando cada pétala de flores como na sua boca
toda tragédia fosse
virar música de novo
(beat box) (NASCIMENTO, 2017 p.41)

Além da menção ao cabelo crespo, na oitava estrofe a evocação da pele da mulher amada como “a pele exata da noite” acentua a descrição dessa mulher negra como ser amado, rompendo os estereótipos que descrevem a mulher negra como desejada, porém, restrita à esfera sexual. Ainda nesta estrofe, é importante mencionar a sinestesia evocada na fusão sensorial-auditiva dos cabelos da amada e do som produzido por eles, que é alinhavada com o *sampler* de pétalas de flores, em que um passado de imagens

possivelmente trágicas pode ser transmutado em música.

A menção à música com sons, *samplers* e *beat box* é importante para *Lundu*. A começar pelo título do livro e do poema, *Lundu* foi o de um estilo rítmico e musical muito importante no Brasil do século XVIII e XIX. Na dissertação *Doces modinhas pra iaiá, buliçosos lundus pra ioiô: poesia romântica e música popular no brasil do século XIX*, de Jonas Alves da Silva Júnior (2005), temos que

O lundu, antes de ser um gênero de salão, foi primeiramente um bailado praticado pelos negros escravos. A característica, segundo os críticos da época, era o gestual licencioso e vulgar dos dançarinos. Ao som dos batuques e do canto coletivo, os negros requebravam as cadeiras, usavam o recurso de dar uma umbigada no parceiro escolhido, e, com os braços erguidos, estalavam seus dedos. [...] Essa maneira de se expressar escandalizou a sociedade brasileira de então. (p.144-5)

Portanto, o lundu foi um ritmo cadenciado de origem africana, que trazia em suas letras o cotidiano das classes empobrecidas do Brasil. Outro ponto sobre o lundu foi a popularização deste estilo entre os poetas brasileiros como Gregório de Matos e os românticos Gonçalves Dias e Castro Alves, cujas poemas foram musicados ou mesmo feitos especialmente para tornarem-se modinhas e, posteriormente, lundus. Portanto, é possível considerar o lundu como

“a primeira forma de música negra que a sociedade brasileira aceitou” (IDEM, p.147).

Se as modinhas traziam o amor sublime (e inexplicável ou incontrolável) dos românticos, com suas idealizadas amadas, o lundu por sua vez era melódico, dançante e, principalmente, continha em suas letras malícia, crítica social, e principalmente, a expressão do desejo de brancos por mulheres escravizadas, ou negras empobrecidas, tudo isso sob o tom satírico e realçando a hipersexualização destas. Para Silva Júnior, “cantando sensualmente os amores “irregulares”, de maneira cômica, esse gênero musical se fixou definitivamente na louvação à negra e à mulata” (2005, p.147). Porém, como discutido anteriormente é preciso questionar quanto e como esta louvação ajudou a consolidar o imaginário social a respeito da mulher negra como um corpo a serviço dos desejos alheios. Visto que essas mulheres

eram consentidas nas classes altas e na pequena burguesia como objetos de liberação sexual. Isso demonstra que as letras dos lundus escancaravam o que em algumas modinhas era empregado de modo sutil: a escrava como objeto de desejo sexual dos brancos. (IDEM, 2005, p.148)

Ainda que o tom satírico de algumas modinhas trouxesse certa agência das mulheres negras em relação à escolha de seus relacionamentos, o espaço que elas ocuparam nestas canções, quando observados

com nosso pensamento presente, está longe de ser uma representação positiva como aquelas buscadas no ensaio *Cuírlombismo literário*. A título de exemplo, segue transcrito abaixo o lundu “vem cá, meu anjo” bastante popular do fim do século XIX, cuja autoria não é declarada, fato comum aos lundus satíricos.

ELE

Vem cá, meu anjo,
Crioula ingrata,
Que o teu requebro
Me prende e mata!

ELA

Não vou, não vou,
Deixe dançar,
E não me amole
Com seu falar. (...)

ELA

Pois se console,
Meu caro amigo!
Quer por ventura,
Casar comigo?

