

## Escriturações das lesbianidades em Vange Leonel

*Narratives of lesbian identities in Vange Leonel*

Danielle Vidal Pessoa\*

*Universidade Estadual de Feira de Santana*  
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Paulo Roberto Alves dos Santos\*

*Universidade Estadual de Feira de Santana*  
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Marcos César Botelho de Souza\*

*Universidade Estadual de Feira de Santana*  
Feira de Santana, Bahia, Brasil

**Resumo:** O artigo em tela propõe uma discussão acerca da construção dos signos das lesbianidades na produção musical e literária de Vange Leonel (1963 – 2014), que no trânsito entre canção e literatura, trabalhou temas relacionados a desigualdades sociais e lesbianidades, a partir de um viés poético que se apresenta simultaneamente lírico e político. Objetivando visibilizar a literatura lésbica, ao passo que discute a posição artística de Vange Leonel na paisagem contemporânea, é realizada a interlocução entre os campos de estudo da Literatura, Gênero e Sexualidade, tendo como aporte teórico **Stephen Ullman**, Luiz Mott, **Monique Wittig**, Cheryl Clarke, entre outras. Para isto, partimos do percurso da lesbianidade na canção e literatura brasileira, a fim de delimitar a paisagem política e social na qual a produção de Vange é desenvolvida. Como método, é realizada a análise e compreensão da produção de Vange Leonel a partir da leitura dos fatos como manifestações e movimentos no espaço social, o que nos permite estabelecer a medida dos avanços discursivos e culturais da sociedade brasileira. O resultado da pesquisa aponta para a possibilidade de *um a mais* do sentido, compreendendo que é a partir das composições de discursos imagéticos que o artista se inscreve no campo da relevância ética, social e ideológica, cuja função é sugerir renovação da sensibilidade linguística do leitor.

**Palavras-chave:** Vange Leonel. Música Brasileira e Homossexualidade. Lesbianidade. Identidades Dissidentes e canção.

**Abstract:** The current paper proposes a discussion about the construction of the signs of lesbianities in the musical and literary production of Vange Leonel (1963 - 2014), who, in the transit between song and literature, worked with issues related to social inequalities and lesbianities, from a poetic bias that stands both lyrical and political. Aiming to make visible the lesbian literature, while discussing the artistic position of Vange Leonel in the contemporary landscape, the interlocution between the fields of study of Literature is done, Gender and

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da *Universidade Estadual de Feira de Santana* (PROGEL – UEFS), Feira de Santana-Bahia, Brasil. *E-mail:* daniellevidal01@gmail.com

\* Professor da *Universidade Estadual de Feira de Santana* (UEFS) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da *Universidade Estadual de Santa Cruz* (PPGL – UESC), Ilhéus-Bahia, Brasil. *E-mail:* prasantos@uefs.br

\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da *Universidade Estadual de Feira de Santana* (PROGEL – UEFS), Feira de Santana-Bahia, Brasil. *E-mail:* marcosbotelho.br@gmail.com

Sexuality, having as theoretical contribution Stephen Ullman, Luiz Mott, Monique Wittig, Cheryl Clarke, among others. For this, we start from the path of lesbianity in Brazilian music and literature, in order to delimit the political and social landscape in which Vange's production is developed. As a method, the analysis and understanding of Vange Leonel's production is performed from the reading of facts as manifestations and movements in the social area, which allows us to establish the measure of discursive and cultural advances of Brazilian society. The result of the research points toward the possibility of an additional meaning, understanding that it is from the compositions of imagetic discourses that the artist enters into the field of ethical, social and ideological relevance, whose function is suggesting the renewal of the linguistic sensitivity of the reader.

**Keywords:** Vange Leonel. Brazilian music and homosexuality. Music and sexuality. Dissident music and sexualities.

## 1 A LESBIANDADE

Vasculhando documentos a respeito do ponto de vista oficial sobre a homossexualidade feminina nos arquivos luso-brasileiros, somos confrontados com o dito “pecado nefando”, que se define como uma prática tão grave que não pôde sequer ser nomeada, o que resultou em punição severa a Felipa de Sousa<sup>1</sup> pela Mesa Inquisitorial, no ano de 1592 (Mott, 1987). De acordo com Edison Veiga (2020), jornalista brasileiro radicado na Eslovênia, a penalização imposta a Felipa:

Aconteceu em 26 de janeiro de 1592 em Salvador aquele que é, por muitos, considerado o mais pungente caso de homofobia da história do Brasil: condenada pela Inquisição por ter se relacionado com seis mulheres, a portuguesa Felipa de Sousa foi açoitada publicamente, teve seus bens confiscados, foi obrigada a comparecer a auto de fé descalça e com vela acesa na mão, incumbiu-se de penitências espirituais e ainda precisou pagar as custas processuais.

Na literatura brasileira, o primeiro registro que se conhece de relações homoafetivas entre mulheres a ser figurado explicitamente, data do século XVII, no controverso a “A uma dama que macheava outras damas”, de Gregório de Matos (Mott, 1987). Nesse poema, o eu-lírico lamenta-se por não ter seu amor correspondido por uma mulher que se sente atraída por outras mulheres: “Namorei-me sem saber/esse vício, a que te vás,/que a homem nenhum te dás,/e tomas toda a mulher” (Matos, 2025). Para a voz enunciativa masculina do poema, que reproduz a mentalidade da época, a dissidência sexual da amada é um “vício”, ou seja, algo pernicioso que trazia riscos, o que podemos traduzir como ameaça à ordem moral vigente. Além disso, em uma de suas acepções o verbo “machear”, que aparece no título, indica a sobreposição do animal macho à fêmea para a cópula, evidenciando a animalização do ato sexual entre duas mulheres e revelando o rebaixamento, portanto, a negação da homossexualidade feminina como manifestação

---

<sup>1</sup> Com frequência, encontramos a grafia “Souza”, porém optamos pela forma “Sousa”, porque é a predominante em estudos acadêmicos e artigos jornalístico, como é o caso do livro organizado por Antônio Fontoura, intitulado *O processo de Filipa de Sousa: inquisição e homossexualidade feminina no Brasil do século XVI*, publicado em 2020.

emocional inerente às mulheres e, por extensão, aos seres humanos. Nos versos “Que rendidos homens queres,/ que por amores te tomem?/se és mulher, não para homem,/e és homem para mulheres?” (Matos, 2025), observamos a reafirmação da repulsa a afeto e prazer físico desviantes na medida que para o eu lírico, na relação entre duas mulheres, uma faz às vezes do “homem”, aqui entendido como animal macho.

O termo “lésbica”, no entanto, como sinônimo de homossexual, só aparece no Brasil em 1894, introduzida pelo criminalista Viveiros de Castro (Mott, 1987), sob a influência de estudos franceses, provavelmente, encontrando um eufemismo para invertida, o feminino da designação grotesca para a homossexualidade entre homens. É importante observar que, quando substantivado, o termo corresponde a inverso, ou seja, aquilo que é “contrário ou oposto ao sentido ou direção natural das coisas”, conforme o *Dicionário Houaiss on-line*. Assim, uma mulher considerada invertida sexualmente era aquela que trocava a ordem de gênero e sexualidade por ser portadora de uma anomalia física e moral, segundo pensamento determinista dominante no final do século XIX.

A literatura compartilhou dessa forma de compreensão da homossexualidade feminina e o exemplo é *O cortiço*, romance de Aluísio Azevedo, que apareceu em 1890, por intermédio da trajetória das personagens Léonie e Pombinha. Elas se conhecem a partir das visitas que Léonie, uma prostituta, faz à afilhada cujos pais são moradores do mesmo cortiço onde Pombinha, jovem ingênua e benquista pelos vizinhos, vive. Da aproximação, resulta o envolvimento amoroso entre as duas, levando Pombinha a também se prostituir, o que as coloca em uma situação de dupla degradação e faz jus à tese defendida pelos deterministas segundo a qual o meio, fatores genéticos, o contexto religioso, entre outros, criam uma espécie de cadeia de relações causais que ditam a vida e as ações das pessoas. Essa corrente filosófica foi bem-aceita por Azevedo e outros escritores de sua época, que criaram obras literárias em que tais princípios aparecem de modo bem claro.

