

Sinais de luta, sinais de triunfo: traduzindo a poesia negra lésbica de Cheryl Clarke

Tatiana Nascimento dos Santos¹
Denise Botelho²

Resumo: Com traduções comentadas dos poemas *Intimacy no luxury* (2006a) e *We are everywhere* (2006e), da teórica poetisa lésbica negra Cheryl Clarke, analisamos o uso que Clarke faz em sua obra poética/teórica da energia do erótico, questionando a invisibilização da negritude lesbiana. Primeiro, discutimos sua inserção numa tradição poética afro-diaspórica desde a qual Clarke defende a poesia como exercício epistêmico legítimo e questionador de uma cultura textual acadêmica centrada na prosa. Depois, abordamos sua retomada da assunção feminista do erótico, proposta por Audre Lorde, para orientar e dar sentido à sua própria escrita-existência negra lesbiana. Finalmente, com os poemas selecionados traduzidos para o português brasileiro a partir da abordagem de tradução feminista como um encontro de alteridades que funda uma poética da alteridade e visibilidade sugerida por Barbara Godard, comentamos a pungência dos poemas de Clarke enquanto resposta à tradição do silêncio denunciada por Gloria Anzaldúa como estratégia discursiva de um heteropatriarcado racista.

Palavras-chave: Cheryl Clarke. Poesia negra lésbica. Tradução feminista.

[...]

¹ Doutoranda. PPG em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina- PGET/UFSC.

² Professora Adjunta. Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE.

Revista Língua & Literatura	Frederico Westphalen	v. 15	n. 24	p. 49 - 72	Recebido em: 31 maio 2013. Aprovado em: 08 ago. 2013
-----------------------------	----------------------	-------	-------	------------	---

Mas . . . não seja pega no seu sono agora.
Chame seus assassinos pelo nome agora
Deixe sinais de luta.
Deixe sinais de triunfo.
E corra
[...]
Deixe sinais.
Cheryl Clarke, no poema *living as a lesbian underground:
a futuristic fantasy*³

Tatiana Nascimento
dos Santos

Denise Botelho

ANTES, UMA EXPLICAÇÃO (DE QUE TRADUÇÃO NÃO É LUXO)

50

A tradução da poesia lésbica negra da teórica, poetisa e acadêmica negra lésbica Cheryl Clarke, nascida nos Estados Unidos da América (do Norte, aqui EEUU) é em si um fazer poético e deliberadamente político que demanda não só transitar do inglês ao português brasileiro, mas pensar o significado epistemológico da poesia de lésbicas feministas negras, especificamente, e de cor⁴ em geral, especialmente na diáspora continental americana, o que fazemos tocadas pela assunção de Audre Lorde (1984b), também poetisa negra lésbica, teórica e ativista, de que poesia não é luxo.

Para pensar a prática de tradução feminista de poesia lésbica de cor, vamos a teóricas da tradução feminista, muitas vezes feministas tradutoras lésbicas, como Sonia Alvarez, Barbara Godard e Luise Flotow, propondo o exercício teórico de *olhar* para essas práticas de escrita e reescrita textual localizadas e *ouvi-las* no que dizem, em sua materialidade contextual e corpórea responsiva a uma tradição do silêncio racista e misógina, como disse a teórica e ativista lésbica feminista *chicana* Gloria Anzaldúa (1999, p. 40) com sua “Língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz

³ As traduções no texto são de Tatiana Nascimento dos Santos, feitas para este artigo.

⁴ “De cor”, aqui, nada tem a ver com o uso pejorativo e racista a que o termo costuma ser associado no contexto brasileiro. O termo “feministas de cor” é mais comum em contextos *hispano-hablantes* (“*feministas de color*”) e anglófonos (“*feminist of color*”), e diz respeito à segunda onda do movimento feminista, em que o racismo do feminismo majoritário foi sistematicamente denunciado por feministas negras, de origem caribenha, latina, nipo ou sino descendentes, judaicas, muçulmanas etc., e uma expressão para a multiplicidade étnica e racial dessas vozes dissidentes foi então cunhada. Mais em CÚRIEL, Ochy. Los aportes de las afrodescendientes a la teoría y la práctica feminista: desuniversalizando el sujeto “mujeres”. In: FEMENÍAS, María Luisa; BARRUETA, Norma Vasallo. *Perfiles del feminismo iberoamericano*. Buenos Aires: Catálogos, 2007. v. 3. Disponível em: <http://www.glefas.org/glefas/files/biblio/los_aportes_de_las_afrodescendientes_a_la_teoría_y_la_práctica_feminista_ochy_curiel.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2013.

sexual, minha voz de poeta”.

Além de Anzalda, Lorde e Clarke, Barbara Smith, Adrienne Rich e Liz Yorke, para citar algumas, são das teóricas que criticam o silenciamento epistêmico e literário que invisibiliza lésbicas em geral, e lésbicas negras em particular, e apontam (quando não escrevem) poemas que dão corpo, desde o corpo e suas experiências lesbianas, a uma nova linguagem: “Recodificar o corpo lésbico envolve as poetisas num esforço estratégico e transgressivo de dar lugar a novas representações na linguagem” (YORKE, 1994, p. 67), criando vozes próprias, sexuais-poéticas, como veremos na jornada de Clarke.

Daí reconhecemos que, se poesia lésbica negra não é luxo, mas luta por invenção de uma linguagem representativa, alternativa à invisibilização e ao silenciamento, a tradução/reescrita feminista dessa poesia tampouco é luxo – mas sim é prática deliberada visando ampliar o alcance dessas vozes dissonantes, exercício feminista de reinventar a linguagem, recriar os sentidos: “Como uma prática emancipatória, o discurso feminista é um discurso político dirigido em direção à construção de novos sentidos, e é focado nos sujeitos tornando-se em/pela linguagem.” (GODARD, 1989, p. 44).

E UMA JUSTIFICATIVA (DE QUE POESIA NÃO É LUXO)

Em *Poetry Is Not a Luxury*, Audre Lorde, a poetisa negra lésbica mãe guerreira gorda socialista (LORDE, 1984d) aqui celebrada 20 anos depois de sua morte (em 1992), fala da poesia como

[...] uma destilação revelatória da experiência, e não o jogo de palavras estéril que, muitas vezes, foi destorcido pelo patriarca branco como o significado da palavra poesia – assim mascarando um desejo desesperado por imaginação sem deslumbramento.

