

## INSTAURAR O RASTRO, CORROMPER O ARQUIVO, INVENTAR: THE WATERMELON WOMAN DE CHERRY DUNYE.

Leíner Emanuella de Carvalho Hoki<sup>1</sup>

### I. OS RASTROS DE LESBIANIDADE, QUANDO NÃO RESTA ARQUIVO

Não é incomum que a lesbianidade passe às cegas na vida de muitas mulheres homossexuais, que não descobrem ou exploram sua sexualidade muito depois de terem sido engolidas por um mundo de afetos heterossexuais, muitas vezes se relacionando com homens ou vivendo uma vida celibatária porque “não viam” uma outra possibilidade. Esta situação já foi elaborada por inúmeras autoras e pensadoras lésbicas, que a denominaram heterossexualidade compulsória, a qual consiste, sintetizadamente nas palavras de Adrienne Rich, em “deixar invisível a possibilidade lésbica”<sup>2</sup>, através da “suposição de que ‘a maioria das mulheres são heterossexuais de modo inato’.”<sup>3</sup> As lésbicas são confinadas à invisibilidade em diversos aspectos de suas vidas. A já citada autora lésbica branca, Adrienne Rich, em seu texto fundamental *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*<sup>4</sup>, publicado pela primeira vez em 1980, acredita no “reforço da heterossexualidade para as mulheres como um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a elas”.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Mestranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes PPG-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação da Profa. Dra. Maria Angélica Melendi. Graduada em Artes Visuais com habilitação em Desenho pela mesma instituição. É bolsista CAPES-PROEX.

<sup>2</sup> RICH, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e Existência lésbica - *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. In: *Bagoas*. Trad. Carlos Guilherme do Valle. n.5. Rio Grande do Norte: UFRN. 2010. p. 34

<sup>3</sup> RICH, Adrienne. *op. cit.* p. 35

<sup>4</sup> RICH, Adrienne. *op. cit.*

<sup>5</sup> RICH, Adrienne. *op. cit.* p.36

Neste sentido, a heterossexualidade é parte do mecanismo de dominação masculina, que apaga a existência lésbica pelo interesse de torná-la invisível às mulheres, que assim, permaneceriam sob o regime patriarcal. Desta maneira, as mulheres lésbicas tem vivido sem “acesso a qualquer conhecimento de tradição, continuidade e esteico social”<sup>6</sup>. Assim, mantém-se a ideia de que a sobrevivência das mulheres se dá somente através de suas relações com e a serviço dos homens, apagando da história comunidades unicamente femininas, afinal, “a história tende a enterrar o que ela procura rejeitar.”<sup>7</sup>

## II. NEGRA, LÉSBICA, TRABALHADORA

A obra fílmica de 1996 dirigida por Cheryl Dunye, seu filme de estréia, *The Watermelon Woman*, retrata a vida de uma jovem negra e lésbica de 25 anos Cheryl e sua amiga Tamara, também jovem, lésbica e negra, vivendo os anos noventa na Filadélfia, uma populosa cidade do estado da Pensilvânia dos Estados Unidos da América. Ambas trabalham em uma vídeolocadora e fazem filmagens de festas e casamentos.

Somos apresentadas à *The Watermelon Woman* quando a amiga de Cheryl, Tamara a questiona sobre seu projeto de direção, em uma conversa: “quem é *The Watermelon Woman*? Que diabos é *The Watermelon Woman*? Quem se importa?” Cheryl, na cena seguinte está sozinha em sua casa, com outras roupas – uma blusa branca e uma calça larga escura – começa a responder a esta pergunta:

Eu estou trabalhando em ser uma diretora de cinema. O problema é que eu não sei sobre o que eu quero fazer o filme. Eu sei que tem que ser sobre mulheres negras, porque nossas histórias nunca foram contadas. Então eu tenho alugado filmes... não, eu não tenho alugado filmes, mas eu tenho pego filmes da locadora que eu trabalho e peguei filmes de 1930 e 1940 que têm mulheres negras, como Hattie McDaniel, Louise Beavers. Em alguns destes filmes as atrizes negras nem entram nos créditos e eu fiquei totalmente chocada com isso.