ELE

Ai, não, crioula,
Não sou tão louco...
Só se tu fosses
Mais alva um pouco.

ELA

Também declaro
Já que é tão franco,
Que eu não desejo
Casar com branco

A escolha deste lundu entre os exemplos disponíveis na dissertação mencionada, para além da relação temática da representação objetificada da mulher ne-

gra, ainda que a mesma conte aqui com alguma agência, foi feita também para unir algumas características que o livro de Tatiana Nascimento nos traz.

Em primeiro lugar, as relações da escritora com o campo musical são intensas, vários poemas dela já foram musicados e, recentemente, Tatiana Nascimento fez uma participação no álbum *Bom mesmo é estar debaixo d'água*, de Luedji Luna (2020), recitando o poema “Quase”¹². Além disso, as menções ao beat box e aos *samplers* presentes no poema *Lundu* reatualizam a relação entre o que era a música popular afrodescendente no período dos lundus e as músicas de hoje, pensando na influência do rap e do funk, por exemplo.

Assim, ressignificar um estilo musical atribuído à cultura afrodescendente como o lundu dentro de uma proposta de renovação da representação de temas e vozes enunciativas negras, como *Lundu* (2017), acrescenta mais camadas de leituras possíveis aos poemas. A começar pelo espelhamento perceptível no vocativo que abre o poema “Lundu” e a música “vem cá, meu anjo”. Se neste vemos um princípio de agência da mulher negra, ainda forjada sobre um persistente estereótipo de uma vivência de desejo, mas não de amor, no poema tais limites são rompidos, movendo a escrita para a imaginação de futuros possíveis para as mulheres negras como pessoas que amam e são ama-

12 É possível conferir as performances mencionadas em: [Luedji Luna - Iodo + Now Frágil - YouTube](#). e [Luedji Luna - Lençóis \(Pseudo Video\) | Álbum “Bom Mesmo É Estar Debaixo D’Água” - YouTube](#) Acesso em 04 ago 2021

das. Um outro código de amor, que não de inexplicabilidade ou descontrole.

De volta ao corpo do poema, ainda é possível observar o regresso às metáforas da natureza, tal qual no início. Porém, neste ponto os elementos da natureza são mencionados como potências capazes de ajudar no encantamento da mulher amada:

[...] sopra do
mar, ondas do vento, gostas de sol fossilizando
na minha pele o corpo evaporado de água-mar em
pedrí-
culas de alma-sal, uma lembrança (NASCIMENTO,
2017 p.41)

Como se a retomada dessas metáforas de mar, comumente utilizadas para dimensionar vastidão e profundidade, além da inconstância do amor, fossem agora ressignificadas a partir de construções como uma força que atua junto, mas não descontrola, nem requer domínio sobre ou submissão a. Esse movimento circular que enfatiza, pela repetição dos elementos da natureza, a possibilidade de existência não hierárquica é também o que fecha o poema, retomando a menção ao movimento, à dança, ao ritmo, ao uso dos subjuntivos e à ancestralidade. No entanto, convém lembrar, toda vontade e potência (auxiliada pelo subjuntivo repetido dos últimos versos) dependem também do desejo e da vontade da amada:

[...] é que eu te vi dançar, y em menos de um instante
eu
já sabia que ia fugir tudo dentro de mim se eu não te
respirasse [...]
eu prometi que eu dançava um lundu pra você quando
esse desejo chegasse
y recusasse
avançasse
y recuasse
assentasse

y recuasse molhando fundo ancestral perene turvo
tudo
que transborda de você e eu na beira desse abismo,
beira do mar.

na beira do mundo, [...] (NASCIMENTO, 2017 p. 41)

Esse caráter cíclico é outro ponto de ressignificação utilizado pela poeta. As metáforas sobre o feminino são redimensionadas a partir das margens: da lesbianidade, da afrodescendência, de uma mulher que vive fora do sudeste do país. Estes elementos internos à construção do poema fazem com que os símbolos ressignificados se distanciem do uso clichê. Mesmo a reiterada menção aos elementos naturais é feita de modo muito singular, para surpreender o leitor com novas construções como vemos na estrofe final:

[...] as ondas deitam na maré para encher
assim como o vento deita num pulmão pra suceder
a escuridão deita no horizonte para anoitecer
y eu
deito
em você. (NASCIMENTO, 2017 p. 41)

Assim, Tatiana Nascimento compõe um poema em que mulheres (negras ou não, lésbicas ou não) podem se reconhecer representadas de um modo afetivo, seja como aquelas que recebem o amor, ou como aquelas que enunciam o discurso amoroso.