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz com a qual estabelecemos nossas esperanças e sonhos em direção a sobrevivência e mudança, primeiro forjada em linguagem, depois em ideia, então em ação mais tocável. Poesia é a maneira com que contribuimos à nomeação do inominado, pra

Sinais de luta, sinais
de triunfo: Traduzindo
a poesia negra
lésbica de Cheryl
Clarke

que possa ser pensado. O horizonte mais distante de nossas esperanças e medos é pavimentado por nossos poemas, talhado na pedra da experiência de nossas vidas diárias (LORDE, 1984b, p. 37).

Mergulhadas na radicalidade dessa noção de poesia, vamos nos aproximar do fazer teórico-em-prosa (que faz de sua poesia um fazer teórico-poético igualmente importante) de Cheryl Clarke, também lésbica negra feminista como Lorde, primeiramente em sua crítica a uma “[...] cultura prosa-orientada – comercialmente e nos âmbitos acadêmicos”, (CLARKE, 2006b, p. 140) a qual menospreza, quando não interdita, a produção textual teórica e/ou literária de lésbicas negras. Para Clarke, a poesia junta experiências e existências dos corpos, mentes, corações, espíritos espalhados na diáspora negra do continente americano.

Clarke destaca o caráter ambíguo da poesia, pois ela tanto poder ser consagrada, quando considerada produção estética, quanto menosprezada, se (des)considerada como produção de conhecimento; Clarke e Lorde a abraçam, no entanto, como uma herança afro-diaspórica a qual possibilita a recriação de comunidades negras, constantemente refazendo-se da memória e do lastro do esfacelamento vindo do sistema de sequestro e escravização colonial, através da palavra compartilhada: “poesia como uma forma de adentrar em diálogo político com minhas/meus pares” (CLARKE, 2006b, p. 133).

Para Audre Lorde, a poesia “[...] tem sido a voz principal das pessoas pobres, da classe operária e das mulheres de Cor [...]” (1984a, p. 116); ela propõe uma abordagem bastante diferente ao tema das impossibilidades materiais que interdita a escrita das mulheres e sua inscrição no cânone literário, apresentado por Virginia Woolf no famoso ensaio *A Room of One's Own* [traduzido em português como *Um teto todo seu*, por Vera Ribeiro]. Para Lorde, há que se considerar as tramas de classe e de raça quando se quer pensar a poesia como possibilidade de materialização daquela escrita:

Recentemente, um coletivo de mulheres editoras decidiu publicar uma edição só de prosa, alegando que a poesia era uma forma artística menos “rigorosa” ou “séria”. Mesmo a forma que nossa criatividade toma é muitas vezes uma questão de classe. De todas as formas

de arte, poesia é a mais econômica. Ela é a que é mais secreta, a que requer menos trabalho físico, menos materiais, e a que pode ser feita entre turnos, na copa do hospital, no metrô, e em retalhos de sobra de papel. Nos últimos dois anos, escrevendo uma novela com o orçamento apertado, eu pude compreender as enormes diferenças nas demandas materiais entre poesia e prosa. Na reivindicação de nossa literatura, a poesia tem sido a voz principal das pessoas pobres, da classe operária e das mulheres de Cor. Um teto próprio pode ser uma condição à escrita da prosa, mas também são resmas de papel, uma máquina de escrever e tempo de sobra (LORDE, 1984a, p. 116).

Lorde se preocupa com a forma com que as diferenças entre mulheres, especialmente as de raça e classe, têm sido traduzidas em políticas feministas que criam hierarquias entre mulheres (e suas textualidades). Para ela, é a diferença, e não a semelhança, que pode fundamentar ação política verdadeira. Enfatizamos o contraste de experiências/textualidades feministas e as críticas negras lesbianas pois os poemas e boa parte dos textos teóricos que usamos são dos anos 1970 e 1980, quando aumenta o volume de antologias, coletâneas e trabalhos solo⁵ com teoria e crítica sobre e desde essas diferenças.

É importante levantar, aqui, uma questão sobre o encontro linguístico entre português brasileiro e inglês com relação ao fluxo de teorias feministas. A memória da tradicional disparidade da tradução nesse par linguístico conta que o fluxo tem se dado num único sentido, de “lá” para “cá”, o que se nota também entre feminismos traduzidos (SHOHAT; STAM, 2012). Nossas traduções poderiam ser acusadas de fazer uma reprodução colonizada desse fluxo teórico unilateral, e a tradução mesma tem tido que lidar, historicamente, da acusação de ferramenta da colonização (NIRANJANA, 1992).

Entretanto, não nos parece possível reduzir a uma reprodução de raízes históricas de uma disciplina as traduções de Clarke, Lorde e outras teóricas negras lésbicas feministas anglófo-

Sinais de luta, sinais
de triunfo: Traduzindo a poesia negra
lésbica de Cheryl
Clarke

53

⁵ Tanto obras mais obviamente literárias quanto obras mais obviamente teóricas. Para citar algumas, as antologias *This bridge called my back: writings by radical women of color*, editada por Gloria Anzaldúa e Cherrie Moraga (1981), *But some of us are brave: all the womens are white, all the black are men*, editada por Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott e Barbara Smith (1982), *Home girls: a black feminist anthology*, editada por Barbara Smith (1983), a autobiografia *Zami, a new spelling of my name [a biomythography by Audre Lorde]*, de Audre Lorde (1982), nos EEUU. Nenhum desses livros foi integralmente traduzido ao PB.

nas. Primeiro porque, ao decidirmos focar em Clarke, deixamos de fora outras lésbicas negras que fazem parte desse amplo projeto de tradução de escritas lésbicas negras feministas como forma de trazer novas cores e sexualidades à teoria feminista no Brasil, entre as quais Makeda Silvera, canadense-jamaicana; Staceyann Chin, jamaicana que vive em Nova Iorque; e Dionne Brand, canadense de origem trinitina.