Machado de Assis, desdenhou dessas ideias, como se percebe nas passagens de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e de *Quincas Borba* (1891) em que o protagonista deste último romance descreve o sistema de filosofia que criou, por isso menciona a homossexualidade feminina com o devido distanciamento. Interessado em transferir para o campo da estética as idiosincrasias e as sensações mais profundas dos seres humanos, aborda a afetividade entre mulheres como uma manifestação qualquer da intimidade, portanto sem juízo moral ou de valor. É o que se deduz de uma das cenas de “D. Benedita,” um dos contos de *Papéis avulsos*, com primeira edição em 1882. Como em um enquadramento de câmera cinematográfica, focaliza um flagrante entre duas mulheres em meio ao encontro de amigos e parentes para a celebração do aniversário da anfitriã. Repetindo a costumeira habilidade no emprego da sutileza e da economia sugestiva que caracterizam sua escrita, permite entrever uma provável relação homossexual entre a protagonista e uma amiga:

D. Benedita fala, como as suas visitas, mas não fala para todas, senão para uma, que está sentada ao pé dela. Essa é uma senhora gorda, simpática, muito risonha, mãe de um bacharel de vinte e dois anos, o Leandrinho, que está sentado defronte delas. D. Benedita não se contenta de falar à senhora gorda, tem uma das mãos desta entre as suas; e não se contenta de lhe ter presa a mão, fita-lhe uns olhos namorados, vivamente namorados. Não os fita, note-

se bem, de um modo persistente e longo, mas inquieto, miúdo, repetido, instantâneo. Em todo caso, há muita ternura naquele gesto; e, dado que não a houvesse, não se perderia nada, porque D. Benedita repete com a boca a D. Maria dos Anjos tudo o que com os olhos lhe tem dito: - que está encantada, que considera uma fortuna conhecê-la, que é muito simpática, muito digna, que traz o coração nos olhos, etc., etc., etc. Uma de suas amigas diz-lhe, rindo, que está com ciúmes. - Que arrebente! responde ela, rindo também. E voltando-se para a outra: - Não acha? ninguém deve meter-se com a nossa vida. (Assis, 2001, p. 339-40)

Os princípios filosóficos criticados por Machado de Assis têm por base o Positivismo que se desdobrou em correntes como o Darwinismo, o Cientificismo, o Determinismo e o Naturalismo e no que diz respeito à homossexualidade aparecem em outro romance da época, *Bom-crioulo*, que veio a público em 1895. A perspectiva pela qual Adolfo Caminha aborda o assunto é a mesma mencionada em página anterior, ou seja, como um “vício”, portanto como uma degradação moral, porém com duas diferenças: é o eixo da trama e envolve homens. As ideias que nortearam a escrita de Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha prevaleceram na formação do pensamento brasileiro por várias décadas, assim a representação da homossexualidade que ambos os autores fazem não só corresponde à visão de mundo dominante na época em que viveram, porque de certa forma seus romances prenunciam aquilo que seria uma constante na vida das lésbicas. É verdade que presenciamos mudanças positivas em termos de visibilidade e respeito, mas são pequenas, porque lésbicas ocupam um espaço dentro da subcultura gay e por estarem inseridas no campo das homossexualidades, elas experimentam a exclusão que é marca da opressão de gênero.

No século XX, a homossexualidade passa a ser considerada como defesa paranoide ou ansiedade paranoide; uma perversão ou desvio do instinto sexual; um desvio na identidade de gênero (Almeida e Lerner, 1999; Zusman, 1997, 1998). É sob essa percepção que iniciou o debate do Projeto de Lei 1151/1995, com o propósito de regulamentar “a união civil entre pessoas do mesmo sexo” que, como esperado naquele momento, teve sua votação no Congresso adiada diversas vezes devido à comoção pública. Waldemar Zusman (1998, p. 6-7) afirma que a luta das pessoas homossexuais por direitos, extingue a instituição família, cujo núcleo entende como “destinado à perpetuação da espécie e à transmissão da cultura, pois todas as famílias apostam na heterossexualidade”.

Embora debatido pela Câmara dos Deputados, o Projeto de Lei 1151 não foi aprovado e o reconhecimento da união entre pessoas do mesmo sexo veio por decisão do Supremo Tribunal Federal em 2011, atendendo lutas de movimentos LGBTQIAPN+ que vinham desde a década de 1970, inspiradas em um episódio ocorrido em Nova Iorque, no ano de 1969. No bairro de Greenwich Village, havia um bar, o Stonewall Inn, frequentado por pessoas que não se sentiam acolhidas em outros estabelecimentos: prostitutas, homens interessados em outros homens, mulheres atraídas por outras mulheres, cafetões, negros e latinos pobres, enfim, gente que sofria algum tipo de exclusão. Era “Um bar destinado a esse público e que era um dos únicos lugares disponíveis para LGBTQI+ que queriam dançar e curtir” (Quinalha, 2019), mas as

autoridades policiais não o viam dessa maneira, pelo menos na noite de 28 de junho quando decidiram pôr fim à diversão dos frequentadores com o emprego da violência.

Certamente, a polícia não contava com reações mais fortes e muitos menos que pessoas que se aproximaram do bar por curiosidade se juntassem aos clientes para enfrentá-la naquela noite e que isso desencadeasse manifestações que se repetiram nos dias subsequentes. Os protestos em repúdio à truculência policial contra os frequentadores do Stonewall Inn se tornaram símbolo das lutas LGBTQIAPN+, servindo de estímulo para outros atos reivindicatórios nos anos seguintes nos Estados Unidos e em países de todos os continentes. No Brasil, um dos marcos foi o I Congresso Homossexual Brasileiro, previsto para 4 de julho de 1976, no Rio de Janeiro, cujos pontos de pauta eram a confraternização, a instituição do Dia do Homossexual e o direito ao respeito e à dignidade. O detalhe é que ficou na intenção, porque “No tão aguardado dia, em meio à grande expectativa, aglomeraram-se jornalistas do Rio de Janeiro e de São Paulo para cobrir o evento. No entanto, em vez de gays, lésbicas e pessoas trans, o que mais havia no local eram policiais” (Quinalha, 1017, p. 232).

A primeira metade da década de 1970 ficou marcada como o período mais violento da ditadura civil-militar, que combateu duramente seus opositores com prisões arbitrárias, torturas, mortes e desaparecimentos. No campo cultural, o instrumento mais utilizado foi a censura, que proibiu a encenação de peças, a gravação e a difusão de músicas, mesmo assim surgiram artistas que desafiaram o regime: o grupo Dzi Croquettes, apresentando espetáculos de dança e teatro em boates do Rio de Janeiro e de São Paulo entre 1972 e 1976; Tuca, com o álbum *Drácula, I love you*, de 1974, no qual canta composições de outros ou em parcerias que sugerem a homoafetividade entre mulheres; também foi o ano em que Leci Brandão gravou seu primeiro álbum e com “Assumindo” canta a mesma temática; no ano seguinte, Maria Creuza gravou “Cordas e correntes”, de Martinho da Vila, em que o filho ou a filha questiona os pais: “Viu! Mamãe?/ Por que não posso assumir meu descaminho?/Viu! Papai/ Por que não posso encontrar o meu caminho, aí?”.

A homossexualidade masculina aparece em uma das canções de Agnaldo Timóteo no álbum *A galeria do amor*, de 1975, no qual a música homônima além de sugerir relações amorosas entre homens, pode ser associada à Galeria Alaska, no Rio de Janeiro, “um ponto gay na década de 70 que reunia muita gente do meio, personagens do *underground* e do mundo marginal carioca em geral” (Faour, 2006, p. 383). Durante o mesmo período, as cantoras Maria Bethânia e Gal Costa, frequentemente interpeladas sobre uma suposta homossexualidade, incluíam em seus repertórios faixas como “Mel”, “Bárbara” e “Índia”. Embora essas canções apresentem um eu lírico ambíguo - o que abre margem para leituras que evocam narrativas lesbocentradas -, o público em geral tendia a pressupor a presença de um eu lírico masculino. Essa interpretação decorre de uma lógica heterossexista dominante, segundo a qual apenas o homem é legitimado como sujeito do desejo. Alguns anos mais tarde, imersa na estética *missesex* propagada pelas tendências andróginas das décadas de 1970 e 1980, a cantora Simone dispensa o eu lírico masculino, e em 1985 lança a balada “Água na boca”, cuja letra aborda de maneira explícita o desejo sexual por uma mulher caracterizada como “bonita, dengosa, morena solar”, sinalizando um deslocamento na representação feminina do desejo e na performatividade da voz poética.