Esse discurso amoroso enunciado e recebido diverge dos estereótipos do amor como força inexplicável e incontrolável, que justificaria ações contrárias a uma ética de delicadeza e virtude. O amor dessas mulheres, ainda pouco recorrente em nossa literatura, é um amor sobre o qual se reflete um pensamento de si e da outra, até como forma de sobrevivência em um mundo ainda heteronormativo. Com isso, a autora cria representações, na literatura brasileira contemporânea, que alimentam a diversidade imaginativa sobre estas personagens e vozes enunciativas, produzindo no imaginário social novas representações literárias do amor entre mulheres (negras ou não negras) e sobre relações amorosas experienciadas de modos mais sutis e éticos para quem enuncia o discurso amoroso, para quem o recebe e para seus leitores e leitoras.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2015.
- AZEVEDO, Álvares. *Noite na Taverna & Lira dos Vinte Anos*. Rio Grande do Sul: Edelbra, 2000.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: UNESP, 2018.
- BUTLER, Octávia. *Kindred: Laços de Sangue*. São Paulo: Morro Branco, 2017.
- CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História da Literatura*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena. O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção. *Ipotesi-Revista De Estudos Literários UFJF*, Juiz de Fora, vol. 12, no 2, p. 83-92, 2008. Disponível em: [O lugar da poesia brasileira contemporânea: | IPOTESI – REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS \(ufjf.br\)](https://www.ufjf.br/ufjf/revistas/ufjf/article/view/10000). Acesso em 13 mar 2022.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, nº 26, p. 13-71, 2005.
- FREIRE, Marcelino. *Amar é crime*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afrolatinoamericano*, 1.ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, pp. 75-92.
- HILST, Hilda. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.
- hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020.

KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento, 2016. (101 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <[GRA-DA KILOMBA https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbXenyxS & t=6sA: Descolonizando o Conhecimento - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbXenyxS&t=6sA)>. Acesso em: 03 ago. 2021

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. 1.^a ed., Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LISPECTOR, Clarice. O Corpo. In: Lispector, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.21-8.

NASCIMENTO, Tatiana. *Cuírlombismo literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor*. São Paulo: N-1, 2019.

NASCIMENTO, Tatiana. *Lundu*, 2.^a ed. Brasília: Padê editorial, 2017.

PEREIRA, Stefania et al. Tradução: Manifesto do Coletivo Combahee River. *Plural*, v. 26, n. 1, p. 197-207, 2019.

PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Editora 34, 2019. 1.^a reimpressão.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. 2.a ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

ROUGEMONT, Dennis de. *O amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

QUIANGALA, Anne Caroline. *Acessar o afrofuturismo*. São Paulo: N-1, 2020.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios*. Rio de Janeiro: A Bolha. 2019.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SOUZA, José Cavalcante de. As grandes linhas da estrutura do Banquete. In: PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Editora 34, 2019. 1.^a reimpressão. p.189-249.

SOUZA, Waldson Gomes de Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 112 p. 102 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília. Brasília: 2019b. <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35472>.

SILVA JÚNIOR, Jonas Alves da. *Doces modinhas pra Iaiá, buliçosos lundus pra Ioiô: poesia romântica e música popular no Brasil do século XIX*. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23082007-135330/pt-br.php>.

TIBURI, Márcia. A política sexual da casa. In: Gilman, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo*. 1.^a ed. Rio de Janeiro: 2016. p.5-10.

TRUTH, Sojourner. E eu não sou uma mulher?. In: *Histórias Afro-atlânticas*, vol. 2. São Paulo: MASP, 2018, pp. 43-4.