O formato narrativo e o formato documental são utilizados nesse filme. Algumas cenas parecem um vídeo-diário da vida de Cheryl, outras estão de acordo com os métodos tradicionais de narrar uma história e há momentos que Cheryl entrevista a si mesma e a outras pessoas.

---

<sup>6</sup>*Idem.*

<sup>7</sup> COOK, Blanch W. Women alone stir my imagination: lesbianism and the cultural tradition. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v.4, n. 4, p. 719-720, summer 1979 apud RICH, Adrienne. *op. cit.* p. 36

No texto *Negras jovens e feministas: nossos passos vieram de longe*, escrito por Latoya Guimarães em 2008, ela diz falar “do lugar das indocumentadas”<sup>8</sup> e que as mulheres negras são “aquelas de quem a história “oficial” não cita nomes e sobrenomes”<sup>9</sup>. Djamila Ribeiro em *Feminismo negro para um novo marco civilizatório*<sup>10</sup> retoma o pensamento crítico da escritora estadunidense bell hooks (pseudônimo de Gloria Jean Watkins) para pensar “como as opressões se combinam e entrecruzam, gerando outras formas de opressão”<sup>11</sup>, fundamentais para se pensar outras formas de existência<sup>12</sup>.

O trabalho de Grada Kilomba<sup>13</sup>, citado por Djamila Ribeiro, questiona o status de “outro absoluto” dado à mulher branca no pensamento feminista de Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo*<sup>14</sup>. Para Kilomba, tanto a mulher branca quanto o homem negro possuem um status oscilante com o qual, em dados momentos, podem ser tidos como sujeitos. A partir desta constatação, Kilomba permite que se pense a especificidade da mulher negra, rompendo com sua invisibilidade<sup>15</sup>, segundo Ribeiro, “para usar os termos de Beauvoir, seria a mulher negra, então, o outro absoluto”.<sup>16</sup>

Este aporte teórico a respeito das intersecções de opressões, seu dinamismo e consequências, bem como a consideração de nossa herança escravocrata, patriarcal e classista nos permite encarar com mais ferramentas a obra de Cheryl Dunye e seu papel enquanto cineasta, que em *The Watermelon Woman*, está interpretando uma versão de si mesma, mulher lésbica negra de 25 anos com o sonho de se tornar diretora de cinema. No filme, Cheryl nos mostra uma cena que encontrou em suas pesquisas, um VHS de título *Plantation Memories*, no qual há, segundo Cheryl, “a mais linda criada (*mamy*), Elsie”. Cheryl filma sua televisão, mostrando-nos a estereotipada cena de uma criada negra consolando sua sinhá (*missy*) branca, que chora pela volta de seu amor. Cheryl, depois, torna a falar para a câmera que o nome da atriz que interpreta Elsie aparece nos créditos como *Fae The Watermelon Woman Richards (Fae Mulher Melancia Richards)*.

Cheryl fica bastante irritada com mais esta desconsideração racista no nome da atriz e vale ressaltar agora o caráter estereotipado que a melancia tem com relação às pessoas negras nos Estados Unidos. O

<sup>8</sup> GUIMARÃES, Latoya. *Negras jovens feministas: nossos passos vieram de longe*. I Encontro de Jovens Feministas 2008. In: *Jornal de Borda*. São Paulo: Ediciones Costeñas, n.3, maio 2016

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> RIBEIRO, Djamila. *Feminismo negro para um novo marco civilizatório*. In: *Histórias da Sexualidade: antologia*. Org. Adriano Pedrosa, André Mesquita. São Paulo: MASP, 2017.

<sup>11</sup> RIBEIRO, Djamila. *op. cit.* p. 354

<sup>12</sup> Cf. RIBEIRO, Djamila. *op. cit.* p. 354

<sup>13</sup> KILOMBA, Grada. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Munster: Unrast, 2012, p. 124 apud RIBEIRO, Djamila. *op. cit.* p. 356

<sup>14</sup> BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980, p. 23.