Apesar de importantes historicamente, nem as músicas citadas nem o Dzi Croquettes provocou tanto impacto no que se refere a gênero e sexualidade quanto os Secos e Molhados, menos por suas músicas do que pela forma como se apresentavam. Apesar da qualidade musical indiscutível pelas letras, pelas melodias, pelos arranjos e pela interpretação, o que chamava a atenção era a atitude transgressora de “um trio de homens peludos, fantasiados, de sexualidade dúbia, com as caras pintadas, formado em São Paulo, que causou furor principalmente por causa de seu vocalista, uma figura reboletiva, com um timbre feminino marcante e olhar desafiador (Faour, 2021, p. 409). O mais desafiador, no entanto, era a figura do vocalista, o único a ter o rosto todo pintado durante as apresentações, o que impedia a identificação de sua fisionomia e se somava à voz aguda, semelhante à feminina, a olhares provocativos, ao figurino com plumas e, principalmente, a um corpo semicoberto com movimentos incessantes de quadris enquanto cantava e dançava. Para Pedro Hollanda (2003):

Em plena ditadura, Ney Matogrosso, João Ricardo e Gérson Conrad provocaram a música brasileira, gênero e sexualidade de uma vez. (...) A presença de Ney Matogrosso como *frontman* amplificava ainda mais a mensagem das letras. O cantor era uma figura tão diferente do que a sociedade brasileira estava acostumada a ver que podia muito bem ser um alienígena.

O grupo formou-se em 1972, mas a projeção nacional aconteceu um ano depois e a dissolução ocorreu no seguinte. Assim mesmo, é divisor no cenário musical brasileiro e no que concerne à gênero e sexualidade abriu caminhos, que Ney Matogrosso foi o primeiro a percorrer na carreira solo. É verdade que a homossexualidade aparece na música popular urbana desde os seus primórdios<sup>2</sup> e um exemplo são os versos “Beije na boca de quem não devia/Peguei na mão de quem não conhecia” da composição de Assis Valente “E o mundo não se acabou”, de 1938. Sem contar uma série de outras músicas, principalmente, as criadas para o carnaval, como “Camisa listrada”, de 1937, do mesmo autor. Assis Valente era homossexual, embora não assumido, o que é compreensível porque o meio do samba ainda hoje é machista. Nesse sentido, Ney Matogrosso foi importante, porque a voz única, o talento, os shows e os discos cuidadosamente produzidos e o carisma foram os recursos que usou para conquistar públicos das diversas faixas etárias idades e de todas as orientações sexuais, vencendo os estereótipos e barreiras do preconceito.

Na contramão dos conceitos higienizantes sobre as sexualidades que circulavam, o Brasil em processo de abertura política (1979 – 1985) mesclava *riffs* de guitarra com a consagração comercial e cultural de nomes conhecidos na música popular urbana com vertente nos festivais dos anos 1960 com outros artistas que surgiam. Enquanto as livrarias carregavam o estigma de erudição e acesso limitado, trazendo em seus catálogos ainda poucos títulos assinados por mulheres (El Far, 2006), os programas de rádio

---

<sup>2</sup> Em *História da música popular brasileira: sem preconceitos (vol. 1) dos primórdios, em 1500, aos explosivos anos 1970* (2001) e *História da música popular brasileira: sem preconceitos (vol. 2): de fins dos explosivos anos 1970 ao início dos anos 2020* (2022), Rodrigo Faour faz um cuidadoso estudo sobre sexo e sexualidade na música brasileira.

veiculavam poemas musicados nas vozes de Marina Lima, Maria Bethânia, Caetano Veloso, Emílio Santiago, Fagner e Belchior. Este último, sorrateiramente, uniu Olavo Bilac e Dante Alighieri na canção “Divina Comédia Humana”, em 1978, tornando-a um clássico dos botequins com shows voz e violão. A poética e a diversidade sexual surfavam nas ondas do rádio, contrastando com o caótico cenário econômico do país, cuja população em 1982 já podia discutir nas praças a elaboração de uma nova Constituição (1988) e a tão reivindicada Eleição Direta (1989), impulsionada pelo movimento popular “Diretas Já” (1984).

## 2 VANGE LEONEL: PRIMEIROS ACORDES

A transição democrática foi contemporânea ao processo de globalização e do aparecimento de tecnologias que transformaram os meios midiáticos, proporcionando o crescimento do mercado para a juventude, no qual o rock nacional emerge comercialmente na edição de 1981 do Festival MPB-Shell promovido pela TV Globo, com a banda Gang 90 & Absurdettes e, posteriormente, com a banda Blitz (Brandão; Duarte, 2004). A partir de então, as bandas de rock foram eclodindo por todo o país. É nesta paisagem que a paulista Maria Evangelina Leonel Gandolfo (1963 – 2014), artisticamente conhecida como Vange Leonel, utiliza a escrita e a sonoridade pós-punk para questionar os discursos morais, com canções e a publicação de livros, blogs e colunas jornalísticas que em muito versavam sobre a lesbocultura (Botelho; Pessoa, 2025).

Se a década de 1970 foi marcada pela construção de movimentos afirmativos de identidade homossexual no Brasil da abertura política (Macrae, 2018), ainda na adolescência, Vange passou a integrar esporadicamente as reuniões do Grupo de Afirmação Homossexual (Somos), e as atividades do subgrupo lésbico-feminista (LF), bem como assinou diversos poemas publicados no boletim Chanaconchana (1981 – 1987), ao lado de figuras ilustres como Ana Cristina Cesar e Monique Wittig. Foi no contato com as militantes do LF e editoras do Chanaconchana, que Vange aprendeu que é a palavra, enquanto demarcadora existencial, que possibilita a criação de vínculos afetivos, assim como pôde fazer uso da escrita para levantar questionamentos sociais de como a lesbianidade se insere nas relações sociais sendo integrada ou margeada nas narrativas.

Seguindo o percurso da implicação político-social para a produção de uma arte engajada, mas sem deixar de ser gaiata, Vange circulou por diversos grupos musicais, como Os Camarões (1979), e o Fix-Pá (1984), até que em conjunto com o amigo Mauro “Tad” Sanches, formou o grupo pós-punk Nau. Em julho de 1985, então, é gravado a fita demo do grupo composto por Vange Leonel nos vocais e guitarra rítmica, Mauro na bateria, Zique na guitarra de chumbo, e Alberto “Beto” Birger no baixo. O grupo teve boa receptividade nas rádios de São Paulo e Rio de Janeiro, o que proporcionou o convite de gravação para duas das faixas do disco clássico do punk-rock nacional, o LP *Não São Paulo Vol. 2* (1986), produzido pelo selo Baratos Afins. As duas faixas escolhidas pela banda, são composições de Vange Leonel: “Madame oráculo” e “Sofro”, versão musicada do poema “Sofro, Lídia, do Medo do Destino” (1918), de Ricardo Reis. Inclusive, é característica do compêndio sonoro de Vange Leonel, a musicalização de

poesias, em grande parte, daquelas escritas pela jornalista Cilmara Bedaque, parceira de Vange nas mais diversas áreas de produção artística e no amor. Ganha destaque na lista de referências literárias as canções “Vida, vida, vida” (1991), em que aparece a declamação do poema *Fevereiro*, de Ana Cristina César, e “Copo de Café” (1997), que incorpora elementos da obra de Sylvia Plath.

O grupo Nau se desfez em 1989, e com uma proposta um tanto quanto mais comercial, em 1991 é lançado o primeiro álbum solo de Vange Leonel, assinado pela gravadora Sony e produzido por Charles Gavin e Nando Reis, que além de integrante da banda Titãs, era primo de Vange Leonel. Fruto de composições em parceria com Cilmara Bedaque, o disco estourou nacionalmente com a faixa *Noite Preta*, cujo videoclipe alcançou e permaneceu por semanas no top 10 MTV após se tornar a música tema de abertura da novela *Vamp*, da Rede Globo. Ainda em 1992, Vange Leonel recebeu o prêmio Sharp na categoria cantora revelação feminina no gênero pop/rock.

Entre as faixas menos difundidas do álbum, está a emblemática canção “Jane”, cuja narrativa aponta para uma dimensão afetiva profundamente ligada não somente a lesbianidade enquanto orientação sexual, mas à *existência lésbica*, conforme propõe Adrienne Rich (2010) ao posicionar a lésbica inserida em uma perspectiva histórica de construção contínua de significados sobre si e sobre as lesbianidades a partir da revalorização do laço entre mulheres, que em muito é contido e minimizado pela instituição da cisheterossexualidade. A voz enunciadora da canção, ao se dirigir a uma adolescente em possível processo de descoberta do desejo homoafetivo, se põe como figura de acolhimento: “Eu sinto seus olhos pedindo tudo o que eu não posso te dar / e o que me pede sorrindo me faz chorar”. E avança, em uma perspectiva positiva de desmistificação das relações lesbianas que desestigmatiza o desejo entre mulheres enquanto ação perigosa ou proibida, afirmando que “Não precisa ficar sem saber o que fazer comigo / O que eu desejo pra você não te oferece perigo/ Sofrer pra quê/ O futuro todo pra você/ Sofrer pra quê?”.

Abrindo um parêntese retrospectivo, é válido recordar que se na década de 1950, Nora Ney foi eleita a musa dos “homossexuais e enrustidos” graças a gravação melodramática da canção *Preconceito*, autoral de Antônio Maria e Fernando Lobo; em 1969 foi a vez da jovem Maria Bethânia, que não performava a femilidade desejada pela sociedade, cutucar o vespeiro entoando os versos da canção em apresentação de TV: “Por que você me olha com esses olhos de loucura?/Por que você diz meu nome? Por que você me procura?/ Se as nossas vidas juntas vão ter sempre um triste fim/ Se existe um preconceito muito forte separando você de mim”. Em 1989, a canção foi regravada para o último disco de carreira do Cazuza, empenhando uma nova roupagem e ampliando o senso interpretativo para a inclusão do preconceito contra a pessoa vivendo com hiv<sup>3</sup>, até

---

<sup>3</sup> Opta-se pela grafia da síndrome e do vírus em letras minúsculas, seguindo a proposta afirmativa de desestigmatização da pessoa vivendo com hiv, veiculada nos anos 1990 e que ganhou força teórica a partir do artigo de Josué Machado (1996) para a Folha de S. Paulo, onde argumenta-se que os termos “hiv/aids” tratam-se de uma acrografia, isto é, uma “forma de redução em que se procura criar uma espécie de abreviatura silabável composta pela reunião de elementos dos termos da expressão composta” (MACHADO, 1996, n.p.), e por conseguinte, defende o uso minúsculo da grafia. O mesmo posicionamento de não permitir que o vírus ganhe mais importância que o indivíduo, é retomado pelos documentos

então denominado pejorativamente como “peste gay” ou “doença dos 5H”, em referência a Homossexuais, Hemofílicos, Haitianos, Heroínômanos (usuários de heroína injetável), e Hookers (prostitutas em inglês).

Retornando a Vange, o uso de uma escrita que a recusa os descritores de sofrimento e segredo como únicos possíveis para fazer referência às relações lesbianas, aponta para um posicionamento político, estético e afirmativo de transgressão defendido pelo movimento lesbofeminista desde a década de 1970, e que Zuleide Paiva Silva (2016, p.105) resume como sendo o movimento de *lesbianizar*, no qual “lesbianizar é reconhecer e valorar a diversidade que embeleza a vida.” Pensando o uso reivindicatório de uma nova gramática para as lesbianidades, Vange retoma a recusa do sofrimento na peça *As Sereias da Rive Gauche* (2002), que metafictiona a vida e obra de sete artistas lésbicas moradoras de Paris na década de 1920, o que nos leva a questionar a quem interessava e ainda interessa a escrita multifacetada que rememora as perspectivas secular acerca das lesbianidades que são discutidas na peça. Bem, os conflitos em muito se repetem. O eu lírico que se dirige a Jane, assim como a personagem Natalie Barney, partilham o desejo de ver as lésbicas mais jovens gozando de uma vida amorosa que não seja atravessada pela violência. Observe:

Natalie - (*dramática*) Oh, gloriosa Safo, o que aconteceu? Eu me recuso terminantemente a rimar amor e dor! Por que o amor tem que terminar em tragédia e sofrimento? (*explica*). Eu quis fazer de Paris a minha pequena Lesbos, eu quis tanto que minhas meninas aprendessem a arte do amor e a arte, como expressão do amor! Eu tento mostrar a elas que ‘um coração que não bate com toda a sua força, ou que não conhece a fraqueza, é meramente um órgão! Aqueles que não colocam a alma em sua carne não são mercedores da vida (*reclama*) Oh quão pouco amor há na maioria dos casos de amor! Por que, ó Safo gloriosa, por que minhas meninas têm que sofrer? (Leonel, 2002, p. 114)

A temática da existência lésbica retorna em outras canções do disco, a exemplo das faixas “Mulher Lobo”, “Mil Anos”, “Felizes” e “Esse Mundo”, que alcançou notoriedade ao integrar a trilha sonora da novela *Perigosas Peruas* (1992), sendo tema da rebelde Maria, interpretada por Silvia Buarque. A faixa, em muito utilizada em eventos políticos vinculados aos movimentos afirmativos, retoma a ideia da ruptura com o viés determinista do sofrimento como destino, e fazendo uso simbólico da imagem de um trem, convoca à libertação emocional e à reconstrução de si fora dos moldes que a sociedade define como aceitáveis. O convite é feito aqueles que estão posicionados na contramão do poder dominante, a partir dos versos “Esqueçam suas mágoas tudo o que não vai servir/ Não importa se somos poucos/E não precisamos mentir não/ Esse mundo vai nos ver brincar/ Esse mundo vai nos ver sorrir/ Esse mundo vai nos ver cantar/ Esse mundo vai

---

governamentais, tais como o Glossário temático: DST e aids, do Ministério da Saúde (BRASIL, 2009, p. 15-16), e o Manual de Elaboração de Textos do Senado Federal (BRASIL, 1999, p. 66), e que segue como texto base para o Manual de Comunicação da SECOM - Senado Federal, no qual orienta-se o uso minúsculo de “aids” (exceto em início de frases ou em título de campanhas, instituições etc.).

ouvir dizer”. O uso da voz ativa aponta para a caracterização de lésbicas visíveis e autoenunciadas, o que, em uma sociedade patriarcal, representa uma transgressão que requer coragem e a reafirmação de valores.

Na medida em que identidades dissidentes emergem publicamente, elas também acabam por evidenciar o furo estrutural que há na fantasia de rigidez da identidade cisgênera e heterossexual. De acordo com o jornalista Marcelo Rubens Paiva (2000), Vange vivenciou com o seu primeiro disco solo a superexposição midiática e com isso surgiram os conflitos provenientes do contrato com uma grande gravadora: a demanda de um trabalho mais comercial e a solicitação de que temas relacionados a homossexualidade não fossem abordados, ao que a artista se opôs veementemente.

Apesar de ser persona ativa nos espaços de militância, Vange não simpatizava com chavões e palavras de ordem, defendendo que “um tom mais pop poderia alcançar um público maior” (LEONEL, 2008). Assim, com letras muito mais contundentes, em 1996 é lançado o segundo e último disco: *Vermelho*, agora produzido pela gravadora independente Medusa Records, fundada por Vange Leonel e Cilmara Bedaque. Definido por Vange como “Dionísio puro”, o álbum aborda temas que vão desde a capitalização da indústria fonográfica até o abuso sexual infantil, a violência contra a mulher, e as relações lesbianas. A faixa-tema do disco, também intitulada “Vermelho”, chama atenção pelo uso semiótico de referência à menstruação, que é comumente associada à sujeira e ao ciclo menstrual que deve ser vivenciado mensalmente em silêncio, em segredo, conforme constata o eu lírico quando diz: “minhas vísceras pela boca/sangrando e cheias de vida/ há um preço que se paga/por não ficar grávida/ (...) imagem bárbara/melhor não ver, melhor que se fique distante/mulheres menstruadas e punidas/por derramar tanto sangue”.

Outra canção que ganha destaque é a faixa “Rabo de Sereia”, que aborda uma relação lesbiana fazendo uso de um discurso sexualizado, por vezes irônico, que flerta em um duplo endereçamento: tanto diretamente à parceria amorosa/sexual, quanto se dirige ao receptor implícito da canção, que é o ouvinte. Observe: “você incendeia/ o meu coração/ minha companheira/minha direção/só de brincadeira/diz que não me quer/larga de besteira/eu sou sua mulher.”. Neste ponto, Vange mais uma vez reivindica um importante posicionamento político, visto que não direciona o flerte apenas para a amada, mas fala abertamente sobre ser a parceira/ser a mulher de uma outra mulher, trazendo a lesbianidade para o lugar comum da poética.

Fazendo ponte entre referências que circulavam as colunas da revista Chanaconchana ao lado de Vange, é possível um paralelo com Monique Wittig, que em *As Guerrilheiras* (1969/2019) propõe a reintegração do discurso e conseqüentemente das políticas da linguagem por parte das lésbicas, em um processo de descolonização física e simbólica.

Elas dizem que encontraram inscrições em paredes de gesso nas quais vulvas foram desenhadas do jeito como as crianças desenhavam sóis, com múltiplos raios divergentes. Dizem que foi escrito que as vulvas são armadilhas tornos pinças. Dizem que o monte pubiano foi comparado à proa de um barco à sua dianteira a uma concha pente-de-vênus. Dizem que as vulvas foram comparadas a damascos romãs figos rosas cravos peônias margaridas. Dizem

que essas comparações podem ser recitadas em ladainha. (Wittig, 2019, p.27)

Os atenuantes linguísticos, por vezes até fazendo uso de preceptivas retórico-poéticas, utilizados para referenciar o corpo da fêmea humana, e posteriormente do contrato social do que se chama “mulher”, são negados e/ou ironizados por Vange Leonel em toda a construção sonora e imagética do álbum, reforçando a discursividade de temas e palavras tabuizantes. Em *Semântica* (1977), Stephen Ullmann constata que os tabus linguísticos são agrupados de acordo com a motivação psicológica do indivíduo, e se originam de três fontes: tabus de medo ou superstição (seres sobrenaturais, bíblicos); tabus de delicadeza, (doenças, morte, deficiências); e tabus de decência ou decoro, que abarcam desde funções corporais excretoras, até as referências sexuais. Vange, ao negar os tabus de decência ou decoro, deixando explícita a discussão que vai desde o ciclo menstrual até as práticas afetivo-amorosas lesbianas, movimenta e produz a universalização de um ponto de vista que rejeita um modo compulsório de vida heteronormativa que, parafraseando Monique Wittig ([1984] 2022, p.14), transforma a obra literária em uma máquina de guerra.

Se a década de 1990 foi marcada por uma nova onda de reafirmação política do ativismo gay, ainda estigmatizado pela crise global de epidemia da aids, a criação da revista *Sui Generis* (1995 – 1999) trouxe como proposta uma outra vertente do fazer político, lendo e apresentando as homossexualidades sob a rubrica da “cultura, moda, comportamento, política & entretenimento” e reivindicando para si a posição de “primeira revista brasileira a trazer discernimentos sérios e futilidades chics dirigidas para homens e mulheres gays” (Feitosa, 1995, p. 4). A edição de estreia da revista ganha destaque ao trazer uma entrevista com o escritor Caio Fernando Abreu, cuja chamada anuncia “*Caio Fernando Abreu desafia a AIDS e as hipocrisias do Brasil-Barbie*”<sup>4</sup>. Textos versáteis, de caráter opinativo e distantes do senso comum, aproximaram o público da revista, que passou a demandar conteúdos voltados para lesbianidades e homossexualidades femininas no geral, visto que apesar de pretender um produto voltado para gays e lésbicas, a linha editorial era majoritariamente centrada em sua maior parte no “homem (gay), de classe média ou alta, urbano, consumidor de moda, música, literatura, cinema, frequentador de restaurantes, festas e espaços gays” (Feitosa, 2018, p.100). Atendendo a pedidos do público, em 1996 Vange foi convidada a publicar sua primeira crônica na *Sui Generis*. No entanto, é apenas em 1997 que ela assume periodicamente e de forma inédita o editorial *Grrrls*, uma coluna exclusiva para discutir história, identidades, comportamentos e políticas de visibilidade lesbiana, optando por uma escrita pautada na anti-objetificação feminina. É importante observar o que Vange Leonel (2001, p.11) diz acerca do seu processo de contratação para compor o grupo editorial da *Sui Generis*:

Poderia parecer estranho uma cantora de pop-rock de repente começar a escrever para uma revista gay, mas o fato é que, desde a adolescência e muito antes de seguir carreira profissional de cantora, eu sempre estive muito perto

<sup>4</sup> De acordo com o dicionário Pajubá, a expressão “Barbie” é utilizada para denominar homens gays e bissexuais de porte físico atlético, “saudável” e centrados no culto ao corpo.

do movimento gay (entrei para o grupo LF – Lésbico-Feminista – quando tinha dezessete anos). Na verdade, quando comecei a escrever para a revista não eram muitas as pessoas públicas que topavam vincular sua imagem à questão gay.

A coluna foi um sucesso. No entanto, a editora Heloiza Gomes, em entrevista a Ricardo Feitosa (2018, p. 98), revela que, apesar do apelo público por conteúdos que visibilizassem um tanto mais a homossexualidade feminina, a edição N° 48 (1999), cuja capa estampava uma fotografia da cantora Cássia Eller em toda a sua estética *butch*<sup>5</sup>, obteve a pior vendagem da história da revista, o que levanta questionamentos acerca de qual padrão de lesbianidade era desejável para o consumo e, conseqüentemente, para a cultura de massa. Bem, é certo que a lesbianidade infringe expectativas das normas de gênero, e essa perspectiva passa em muito pelo campo estético. Ainda que estampar na capa de revista a fotografia de uma mulher sem performances de feminilidade não tenha sido mercadologicamente rentável, houve um ganho simbólico para o movimento lésbico, se for considerado que a desobediência de corporalidades que não estão em função do prazer masculino fortalece identidades e linguagens inscritas em um corpo que é político, estético e afirmativo (Fatumma, 2023, p.53)

Vange Leonel assinou a coluna *Grrrls* até o encerramento da *Sui Generis*, na edição N° 55, na qual foi publicado um dos seus textos de maior circulação: “Gomorra Paulistana”, onde são narradas suas memórias de adolescente nos anos 1980. Ao longo da crônica, acompanhamos Vange ainda *girinda*<sup>6</sup> cumprindo a chamada Via Sacra Sapatão, que respondia ao percurso festivo de transitar pelos sete pontos de socialização lésbica distribuídos pelo centro da cidade, iniciando na sede do grupo L.F, passando pelos bares Canapé & Poesia, Cachação, Ferro’s Bar, Bug House, lanchonete Sanduba’s e finalizando na boate Moustache, um dos mais duradouros redutos lésbicos de São Paulo. Assim, a crônica que encerra o ciclo da coluna *Grrrls* não traz um tom saudosista ou pesaroso pelo que se foi, mas anuncia: “Certo é que nunca terminávamos a noite sozinhas: sempre podíamos contar umas com as outras, voltando para casa, dentro daquele fusquinha apertado, andando pelas ruas de uma Gomorra quase santa, *mas repleta de Albertines*<sup>7</sup>.” (p.104).