Além disso, dois pontos merecem destaque: primeiro, o empenho de Clarke na denúncia do imperialismo dos EEUU, como no poema *living as a lesbian underground: a futuristic fantasy*, do qual usamos alguns versos na epígrafe desse artigo. Em outra estrofe, a poeta canta: “Imperialismo com qualquer outro nome / é imperialismo” (CLARKE, 2006d, p. 111). Depois, a importância de registrar outras possibilidades e formas de se viver a sexualidade negra feminina no continente americano, diferentemente da marca colonial transnacional de disponibilidade sexual absoluta a serviço dos homens (CALDWELL, 2007).

Pelo alcance transnacional desse imaginário, é urgente alimentar o precioso sistema de compartilhamento de experiências negras em Américas e Caribe, principalmente quanto aos corpos+mentes referidos como mulheres. Nesse sentido, a tradução feminista é um processo profundamente descolonial, que insere seus fios na rede ampla de sororidade negra insubordinável ao heteropatriarcado racista, sustentada nas trocas discursivas, especialmente as poéticas. Clarke diz que (2006b, p. 140), “Para pessoas Negras, a poesia sempre tem sido a grande professora da conscientização, da história, e do amor próprio”. E segue: “E a poesia tem sido tais coisas para mulheres, enquanto pessoas e cultura oprimidas, e não menos para lésbicas. Eu acho minha escolha por ser poeta consoante a essa busca-feita-jornada na qual estou empenhada por minha vida; é consoante a escolher ser uma lésbica, o que é poesia” (CLARKE, 2006b, p. 140-141).

Nesse texto, nos lançamos também nessa jornada, em busca de encontros pela palavra, antes chamados reverberações afro-diaspóricas (SANTOS, 2010; 2011). Esperamos assim contribuir para a maior circulação de textos lésbicos negros que montam uma comunidade negra lesbiana imaginada e compartilhada pela palavra, comunidade que reconstrói, simbólica e efetivamente

através da poesia, subjetividades dissonantes à “organização colonial/moderna do gênero” em sua racialização heteronormativa e embranquecedora, como argumenta Lugones (2008, p. 78).

Assim, assumimos essa prática tradutória como projeto feminista negro e lésbico descolonial, como um fazer quase arqueológico, de reconstrução e ressurreição (BRODZKI, 2007) do que foi enterrado como indizível (RICH, 1979) – a lesbiandade negra, que Lorde chamou *Zami* (1982). Prática ativista-teórica, compromisso de questionar narrativas hegemônicas heteronormativas. Ainda, tradução como um tipo de tráfico, como disse Sonia Alvarez (2009) em sua política *translocal* de tradução feminista: tráfico de ideias, desejos, afetividades, mas também teorias e corporeidades *outras*, translocadas, postas em trânsito.

O trânsito se dá tanto nas cartografias geográficas quanto nas epistêmicas, e aqui extravasa os gêneros textuais-discursivos legitimados como próprios para o pensar; apostamos – e essa é uma argumentação central aqui – que os poemas de Clarke elaboram uma narrativa teórica profundamente crítica ao racismo e à heteronormatividade, inclusive nos próprios movimentos feministas e negros em que estavam inseridas, ao celebrar a poeticidade mesma da lesbiandade negra. Clarke, em suas definições sexuais/textuais, afirma que “o sexo lésbico é em si mesmo poesia” (2006b, p. 142), e se pergunta: “Como a escritora faz uso da energia do erótico? Quanto [essa energia] faz parte da vida cotidiana da poeta, mesmo que ela a negue, mesmo que resolva ser monogâmica ou celibatária por causa do perigo que representa? [...] Qual é sua fonte em minha vida?” (CLARKE, 2006c, p. 226).

E responde que, para ela, a fonte está na lesbiandade: “E desde muito nova, eu decidi que queria estar na companhia de mulheres. Então começaram meus sonhos de ser amante de mulheres, e esses sonhos iriam se tornar poesia”. Reconhecendo a pesada imposição heterossexual que prega silenciamento e invisibilidade à lesbiandade, que ela considera “a sexualidade mais invisível”, Clarke assume uma poética compromissada, política: “[...] politicamente, minha poesia tem que ser um suporte para a política sexual do lesbianismo⁶” (CLARKE, 2006c, p. 232).

⁶No Brasil, há uma pertinente crítica ao uso do termo “lesbianismo”, que evoca patologização das sexualidades dissidentes. Consoante com minha prática lésbica feminista, eu prefiro o termo “lesbiandade”, que, no entanto, aparece no texto alternando-se com lesbianismo. Explico: em contextos anglófonos, a ocorrência de “*lesbianity*” é muito baixa, e o uso de “*lesbi-*

A conexão entre sexualidade e poesia sempre explicitada: “Minha vida cotidiana de escritora lésbica é marcada pela luta de ser uma lésbica negra (sexual), a luta pela linguagem da sexualidade” (CLARKE, 2006c, p. 232). Clarke se vê herdeira da assunção de erótico proposta por Audre Lorde, e narra que em seu segundo livro de poesias, *Living as a lesbian*⁷, “[...] queria desenvolver uma estética e perspectiva lésbica – política, lírica e inequivocamente. Eu nitidamente queria desenvolver a tese de Audre Lorde em seu ensaio ‘*Uses of the erotic*’” (CLARKE, 2006b, p. 141).

Em *Uses of the Erotic: The Erotic as Power* [Usos do erótico: o erótico como poder], Lorde (1984c) apresenta a assunção de erótico que iria marcar a história do feminismo ocidental contemporâneo, ao retomar do domínio do pornográfico (definido como exploração masculina da sexualidade de mulheres) o exercício do gozo – não só sexual, mas também e inegavelmente sexual. Para Lorde (1984c, p. 54), o erótico é uma força que orienta e conecta todos os aspectos da vida em plenitude: “[...] o erótico não é sobre o que fazemos; é sobre quão penetrante e inteiramente nós podemos sentir no fazendo”.