<sup>15</sup> Cf. RIBEIRO, Djamila *op.cit.* p. 356-7

<sup>16</sup> RIBEIRO, Djamila *op.cit.* p. 357

símbolo da melancia relacionado à raça surge no contexto da Guerra Civil norte-americana, na qual os negros escravizados ganharam sua emancipação. Libertos, as populações de ex-escravizados começa a plantar, comer e vender melancias, fazendo delas, portanto, símbolo de sua liberdade. Os brancos sulistas responderam a este movimento criando imagens racistas que relacionava a melancia com a presença “não-quista” das pessoas negras, sua “sujeira”, “preguiça”, “infantilidade”, isto é, todos os estereótipos racistas<sup>17</sup>.

Aprofundando-se no processo da pesquisa sobre a vida da atriz Fae Richards, documentado no filme de Dunye, Cheryl descobre que Fae tinha um relacionamento lésbico com a diretora de *Plantation Memories*, Martha Page. Page, por sua vez, era uma mulher lésbica branca. Sobre isto, em seu texto, *Procurando Fae: The Watermelon Woman e a possibilidade da lésbica negra*<sup>18</sup>, Laura L. Sullivan acredita que a tensão primária do filme ocorra na intersecção de raça e sexualidade e questões do relacionamento lésbico interracial<sup>19</sup>.

A relação de identificação entre Fae e Cheryl, com o paralelo metafórico e visual com outras mulheres negras, lésbicas ou não, é trabalhado pela diretora/atriz Dunye, em momentos como o *lip sync* que Cheryl faz da cena de Fae em *Plantation Memories*: ela senta na frente da televisão com uma bandana amarrada na cabeça e “dubla” as falas de Elsie. Outra cena que materializa essa relação é a de Cheryl mostrando fotos de Fae Richards e outras mulheres negras, com a câmera focada em seu rosto: ela vai passando as fotos, uma a uma, mas seus olhos permanecem visíveis por trás das imagens, “um gesto de conexão”, nas palavras de Sullivan.<sup>20</sup> Segundo ela, “ainda que no fim o que temos seja uma história construída (ficcional) conectada a uma figura construída mas “real”, Cheryl, a personagem, representa (*standing in for*) Cheryl Dunye, a cineasta.”<sup>21</sup>

A relação interracial de Fae Richards com Martha Page é discutida com a viúva de Fae, que Cheryl encontra ao final do filme. June Walker, uma lésbica negra, foi a última amante de Fae e as imagens das duas, os cabelos brancos, trocando carinhos e jogando cartas e um ambiente doméstico, aparecem como registros dos últimos vinte anos de suas vidas cotidianas. Para June, Martha Page, a diretora branca, deveria ser retirada da história da vida de Faith Richardson. Mas Cheryl não aceita a sugestão de June para a retirada

<sup>17</sup> Para mais informações deste debate conferir o texto do doutorando em história William R. Black, da William Marsh Rice University, publicado pelo jornal The Atlantic em Dezembro de 2014. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/national/archive/2014/12/how-watermelons-became-a-racist-trope/383529/> Acesso em: 03/07/2018

<sup>18</sup> SULLIVAN, Laura L. Chasing Fae: The Watermelon Woman and Black Lesbian Possibility. Callaloo, v.23, n.1, winter 2000, p. 448-460 tradução nossa.

<sup>19</sup> Cf. SULLIVAN, Laura L. Chasing Fae: The Watermelon Woman and Black Lesbian Possibility. Callaloo, v.23, n.1, winter 2000, p. 448 tradução nossa.

<sup>20</sup> Cf. SULLIVAN, Laura L. Chasing Fae: The Watermelon Woman and Black Lesbian Possibility. Callaloo, v.23, n.1, winter 2000, p. 450 tradução nossa.

<sup>21</sup> *Idem*

da ex-amante branca da história da vida de Fae. Ela responde: “eu sei que ela significa o mundo para você, mas ela também significa o mundo para mim. E estes mundos são diferentes.”

### III. DOCUMENTÁRIO OU FICÇÃO: FAITH RICHARDSON NUNCA EXISTIU, MAS PODERIA (E DEVERIA) TER EXISTIDO

Para dar conta de sua pesquisa sobre Fae, para conseguir contar a história dela, Cheryl lança mão de variados procedimentos de pesquisa: ela entrevista pessoas, busca em bibliotecas e arquivos pessoais de pesquisadores de cinema. Em determinado momento, vai ao *Centro Lésbico de Informação e Tecnologia* (C.L.I.T./ CLITÓRIS). A metodologia documental da filmagem de *The Watermelon Woman*, as entrevistas e a visita a esta instituição, bem como, ao mesmo tempo, a passagem para uma forma tradicional de narrativa de ficção em cinema, faz com que cresça, durante todo o filme, a ambiguidade em torno da figura de Faith Richardson. As imagens que Cheryl encontra, as fotos que documentam a vida da atriz e mesmo um vídeo de um programa de TV que apresenta uma visita de Fae à cidade de Filadélfia, abre a questão acerca do caráter das imagens de arquivo: de que elas são capazes, de alguma forma, de representar com verdade o que as coisas foram, como a história aconteceu, na realidade.