Lésbicas, ao exporem publicamente a orientação sexual, encontram em outras lésbicas o abrigo e força motriz para seguir a caminhada, na busca de um horizonte diferente daquele encontrado pela amada Albertine, de Marcel Proust, que possuía “uma enorme atração pelas filhas de Safo”. Se a notícia do encerramento da revista *Sui Generis* chegou com alívio aos ouvidos dos moralistas, Vange seguiu derramando o *leite*

---

<sup>5</sup> Gíria estadunidense derivada do verbete *butcher*, que era utilizado no início do século XX para se referir a crianças rebeldes, e que foi adotado por lésbicas da classe trabalhadora a partir da década de 1940, para referenciar aquelas que recusam os padrões estéticos de feminilidade, aproximando a sua imagem daquilo que socialmente é lido como “masculino”. Em gíria brasileira, o equivalente a “caminhão” ou “caminhoneira”.

<sup>6</sup> Lésbica jovem, adolescente.

<sup>7</sup> O trecho em itálico não consta na edição n°55 da revista *Sui Generis*, mas foi incluído por Vange Leonel na publicação da crônica presente no livro *Grrrls, Garotas Iradas* (2001).

*bom na cara dos caretas*, assinando a coluna Bolacha Ilustrada e o e-zine CIO, em parceria com Cilmara Bedaque, para o site Mix Brasil.

Em 1999 é publicado o seu primeiro livro, *Lésbicas*, pela extinta Editora Velocípede, como parte da Coleção Entender, cujo prefácio anuncia: “Lésbicas são mulheres que amam e se sentem atraídas sexualmente por mulheres. Este pequeno livro pretende introduzir o assunto para você que está se descobrindo lésbica, ou para você que tem uma amiga, filha, mãe ou parente homossexual e quer saber um pouco mais sobre o assunto.” Apesar de ser uma das primeiras obras de teoria a ser escrita e publicada no Brasil exclusivamente sobre as lesbianidades, os seus poucos exemplares pertencem a acervos pessoais. Durante os anos seguintes, Vange dedicou-se à literatura, ao teatro e ao jornalismo, sendo autora do livro de crônicas “Grrrrrls: garotas iradas” (2001), da peça teatral “As Sereias do River Gouche” (2002) e do romance “Balada para as meninas perdidas” (2003).

Em março de 2004, o Brasil organizou pela primeira vez a edição nacional do festival feminista global *LadyFest*, que teve com o tema “conhecimento para a resistência feminista”. Com a duração de dois dias, a programação do festival contou com workshops, oficinas, exposições e música ao vivo, do qual Vange Leonel participou ministrando a palestra “As mentiras que contam para nós: mitos sobre a feminilidade”. Nas edições seguintes do Festival, Vange marcou presença com projetos paralelos, entre eles, na edição de 2005 com a programação de discotecagem do grupo Dos Tortilleras (Vange e Cilmara Bedaque), e no ano de 2010, compondo a mesa de debate: “Feminismo Além do Bem e do Mal: aliança feminista contra o machismo velado” ao lado de Elisa Gargiulo e Márcia Tiburi.

Em abril de 2006, Vange retornou aos palcos assinando a peça teatral *Joana Evangelista*, dirigida por Ângela Barros e encenada pela Companhia de Teatro Os Satyros. A releitura lisérgica da protagonista inspirada em Joana D’arc, atualiza questões como transexualidade e legalização do aborto, além de questionar o discurso proibicionista da Igreja Católica, ao utilizar o gancho argumentativo de que os abortos realizados pela ginecologista Joana Evangelista – sob fortes questionamentos do delegado Darwin -, eram realizados sob instrução do Arcanjo Miguel e da Santa Catarina.

Seguindo o percurso político de militância lesbofeminista, em junho de 2013, Vange Leonel foi convocada para assumir o cargo de representante da sociedade civil de notório conhecimento e atuação na área de cultura LGBT, do Ministério da Cultura. No entanto, em julho de 2014, aposentou os coturnos e desfez o nó da gravata. O seu falecimento foi noticiado pelos principais portais de comunicação do país. Amigo de longas datas e um dos fundadores do grupo SOMOS, João Silvério Trevisan (2014, p. 10) também fez questão de pontuar em homenagem, que:

Vange era uma lésbica que amava amar as mulheres. E que gostava muito do masculino. Vestia-se com botas lindas, coletes, correntes e roupas pouco indicadas a cocotas. Para isso não precisava botar pose de machona, pois sabia a diferença entre o macho, o machão e, mais ainda, o machismo. Vange tinha legítima admiração pelo masculino, que lhe parecia cheio de encantos à sua disposição enquanto lésbica. Pretendia trazer ao seu feminino aquisições do masculino. “Por que não?”, perguntava. Isso podia ser considerado sacrílego

para certas correntes da militância lésbica e feminista que, dentro e fora do Brasil, propugnaram o separatismo de gêneros. (...) Era um prazer encontrar Vange (gostaria que tivessem sido mais vezes) porque, além do carinho mútuo, ela sempre me instigava intelectualmente. Não que estivesse preocupada em ser uma "intelectual" do lesbianismo. Simplesmente amava ser o que era. Não se preocupava em seguir o *mainstream*, nem integrar-se a grupinhos com tendências X ou Y. Ela preferia estar na contracorrente, longe de qualquer posicionamento dogmático. A delícia de Vange era flunar nas ondas atrevidas do seu desejo. O que me leva a pensar como ela se aproximava das posições heréticas de um Pier Paolo Pasolini. É uma pena ficarmos privados do sorriso iluminado de Vange Leonel.

Ao longo de seus 51 anos, Vange Leonel flanou pelo mundo sendo cronista, cantora, escritora, militante lesbofeminista e *geek* cervejeira. Mas esses títulos não existiam de forma isolada — eles se entrelaçavam como partes vivas da sua prática artística. Se entendermos o artista como resultado das narrativas que moldam o significado de seus gestos, então a trajetória de Vange rejeita qualquer separação entre o corpo profissional e o corpo afetivo-sexual, e transita pelas artes como um corpo atravessado pela linguagem, de modo que sua obra calhou de ser uma forma de tornar visível o que pulsa entre o íntimo e o político.

### 3 INVENTO A POESIA: FICCIONALIZAÇÕES IDENTITÁRIAS PARA DANÇAR NO VAZIO

Qual o limite entre a vida que nos atravessa e o resultado do exercício criativo? Ou ainda, qual o ponto de cisão entre a realidade e a ficção? Aleilton Fonseca (2005) vai além e questiona se, de fato, há um ponto que separa a realidade da ficção. “Narrar é sobretudo fingir” (p.75), afirma, no intuito de destacar que o ato primeiro de contar um fato ou acontecimento possui projeções do acontecimento em si e da percepção daquele que o narra, ou seja, possui elementos imaginados. Lacan (1998), em diálogo com o estruturalismo saussureano, por sua vez, afirma que a nossa relação com a realidade é caracterizada pelo semblante: apesar de visarmos os objetos, só interagimos com os significantes. O trato com a realidade, então, implica a esfera do imaginário, no qual o que denominamos “verdade” é envolto pelo véu das projeções, dos afetos e da fantasia.