Uma energia que deveria perpassar todas as instâncias da vida, desde escrever um poema maravilhoso até fazer amor sob o sol com outra mulher (p. 58), e que está “[...] firmemente enraizada no poder de nossos sentimentos não expressos ou não reconhecidos” Lorde (1984c, p. 53). E, para ela, é a poesia, outro espaço de experiência do poder do erótico, que então permite a expressão e o reconhecimento desses sentimentos. A poesia lesbiana permite superar o soterramento no indizível, como tão bem definido pela também poetisa, ativista, teórica lésbica feminista branca judia Adrienne Rich: “Tudo que é não nomeado, não representado em imagens, tudo que é omitido da biografia, censurado nas coleções de cartas, tudo que é mal chamado por outro nome, feito difícil-de-se-achar, tudo que é enterrado na memória pelo colapso do significado sob uma linguagem inadequada ou

anism” para o ativismo e/ou teoria lesbiana é corrente e evoca não os códigos de classificação de doenças que incluíam práticas homossexuais, mas sim à noção de lesbianismo político de Monique Wittig, como resposta ao regime de poder do heterossexualismo, ou seja, o sufixo quer trazer essa conotação ideológica e política. Daí que mantemos a tradução “lesbianismo” para “*lesbianism*”, e usamos *lesbiandade* para nossas considerações.

⁷ CLARKE, Cheryl. *Living as a lesbian: poetry*. Ithaca: Firebrand Books, 1986.

mentirosa – isso vai se tornar não meramente não dito, mas indizível” (RICH, 1979, p. 199).

A poesia lésbica politicamente motivada adquire caráter estratégico na fabricação de uma linguagem outra, se torna em algo poderosamente simbólico que retira mulheres do plano da objetificação talhada pela mirada da economia sexual heteropatriarcal (YORKE, 1994). É uma poesia pela qual as poetas se tornam sujeitas, e que impescinde tanto transformação pessoal, quanto textual pois requer “[...] validação da identidade lésbica nos níveis mais profundos. Aceitar e reivindicar uma identidade, um ‘Eu’ lésbico, que a cultura ensinou a desprezar, requer uma enorme reavaliação de valores pessoais e culturais” (YORKE, 1994, p. 74).

Essas vozes que se falam pela poesia negra lesbiana demandam não só reconhecimento de seu espaço de fala (antisilenciamento), mas novas escutas: “A sexualidade lésbica é um dos silêncios mais ensurdecedores da história e, mesmo agora, quando é falada em alto e bom som e celebrada, é uma voz que simplesmente não é ouvida” (YORKE, 1994, p. 77). E, como Clarke e Lorde, Yorke compreende o papel imprescindível da materialização corpórea e sensual da experiência lesbiana plasmada em palavra erótica, que cria e se alimenta de uma poética que é ao mesmo tempo lírica e política: “Representar o corpo sexual lésbico, a relação sensual-emocional, a geografia material do prazer feminino em termos positivos, se torna uma estratégia política – a poeta luta por gerar um modo celebratório de escrita no qual essa significação empoderadora possa ser encontrada” (YORKE, 1994, p. 81).

Yorke busca, na leitura de Lorde, Rich, Olga Broumas e Susan Griffin, poemas que legitimam e recuperam “[...] a vida erótica lésbica e suas respectivas dimensões de prazer e pesar” (YORKE, 1994, p. 68), superando a estereotipia fatalista da retórica de morte, loucura, suicídio em que lésbicas têm sido plasmadas unidimensionalmente, com vitória absoluta da lesbofobia (tão enrasante como a felicidade compulsória, branca e monogâmica de literaturas lésbicas recentes). Nos poemas traduzidos, como Clarke inscreve essa lesbiandade erótica, como dimensiona prazeres e pesares?

Sinais de luta, sinais de triunfo: Traduzindo a poesia negra lésbica de Cheryl Clarke

E ENTÃO, AOS POEMAS TRADUZIDOS (OU “ERÓTICO NÃO É LUXÚRIA”):

Para traduzir Clarke, vamos à compreensão de Godard do discurso e da tradução feministas como prática feminista de transformação compartilhada das sujeitas e da linguagem. Barbara Godard (1989), teórica e tradutora feminista canadense, branca, considerava que escrita e reescrita se dão numa dupla articulação em que o discurso de mulheres se monta, se marca tanto no questionamento ao discurso dominante, o qual é masculino e pretensamente não-marcado, quanto além, em seu próprio fazer, na elaboração de uma linguagem outra, num processo em si mesmo ambíguo.

Ambíguo como é ambíguo o próprio discurso feminista, que “[...] é o eco de si e da outra, um movimento **rumo à alteridade**” (GODARD, 1989, p. 44, grifo nosso); mexe com a própria noção unitária e isolada de escrita ao explicitar esse discurso feminista construído na coletividade da experiência compartilhada, dialogicamente, mas pelo viés da alteridade, da diferença. A tradução, como reescrita, é vista por Godard como uma prática da diferença fundada numa poética da identidade que imprescinde a alteridade pois é um envolvimento “[...] com a ‘outra mulher’” (GODARD, 1989, p. 46).

Para Godard, “[O discurso feminista] busca expor os modos ideológicos de percepção através de uma expansão das mensagens nas quais experiências individuais e coletivas originam-se de uma postura crítica contra os contextos sociais do patriarcado e sua linguagem. Nisso, textos feministas geram uma teoria do texto como transformação crítica.” (GODARD, 1989, p. 44). Reconhecendo que a obra teórica de Clarke, em poesia ou em prosa, tem textos que são representantes significativos dessa (contra)tradição textual feminista de transformação crítica, vamos finalmente aos poemas traduzidos.

CHERYL CLARKE: A LINGUAGEM SEXUAL DA POESIA LÉSBICA

A teórica ativista Cheryl Clarke é uma das principais vozes na escrita e crítica literária negra contemporânea nos EEUU; ela tem vasta produção dedicada à análise do lugar em que raça, gênero e sexualidade se encontram e materializam na escrita. Clarke faz um importante trabalho de “[...] desenterrar as não contadas ou mal-contadas histórias de mulheres de cor, lésbicas triunfantes” (CLARKE, 2006b, p. 142), seja fazendo pesquisa biográfica, teoria literária ou criando mitologias poéticas em que recria ou rememora pessoas e experiências, especialmente lésbicas negras.

Os poemas traduzidos aqui, *Intimacy no luxury* (CLARKE, 2006a, p. 101) e *We are everywhere* (2006e, p. 106), foram publicado pela primeira vez na coletânea de poemas *Living as a Lesbian* (1986-1990), segundo livro de poesias de Cheryl Clarke. É nesse livro, como vimos anteriormente, que começou a desenvolver sua uma estética e perspectiva lésbicas, como ela escreveu, “política, lírica e inequivocamente” (CLARKE, 2006b, p. 141), para “ultrapassar barreiras sexuais, barreiras de gênero e barreiras raciais como escritora lésbica de cor Afro-Americana” (p. 144).

No primeiro poema traduzido, *Intimacy no luxury*, fica nítida a superação de velhas barreiras sexuais e de gênero. Nele, há diversos pontos de intertextualidade (antes “ressonâncias afro-diaspóricas”, que agora parece pouco para falar especificamente de lesbiandade negra) entre com a obra de Audre Lorde, além da referência mais óbvia – o título do poema de Clarke evoca de forma bem direta o ensaio de Lorde já citado, *Poetry is not a luxury*, (1984b). Além disso, dos dois poemas traduzidos aqui, é no primeiro que Clarke mais explicitamente se dedica à ampliação da tese do erótico em Lorde.

A noção do erótico em Audre Lorde é muito importante para uma leitura dos poemas de Clarke como teorização contra a heteronormatividade. Lorde inscreve o erótico como a senciência profunda que dá vida e prazer desde uma reconexão espiritual-corpórea ancestral entre uma consigo mesma e com outras; ao experienciá-lo em tudo que faz, uma investe-se de poder, esteja ela escrevendo um poema, pintando uma cerca, ou “[...] movendo-se sob a luz do sol contra o corpo de uma mulher que amo” (LORDE, 1984c, p. 58). A ficção mentalista da racionalidade, que abole o corpo, é ela mesma dissipada.

Importa lembrar que Lorde escreve *Uses of the Erotic: The Erotic as Power* no momento da declaração feminista de guerra política contra a pornografia e sua pedagogia da violência sexual (LORDE, 1984c). Lorde convida a retomar a sexualidade em plenitude, como força vital, para fora dos esquemas de opressão/reprodução; a ampliá-la a todas as esferas da vida; e a experienciar isso a partir de uma política íntima, afetiva e coletiva completamente *women-identified*, mulher-identificada, ou seja, vivida desde/por/entre mulheres – uma conexão lesbiana, num controverso (explicamos já) “sentido amplo”.

Intimacy no luxury pode ser lido como convite a viver a lesbiandade como uma conexão que cure, a partir do uso dessa panaceia ancestral que não é luxo, a partir dessa intimidade que agora é proclamada, tornada pública, a segregação entre (pessoas referidas como) mulheres. Essa segregação, “velha animosidade”, pode ser entendida como bem sucedida empreitada do patriarcado, o qual tem no mito da rivalidade feminina uma de suas ferramentas mais eficientes; e na interdição à lesbiandade e sua invisibilização uma das mais insistentes. Vamos à tradução, seguida da transcrição do poema em inglês:

Intimidade não é luxo

Intimidade não é luxo aqui.
Não mais telefones pendurados
ou linhas sempre ocupadas
ou conversas ainda censuradas.
Não mais mirar nossas mãos
temendo dá-las
ou se dadas
temendo soltar.
Nós estamos aqui.
Após anos de separação,
mulheres tomam seu tempo
dispensam velhas animosidades.
Tribadismo é uma panaceia ancestral e
vale o risco
uma panaceia ancestral e vale o risco.

Intimacy no luxury

*Intimacy no luxury here.
Telephones cannot be left off the hook
or lines too long engaged
or conversations censored any longer.
No time to stare at our hands
afraid to extend them
or once held
afraid to let go.
We are here.
After years of separation
women take their time
dispose of old animosities.
Tribadism is an ancient panacea and cost
efficient
an ancient panacea and cost efficient.*

Sinais de luta, sinais
de triunfo: Traduzindo a poesia negra
lésbica de Cheryl
Clarke

A referência explícita ao sexo entre mulheres é digna de menção. Tribadismo, a prática de “*esfregar buceta com buceta*”, é lembrada por Clarke como “panaceia ancestral”, e responde precisa às críticas de um outro debate em voga no momento da escrita de Clarke e Lorde: a ideia de “sentido amplo” da lesbiandade, como na proposição da “lésbica como metáfora” à criatividade literária de mulheres (RICH, 1979). Essa proposta suscitou revoltas bastante justificadas a uma metaforização por demais abstracionista que poderia sugerir uma perigosa prescindibilidade da experiência: “Uma lésbica [no congresso em que o artigo foi pela primeira vez lido, em 1976] afirmou que se “a lésbica em nós” viraria um termo figurativo, ela, uma mulher oprimida por expressar fisicamente seu amor por mulheres, queria um outro nome para quem ela era” (RICH, 1979, p. 202).

Parece-nos que é a esse “sentido amplo”, justamente acusado de desgenitalização/descorporificação, de remover a importância da experiência sexual à lesbiandade, que Clarke expressa sua argumentação, na sutileza de um verso cujo estribilho mesmo ecoa algo ancestral, como encantaria. Parece sugerir que a noção

“o pessoal é político”, tão cara ao feminismo de então e até hoje, demanda materialização. No contexto dos anos 1970 e 1980, e além, é um alerta ao perigo de retirar corpo, desejo e práticas sexuais do cerne do debate feminista.

Escrever em linguagem sexual de forma soberana, fora da alienação do desejo inscrita pela pornografia, não é tarefa simples. Clarke faz isso de forma mais explícita, como na referência aberta, direta a tribadismo, e de forma dobrada. Os versos “Após anos de separação / mulheres tomam seu tempo / dispensam velhas animosidades.” lembram não só interdição de trocas sexuais entre mulheres, mas o tempo de seu gozo, um tempo que precisa ser retomado e é muitas vezes mais lento. Para desdobrar tal leitura desses versos, precisamos mergulhar na atmosfera temporal-sexual do poema, que se desdobra em outros versos e metáforas.

No último verso (e seu estribilho), a tradução de “*cost efficient*” foi custosa. Cientes das críticas de Clarke ao capitalismo (críticas que partilhamos), incomodava só pensar em termos relacionados a produção econômica capitalista para sua tradução: “vale o investimento”, “bom custo-benefício”. Depois, vendo que esse campo semântico mesmo tinha força expressiva significativa na constituição do poema, por resolver com certa ironia uma disputa ancestralidade x modernidade que percorre o poema, *seu tempo*, a tradução “vale o risco”, que desmonta a estrutura sintática do verso, foi escolhida.

Essa disputa ancestralidade x modernidade é montada no início do poema, com telefones *fora do gancho/linhas ocupadas/conversas censuradas* – modernos aparatos de vigilância que podem estar a serviço da manutenção da heteronorma como biopoder tecnocrata, absorvido na esfera doméstica, nova dimensão do panóptico; cresce na marcação do tempo (versos 10, 11 e 12), e logo se desmonta no arcaico de “panaceia”, enfatizado com “ancestral”, que parece celebrar tecnologias ancestrais de prazer & resistência, “eficientes” mesmo dentro de modernos padrões de eficiência – e contra eles.

O estribilho traz um tom hipnótico de ladainha ao encerramento do poema; suas palavras quase se tornam imagens sonoras de algo xamânico, sensual, velho e poderoso: erótico, como aprendido em Lorde – e que, se não demanda um tipo específico

de experiência para ser escrito, ganha certamente uma ar de legitimidade outro ao relacionar de forma indissociável vida e obra da poeta. Isso seria essencialismo? A pergunta é vasta. Para Barbara Smith, teórica literária, escritora lésbica negra, feminista, “há poemas que só uma sapatão⁸ Negra feminista pode escrever” (SMITH, 1999, p. 42).

Para Kia Lilly Caldwell, antropóloga feminista negra heterossexual, dos EEUU como Smith, as críticas das teorias pós-modernas ao essencialismo das políticas de identidade insistem num binarismo excludente que opõe identidade/essência a devir/construcionismo, o qual deixa escapar a complexidade da constituição de raça e gênero na diáspora afro-americana para as pessoas que a vivenciam desde dois marcadores sociais e biologizados muito nítidos. Para ela, a base da coalizão política não é meramente a “união em torno de uma identidade compartilhada de mulher negra”, mas o processo de construção dessa identidade:

Em minha visão, reconhecer a centralidade da identidade nos e para os movimentos de mulheres negras não impede a possibilidade de explorar esses movimentos como exemplos politicamente sofisticados das políticas de identidade contemporâneas. Os discursos e estratégias [de ativistas negras no Brasil] indicam que essencialismo e construtivismo não são mutuamente excludentes no âmbito da prática política. (CALDWELL, 2007, p. 181)

Primeiro, é importante lembrar que, alheias aos discursos pós-identitários da contemporaneidade, as violências racista, lesbofóbica, classista se dão em planos discursivos e materiais cotidianamente perceptíveis, e se baseiam em distinções nítidas de “nós” e “os outros” hierarquizantes, às quais o sistema de racialização e geração de corpos tem sido um dos maiores investidores. Cheryl Clarke se refere explicitamente a essa violência e a essa disputa “nós” e “os outros” no poema *We are everywhere* (2006e), traduzido como Nós estamos em toda parte.

Aqui, o referencial “nós” vai ser aquelas desde longe constituídas como um “o outro” praticamente inadmissível: lésbicas

⁸ Em inglês, “*dyke*”, uma gíria para “lésbica”, e que representa retomada de um termo pejorativo – de forma parecida ao que acontece com “sapatão” em algumas regiões urbanas do Brasil (especialmente em segmentos urbanos do movimento de lésbicas feministas do DF, PA, MG, BA, RJ, SP), por isso a escolha tradutória.

negras visíveis, e autoenunciadas. Outro ponto importante a se lembrar é que Clarke não aceita racializações simplistas de nós negras versus eles brancos. Ela mesma é uma crítica ácida do trabalho de algumas feministas negras, sempre uma questionadora da sororidade compulsória entre mulheres, e uma justa e enfática elogiadora de obras e escritoras que revolucionam dicotomias sexuais, raciais, de gênero, de classe, e disposta a rever críticas anteriores.

Clarke, ao tempo em que dispensa “noções rápidas de ‘negritude real’” às quais muitas/os teóricas/os se apegam, com as quais se tornam “embriagadas pela identidade da vaca sagrada, [tornando-se] dogmáticas, doutrinárias e presas nas próprias políticas e visões de revolução” (CLARKE, 2006f, p. 314), não deixa de apontar as estratégias do racismo e da lesbofobia, denunciando sem vitimização, pela afirmação, seus mecanismos de exclusão, silenciamento, invisibilidade, aniquilação. Não é simplesmente sobre um simples “nós” e um simples “outro”, sobre que relações de poder estão em jogo aí.

E se a enunciação desse “nós” sólido tinha sido visibilizada pelo verso 09 de *Intimacy no luxury*, “Nós estamos aqui.”, é em *We are everywhere* que ela vai se consolidar em termos de definição por contraposição a um *outro*, agora plasmando em outro campo o tom de disputa que percebemos no poema anteriormente citado. A disputa, aqui, vai ser *mano a mano*, não de tempos, mas de subjetividades – uma mirada que sabe não ser o bastante se voltar ao plano geral das circunstâncias e suas engrenagens, reconhecendo ser preciso ir aos agentes que as materializam e movem – o pessoal é político, afinal.

Nós estamos em toda parte

Nós estamos em toda parte e as pessoas
brancas ainda não nos veem.

Elas nos empurram das calçadas.

Nos tratam por homens.

Esperam que lhes cedamos nosso lugar
no ônibus.

Nos desafiam com suas faces.

Têm medo de nós em grupos.
Daí o brutal mano a mano.
Como num roteiro de telejornal, toda
transação frustra
raiva. De mãos dadas comigo
você alerta
não deixá-los meter-se entre nós
não deixá-los meter-se entre nós na rua.
Somos atacadas por homens loucos de
guerra
gravando suas tiros em fita cassete
estéreo.

Sinais de luta, sinais
de triunfo: Traduzindo a poesia negra
lésbica de Cheryl
Clarke

We are everywhere

65

*We are everywhere and white people still
do not see us.
They force us from sidewalks.
Mistake us for men.
Expect us to give up our seats to them on
the bus.
Challenge us with their faces.
Are afraid of us in groups.
Thus the brutal one on one.
Like a t.v. news script, every transaction
frustrates
rage. Hand in hand with me
you admonish
not to let them come between us
not to let them come between us on the
street.
We are struck by war crazy men
recording their gunfire on stereo cassette
decks.*

A tensão entre protagonistas e antagonistas é física. É sobre disputa territorial e ontológica. É sobre poder andar de mãos dadas na calçada sem ser empurrada, não ter que levantar no ôni-

bus para que alguém se sente, sobre poder ser reconhecida como lésbica – e não confundida com homem. É sobre, enfim, não precisar inexistir para que alguém possa existir. Uma das maiores dificuldades em traduzir esse poema foi manter sua arquitetura rítmica e silábica, a distribuição espacial dos versos, combinando a isso as imagens diretas que os versos trazem, sem muitos jogos de metáforas inacessíveis.

Clarke, que declarou ter sido por muitos anos uma crítica ao que chamava inacessibilidade hermética da poesia de Audre Lorde (2006f), constrói sua poesia *reta*, direta, quase crua. Em muitos dos poemas de *Living as a lesbian*, que é do começo dos anos 1980, ela quer descobrir como “usar a poesia para ensinar sobre sexo [lésbico]” (2006f, p. 309). Sua pedagogia sexual lesbiana pela poesia não se restringe às trocas afetivo-sexuais entre mulheres; se interessa no panorama político que conforma alguns desejos e práticas como mais legítimos ou válidos que outros, inexistidos, não vistos, mesmo que estejam em toda parte.

We are everywhere tem um tom bem mais pesado que *Intimacy no luxury*, e sugere outras imagens sobre sexo – imagens de violência sexual. Na tradução dos versos 11 e 12, o desafio foi trazer para o PB a ambiguidade de *to come*, que pode significar tanto vir, chegar quanto gozar. *Come between*, passar por, intrometer-se, plasma ainda mais a tensão da violência sexual eminente. “Meter-se”, então, foi a escolha tradutória que pareceu evocar ambas dimensões. E por ser uma metáfora usual de penetração heterossexual, é um significado assombrado pelos estuproretivos contra lésbicas.

Mesmo com todas as conquistas recentes das populações LGBTQI – lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, *queer* e intersexo em muitos países, inclusive no Brasil (controversamente um dos países em que mais morrem homossexuais no mundo), o espaço público ainda tem significado o terror da invisibilização, do não-reconhecimento e da interdição a manifestações de afeto que lembrem sexualidades dissonantes/homoafetivas. O poema de Clarke é um poema fora do armário porque se dá na rua, no público, e inverte o tema do pessoal que é político – nele, o político é pessoalizado.

O “nós” do poema é formado por um par *você e eu* – De

mãos dadas *comigo / você* alerta – contra uma multidão sempre no plural, “pessoas brancas”, “eles”, “homens loucos de guerra”, e em resistência às investidas bélicas dessa multidão que empurra, que nomeia inadequadamente, que espera servidão, que desafia, que é brutalmente temerosa, raivosa. Não é, entretanto, um poema sobre rendição, sobre ter medo de dar as mãos: seu tempo é *outro* tempo, diferente de Intimidade não é luxo, um poema íntimo, nesse o tempo vem de fora, e é tempo de guerra, pautado pelo outro.

Se em “Intimidade não é luxo” o *nós* determina que o tempo de esconder-se acabou, que é chegado o tempo de ter tempo para o prazer, para refazer grandes laços numa ampla coletividade mulheres, em “Nós estamos em toda parte” o *nós* vai se tornando minimalista ao longo dos versos, até chegar a uma dupla, um par, de lésbicas paradas pelo outro, pelo tempo do outro. Essa disputa de agências é acirrada, em Intimidade não é luxo não havia um outro tão nítido – a nitidez era no *nós*, era um referente quase mitologicamente autocosmogônico, o *outro* eram máquinas e censuras quase autômatas.

Em “Nós estamos em toda parte”, o *outro* torna-se uma ameaça real, traduzida na dureza de encontros cotidianos em que uma calçada, um assento no ônibus fazem parte da cartografia das disputas. Para resistir, e portanto existir, há que seguir firmemente de mãos dadas. Escrever os perigos que lésbicas negras enfrentam para existir também constitui uma linguagem sexual da lesbiandade negra – deixando os sinais da luta, e também os sinais do triunfo, da celebração do gozo, do prazer, da possibilidade que se abre *contra, apesar e a partir de*. Como Clarke coloca,

A sexualidade de mulheres Negras ainda é uma sexualidade ameaçada. A experiência da escravização e as práticas sádicas daquela instituição como foi aplicada aos povos africanos nas [...] Américas ainda nos marca na expressão de nossa sexualidade e do erótico. Nossa sexualidade é muito ameaçada por [...] heterossexualidade compulsória, racismo, opressão de classe, e a sempre-presente ameaça de estupro. Por mais que eu seja privilegiada por escrever abertamente como lésbica e ter meu trabalho apreciado e dormir com uma mulher, eu sou lembrada cotidianamente que aqui não é lugar [fácil] para se amar uma mulher. (CLARKE, 2006c, p. 234)

Sinais de luta, sinais
de triunfo: Traduzindo a poesia negra
lésbica de Cheryl
Clarke

E POR FIM UMA CONCLUSÃO QUE EXPLICITA (O CONVITE E O COMPROMISSO DESSA ESCRITA)

Escrevemos como convite a que se lancem mais miradas teóricas a escritas mais-que-teóricas (literárias/poéticas/ficcionais) desde o reconhecimento de seu teorizar. Não qualquer mirada teórica, não uma em que, na avidez de escavar algo, lapidar, se perca a especificidade da articulação entre o que se diz e como se diz. Uma mirada que não idealize a poesia política como re-dentora (RICH, 2007), mas que tampouco se engane: a estética não é estéril, os poemas teorizam em sua forma de significação. É vasta a cara da epistemologia feminista, pois temos muitas caras – inclusive de poetisas.

Tatiana Nascimento
dos Santos

Denise Botelho

68

O compromisso é trazer mais cor e dissonância sexual ao intenso fluxo tradutório de teorias feministas no Brasil, em que a frutífera prática de tradução feminista, ainda que restrita aos âmbitos acadêmicos, menospreza teóricas negras (CALDWELL, 2000), em especial lésbicas negras. A tradução feminista é parte da “[...] comunidade feminista de escrita e publicação, caracterizada pela liderança lésbica” (CLARKE, 2006, p. 139). A liderança epistêmica lésbica é inegável (Joan Scott e Judith Butler são das mais citadas e traduzidas na teoria feminista no Brasil). Há muita negritude nessa lesbiandade teórica, vamos a ela!

Signs of struggle, signs of triumph: translating Cheryl Clarke's Black lesbian poetry

Abstract: Based on commented translations of the poems *Intimacy no luxury* e *We are everywhere*, from Black lesbian poetry thinker Cheryl Clarke, we analyze how she uses the erotic as a poetic and theoretical energy to question Black lesbianism invisibility. First we discuss Clarke's insertion within an African diaspora poetic tradition from which she defends poetry as a legitimate epistemic practice that challenges the prose-oriented academic culture. Then we present how Clarke reclaim Audre Lorde's assumption of the erotic as a feminist issue, orienting her own Black lesbian writing-existence by it. Finally, talking about

the selected poems in Brazilian Portuguese translation within a feminist approach of translation as proposed by Barbara Godard – an encounter of differences that brings a poetic of identities and visibility –, we discuss the strength of Clarke’s poems as response to the tradition of silence denounced by Gloria Anzaldúa as a discursive axis of racist heterosexism.

Keywords: Cheryl Clarke. Black lesbian poetry. Feminist translation.

Referências

ALVAREZ, Sonia E. Construindo uma política feminista translocal da tradução. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n. 3, p. 743-753, set.-dez. 2009.

ANZALDUA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. 2. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

BRISSET, Annie. A tradução: modelo de hibridação das culturas? *Interfaces Brasil/Canadá*, Canoas, n. 6, p. 175-197, 2006. Disponível em: <<http://www.revistabecan.com.br/arquivos/1157682078.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2013.

BRODZKI, Bella. *Can these bones live?: translation, survival, and cultural memory*. Stanford: Stanford University Press, 2007.

CALDWELL, Kia Lilly. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. Trad. anônima. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 91-108, jul.-dez. 2000. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v08n02/v08n02a07.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2013.

_____. *Negras in Brazil: re-envisioning black women, citizenship, and the politics of identity*. New Jersey: Rutgers University Press, 2007.

CLARKE, Cheryl. Intimacy no luxury. In: _____. *The days of*

Sinais de luta, sinais
de triunfo: Traduzindo
a poesia negra
lésbica de Cheryl
Clarke

good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005. New York: Da Capo Press, 2006a. p. 101.

_____. Saying the least said, telling the least told: the voices of black lesbian writers. In: _____. *The days of good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005.* New York: Da Capo Press, 2006b. p. 133-144.

_____. The everyday life of black lesbian sexuality. In: _____. *The days of good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005.* New York: Da Capo Press, 2006c. p. 225-236.

_____. living as a lesbian underground: a futuristic fantasy. In: _____. *The days of good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005.* New York: Da Capo Press, 2006d. p. 108-112.

_____. We are everywhere. In: _____. *The days of good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005.* New York: Da Capo Press, 2006e. p. 106.

_____. A house of difference: Audre Lorde's legacy to lesbian and gay writers. In: _____. *The days of good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005.* New York: Da Capo Press, 2006f. p. 301-318.

GODARD, Barbara. Theorizing feminist discourse/translation. *Tessera*, Toronto, v. 6 (La traduction au féminin / Translating women), p. 42-53, Spring / Printemps, 1989. Disponível em: < <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/tessera/article/view-File/23583/21792>>. Acesso em: 04 maio 2013.

LORDE, Audre. *Zami: a new spelling of my name (a biomythography by Audre Lorde)*. Berkeley: The Crossing Press, 1982.

_____. Age, race, class, and sex: woman redefining difference. In: _____. *Sister Outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984a. p. 114-123.

_____. Poetry is not a luxury. In: _____. *Sister Outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984b. p. 36-39.

_____. Uses of the erotic: the erotic as power. In: _____. *Sister Outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984c. p. 53-60.

_____. *Sister outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984d.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul.-dez. 2008.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. Minha palavra éafiada e contamina: feminismo negro rompendo o silêncio desde a escrita. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298498_ARQUIVO_nascimento-dos-santos_tatiana_FAZGEN.pdf>. Acesso em: 04 maio 2012.

_____. Palavra-pedra da consciência negralesbofeminista: Ellen Oléria, escrita contra-hegemônica e formas outras de existência. *Revista Interamericana de Estudos Feministas*, v. 1, n. 1, p. 31-50, enero-junio, 2011. Disponível em: <http://www.oui-iohe.org/webcolam/rifged/Numero1_Investigacion_Feminista_y_Universidad.pdf>. Acesso em: 04 maio 2013.

NIRANJANA, Tejaswini. *Siting translation: history, post-structuralism, and the colonial context*. Los Angeles: University of California Press, 1992.

RICH, Adrienne. “It is the lesbian in us...”. RICH, Adrienne. *On lies, secrets, and silence: selected prose, 1966-1978*. New York: Norton, 1979. p. 199-202.

_____. *Poetry and commitment*. New York: W W Norton &

Sinais de luta, sinais
de triunfo: Traduzindo a poesia negra
lésbica de Cheryl
Clarke

Company, 2007.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Brazil is not traveling enough: on postcolonial theory and analogous counter-currents. Entrevista feita por Emanuelle Santos e Patrícia Schor. *Portuguese Cultural Studies*, Utrecht, v. 4, p. 13-40, 2012. Disponível em: <[Http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/pvolumefour/pvolumefour-papers/p4shohat-stam-interview.pdf](http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/pvolumefour/pvolumefour-papers/p4shohat-stam-interview.pdf)>. Acesso em: 04 maio 2013.

Tatiana Nascimento
dos Santos

Denise Botelho

SMITH, Barbara. *The truth that never hurts: writings on race, gender, and freedom*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999.

72

YORKE, Liz. Primary intensities: lesbian poetry and the reading off difference. In: GIBBS, Liz. *Daring to dissent: lesbian culture from margin to mainstream*. New York: Cassel, 1994. p. 66-88.