É apenas no final do filme que a informação, “Faith Richardson nunca existiu”, aparece brevemente na tela, junta a frase “às vezes, nós temos que criar nossa própria história”, assinada por Cheryl Dunye. Estas palavras têm lugar logo após uma longa apresentação de fotos comprobatórias da vida de Faith Richardson, que formam uma breve narrativa de sua vida, o trabalho final e o resultado das pesquisas de Cheryl, que, segundo ela, era o que todos nós estávamos esperando ver. Assim, em seguida a nos fazer acreditar, finalmente, que tudo aquilo era uma feliz verdade casualmente filmada, um vídeo-diário autobiográfico sobre uma jovem lésbica pesquisando uma figura do passado com a qual se identifica fortemente<sup>22</sup>, recebemos a informação categórica da invenção. É uma surpresa que demonstra o quanto acreditamos, ou queremos acreditar, nos arquivos e seus procedimentos.

Este caráter epistêmico e o status de mantenedor da verdade, característico dos arquivos, é tematizado pela professora espanhola branca Anna Maria Guasch, em seu livro *Arte e Arquivo*<sup>23</sup>. Segundo a autora, o arquivo não precisa necessariamente ser considerado como um espaço físico que resguarda informações, mas pode ser tido como uma “matriz conceitual de citações e justaposições”<sup>24</sup>, dentro do que a autora

<sup>22</sup> Cf. SULLIVAN, Laura L. *op. cit.* p. 457

<sup>23</sup> GUASCH, Anna Maria. Deconstrucción, relacionalidad y redes tecno-culturales: 1990-2010. In: *Arte e Archivo 1920-2010: genealogías, tipologías e discontinuidades*. Madrid: Akal Arte Contemporáneo, 2011.

<sup>24</sup> GUASCH, Anna Maria. *op. cit.* p. 163

chama de lógica do arquivo e desta forma, pode apresentar-se em caráter de metáfora, sendo real ou fictício, virtual ou físico. Assim, o arquivo pode ser uma “referência imaterial”, escapando de uma ordenação linear e estável. A lógica do arquivo então estaria mais próxima à dinâmica da cultura oral, labiríntica e cambiante, viva e flexível<sup>25</sup>.

A questão política das não-documentadas, das ocultadas pela história, nas palavras de Adrienne Rich sobre as lésbicas e no que fala Latoya Guimarães, sobre as mulheres negras e na intersecção destas opressões na figura de Cheryl Dunye, uma mulher lésbica negra, demonstra-se na força do que foi feito por esta cineasta de 25 anos, que subverte o arquivo: ela concretiza sua potência criativa através da reinvenção de sua história, que com certeza existiu, mas foi apagada e invisibilizada, posta ao esquecimento. No retomar dos rastros das memórias apagadas e na reivindicação daquilo que foi deixado para trás, daquilo que se buscou esquecer é que a noção de arquivo pode trazer em si a possibilidade de uma ativação simbólica, política e cultural, de resistência à dominação ideológica.

Se o arquivamento é um privilégio e uma escolha política, em detrimento daquilo que não se arquiva, o acesso ao arquivo é também uma demonstração de poder, o poder de interpretar os signos: o arquivo, físico ou metafórico, portanto, não é neutro, apesar de seus rastros, apesar da possibilidade de suscitar o pensamento crítico e de resistência, o arquivo ainda é o lugar do privilegiado. Assim, a interpretação do arquivo também é parte do jogo de poder e autoridade do arquivo,<sup>26</sup> principalmente, se entendermos uma concepção tradicional de história, por exemplo, a questão da interpretação é, no fundo, de caráter epistemológico.

Cheryl Dunye escolhe o método narrativo do documentário e esta escolha acertada traz ao filme uma profunda reflexão, também, acerca de nossas crenças em relação à história, à verdade e as narrativas que acatamos como capazes de demonstrar a realidade. Reflexões desse gênero, acreditamos, podem ser inflamadas também pela desconstrução derridiana. No texto *A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas*<sup>27</sup>, publicado em *A Escritura e a Diferença*, Derrida retoma os textos de Lévi-Strauss para resgatar o conceito de “bricolagem”, pois é através desse conceito que o etnólogo é capaz de “conservar, denunciando aqui e ali os seus limites, todos esses velhos conceitos: como utensílios que ainda podem servir”<sup>28</sup>, quer dizer, resguardar os métodos da tradição anterior a etnologia, mas não preservá-los enquanto

<sup>25</sup> GUASCH, Anna Maria. Deconstrucción, relacionalidad y redes tecno-culturales: 1990-2010. In: *Arte e Archivo 1920-2010: genealogías, tipologías e discontinuidades*. Madrid: Akal Arte Contemporáneo, 2011. p. 164

<sup>26</sup> Cf. DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia Morais Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 8 -11

<sup>27</sup> DERRIDA, Jacques. *A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas*. In: *Id. A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva, Pedro L. Lopes e Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

<sup>28</sup> DERRIDA, Jacques. *A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas*. In: *Id. A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva, Pedro L. Lopes e Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 415

valor de verdade. Nesse sentido, Derrida se interessa pelo “estatuto de um discurso que vai buscar a uma herança os recursos necessários para a des-construção dessa mesma herança”<sup>29</sup>, separando assim o “valor metodológico” e o “não-valor ‘ontológico’”<sup>30</sup>.

Cheryl Dunye trabalha com as metodologias existentes, e porque não dizer, hegemônicas da história e do documento, que trazem em si um caráter epistemológico de algo com existência comprovada, de origem absoluta. Porém, a origem e a verdade não passam de mitos e Cheryl Dunye utiliza esse paradigma para criar algo sem arquivagem, de uma história lacunar e sem origens rastreáveis, a das mulheres lésbicas negras. Ela persegue os rastros dessa história, ela inventa um arquivo para poder contar parte dela, Cheryl Dunye instaura o rastro e busca a origem dele na figura de Faith Richardson.

Em tempo, o quase-conceito derridiano de rastro, nos permitirá também uma ampliação de nossa pesquisa para pensar imagens lésbicas, porque torna possível um ir além de uma busca por objetos necessariamente palpáveis, vivos, existentes. Isto porque esta pesquisa pergunta por imagens recalcadas, excluídas, postas à margem, sequestradas e neutralizadas, sem passado e sem história. Melhor dizendo, imagens com história, mas uma história lacunar e de ausências. Segundo Derrida, o rastro é “algo que parte de uma origem, mas logo se separa da origem e resta como rastro na medida em que se separou do rastreamento, da origem rastreadora”<sup>31</sup>. Pensada como rastro, buscamos resguardar essa investigação histórica sobre lesbianidade de algum enfraquecimento da pesquisa perante a ausência e a impossibilidade do objeto, pois para desconstrução só é possível pensar os rastros se considerarmos suas perdas, sua disseminação e diferenças, e com isso, a impossibilidade de recambiarmos uma origem, a pesquisa se torna, assim uma “experiência da diferença”<sup>32</sup>.

Podemos então retomar o que foi escrito por bell hooks em *Feminismo é para todo mundo*, texto no qual sugere que as mulheres negras têm um papel central a desempenhar no desenvolvimento da teoria feminista, oferecendo contribuições únicas e valiosas. Para ela, é essencial que as mulheres negras reconheçam “a vantagem especial que nossa perspectiva de marginalidade nos dá e fazer uso dessa perspectiva para criticar a dominação racista, classista e a hegemonia sexista, bem como refutar e criar uma contra hegemonia.”<sup>33</sup> Aqui, podemos vislumbrar a “potência na ausência” da qual discorremos neste texto, que se aplica no caso das mulheres negras e das mulheres negras lésbicas, como Cheryl Dunye que enxerga nas “histórias nunca contadas” das mulheres negras suas potencialidades e cria algo disso. No final do filme, ao

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> DERRIDA, Jacques. Rastro e arquivo, imagem e arte. Diálogo. In: *Id. Pensar em não ver – escritos sobre as artes do visível*, op. cit., p. 121.

<sup>32</sup> DERRIDA, Jacques. Pensar em não ver. In: *Id. Pensar em não ver – escritos sobre as artes do visível*, op. cit., p. 89.

<sup>33</sup> HOOKS, bell. *Feminism Is For Everybody: Passionate Politics*. Londres: Pluto Express, 2000, p.15

apresentar a biografia de Faith - a personagem que ainda não sabemos, é uma invenção e não uma realidade - Cheryl diz:

o que ela significa para *mim* – uma mulher negra de vinte e cinco anos, significa algo mais. Significa esperança, significa inspiração, significa possibilidades. Significa História. E mais importante, o que eu entendo é que eu serei aquela que irá dizer: eu sou uma lésbica negra cineasta!

Subverter o arquivo, usar os rastros, enganar a origem, inventar. Se Faith Richardson não é real, Cheryl Dunye é, concretizando seus desejos, enquanto jovem lésbica negra, de tornar-se cineasta, na vida real, através de uma personagem ficcional. Cheryl Dunye tem que “inventar sua própria história”, inventar *The Watermelon Woman* e, nas palavras de Laura L. Sullivan, acaba criando, ela mesma, sua própria esperança, sua própria inspiração, suas próprias possibilidades.<sup>34</sup> *The Watermelon Woman* é um ato de resistência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980, p. 23.

COOK, Blanch W. Women alone stir my imagination: lesbianism and the cultural tradition. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v.4, n. 4, p. 719-720, summer 1979

CORBIN, Alain. O encontro dos corpos *In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História do Corpo: Da Revolução à Grande Guerra*. Trad. João Batista Kreuch, Jaime Clasen. 4ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. Demarginalizing the Intersectional of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. *University of Chicago: Legal Forum*, v.14, 1989.

DAVIS, Angela. *Mulher, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DERRIDA, Jacques. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. *In: Id. A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva, Pedro L. Lopes e Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

<sup>34</sup> Cf. SULLIVAN, Laura L. Chasing Fae: The Watermelon Woman and Black Lesbian Possibility. *Callaloo*, v.23, n.1, winter 2000, p. 459 tradução nossa.



DERRIDA, Jacques. Mal de Arquivo: uma impressão freudiana. Trad. Claudia Morais Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. Pensar em não ver. In: *Pensar em não ver – escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Trad. Marcelo J. Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

DIDI-HUBERMAN Quando as imagens tocam o real. Trad. Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Pós, v. 2, n. 4, 2012.

GUASCH, Anna Maria. Deconstrucción, relacionalidad y redes tecno-culturales: 1990-2010. In: *Arte e Archivo 1920-2010: genealogías, tipologías e discontinuidades*. Madrid: Akal Arte Contemporáneo, 2011.

GUIMARÃES, Latoya. Negras jovens feministas: nossos passos vieram de longe. I Encontro de Jovens Feministas 2008. In: *Jornal de Borda*. São Paulo: Ediciones Costeñas, n.3, maio 2016

HOOKS, bell. *Feminism Is For Everybody: Passionate Politics*. Londres: Pluto Express, 2000.

KILOMBA, Grada. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Munster: Unrast, 2012.

MATTHEWS-GRIECO, Sara f. Corpo e Sexualidade na Europa do Antigo Regime. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do Corpo. 1. Da Renascença às Luzes*. Trad. Lúcia M.E. Orth. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. In: *Histórias da Sexualidade: antologia*. Org. Adriano Pedrosa, André Mesquita. São Paulo: MASP, 2017.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e Existência lésbica - *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. In: *Bagoas*. Trad. Carlos Guilherme do Valle. n.5. Rio Grande do Norte: UFRN. 2010.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e Existência lésbica - *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. In: *Bagoas*. Trad. Carlos Guilherme do Valle. n.5. Rio Grande do Norte: UFRN. 2010.

SULLIVAN, Laura L. Chasing Fae: The Watermelon Woman and Black Lesbian Possibility. *Callaloo*, v.23, n.1, winter 2000, p. 448-460 [tradução nossa].