Espontâneo e por vezes distópico, mas não menos vinculado a uma realidade natural ou social (Candido, 2010), o processo artístico desponta na implicação subjetiva, em que a escolha temática está intimamente relacionada a elementos pulsionais. Esta ambivalência entre a vida que se vive e a ficcionalização apresenta-se como o fio condutor que ampara a práxis artística de Vange Leonel. Entre os nichos de ativismo lésbico, é rotineiro encontrar cartazes com o lema “ninguém conseguirá me ofender me chamando por nomes que significam apenas o meu amor por outra mulher”, que é parte de uma crônica publicada por Vange em sua coluna digital no jornal *Folha de São Paulo*, em 2004, na qual a introdução do texto anuncia:

Sim, sou tribade, sáfica, lésbia, lesbiana, entendida, invertida, transviada, sapatão, sapa, sapata, franча, bolacha, fanchona, paraíba masculina, mulher-

macho, gay, sim senhor, machuda, macha, dyke, como dizem as americanas, ou como as mexicanas, tortillera, do tupinambá çacoãimbeguirá, do latim virago e, brasileiroamente falando, roçadeira, saboeira, moquetona, madrinha, pacona, do aló, do babado ou, se preferirem algo mais erudito, ginófila, andrógina, homófila, fricatrix e homossexual. Podem me chamar de tudo isso, eu não me importo. Se me chamam de lésbica ou safista, sinto orgulho e me envaideço: a origem dos termos é nobre.

Muitos são os léxicos possíveis para referenciar a mulher que se relaciona afetiva e sexualmente com outra mulher, ainda que nenhum deles dê conta de fechar uma definição ou incluir toda a pluralidade infinita de identidades possíveis. Pensar uma escrita marcada pela repetição dos signos das lesbianidades – nomenclatura política aqui escolhida – demanda sublinhar o lugar que essa formação identitária ocupa na cultura. Assim, a caneta com a qual se escreve a palavra “lésbica” agencia o saber de uma escrita em mãos partilhadas. “Lésbica”, nos diz Dedê Fatumma (2023), é um léxico que ultrapassa a língua do colonizador, rasurando toda pretensão dos discursos homogeneizadores de vivências e histórias, nas quais cada mulher vivência sua lesbianidade a partir de marcadores como raça, classe e naturalidade. A antropóloga social Ochy Curriel (2013, p.164) contribui para o diálogo, pontuando que a oposição à colonialidade do poder heterossexista exige o firmamento de um multiculturalismo identitário, no qual a potência da subjetividade caminha junto a “necessidade de fortalecer identidades coletivas que dão um sentido de pertencimento, assim como um refúgio material, local e psicoemocional aos grupos racializados e marginalizados.”<sup>8</sup>

Na contramão das definições patologizantes propostas por sexólogos do início do século XIX, cuja conceituação de lesbianidade estava restrita à interação sexual entre mulheres, o Coletivo de Lesbianas de Barcelona (Enríquez, 1978, p.177), a fim de estabelecer a construção de uma identidade política para lésbicas, propõe:

Que é uma lésbica? A lésbica é uma mulher que se identifica como mulher, que se erige como sujeito e objeto de sua própria sexualidade, que se reivindica mulher em função de si mesma, que subverte todos os esquemas e papéis que deram lugar a normais sexuais estabelecidas. Em definitivo, a lésbica é a mulher que de qualquer forma e sob qualquer circunstância se rebela contra as limitações e opressões impostas pelo papel considerado o mais inferior da sociedade: o papel feminino.

Para Giddens e Sutton (2016, p.223), identidade pode ser definida como os “aspectos característicos da personalidade de um indivíduo ou a personalidade de um grupo, relacionados ao seu sentido de si próprio”. A noção de identidade, de acordo com Stuart Hall (2014, p.12), está transpassada por reivindicações sobre localizações e deslocalizações, em que à formação discursiva do sujeito pós-moderno transita por sistemas de significação e representação culturais, pois “a identidade plenamente unificada, completa segura e coerente é uma fantasia”. Rompendo a ideia conceitual de

---

<sup>8</sup> Tradução nossa.

identidade como *una* e inata, frisando que o sujeito é produto da cultura ao mesmo passo em que a constrói, retornamos a Giddens e Sutton (2016), para enfatizar que as influências sociais sobre a formação da identidade passam por canais distintos, nos quais produções culturais, tais livros, discos, publicidade e programas de TV são propagadores de formas de identificação.

Avançando na discussão, Michel Foucault (2001) nos auxilia no entendimento da noção de identidade lésbica no corpus editorial doravante denominado “literatura lésbica”, quando discute a polivalência tática dos discursos que podem vir a se tornar artifícios do biopoder. Em seu livro “História da sexualidade”(p.111), Foucault salienta que não há um discurso que se oponha ao poder ou que se estruture fora dele, propondo a leitura do discurso para além do mecanismo binário que nos separa entre opressores e oprimidos. Assim, ele nos diz que

(...) não se deve imaginar um mundo do discurso dividido entre discurso admitido e o discurso excluído, ou entre o discurso dominante e o dominado; mas, ao contrário, como uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes. (...) Os discursos, como os silêncios, nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem opostos a ele. É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta.

É a ideia de multiplicidade de discursos, então, que apresenta a chave para leitura e compreensão do conjunto da obra de Vange Leonel, posto que Vange não ambiciona representar toda a comunidade lésbica, mas descrever variantes identitárias identificadas dentro do seu nicho de afetos. É essa abertura epistemológica que a põe em movimento e instiga o artigo em tela. Problematizando a universalização da pretensa lesbianidade que exclui e reforça estigmas, a educadora Cheryl Clarke (1988, p.100) reforça que a sexualidade está imbrincada a outros marcadores de diferença, considerando que

Não há um só tipo de lésbica, não há um só tipo de comportamento lésbico, e não há um só tipo de relação (amorosa) lésbica. Igualmente, não há um só tipo de resposta as pressões que as mulheres sofrem por viver como lésbicas. Uma visibilidade lésbica maior na sociedade não quer dizer que todas as mulheres que estão em relacionamento sexual-sentimental com outras mulheres se denominem lésbicas, tampouco que se identifiquem com uma comunidade lésbica específica.<sup>9</sup>

Ao recordar a “politização da arte” proposta por Walter Benjamin (1994), temos no fazer literário uma via política que opera pelo regime de visibilidades e leitura crítica destas visibilidades produzidas, em um viés no qual não há produção artística fora de uma conjuntura político-social. Criando um paralelo entre a produção literária homoafetiva e a politização da arte, sugere-se que não basta haver a caracterização de personagens dissidentes, mas é preciso propor uma ruptura na lógica homogênea da representação a partir do rompimento da ideia de homossexualidade como mera oposição à

---

<sup>9</sup> Tradução nossa.

heterossexualidade. Assim, a politização da arte, nos indica Walter Benjamin, precisa apontar para o questionamento e transformação dos meios sociais, o que nos leva ao questionamento sobre o uso de tratativas ficcionais de identidades para a enunciação na música popular e na literatura.

O que caracteriza um gênero literário, de acordo com Angélica Soares (2007), é o agrupamento de características, tais como origem, classe, espécie, geração. Assunto controverso desde o século V a. C. com Platão, a estruturação dos gêneros está em constante transformação, não sendo mais aceitas classificações fixas ou imutáveis. Podemos empregar para a produção de Vange a definição de Roland Barthes (1971), segundo a qual o horizonte da língua e a verticalidade do estilo desenham para o escritor uma natureza, um caminho pelo qual a sua escrita será identificada e, por consequente, individualizada. Se indexadores como sexo, raça, classe e etnia são sintomas de uma hegemonia social que molda nossa percepção de padrão comportamental e instituição de leis, o ato de Vange Leonel optar pela composição de canções e a escrita de personagens subjetivadas pela lesbianidade, diz do fluxo de colocar a sexualidade articulada num movimento contra-hegemônico (Curiel, 2007).

Neste sentido, a escolha de trânsito por obras literomusicais que legitimam as multiplicidades de ser/existir sem a rigidez de limitar o indivíduo a uma identidade fechada, a um *Eu* soberano (Roudinesco, 2022) que ignora a dimensão ética da alteridade, viabilizam a compreensão do existir humano em seu caráter plural e controverso, que inclui em si toda a polissemia de ser aquele que aspira um *vir-a-ser*. Assim, por mais que o uso classificatório dos descritores “cantora lésbica”, “literatura lésbica” ou “literatura sapatão” seja demarcador de redução do “eu” na linguagem, a escrita de temática lésbica é apresentada como uma das vias para elaboração de preceitos e preconceitos sociais que versam sobre um grupo minoritário, mas que antes, versam sobre si.

## CONSIDERAÇÕES

A crescente confrontação entre as relações de cultura e poder tem exigido pesquisas que se distanciam do cânone, para incorporação de temas que abrangem a economia política contemporânea, a exemplo dos movimentos reivindicatórios. Neste recorte, Luiz Mott (1987), slienta que por muito tempo a lesbianidade foi pouco percebida pelos homens de letras, ou sua abordagem foi evitada, por se tratar de uma temática considerada imoral e ofensiva a masculinidade, afirmação esta que é reiterada pela pesquisadora em lesbocultura Lisiane Andriolli Danieli (2023, p.115), ao elencar que por mais que haja artistas lésbicas produzindo e divulgando estas produções, “não há interesse do sistema heteropatriarcal em possibilitar às mulheres serem fugitivas de sua classe e existirem fora do regime de miséria feminina”. Nessa moldura política, artistas lésbicas seguem reorganizando as teias da cultura e ocupando as prateleiras das livrarias e as estações de rádio que outrora Vange Leonel e tantas outras parceiras de caminhada acessaram *à força*, através de uma gama de personagens literários e sujeitos enunciadore da canção cuja identidade não está necessariamente vinculada a uma construção ortodoxa do que hoje chamamos de homossexualidade, bissexualidade, transexualidade,

pansexualidade ou heterossexualidade, mas que são compostos por um pluralismo de bichas, sapatonas, entendidas, caminhoneiras, travestis, viados, giletes e bofes.

Quando apresentado brevemente o compendio da obra de Vange Leonel, não se pretende encontrar um traço singular que carimbe uma pretensa identidade artística, visto que Vange fez canção e literatura como quem transita em diálogo com amigos, ora afirmando, ora revendo e até negando a afirmação anterior, em uma construção narratológica espontânea que vai de encontro com o *fragmento 12 – As finalidades da ciência*, apresentado por Nietzsche em *A Gaia Ciência* (1882/2016), no qual é aberto o questionamento acerca da maximização do prazer enquanto meta primeira da ciência, ao passo que ressalta o imbricamento entre o descontentamento e a alegria. Cantar sobre a “sabedoria da dor”, ou recusar-se a perpetuar a ideia determinista de solidão e sofrimento nas relações lésbicas, optando pela esperança cética em um mundo que ainda “vai nos ver sorrir”<sup>10</sup>, é o pacto gaiato de uma arte que se faz como alternativa à invisibilização e ao silenciamento.

Diante do exposto, não é difícil concordar com Liz Yorke (1994), quando ela pontua que “representar o corpo sexual lésbico, a relação sensual-emocional, a geografia material do prazer feminino em termos positivos, se torna uma estratégia política – a poeta luta por gerar um modo celebratório de escrita no qual essa significação empoderadora possa ser encontrada” (Santos e Botelho 2013, p.81, apud Yorke, 1994). Assim, é legítimo reconhecer que Vange Leonel fez da poética uma via para elaborar e documentar os modos de socialização e formação cultural de lésbicas.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R.H; LERNER, R.C.B. *Identidade de gênero: sua importância na prática analítica: uma visão teórica*. Revista Brasileira de Psicanálise. São Paulo. 33(3): 485-494, 1999.

ASSIS, M. *Contos/uma antologia*. vol. 1. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Ccompanhia das Letras, 2001.

AZEVEDO, A. *O cortiço*. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/Detailhe>

[ObraForm.do?select\\_action&co\\_obra=1723](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/Detailhe)> Acesso: 11/jul/2025

BARTHES, R. O grau zero da escritura. In: *Novos ensaios críticos e O grau zero da escritura*. 1. ed. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

---

<sup>10</sup> Canção Esse Mundo - Cilmara Bedaque / Vange Leonel.

BOTELHO, M; PESSOA, D.V. A sola do sapato range poesia: Vange Leonel e o gaio saber. In: *Rock e Sociedade*. 1ed. v.1, Foz do Iguaçu: CLAEC, 2025. p.58-70, ISBN:978-65-89284-74-1. Disponível em

<<https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/view/142/142/1002>>

Acesso em: 18 jul. 2025.

BRANDÃO, A.C. DUARTE, M.F. *Movimentos culturais de juventude*. Editora Moderna, 1991

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CLARKE, C. “El lesbianismo: um acto de resistência”. In MORAGA, C; CASTILLO, A. *Esta puente, mi espada: vocês de las tercermundistas em los Estados Unidos*. São Francisco: ISM Press, 1988, p.98-107.

CURIEL, O. Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. *Nómadas*, n. 26, p. 92-101, 2007.

CURIEL, O. *La Nación Heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá, Brecha Lésbica y en la frontera, 2013.

DANIELI, L.A *Um percurso da existência lésbica na literatura brasileira: Cassandra Rios (1980), Vange Leonel (2002) e Natalia Borges Polesso (2015)*. Orientador: Eliane Terezinha do Amaral Campello. 2023. 134 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2023. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/29a54d1319854c11dacc25e00893a03b.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

DOS SANTOS, T.N; BOTELHO, D. Sinais de luta, sinais de triunfo: traduzindo a poesia negra lésbica de Cheryl Clarke. *Revista Língua & Literatura*, n. 24, p. 49-72, 2013.

ENRÍQUEZ, J.R. *El homosexual ante la sociedad enferma*. Barcelona: Tusquets, 1978.

FAOUR, R. *História da música popular brasileira. Sem preconceitos (Vol. 1): Dos primórdios, em 1500, aos explosivos anos 1970*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

FAOUR, R. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FATUMMA, D. *Lesbiandade*. São Paulo, Editora Jandaíra, 2023.

FEITOSA, N. *Editorial*, Sui Generis, ano 1, n. 1, jan 1995, p. 4.

FEITOSA, R.A.S. Um jornalismo “Sui Generis”? Visibilidade, identidades e práticas jornalísticas numa revista gay brasileira dos anos 1990. *Brasília: Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo*, 2018.

FONSECA, A. Escrever: (Des)Encontros da ficção com a biografia. In: Bedasse, R. (Org.) *A (Auto)biografia/L'(auto)biographie*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana; Tours: Université François Rabelais, 2005.

FOUCAULT, M. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

GIDDENS, A; SUTTON, P.W. *Conceitos essenciais da sociologia*. SciELO-Editora UNESP, 2016.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Lamparina Editora 2014.

HOLLANDA, P. “Secos & Molhados”, um desafio às normas de gênero no auge dos anos de chumbo. Disponível em: <<https://igormiranda.com.br/2023/08/secos-e-molhados-album-historia/>>: 12/jul/2025.

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1953), in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (1953/1998)

LACAN, J. O simbólico, o imaginário e o real. In: *Nomes do Pai*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LEONEL, V. *As sereias da Rive Gauche*. São Paulo: Editora Summus, 2002.

LEONEL, V. Avenida Feminista. *Revista da Folha*, São Paulo, ano 88, n. 28.914, 01 jun. 2008. *coluna GLS*, p. 40.

LEONEL, V. *GRRRLS: Garotas Iradas*. São Paulo: Editora Summus, 2001.

LEONEL, V. Ninguém vai me ofender. *Revista da Folha*, São Paulo, ano 84, n. 27.640, 05 dez. 2004. *coluna GLS*, p. 40.

MACRAE, E. *SOMOS: A construção da igualdade-política e identidade homossexual no Brasil da “abertura”*. Salvador, Edufba, 2018.

MATOS, G. Obra poética. Disponível em:<<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>

DetalheObraDownload.do?select\_action&co\_obra=19644&co\_midia=2> Acesso: 11/ jul/2025.

MOTT, L. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2016.

PAIVA, M.R. Vange Leonel estreia peça sobre lésbicas dos anos 20. *Jornal Folha de São Paulo Online*, São Paulo, 20 jun. 2000. Ilustrada.

QUINALHA, R. O mito fundador de Stonewall. *Revista Cult*. 246. 3 jul.2019. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-mito-fundador-de-stonewall/>> Acesso: 12/ jul/2025

QUINALHA, R.H. *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. 2017. 329 f. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades* Natal: v. 4, n. 5, jan./jun. 2010, p. 17-44. