

O erótico na literatura dissidente de Audre Lorde: o conceito como ação nos poemas de *Entre nós mesmas*

The Erotic in Audre Lorde's Dissident Literature: The Concept as Action in the Poems of *Between Ourselves*

Raabe Cesar Moreira Bastos
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
raabebastos19@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-1911-0699>

Jéssica Elaine Moreira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
jessicamoreirasampaio@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-7009-9171>

Gabriela Santos Alves
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
gabriela.alves@ufes.br
<https://orcid.org/0000-0001-5243-7499>

RESUMO: Em “Usos do erótico: o erótico como poder”, com primeira edição de 1978, Audre Lorde propõe o erótico, em amplo sentido da palavra, como potência e ação na vida e escrita das mulheres. A partir do conceito, iremos analisar sete poemas que compõem o livro *Entre nós mesmas*, publicado pela autora em 1976, sendo: “Poder”, “Nota escolar”, “Solstício”, “Cicatriz”, “Entre nós mesmas”, “Lá fora” e “Uma mulher/Lamento para crianças perdidas”. Propomos uma análise da construção do erótico nas elaborações da autora ainda antes da conceituação do termo por ela própria, para tal, teórica e metodologicamente, nos articulamos a partir da interseccionalidade.

PALAVRAS-CHAVE: teoria crítica feminista; interseccionalidade; erótico; Audre Lorde; *Entre nós mesmas*.

ABSTRACT: In “Uses of the Erotic: The Erotic as Power”, first edition 1978, Audre Lorde proposes the erotic, in the broadest sense of the word, as power and action in the lives and writings of women. Based on this concept, we will analyze seven poems from the book *Between Ourselves*, published by the author in 1976: “Power”, “School Note”, “Solstice”, “Scar”, “Between Ourselves”, “Out There” and “A Woman/Lament for Lost Children”. We propose an analysis of the construction of the erotic in the author’s works even before she

herself conceptualized the term; for this purpose, we theoretically and methodologically articulate ourselves from an intersectional perspective.

KEYWORDS: feminist critical theory; intersectionality; erotic; Audre Lorde; Between Ourselves.

Introdução

Audrey Geraldine Lorde, conhecida como Audre Lorde, nasceu nos Estados Unidos, em 1934, filha de imigrantes caribenhos vindos de Barbados e Granada. Lorde foi uma mulher negra, educadora, poeta, lésbica, feminista e mãe de dois filhos. Graduou-se em biblioteconomia no Hunter College da Universidade da Cidade de Nova Iorque (1954-1959) e realizou um mestrado, na mesma área, em 1961. Ao longo da vida, publicou 15 livros de poesia, um romance, ensaios e entrevistas, a todo momento afirmando sua identidade com múltiplos marcadores sociais. Em suas produções, advogou pela conciliação, como chamou, da poesia e da teoria, escrevendo a partir das intersecções vividas enquanto uma mulher “negra, lésbica, mãe, poeta e guerreira” (Lorde, 2019, p. 20). Audre registrou a materialidade não somente de si, mas dos grupos aos quais pertenceu.

Seu artigo “Usos do erótico: o erótico como poder” foi publicado pela primeira vez em 1978 como panfleto pela Out Books, após ser apresentado no Fourth Berkshire Conference on the History of Women (1978), e republicado como um dos capítulos de *Irmã Outsider*, em 1984. Desde então, tem sido utilizado como um dos principais textos para pensar o termo *erótico* em seu sentido polissêmico, o compreendendo para além de noções que dizem sobre o sexual do corpo de maneira fixada e encerrada em si. A autora possibilita outro pensamento dentro da teoria crítica feminista, assim como a respeito de sua própria produção, de maneira que iremos averiguar o percurso de construção do conceito ainda antes de Audre Lorde o nomear: iremos analisar os sete poemas que compõem o conjunto *Entre nós mesmas* (2020), traduzidos no Brasil por Tatiana Nascimento¹, publicado dois anos antes de Lorde apresentar o “Usos do erótico: o erótico como poder” (2003), para, assim, entender o caminho pelo qual passou o seu erótico.

A reunião dos escritos postos em *Entre nós mesmas* (2020), em diálogo poético entre passado, presente e futuro, demonstra a força da militância de Lorde em relação ao que acreditava e lutava. A edição brasileira, publicada em 2020 pela Bazar

¹ Tatiana Nascimento é poeta, tradutora, compositora, cantora e pesquisadora em literaturas da diáspora negra sexual-dissidente. É doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); licenciada em Letras – Português pela Universidade de Brasília (UnB).

do Tempo, oferece a tradução ao lado da versão original, em inglês, possibilitando uma leitura atenta das palavras que a autora escolheu. A publicação da obra de Lorde no Brasil nos permitiu, para além da difusão de suas contribuições, o aprofundamento em suas produções, expondo o engajamento político da vida da autora enquanto mulher negra, lésbica, mãe, guerreira e poeta, como se intitulava.

Os poucos estudos sobre *Entre nós mesmas* (2020) pairam sobre questões que não consideram o erótico de Audre Lorde enquanto a potência reivindicada pela autora, portanto, o exercício de averiguar a construção do conceito em seus poemas permite uma olhada para a feitura do conceito de erótico proposta por ela mesma. Para Audre, a ação de nomear experiências é de primeira importância, ela coloca tal ação como o que propicia a existência e a elaboração de teorias. Assim, se torna de valor a observação do conceito de erótico em sua produção de 1976, permitindo uma reflexão das aparições de marcadores das definições do que a autora estabeleceria conceitualmente como erótico.

A construção do erótico “tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados” (Lorde, 2019, p. 67). Ao relatar sua experiência, declara que: “eu me torno menos disposta a aceitar a impotência, ou aqueles outros estados do ser que nos são impostos e que não são inerentes a mim, tais como a resignação, o desespero, o autoapagamento, a depressão e a autonegação” (Lorde, 2019, p. 73). Desse modo, ela acentua a importância de compartilharmos a experiência erótica, legitimando nosso poder, apontando a urgência de dominarmos nossos próprios corpos que há tanto são violados. Reivindicamos a construção do conceito como força nas obras da poeta por ser de importância para a teoria crítica feminista contemporânea, principalmente por tratar-se de uma mulher negra, lésbica e mãe produzindo nos anos 70 e 80, nos Estados Unidos.

Em *Irmã Outsider* (2019), Lorde diz que percebeu a importância de verbalizar e compartilhar o que sente, ainda que com riscos de má recepção, dizendo que a fala sempre a recompensa. Ao narrar-se, coloca que estar viva reflete o que propõe teoricamente. Dizendo que os silêncios não protegem ninguém. A autora questiona quais são as palavras que ainda não temos, argumentando que a expressão de nossos medos é o silêncio. Ressalta que as mulheres negras sempre foram visíveis por sua raça, de maneira que, ao mesmo tempo, estiveram totalmente invisibilizadas por conta da despersonalização do racismo. Assim, o movimento para ser vista torna-se duplo, já que pode gerar vulnerabilidades, entretanto, é a fonte de suas forças: se o sistema, de qualquer maneira, irá tentar reduzi-las ao pó, que falem, “podemos ficar eternamente caladas pelos cantos enquanto nossas irmãs

e nós somos diminuídas, enquanto nossos filhos são corrompidos e destruídos, enquanto nossa terra é envenenada” (Lorde, 2019, p. 55). Audre diz ser necessário um compromisso com a linguagem, com o poder de ressignificá-la, escrevendo, lendo, compartilhando e espalhando as palavras que são significativas. Sendo, o mais importante, a participação de todas em um modo de vida criativo e contínuo, analisando a pertinência das palavras em nossas vidas através da nomeação de quem somos, do que sentimos e do mundo em que desejamos. A autora estabelece o erótico no local de possibilidade, em que as mulheres e pessoas dissidentes tem de agarrar dentro de si mesmas: a força que emana poder e informação.

Na introdução de *Irmã Outsider* (2019), livro de maior veiculação de Lorde, há a afirmação de Nancy Bereano de que “a voz de Audre Lorde é central para o desenvolvimento da teoria feminista contemporânea” (Bereano, 2019, p. 7). Na obra da autora, poesia e teoria caminham juntas, propondo uma linguagem sem hierarquização: “disseram-nos que a poesia tem alma e a teoria tem mente, e que precisamos escolher entre elas”, mas, “a escrita de Audre Lorde é um impulso em direção à integridade. [...] de seu desejo de inteireza, de sua necessidade de abranger e abordar todas as partes de si, ela nos ensina sobre o significado da diferença” (Bereano, 2019, p. 7).

O sonho de uma língua comum é pauta nas produções de Audre Lorde. A poeta coloca a si mesma como *irmã outsider*, estabelecendo-se em tais palavras por não estar no cânone branco, masculino e hétero da literatura (Lorde, 2019). Em toda a sua obra, expõe o pensamento de que não é possível separar a vivência da produção: em entrevista para Charles Rowell, na revista literária *Callaloo* (1990), diz que “minha sexualidade é parte integrante de quem eu sou, e minha poesia vem da intersecção entre mim e meus mundos” (2000, s/p.), advogando pela literatura como instrumento de emancipação, diz que a escrita de gera identificação e a construção coletiva.

Partindo de tal contexto, passaremos pelo feminismo interseccional, teórica e metodologicamente, e, sem seguida, apresentaremos o conceito de erótico. Por fim, realizaremos a análise dos sete poemas, os quais estão dispostos integralmente no artigo para averiguação das pessoas leitoras, de *Entre nós mesmas* (2020), sendo: “Poder”, “Nota escolar”, “Solstício”, “Cicatriz”, “Entre nós mesmas”, “Lá fora” e “Uma mulher/Lamento para crianças perdidas”.

O feminismo interseccional

A literatura de Audre Lorde pode ser localizada no feminismo interseccional, considerando que sua escrita, acadêmica e artística, também se ancora na ideia de marcações sociais. Em suas elaborações, como veremos a frente, se coloca e nomeia os seus personagens conforme as características de suas vidas, indicando que essas influem diretamente em como suas existências são constituídas. Por essa razão, traremos uma breve apresentação do conceito de interseccionalidade, contemporâneo a Lorde, para ser explícito o momento histórico e os movimentos da época em que a autora elaborava sua obra.

Kimberlé Crenshaw (1989) apresenta o conceito de interseccionalidade ao debater e descrever a estruturação social, histórica e cultural das mulheres negras. A autora propõe o conceito de maneira teórica e metodológica, indicando o seu uso para enfrentar violências. O termo marca o paradigma teórico e metodológico dos estudos críticos feministas, articulando pensamentos sobre as estruturas do racismo, do sexismo e das violências que os acompanham. Crenshaw (1989) define a metodologia interseccional como uma busca por “capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcado, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades” (Crenshaw, 1989, p. 7). É a demonstração de que tais mulheres são perpassadas por raça, etnia, classe e outras marcações que denotam opressões específicas a cada corpo, constituindo diferentes dinâmicas políticas.

O artigo destaca como é fundamental a reflexão da interação entre as marcações sociais da diferença, de forma que os identificar não é suficiente, sendo necessário observar como se articulam. Crenshaw (1989) demonstra sua preocupação com a invisibilidade das desigualdades sofridas por mulheres, onde uma leitura única, como gênero ou raça, não é suficiente. Assim, ela utiliza dois conceitos, superinclusão e subinclusão, apontando que as discriminações sofridas pelas mulheres eram vistas como um problema geral do grande grupo de “mulheres”, ou seja, um problema de gênero, denominando tal questão como “problema da superinclusão”, onde o marcador de gênero é posto como a única possibilidade de leitura das mulheres em sociedade, não considerando questões outras, de modo que a análise não sustenta a materialidade das experiências. A subinclusão, por sua vez, se configura quando questões sofridas por algumas mulheres não são encaradas como problemas de gênero por não dizerem sobre vivências de um grupo hegemônico que foi categorizado nesse gênero. Nessa chave de pensamento,

surge a interseccionalidade como uma metodologia que perceberá interações entre gênero, raça e outras marcações, observando as violências que ocorrem em articulação. Crenshaw (1989) coloca que pretende uma análise que permita identificar a operação conjunta da discriminação racial e da discriminação de gênero.

Patricia Hill Collins, em *Interseccionalidade* (2021), diz que cada indivíduo pode, a partir de seu lugar, perceber e refletir sobre situações sociais, descrevendo como os marcadores da diferença colocam as mulheres em lugares específicos que as permitem ter um olhar tanto da margem quanto do centro, movimento que percebemos na obra de Audre Lorde. Collins (2021) parte da interseccionalidade, enquanto ferramenta teórico-metodológica, para entender as múltiplas opressões, não estabelecendo uma hierarquia ou somatória, antes, pensando que o lugar de cada indivíduo é multirreferenciado: a “interseccionalidade oferece uma janela para pensar sobre o significado de ideias e ações sociais na promoção de mudança social” (Collins, 2021, p. 11), mas “não é o único projeto de conhecimento que se envolve com a resolução de problemas sociais, mas é aquele que dialoga com as complexidades de um mundo social em mudança” (Collins, 2021, p. 17). A interseccionalidade é teórica e metodológica, ela propicia descobertas, não é uma descoberta (Collins, 2021).

A disputa epistêmica proposta por Collins (2021) é um convite não só a academia, mas aos ativistas e a todas que possuem saberes não reconhecidos pelos espaços formais, de forma que a interseccionalidade se faz como teoria e prática, ocupando espaços nas universidades e fora dela. Em suas colocações, a autora propõe uma linha teórico-epistemológica com esforços de diálogo junto aos movimentos contra-hegemônicos, relatando que sistemas de poder constroem-se mutuamente, produzindo desigualdades complexas, assim, pensar os problemas sociais exige observar o contexto. Nesta chave de pensamento, qualquer análise será incompleta se ignorar a interação entre os marcadores sociais, trata-se de um “processo de formação” (Collins, 2021, p. 8) em noções paradigmáticas do conceito: a relacionalidade, o poder, a desigualdade social, o contexto social, a complexidade e a justiça social. É a práxis como produção de conhecimento na teorização da interseccionalidade (Collins, 2021).

As experiências de resistência são importantes enquanto produtoras de conhecimento que advém de pessoas subalternizadas, de forma que podem ser instrumentalizadas para pensar a interseccionalidade, fundamentando as experiências de grupos subordinados, demonstrando a importância epistemológica e política de teorizar a partir de vivências individuais e coletivas. A opressão é

a catalisadora que leva os oprimidos a analisarem criticamente esses sistemas de poder, investigar a experiência pode propiciar ações e práticas sociais como meio de produzir saber e delinear os limites da interseccionalidade: as vivências são necessárias para a teorização crítica, onde há um vocabulário para análises complexas (Collins, 2021). Teorizar e praticar a interseccionalidade envolve questionamentos das relações de poder a partir do ponto de vista dos grupos subordinados, portanto, um debate sobre disputas e violências epistêmicas em todas as suas dinâmicas e afetações.

O erótico de Audre Lorde

Audre Lorde (2003), em “Usos do erótico: o erótico como poder”, diz haver muitos tipos de poder, sejam eles reconhecidos ou não, sendo o erótico um recurso que está em nós e “que paira num plano profundamente feminino e espiritual, firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos impronunciados ou não reconhecidos” (Lorde, 2003, p. 1). Porém, coloca que a perpetuação da opressão corrompe e distorce tais sentidos, no qual o erótico é suprimido como fonte de poder e informação dentro de nossas vidas. Fomos ensinadas a suspeitar desse recurso, em situação em que ele é desclassificado pela cultura ocidental, “de um lado, o superficialmente erótico foi encorajado como símbolo da inferioridade feminina; de outro lado, as mulheres foram levadas a sofrer e se sentirem desprezíveis e suspeitas em virtude de sua existência” (Lorde, 2003, p. 1). O termo “erótico” vem da palavra grega “eros”, sendo a personificação do amor em todos os seus aspectos, tal força e poder é uma afirmação vital de mulheres, uma energia criativa que deve ser retomada na linguagem, na história, na dança, no amor e no trabalho (Lorde, 2003).

Alertadas toda a vida contra o poder do erotismo, as mulheres são ensinadas a desconfiar de quem são e do que sentem, mantendo-as em posições inferiores em relação aos homens, visto que são psicologicamente ordenadas pelo masculino que tenta lhes forjar à servidão (Lorde, 2003). Nessa perspectiva, “o erótico oferece um manancial de força revigorante e provocativa à mulher que não teme sua revelação nem sucumbe à crença de que a sensação é bastante” (Lorde, 2003, p. 2). Estando o erótico posto como danoso, não é encarado como fonte de poder e informação, confundido, muitas vezes, com o pornográfico. A autora parte da linha de pensamento de que o pornô é uma negação ao poder do erótico, sendo este segundo “uma medida entre os princípios do nosso senso de ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes. É um senso interno de satisfação ao qual, uma

vez que o tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar” (Lorde, 2003, p. 2). Assim, o poder do erotismo não é a respeito unicamente do que é realizado, mas do quanto podemos sentir ao fazer no senso de satisfação e plenitude (Lorde, 2003). Para Lorde (2003), o pornográfico e o erótico devem ser separados, pois eles teriam usos opostos, em situação que o erótico não deve estar apartado do espiritual. Ela critica a dicotomia entre espiritual (psíquico e emocional) e político, sendo essa separação resultante de uma falta de atenção ao erótico, pois “a ponte que os conecta é formada pelo erótico – o sensual –, aquelas expressões físicas, emocionais e psíquicas do que é mais profundo e mais forte e mais rico dentro de cada uma de nós, sendo compartilhado: as paixões de amor, em seus mais fundos significados” (Lorde, 2003, p. 3). O erótico é a raiz de todo nosso conhecimento profundo (Lorde, 2003).

As mulheres são ensinadas a separar a demanda erótica de outras áreas da vida, em noção de que ela caberia apenas ao sexo, sendo este destinado ao homem, portanto, uma maneira de vetá-las do amor, em amplo sentido da palavra, em instâncias várias de suas vivências (Lorde, 2003). Desse modo, a autora articula suas críticas do veto ao erótico em junção com as problemáticas advindas do sistema capitalista: em um sistema que define o bom como o lucro em vez de priorizar as necessidades humanas, há a exclusão das necessidades psíquicas e emocionais, eliminando a carga erótica dos afazeres. Assim, tudo é reduzido a uma demanda por necessidades que dizem respeito à acumulação.

A poeta escreve que o poder do erótico é o que lhe permite compartilhar buscas, sejam essas quais forem, com outras pessoas, dividindo o prazer – físico, emocional, psíquico ou intelectual – em uma ponte que propicia o entendimento entre mulheres e diminui o medo de suas diferenças (Lorde, 2003), em um sentir intensamente, gozando ao expandir-se para o que lhe cerca, satisfazendo-se em autoconexão compartilhada, em força que “não precisa ser chamada de casamento, nem deus, nem vida após a morte” (Lorde, 2003, p. 3). Essa é a razão pela qual o erótico, quando chega a ser reconhecido, é temido e forçado a ser exercido reclusamente, porque quando sentido intensamente as mulheres realizam mais de si, “se torna uma lente pela qual escrutinamos todos os aspectos de nossa existência, nos forçando a examiná-los honestamente em termos de seus significados relativos em nossas vidas” (Lorde, 2003, p. 4).

Ensinadas a temerem a si mesmas, as mulheres são amedrontadas pelos próprios desejos e demandas, as colocando em local de docilidade e obediência, de forma que suas existências são levadas a uma série de opressões (Lorde, 2003).

Ao viverem “fora de si mesmas” (Lorde, 2003, p. 4), são limitadas ao que manda o sistema, “mas quando começamos a viver desde dentro pra fora, em toque o poder do erótico dentro de nós mesmas, e permitindo esse poder de informar e iluminar nossas ações sobre o mundo a nosso redor, então nós começamos a ser responsáveis por nós mesmas” (Lorde, 2003, p. 4). Ao deixar-se com o erótico, as mulheres estarão menos dispostas a aceitar a negação de si mesmas, assim como a resignação, o desespero, o autoaniquilamento, a depressão e a autonegação (Lorde, 2003). Para Audre, as ações que advém do erótico podem estar em toda a vida, “e não há diferença alguma entre escrever um bom poema e me mover à luz do sol contra o corpo de uma mulher que eu amo” (Lorde, 2003, p. 5).

Negar a importância do erótico em nosso desenvolvimento e sustentação é negar uma grande parte da vida (Lorde, 2003). O erótico não pode ser sentido de forma indireta, “como uma Negra lésbica feminista, tenho um particular sentir, conhecimento e compreensão por aquelas irmãs com quem eu dancei pesado, me diverti, ou até briguei. Essa participação profunda tem sido muitas vezes o precedente a ações conjuntas partilhadas” (Lorde, 2003, p. 5). Porém, não é possível compartilharmos tal carga erótica com mulheres que continuam a operar sob uma tradição masculina europeia-americana. “Somente agora, eu acho mais e mais mulheres-identificadas-com-mulheres-bravas o bastante para arriscar compartilhar a carga elétrica do erótico sem ter que desviar os olhos, e sem distorcer a natureza enormemente poderosa e criativa dessa troca” (Lorde, 2003, p. 6). Para Lorde, reconhecer o poder do erótico pode nos dar a “energia para alcançar mudança genuína dentro de nosso mundo, ao invés de meramente acomodação a uma mudança de personagens no mesmo teatro tedioso. Pois não só nós tocamos nossa fonte mais profundamente criativa, mas fazemos aquilo que é fêmeo e autoafirmativo em face a uma sociedade racista, patriarcal e antierótica” (Lorde, 2003, p. 6).

A conceituação do erótico pela autora abarca toda sua vivência e produção enquanto mulher negra, lésbica e mãe, de forma que tais marcadores são decisivos no que se refere à sua olhada para as questões feministas. Portanto, ainda que reivindicado como conceito em 1978, o erótico, sendo esse propulsor da ação nas vivências de mulheres, aparece em Lorde anterior à sua nomeação pela poeta. Sendo assim, a seguir, olharemos para os sete poemas que compõem o *Entre nós mesmas* (2020): “Poder”, “Nota escolar”, “Solstício”, “Cicatriz”, “Entre nós mesmas”, “Lá fora” e “Uma mulher/Lamento para crianças perdidas” a partir de tal ótica.

“Poder”

A diferença entre poesia e retórica
é estar pronta para se
matar
em vez de a suas crianças.
Estou emboscada num deserto de cruas feridas de
[metralhadoras
e uma criança morta arrastando sua quebrada negra (en)
cara (a) beira do meu sono afora
o sangue de suas bochechas e ombros perfurados
é o único líquido em milhas
e meu estômago
se contorce ao gosto imaginado enquanto
minha boca se parte em lábios secos
sem lealdade ou razão
sedenta pela umidez do sangue dele
no que afunda branquidão adentro
no deserto onde me perco
sem imageria ou magia
tentando criar poder do ódio e da destruição
tentando curar meu filho morto com beijos
mas o sol vai alvejar seus ossos antes.
Um policial que executou um menino de dez anos de idade
[no Queens
postou-se sobre o garoto com suas botas de gambé em
[sangue infantil
e uma voz disse “Morre, seu muleque filho da puta” e
há gravações que provam isso. Em seu julgamento
o policial disse em sua própria defesa
“Eu não percebi a idade nem nada disso
só a cor”. E
há gravações que provam isso, também.
Hoje esse homem branco de 37 anos
com 13 anos de serviço policial
foi inocentado
por onze homens brancos que disseram estar satisfeitos
justiça fora feita
e por uma Mulher Negra que disse
“Eles me convenceram”, ou seja,
eles arrastaram sua base de 1 metro e meio de Mulher Negra
sobre o carvão em brasa

de quatro séculos de aprovação branca masculina
até que ela abrisse mão
do primeiro poder real que ela teve na vida
e cobriram seu próprio útero com cimento
para fazer o túmulo das nossas crianças.
Eu não consegui tocar a destruição
dentro de mim.
Mas a não ser que eu aprenda a usar
a diferença entre poesia e retórica
meu poder também vai jorrar corrupto feito mofo envenenado
ou quedar inerte e inútil feito um fio desplugado
e um dia eu vou pegar meu plug adolescente
e conectá-lo na tomada mais próxima
estuprando uma idosa branca de 85 anos
que é mãe de alguém
e no que a espanco até perder os sentidos e tacho fogo em
[sua cama
um coro grego vai cantar em compasso ternário
“Pobrezinha. Nunca fez mal a ninguém. Quão bestiais
eles são” (Lorde, 2020, p. 120).

“Poder”, primeiro poema que compõe o *Entre nós mesmas* (2020), é iniciado com a afirmação: “a diferença entre poesia e retórica, é estar pronta para se matar em vez de a suas crianças” (Lorde, 2020, p. 120). Desde o primeiro verso, Lorde posiciona a palavra como uma resposta à violência racial, situando-a em oposição à estrutura que perpetua o apagamento e a brutalidade. O poema adentra o retrato brutal do assassinato de um menino negro por um policial branco, desvelando a atrocidade do ato mediada pela cumplicidade sistêmica que permite a absolvição do criminoso, numa costura do que hoje entendemos como interseccionalidade, no caso, articulando raça e gênero na compreensão das violências (Collins, 2021).

O poema recusa qualquer distanciamento, convocando o leitor a enfrentar o horror sem mediações ou suavização, obriga ao confronto com a violência que marca a vida das pessoas negras, dizendo: “um policial que executou um menino de dez anos de idade, no Queens, postou-se sobre o garoto com suas botas de gambé, em sangue infantil. E uma voz disse ‘Morre seu moleque filho da puta’. Há gravações que provam isso” (Lorde, 2020, p. 123).

O título “Poder”, é ambíguo, refere-se, simultaneamente, ao poder destrutivo exercido pela força policial e ao poder da coragem necessária para resistir e sobreviver em um sistema opressor. Essa dualidade atravessa o escrito e revela o custo emocional e psicológico da resistência. Lorde (2003), a partir do erótico

como força vital contra opressões, encara a escrita como um dos principais atos de poder, um espaço possível para denunciar a violência e articular uma resistência.

Em certo momento, a poeta escreve que o policial defendeu-se dizendo: “Eu não percebi a idade nem nada disso, só a cor” (Lorde, 2020, p. 123). A absolvição de um policial branco pelo júri de onze homens brancos e uma mulher negra expõe o pacto racial que silencia a violência sofrida por pessoas negras. Os jurados, satisfeitos, expõem uma aliança racial e institucional em que a justiça serve apenas para reafirmar a supremacia branca: a presença de uma única mulher negra entre eles, cuja decisão é manipulada pela pressão da maioria, ressalta o cerco psicológico e social que mulheres negras enfrentam em sociedade que exigem submissão e/ou conformidade.

Quando enfatiza a brutalidade dessa cooptação ao descrever a mulher negra como “arrastada sobre o carvão em brasa de quatro séculos de aprovação branca e masculina” (Lorde, 2020, p. 123), a imagem evoca um sacrifício forçado, em que sua identidade é queimada e esmagada para satisfazer o sistema racista. A ideia de “abrir mão do primeiro poder real que ela teve na vida” (Lorde, 2020, p. 123) é um comentário sobre a perda de agência da mulher, ainda que estivesse teoricamente em mesmo espaço que os homens brancos, o de júri.

A metáfora do “útero coberto com cimento” (Lorde, 2020, p. 123), transformado-o em um “túmulo das nossas crianças” (Lorde, 2020, p. 123) condensa a convergência entre opressão racial e de gênero. O útero, aqui, torna-se símbolo da violência sistêmica nos corpos de mulheres negras. Essa imagem transforma o corpo negro feminino em um campo de opressão, em que racismo e sexismo operam juntos para desumanizar e instrumentalizar mulheres negras contra si mesmas e suas comunidades: a reprodução é capturada por uma lógica de morte, mães negras choram por seus filhos que saem de casa e nunca mais retornam. Elas são culpadas por essa não volta.

O poema culmina em uma reflexão sobre memória e identidade, Lorde se recusa a esquecer a morte do menino, colocando-se em oposição a um sistema político e econômico que veta as vidas negras a partir da normalização da brutalidade contra os seus corpos. A morte do garoto não se dissolve na abstração do luto, antes, inscreve-se como um chamado para a ação contínua. A resistência, nesse contexto, não se manifesta mediante respostas conciliatórias, mas no enfrentamento radical da violência, na nomeação insistente do que se tenta apagar. Lorde reivindica uma poética que não anestesia, mas rasga o silêncio e reverte a apatia.

O poema é encerrado sem qualquer gesto de pacificação ou resolução re-dentora. A ausência de respostas finais reverbera a tensão instaurada nos versos iniciais, reforçando que a diferença entre poesia e retórica habita o compromisso inegociável com a verdade. A poética, nas mãos de Lorde, torna-se ferramenta de insurgência e preservação da memória. Ao recusar-se a desviar do corpo ou da história, “Poder” (2020) afirma a poesia como espaço onde a dor e a ausência coletivas se materializam, elas permanecem insubmissas ao apagamento.

O erótico, em “Poder” (2020), está no dizer sobre o brutal assassinato de um menino negro por um policial, em situação que lamenta por sua morte, mas utiliza esse lamento para lutar contra o sistema que oprime a si e aos seus iguais. De mesma maneira, ao descrever a mulher negra que votou para absolver o policial, evidenciou como houve o veto de um dos poucos poderes que aquele corpo possuiu em sua existência, sendo uma negação do erótico.

Vetadas do poder do erotismo, as mulheres são ensinadas a desconfiar de quem são e do que sentem, assim, quando Lorde diz sobre a mulher negra absolvendo o policial branco, expõe a hegemonia que a aprisiona. O relato do assassinato não diz somente da mulher em cena ou da autora, mas da mãe do garoto brutalmente morto, das mães dos garotos brutalmente mortos. É a demonstração da interseccionalidade desses corpos, sofrendo opressões de raça, gênero e, no caso do menino, idade.

Em contraponto, ao escrever sobre os acontecimentos que narra, a autora consegue demonstrar o “manancial de força revigorante e provocativa à mulher que não teme sua revelação nem sucumbe à crença de que a sensação é bastante” (Lorde, 2003, p. 2), de que defende em relação ao erótico. Quando escreve sobre essa força, Lorde o relaciona a uma raiz firmemente posta nos sentimentos im-pronunciados ou não reconhecidos, de maneira que ao serem nomeados e postos socialmente, rompem com opressões, vetando a supressão do erótico como fonte de poder e informação dentro de nossas vidas. Ensinadas a desclassificar tal recurso, supervalorizando o superficial do erótico, a autovalorização da existência enquanto mulher deve ser vista como uma vitória em relação à supressão dos corpos, colocando o erótico como primeira importância em nossas vidas e consciências. Assim, sua própria escrita de convocação à luta demonstra a retomada do erótico enquanto força vital que não pode ser posta pela mulher negra do poema.

“Nota escolar”

Minhas crias brincam com caveiras
pois suas salas de aula
são vigiadas por bruxos
que berram pelas paredes desabando
como banheiros de papel
bruxas roliças lançam antigas maldições
em uma língua não ensinada
testam crianças sobre seus significados
dando notas
em um holocausto
que varia da fúria ao desprezo.
Minhas crias brincam com caveiras
na escola
elas já aprenderam
a sonhar com a morte
seus parquinhos
eram cemitérios
onde pesadelos do não
montavam guarda na terra alugada
cheia de ossos do amanhã
Minhas crias brincam com caveiras
e se recordam
que para quem luta
não há lugar
que não possa ser
lar
nem que seja (Lorde, 2020, p. 127).

Em “Nota escolar” (2020), Lorde apresenta a imagem de crianças que “brincam com caveiras” (Lorde, 2020, p. 127), evocando uma metáfora da morte como herança inescapável. A cena sugere que, desde a infância, a experiência de corpos negros é atravessada pela presença constante da violência e da perda, instaurando um legado de morte que estrutura a percepção de mundo dessas crianças. Ao seguir com “minhas crias brincam com caveiras e se recordam que para quem luta não há lugar que não possa ser lar, nem que seja” (Lorde, 2020, p. 129), Lorde expõe um legado de morte instituído sobre o corpo de pessoas negras. Imagem que sublinha a realidade de uma infância frequentemente marcada pela consciência precoce da injustiça racial.

A metáfora das caveiras sugere a presença constante da morte – literal e simbólica – sendo representada pelo apagamento e negação das identidades e histórias negras. Para as “crias” de Lorde, brincar com caveiras não é uma escolha, mas uma adaptação forçada a um mundo onde a violência e a opressão racial são normalizadas. As caveiras remetem também ao peso do passado, à memória de gerações que foram vítimas do racismo, e à luta contínua para superar tais cicatrizes.

Ao afirmar “para quem luta não há lugar que não possa ser lar” (Lorde, 2020, p. 129), Audre problematiza a ideia de pertencimento e identidade negra em contextos adversos, reposicionando o “lar” não como um território seguro e fixo, em termos convencionais, mas como uma construção relacional forjada pela luta. A noção de lar aparece como um espaço construído coletivamente a partir de experiências compartilhadas e da resistência à opressão estrutural. Lorde se recusa a uma noção estática de lugar, substituindo-a por uma concepção que emerge das relações de solidariedade, sendo reconfigurado como um espaço de apoio e construção coletiva.

A frase final, “nem que seja” (Lorde, 2020, p. 129), sugere uma interrupção abrupta, deixando a possibilidade do pensamento escoar. Esse corte evoca a precariedade da vida negra, marcada por lutas e incertezas. Lorde cria uma pausa que é, ao mesmo tempo, um grito de resistência e uma admissão da fragilidade diante da luta constante. Essa frase inacabada pode simbolizar o caráter incompleto e sempre em construção da busca por um “lar” seguro para as pessoas negras – uma busca que permanece suspensa e perpetuamente interrompida pelo racismo.

O erótico, aqui, está quando voltamos à noção de Lorde (2003) de que ele é o amor em suas mais diversas facetas, sendo uma força vital que diz sobre todas as coisas, inclusive, a respeito da energia criativa em relação à linguagem, à história, à dança, ao amor e ao trabalho. Portanto, quando aciona a memória e, ao mesmo tempo, descreve crianças brincando com caveiras ao invés de brinquedos, revela o poder do conceito enquanto força criativa ainda que em tempos adversos: ao narrar tais experiências, demonstra sua própria força, através do erótico, de desejar outro mundo. É uma proteção dos adultos, que conhecem suas marcações sociais, em relação às crianças.

Criticando a separação da força erótica de uma espiritualidade, o que, para a autora, revela-se como pornográfico, em sentido polissêmico, advoga pela manutenção dos afetos e das construções conjuntas, indo de encontro à dicotomia entre espiritual (psíquico e emocional) e político. A poeta alega que a separação, demonstrado ao dizer sobre a brincadeira com caveiras e a respeito da escola, é

resultado da falta de atenção destinada à ponte que conecta expressões físicas, emocionais e psíquicas das paixões de amor, em seus mais profundos significados.

Lorde, a todo momento, retoma a noção do compartilhamento, aqui, também em sentido negativo, ao elaborar a respeito das crianças nas escolas, do que fazem em tal espaço e ao que são expostas desde a infância: “elas já aprenderam a sonhar com a morte, seus parquinhos eram cemitérios onde pesadelos do não montavam guarda na terra alugada cheia dos ossos do amanhã” (Lorde, 2020, p. 127). O amanhã tem osso no plural.

“Solstício”

Esquecemos de regar as mudas de bananeira
quando nossas casas estavam cheias de carne emprestada
e nossos estômagos com os presentes de estranhos
que agora riem de nós enquanto nos ultrapassam
porque nossa terra é árida
as fazendas estão sufocadas
com rolos enfileirados de palha
e com nossos pesadelos de inhame marrom suculento
que não pode nos nutrir.
Os telhados de nossas casas apodrecem da chuva do
[inverno passado
mas nossas moringas estão quebradas
nós as usamos para carpir a morte de amantes idas
a próxima chuva vai lavar embora nossas pegadas
e nossos filhos se casaram sob elas.
Nossas peles estão vazias.
Elas foram abandonadas pelos espíritos
que estão enraivecidos por nossa relutância
em alimentá-los
em cestas de palha feita de capim dormido
e as fezes das civetas
foram bem escondidas por nossas mães
que estão nos esperando no rio.
Minha pele está se esgarçando
logo eu devo deixá-la
como um lagarto-monitor
como conforto relembrado
na lua nova nascente
eu vou comer os últimos sinais da minha fraqueza
remover as cicatrizes de velhas guerras infantis

e ousar entrar na floresta silvando
como uma cobra que alimentou o camaleão
por mudanças
que eu serei para sempre.
Que eu nunca me lembre de razões
para a segurança do meu espírito
que eu nunca esqueça
os avisos da minha carne de mulher
chorando na lua nova
que eu nunca perca
aquele terror que me mantém brava
que eu nunca deva
o que não possa devolver (Lorde, 2020, p. 131).

O trecho “esquecemos de regar as mudas de bananeira, quando nossas casas estavam cheias de carne emprestada e nossos estômagos com os presentes de estranhos” (Lorde, 2020, p. 131) apresenta uma crítica sobre a alienação, a dependência e a perda de conexão com as raízes, tanto no sentido literal quanto metafórico, uma constância nas histórias negras. No contexto afrodiaspórico, as plantas e a relação com a terra carregam significados históricos e espirituais, representando o vínculo das comunidades negras com suas tradições e formas próprias de subsistência e resistência. Esquecer de “regar” essas mudas, portanto, diz sobre o abandono de práticas e saberes fundamentais à preservação da identidade cultural e ao fortalecimento coletivo, configurando uma perda do erótico aos moldes de Lorde. Esse esquecimento não é acidental: ele é forjado pelo impacto de relações assimétricas com o “outro” – aquele que oferece “carne emprestada” e “presentes de estranhos”, recursos que, embora pareçam provisoriamente satisfazer, vêm carregados de dependência e alienação.

A metáfora “carne emprestada” reforça a ideia de um sustento condicionado e temporário, algo que não pertence verdadeiramente àqueles que o consomem. Esse alimento, vindo de fora, está alinhado com as ofertas de uma sociedade racista e capitalista, que concede migalhas às populações negras enquanto mantém as estruturas de poder inalteradas. O empréstimo traz uma crítica à colonização cultural e material, na qual os modos de vida das comunidades negras são suplantados por valores externos que desestruturam suas formas de sustento.

Adiante, Lorde evoca a imagem “nossos estômagos com os presentes de estranhos” (Lorde, 2020, p. 131) aludindo à ingerência de elementos externos que alimentam o corpo, mas enfraquecem a identidade. Os “presentes” podem ser interpretados como concessões ou benesses oferecidas por estruturas hegemônicas

– políticas, sociais e econômicas – que alienam e distanciam os sujeitos de suas próprias práticas e saberes. Lorde sugere que esses presentes têm um custo: o esquecimento das raízes, a desconexão com aquilo vital para a continuidade comunitária.

Lorde, assim, tensiona no poema as escolhas forçadas impostas às comunidades negras: a aceitação das ofertas efêmeras e alienantes em detrimento de nutrir aquilo que é próprio e que sustenta a vida coletiva no longo prazo. A crítica é, portanto, ao apagamento da memória e à desvalorização de modos de vida ancestrais em troca de uma sobrevivência precária sob as regras impostas, portanto, do erótico nas vivências. Ao evocar a necessidade de “regar” as mudas, Lorde (2020) convoca um retorno às práticas que sustentam a autonomia, a solidariedade e a continuidade das comunidades negras, resistindo às concessões de um sistema opressivo.

Nesta poesia, não há útero, não há terra, não há casa, não há comida. As faltas se acumulam como projetos de apagamento: desarticulam o presente, destroem o futuro e silenciam o passado. Ao advogar pela nomeação dos sentimentos em toda a sua obra, Lorde (2020) fala da variedade deles, em sentido de colocar no mundo, em palavras, o que está sendo vivido, sem desviar o olhar ou negar as situações. Dizendo que a sustentação de si está no erótico, no reconhecimento do seu entorno a partir dele, coloca que é possível o compartilhamento do que acontece e do que é desejado que aconteça pela força do erótico, em construção coletiva. Tais noções podem ser vistas quando é posto que as possibilidades de existência dos povos negros são vetadas, de modo a ser um impedimento da força de dentro, assim como da união e do compartilhamento de experiências.

O erótico demanda uma quebra de vínculo com a tradição masculina europeia-americana em razão do modelo que carregam em relação às mulheres, portanto, o lamentar em relação às imposições hegemônicas aos corpos negros demonstra um veto direto ao erótico, à força formadora. É um emaranhado de opressões nesse corpo com múltiplas marcações sociais.

Sentir a raiva e deixar com que ela seja força potente é tema recorrente nas obras de Audre Lorde, descrevendo como um dos principais canais para que mudanças pessoais e coletivas sejam possíveis, de modo que para a autora é necessário “arriscar compartilhar a carga elétrica do erótico sem ter que desviar os olhos, e sem distorcer a natureza enormemente poderosa e criativa dessa troca” (Lorde, 2019, p. 6). Ela reconhece a raiva como poder erótico que pode alcançar mudanças em face a uma sociedade racista, patriarcal e antierótica.

“Cicatriz”

Esse é um poema simples.
Para as mães irmãs filhas
garotas que eu nunca fui
para a mulher que limpa o ferry de Staten Island
para as bruxas lustrosas que me
ardem à meia-noite
em efígie
porque eu como em suas mesas
e durmo com seus fantasmas.
Essas pedras em meu coração são vocês
carne da minha carne
talhando-me com seus afiados olhos falsos
buscando por prismas
caindo fora de sua cabeça
rindo-me sua pele afora porque você não dá valor a si
mesma
nem a mim.
Esse é um simples poema
eu não terei mãe nenhuma irmã nenhuma filha nenhuma
quando eu morrer
e só restarem ossos
veja como os ossos mostram
a forma de nós em guerra
arrancando nossa própria carne à unha
para alimentar o inverso de nossas faces mascaradas
às quais nós demos os nomes de homens.
Donald DeFreeze, eu nunca te conheci tão bem
quanto nos olhos do meu próprio espelho
será que você esperou
por benção ou perdão
deitando
de cama em cama
ou seu olho era afiado e impiedoso o bastante
para suportar
além das mortes do querer?
Com sua voz em meus ouvidos
com minha voz em seus ouvidos
tente me negar
eu vou caçar você
pelas veias noturnas de meu próprio vício
por todas as minhas infâncias insatisfeitas

enquanto esse poema se desdobra
feito as folhas da papoula
eu não tenho nem irmã nem mãe nem filhas
mais
só um oceano desmareado de mulheres enlutaradas
em todas as sombras de amar
aprendendo uma dança de abrir e fechar
aprendendo uma dança de ternura elétrica
que nenhum pai nem mãe poderiam ensiná-las.
Vem, Sambo, dançar comigo
pague o flautista dançando suspenso
seu joelho alto, querido
por cima do seu desejo
por sobre suas sangrentas
caras brancas, vem, Bimbo, vem, Ding Dong,
vem ver a cidade cá
indo indo
vai puta deita vai no chão negão
então você quer um-útero quentinho pra te esconder
pra te franzir e te sugar de volta
tranquilo
bom, 'xô te dizer o que vou fazer
na próxima vez que cê cair na pista
precisando duma brecha pra furar
vem pra mim
eu sou a bilheteira na rainha
das montanhas russas
posso te fazer gozar
bem baratinho. Esse é um poema simples
compartilhando minha cabeça com o sonho
de uma mulher negra grandona, cheia de jóias
nos olhos
ela dança
sua cabeça num capacete dourado
arrogante
emplumada
seu nome é Colossa
suas coxas são como pilares
ou nogueiras descascadas
envolta em armadura
ela dança
em passos lentos de terremoto
que de repente mudam

e iluminam no que ela rodopia gargalhante
metal talhado sobre seus quadris
vai até o fim
e na beira brilhante
um espanto
de maciez crespa preta cabeleira (Lorde, 2020, p. 135).

Neste poema, Lorde articula a cicatriz com a efígie. Tradicionalmente entendida como uma representação material ou simbólica de um corpo e/ou figura, a efígie emerge como vestígio da violência histórica e estrutural sofrida pelas mulheres negras. Contudo, ela também opera como um dispositivo de ressignificação, inscrevendo a identidade negra no espaço do visível, em oposição ao apagamento sistemático operacionalizado por colonialidade e patriarcado.

Para Audre, a efígie é mais do que uma imagem estática: ela se torna um testemunho das violências inscritas nos corpos negros, funcionando como um registro que carrega a história colonial, racista e patriarcal. Essa representação a desloca do campo da mera observação para o da denúncia, instaurando uma contraposição crítica às narrativas hegemônicas que hierarquizam os corpos e definem quem é digno de ser representado. Nesse circuito de imagens, uma mulher negra nunca está impressa em uma moeda. A efígie, na dor, se torna uma denúncia materializada que desafia as estruturas que ocultam ou neutralizam mulheres negras em seu erótico.

A efígie se articula com a cicatriz, pois ambas remetem a um duplo movimento: são testemunhas da destruição, mas também da reconstrução e continuidade. Ao nomear e visibilizar esses registros, Lorde desloca a narrativa do trauma do campo do esquecimento para o da memória política, afirmando que nomear e expor essas marcas é um ato de resistência contra a lógica de apagamento imposta pelas estruturas coloniais. Como figuração simbólica, a efígie, embora marcada, não é passiva: ela resiste ao silêncio, afirma a presença e carrega em si a possibilidade de transformação, sendo uma das formas de expressão do erótico a partir de Lorde.

Ao longo do poema, a poeta reivindica o termo “talhar” para falar de uma carne arrancada, cujos ossos são expostos. Essa ideia reflete a permanência da destruição como substrato das representações que moldam o mundo, simbolizadas pelas faces masculinas esculpidas em moedas-ícones do poder e da guerra. A predominância dessas imagens masculinas tem função discursiva de manter o medo, em situação que as mulheres são ensinadas a duvidarem do que são e sentem, de seu íntimo. Ao subverter esse imaginário, o corpo negro feminino está

em campo de contestação: as cicatrizes, talhadas na carne, são símbolos de uma luta por memória e presença.

O erótico não é tido como um poder no mundo dominado por homens brancos e héteros, assim, no suscitar da presença de mulheres, há uma preocupação, fincando sua poesia no erotismo como possibilidade de sentir e agir sobre a vida, em “senso interno de satisfação ao qual, uma vez que o tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar” (Lorde, 2003, p. 2).

Em “Usos do erótico: o erótico como poder” (2003), ao reivindicar o poder do erotismo como realização, satisfação e plenitude, a autora demonstra como tal campo do corpo pode pôr-se socialmente como ferramenta ao mundo que desejamos enquanto pessoas dissidentes. Ao dizer que as mulheres são instruídas a dissociar a demanda erótica de outras áreas da vida, a estabelecendo com vínculo unicamente sexual, este também de maneira fechada – hétero, cisgênero e monogâmico – expõe o veto com que mulheres convivem diariamente, de modo a advogar pela abertura do erotismo em suas vidas, como estabelece ao dizer dos corpos de mulheres em “Cicatriz” (2020).

Em leitura interseccional, os problemas sofridos por mulheres e pessoas negras se vinculam ao sistema capitalista: criticando a acumulação de capital, Lorde critica também a acumulação do senso do erótico no campo sexual.

“Entre nós mesmas”

Antes, ao adentrar uma sala
meus olhos buscariam duas ou três caras pretas,
para contato ou garantia ou um sinal
de que eu não estava só
agora entrando em salas cheias de caras pretas
que me destruiriam por qualquer diferença
para onde meus olhos devem olhar?
Antes era fácil saber
quem era meu povo. Se nos despissem de toda pretensão
de nossa força
e nossa carne fosse arrancada
o sol alvejaria todos os nossos ossos
em branco
quanto a face da minha mãe negra
foi alvejada branca por ouro
ou Orixalá
e como isso me mensura?

Eu não acredito
que nossos quereres tornaram sagradas todas as nossas
mentiras.
Embaixo do sul da costa de Elmina
um homem negro vendeu a mulher que carregava
minha avó na sua barriga
ele foi pago com moedas amarelas brilhantes
que brilhavam no sol poente
e na face de seus filhos e filhas.
Quando vejo esse irmão dentro dos meus olhos
suas íris estão exangues e sem cor
sua língua tilinta feito moedas amarelas
jogadas nessa costa
onde compartilhamos a mesma esquina de um céu estrangeiro e corrupto
e toda vez que eu tento comer
as palavras
de negritude fácil como salvação
eu saboreio a cor
da primeira traição que minha avó viveu.
Eu não acredito
que nossos quereres
tornaram sagradas todas as nossas
mentiras.
Mas eu não assovio o nome desse homem
no templo de Xapanã
eu não posso jorrar sobre ele os sumos rosados da morte
nem esquecer que Orixalá
é chamado o deus que veste branco
e trabalha nos úteros sombrios da noite
moldando as formas que nós todes vestimos
fazendo com que até aleijados e anões e albinos
sejam adoradores sagrados
na oferenda da canjica.
A humildade se põe
à face da história
e eu já me perdoei
por ele
pela carne branca
que nós todes consumimos em segredo
antes de nascermos
nós compartilhamos a mesma refeição.
Quando você me empala
em suas lanças de negritude estreita

antes que ouça meu coração falar
pranteie seu próprio sangue emprestando
suas próprias visões emprestadas
cantando numa língua estrangeira.
Não tome minha carne
pela do inimigo não escreva meu nome no pó
frente ao santuário do deus da varíola
pois nós somos todes crianças de Exu
deus do acaso e do imprevisível
e cada qual de nós veste muitas transformações
dentro de nossa pele.
Armada com cicatrizes
curada
em muitas cores diferentes
eu olhei nas minhas próprias caras
feita filha de Exu
chorando
se nós não paramos de matar
o outro
dentro de nós
o eu que nós odiamos
nos outros
logo nós estaremos
na mesma posição
e os babalorixás de Eshidale
vão ficar muito ocupados
pois só eles podem enterrar
toda essa gente que busca a própria morte
saltando do chão
e pousando sobre suas cabeças
(Lorde, 2020, p. 143).

No “Entre nós mesmas” (2020), que carrega o mesmo nome no conjunto de poemas, Audre Lorde tensiona a ideia de “negritude fácil” (Lorde, 2020, p. 143) como salvação, fazendo uma reflexão às dificuldades de feitura de relações em meio às incontáveis violências.

Há toda uma complexidade nas relações oriundas da diáspora negra, que apontam para um deslocamento na percepção de pertencimento e solidariedade. A primeira estrofe do poema: “antes, ao adentrar uma sala, meus olhos buscariam duas ou três caras pretas para contato ou garantia ou um sinal de que não estava só, agora entrando em salas cheias de caras pretas, que me destruiriam por

qualquer diferença, para onde meus olhos devem olhar?” (Lorde, 2020, p. 143), põe em evidência um gesto ancestral de busca por identificação e segurança, um reflexo do isolamento e da marginalização histórica que marcam as experiências das mulheres negras em espaços predominantemente brancos. O olhar, parte intrínseca do erótico, torna-se um dispositivo de sobrevivência, uma tentativa de estabelecer vínculos que rompem com a solidão.

Lorde tensiona essa mesma expectativa ao confrontar a pluralidade nas próprias comunidades negras. Ao entrar em salas “cheias de caras pretas”, a poeta evidencia um paradoxo: a diversidade interna, longe de ser sinônimo de uniformidade, revela fissuras e diferenças que podem fragmentar a sensação de unidade. A questão retórica – “para onde meus olhos devem olhar?” – desestabiliza a ideia de uma solidariedade e questiona os limites do pertencimento. As diferenças de classe, gênero e sexualidade desafiam a utopia de uma identidade homogênea.

“Quanto a face da minha mãe negra foi alvejada branca por ouro, ou Orixalá, e como isso me mensura?” (Lorde, 2020, p. 143). Nesta passagem, Lorde (1946) articula a interseção entre espiritualidade, colonialidade e a corrosão identitária. A referência a “face alvejada branca” inscreve a violência do branqueamento, um processo que atravessa o aspecto físico do corpo e se estende às dimensões culturais e espirituais. A escolha pelo verbo “alvejar”, na poética de Audre Lorde, parece carregar a dualidade da violência e da purificação, evocando símbolos tanto do apagamento colonial que embranquece e corrói identidades negras quanto a tentativa de revestir essas mesmas feridas com camadas de espiritualidade e sobrevivência. A menção a “ouro” aponta para as dinâmicas do colonialismo e do capitalismo, que frequentemente corrompem a integridade das comunidades negras, transformando corpos e territórios em mercadoria. Orixalá, orixá responsável pela criação do corpo humano e pela cor branca na tradição iorubá, emerge como um contraponto simbólico: enquanto o ouro implica dominação e exploração, Orixalá remete à ancestralidade, à espiritualidade e a formação identitária.

A ambiguidade do verso – “como isso me mensura?” (Lorde, 2020, p. 145) – revela o conflito entre herança e ruptura, evocando as contradições nas quais as mulheres negras são continuamente inseridas. A face branca da mãe negra: uma memória colonizada que persiste na subjetividade da poeta, delineando uma autoimagem que é mediada pela tradição ancestral e pela violência colonial. Esse trecho questiona como o passado de apagamento e assimilação reverbera na constituição do sujeito negro contemporâneo, visto as inúmeras negações impostas a formação e elaboração deste corpo.

Adiante, Lorde apresenta uma das mais dolorosas escritas: “um homem negro vendeu uma mulher que carregava minha avó na sua barriga, ele foi pago com moedas amarelas brilhantes que brilhavam no sol poente e na face de seus filhos e filhas” (Lorde, 2020, p. 145). Esse trecho invoca a dolorosa memória do tráfico transatlântico de escravizados, desafiando a narrativa que tende a romantizar a solidariedade entre pessoas negras que foram sistematicamente retiradas à força de um país e realocadas em outra geografia. Ao afirmar que um homem negro vendeu uma mulher grávida de sua avó, Lorde lança luz sobre as implicações da cumplicidade nas dinâmicas de opressão racial. A transação, simbolizada pelas moedas, sublinha a mercantilização dos corpos negros.

A efígie novamente aparece neste poema, a repetição do brilho das moedas – que se reflete “na face de seus filhos e filhas” (Lorde, 2020, p. 145) – testemunha a herança desse ato de traição, sugerindo que as cicatrizes do passado reverberam nas gerações seguintes. Essa passagem recusa uma visão essencialista da negritude, evidenciando que a colonização desestruturou não apenas territórios geográficos, mas também as relações interpessoais dentro das comunidades negras. As marcas da violência colonial, portanto, não se limitam ao domínio do branco sobre o negro, elas se infiltram nas próprias dinâmicas internas, perpetuando um ciclo de exploração e perda.

“E toda vez que eu tento comer as palavras de negritude fácil como salvação, eu saboreio a cor da primeira traição que minha avó viveu” (Lorde, 2020, p. 146). A expressão “negritude fácil como salvação” critica as formas de representatividade que desconsideram as feridas não resolvidas do passado. Para Lorde, a salvação não pode ser obtida sem confrontar as camadas de violência e perda inscritas na história das mulheres negras. A traição que sua avó viveu assombra qualquer tentativa de simplificação da experiência negra, reforçando que a emancipação exige um confronto direto com as dores herdadas. Lorde critica a mercantilização da negritude, bem como a retórica que busca pacificar as tensões internas das comunidades negras. O poema, portanto, articula uma leitura que recusa a reconciliação fácil, insistindo na importância de nomear, a partir da força de si, e enfrentar as cicatrizes que persistem entre as gerações.

Nas marcações interseccionais, aparece o desvio do olhar, em situação que o indivíduo é ensinado a não se olhar como pessoa, mas a vincular-se ao valor que é lhe dado por um homem. Nesse sentido, ao permitir-se ao erótico, há uma negação do que lhe é imposto enquanto vida, indo de encontro à resignação, o

autoaniquilamento, à depressão e à autonegação (Lorde, 2003). Sua avó foi vendida, mas Audre dá a sua vida à escrita que embasaria parte da teoria crítica feminista.

“Lá fora”

No centro duma cidade dura e espectral
todas as coisas naturais ficam estranhas.
Eu cresci numa confusão genuína
entre grama e sementes e flores
e o que significava ser de cor
a não ser pelas roupas que não dava pra por na quiboa
e ninguém me xingou de preta
até meus treze.
Ninguém linchou minha momma
mas o que ela nunca seria
alvejou seu rosto de qualquer coisa
menos de fúrias muito íntimas
e fez as outras crianças
me chamarem de ranho amarelo na escola.
E agora muitas vezes eu tenho me chamado negra
por minha confusão óssea
negra
feito medula significando carne
para a fome da minha alma
e quantas vezes você me cortou
e correu pelas ruas
sangue do meu sangue
quem você pensa que eu sou
que você tem medo de se tornar
ou o que você vê no meu rosto
que já não tenha descartado
em seu próprio espelho
qual rosto você vê nos meus olhos
que um dia vai chegar a
reconhecer como seu mesmo?

Quem devo praguejar por eu ter crescido
acreditando no rosto de minha mãe
ou por ter vivido temendo a escuridão potente
que vestia a forma do meu pai?
Ela e ele me marcaram
com seu amor cego e terrível

e eu agora estou lasciva por meu próprio nome.
Entre os cânions do silêncio de minha mãe e pai
mãe clara pai marrom
eu busco agora minhas próprias formas
pois eles nunca falaram de mim
a não ser como sua
e dos pedaços em que eu tropeço e caio
eu ainda registro como prova
de que sou bela
duas vezes
abençoada com as imagens
de quem eles foram
e quem eu um dia pensei
que fossem
das quais me movo
desde e através
e as quais eu preciso
deixar para trás
pois acima de tudo sou
abençoada entre meus eus
vindos pra fazer inteiros
nossos rostos quebrados (Lorde, 2020, p. 151).

O poema “Lá fora” (2020), é uma peça fundamental na investigação das complexidades identitárias nas dinâmicas familiares e interseccionais que atravessam a experiência de mulheres. A obra tece um relato íntimo das fraturas internas provocadas por intersecções de raça, cor e pertencimento. Ao escavar as feridas da infância e das relações familiares, Lorde desvela as múltiplas camadas de silenciamento e autoalienação que marcam sujeitos negros em um espaço social fragmentado.

O trecho “ninguém linhou minha momma, mas o que ela nunca seria alvejou seu rosto de qualquer coisa, menos de fúrias muito íntimas” (Lorde, 2020, p. 151) expõe, contundentemente, o impacto do racismo internalizado e da violência simbólica sobre as mulheres negras. A imagem de um rosto, mais uma vez “alvejado”, atravessa a leitura literal, apontando para uma branquitude projetada como mecanismo de sobrevivência, mas que, em contrapartida, impõe um distanciamento da própria negritude. Lorde revela que essa negação é herança materna, transmitida às gerações seguintes como um fardo, onde o racismo se infiltra e molda identidades.

Lorde articula a possibilidade de reinvenção e de construção identitária autônoma. “Eu ainda registro como prova de que sou bela, duas vezes abençoada com as imagens de quem eles foram” (Lorde, 2020, p. 153). Ela reflete um gesto de reconciliação com as múltiplas camadas de sua individualidade, mas não sem antes tensionar o peso dessas imagens herdadas. A beleza, aqui, não emerge como um ideal estético, mas como uma inscrição nos rastros de sobrevivência, um reconhecimento entre o que foi projetado sobre seu corpo e aquilo que resiste em se afirmar. A dupla benção é, simultaneamente, marca de pertencimento e de ferida.

Ao afirmar que precisa “deixar para trás” essas imagens, Lorde não propõe um esquecimento apaziguador, mas uma ruptura que se dá a partir do confronto direto com essas figuras parentais e suas representações. Desprender-se das projeções impostas é, na obra de Lorde, um processo que não se conclui com a negação, mas com a reelaboração do que foi herdado em uma nova possibilidade de existência, indicando que a reconstrução identitária é um ciclo contínuo, no qual passado, presente e futuro confluem em uma reescrita anticolonial. A identidade, portanto, torna-se um campo de disputa, onde as fraturas ancestrais se ressignificam através da agência do sujeito negro, em um gesto de refazer-se, de retomar o erótico.

“Lá fora” é, acima de tudo, um poema que mobiliza as tensões do pertencimento racial e de gênero que emergem do confronto com as ausências e com as dores legadas pela colonização e pelo racismo. A literatura de Lorde não oferece a pacificação das feridas, mas a exposição delas como ferramenta política. Nomear essas experiências é inscrever o corpo negro em um campo discursivo onde a memória se converte em arma e a palavra torna-se ato de insurgência contra as narrativas hegemônicas. Lorde reafirma, assim, a capacidade da arte em romper silêncios e instaurar novos paradigmas de identidade e existência, elaborando um testemunho que é, ao mesmo tempo, um levante e uma convocação coletiva para a reconstrução das histórias apagadas.

Nesse poema, o erótico aparece quando a autora relata que a pessoa negra é impedida de encontrar-se, são ensinadas a temerem a si mesmas e a negarem quem são, de forma que o medo as estabelece como dóceis, consequentemente, apartadas do erótico. Porém, ao viverem de dentro para fora a partir do erótico, como coloca Lorde (2003), tal poder informa e ilumina as ações sobre o mundo ao nosso redor, possibilitando a responsabilidade de seus corpos.

“Uma mulher/Lamento para crianças perdidas”

Despertar
rumores da necessidade de sua morte
se espalham pelos lampejos que gritam persistentes
na luz da manhã
eu deito sabendo que já passou a hora do sacrifício
e eu queimo
feito a língua faminta de um fogo ocre
feito uma bênção de fúria
lançada pela palma da mão
da deusa do trovão
abrindo as dobras da terra com um dedo minucioso
eu produzo
uma gota de sangue
que eu sei de súbito
perdida.

Um homem nomeou
a si mesmo
guardião legal de fetos.
Séculos de crianças perdidas
guerreadas e prostituídas e massacradas
me ungem guardiã da vida.
Mas na luz primeira
outro sacrifício é feito
sem questionamento
uma pequena forma escura escorre
um declive montanhoso
arrastando sua trilha de sangue perdido
até o chão
estou quebrada
em fendas de gritos
que soam como a mineração cintilante
em ar matutino traiçoeiro
nas calçadas assassinas
eu estou curvada
para sempre
limpando o sangue
que devia ser
você (Lorde, 2020, p. 157).

A escolha do termo “lamento” não é inocente, ele ressoa com a dor do aborto, seja ele forçado ou causado pelas condições adversas impostas pelo racismo. Esse lamento não é somente pelo filho que não nasceu, mas pela maternidade continuamente violada e pelos futuros negados. A conexão entre o corpo e a história coletiva se manifesta na ausência, na interrupção abrupta do ciclo de vida e expõe as cicatrizes invisíveis deixadas pelas escolhas impostas pela opressão.

O poema constrói uma narrativa na qual a dor pessoal da mulher negra se entrelaça com as experiências coletivas de um grupo historicamente privado de autonomia corporal, novamente, em leitura interseccional. A mulher que lamenta as “crianças perdidas” não é apenas a mãe biológica, mas a mãe simbólica que carrega em si a responsabilidade por um legado interrompido. A maternidade, em Lorde, é menos um espaço sagrado de criação e mais um território de disputa, onde a capacidade de gerar vida é constantemente ameaçada pelo poder patriarcal e racista.

Nos versos “um homem nomeou a si mesmo guardião legal dos fetos” (Lorde, 2020, p. 157), Lorde expõe a apropriação masculina sobre corpos femininos, denunciando como o poder institucionalizado retira das mulheres negras o direito à decisão sobre sua própria reprodução. A sequência “séculos de crianças perdidas, guerreadas e prostituídas e massacradas me ungem guardião da vida” (Lorde, 2020, p. 157) insere a mulher negra em uma linhagem de resistência forjada pela dor. A contradição entre o massacre histórico de crianças negras e a figura da mulher como guardiã da vida sobrepõe o peso do legado colonial e a hipocrisia do discurso em defesa dos fetos, que ignora as vidas já existentes e marginalizadas.

O trecho “eu estou curvada, para sempre, limpando o sangue que devia ser você” (Lorde, 2020, p. 159) ressoa como uma evocação da perda irreparável. A imagem de uma mulher curvada perpetuamente sugere o trabalho físico de limpar o sangue, bem como a carga emocional e espiritual que acompanha a perda de uma vida não concretizada. Esse sangue, que deveria dar origem a uma criança, é símbolo das múltiplas potencialidades abortadas pela violência. Desse modo, Lorde (2020) enfatiza a ausência que se torna presença constante, uma ferida nunca cicatrizada.

“Uma mulher/Lamento para crianças perdidas” inscreve-se na tessitura literário-política de Audre Lorde, onde o sofrimento não é apenas exposto, mas reformulado como ferramenta de insurgência e perpetuação histórica. A autora não se detém na elaboração de respostas apaziguadoras, sua poética desvela as fissuras que estruturam a vivência de mulheres negras, revelando violências que se enraízam nas camadas cotidianas e históricas da exclusão. O poema tensiona a percepção do corpo feminino negro como território em disputa.

Audre ultrapassa o domínio do testemunho individual e torna-se um coletivo de memórias e enfrentamentos. Cada verso emerge como uma marca permanentemente cravada, algo como um instrumento de denúncia e preservação. Lorde reivindica o direito de nomear as perdas e reconhecer as lacunas que a violência do racismo e do patriarcado insistem em perpetuar. “Uma mulher/Lamento para crianças perdidas” não se limita a lamentar, é um documento de guerra, uma convocação a insurgência que ressoa naquilo que a dor não silencia, mas transforma.

Em sua obra, Lorde (2020) preocupa-se com o compartilhar em diversas instâncias e meios, de forma que escreve também a respeito de tal tema quando aborda o poder erótico, o colocando como ferramenta de compartilhamento de buscas com outras pessoas e propiciando o entendimento entre mulheres. A autora demonstra o campo como possibilidade do sentir e expandir-se com outras, em autoconexão compartilhada, em força que não precisa de uma nomeação metafísica ou estatal. Ao narrar a dor sentida no aborto, permite uma conexão entre mulheres, através do erótico para dizendo o que parece indizível.

Posto que a força erótica é temida quando reconhecida, temos, neste poema, uma mulher corajosa que elabora escritos sobre um tema vetado socialmente: o aborto. Ela permite um fluir energético de vida que propicia o exame dos significados, alcançando outras vidas a partir da aceitação de que pode nomear suas vivências e seus sentimentos, de que pode compartilhar.

Considerações finais

Lorde (2020) finaliza todos os seus poemas com palavras que evocam o erótico em sua força criadora e proponente de coragem, de maneira a transformar a tragédia em potência para continuar na luta, sendo essa uma das características do conceito. Há um movimento dialético entre a poesia e a teoria feminista na obra da poeta, onde ambas as dotadas de vigor que produz conhecimento: ao analisarmos os poemas de Lorde através do erótico estamos utilizando tal termo nos moldes propostos pela autora, o qual tem significado polissêmico e não vinculado ao que se entende socialmente a seu respeito. Para Audre (2003), o erótico se realiza de várias formas, mas com noção primeira de proporcionar um poder que mana do compartilhamento íntimo das vivências, sendo, portanto, uma linguagem de resistência encontrada em sua poesia e teoria feminista.

Se o erótico reivindica uma força de observação e assentamento de si a partir do social, em suas dores e conquistas, foi possível a observação de que os poemas são dotados deste impulso em direção a um conhecimento próprio que pode

transformar, em junção com outras, o entorno. Assim, temos a averiguação da construção do erótico para Audre Lorde ao longo de seus poemas, até, por fim, ser nomeado como um conceito propriamente, sendo uma das contribuições da autora para a epistemologia da teoria crítica feminista, a literatura negra e para os estudos lésbicos, assim como para a elaboração de novas perspectivas que digam sobre a nomeação e ação das experiências de mulheres. A utilização do poder erótico é uma potência primeira para a construção de uma escrita de corpos dissidentes, operando contra o silêncio imposto. A autora toma o erótico como linguagem. Através do erótico, é possível uma olhada para a literatura lésbica negra como prática de registro, memória e história.

No campo da interseccionalidade, Audre reconhece que toda a sua vivência foi moldada pelas marcações identitárias que carrega. Ao articular sua cor com gênero, sexualidade e maternidade, demonstra desdobramentos que relatam não somente a si, mas a respeito de outras mulheres. Assim, para a formação do conceito de erótico (Lorde, 2003), foram captadas as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação (Crenshaw, 1989) e aconteceram, a partir de vivências, ações e práticas sociais como meio de produzir saberes interseccionais (Collins, 2021).

REFERÊNCIAS

- BEREANO, Nancy. Introdução. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. São Paulo: Autêntica, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. *University of Chicago Legal Forum*, p. 538–554, 1989.
- LORDE, Audre. *A unicórnio preta*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- LORDE, Audre. *Entre nós mesmas*: poemas reunidos. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. São Paulo: Autêntica, 2019.
- LORDE, Audre. Usos de lo erótico: lo erótico como poder. *Artículos y conferencias*, 2003.

Recebido em: 17/09/2025

Aceito em: 15/01/2026

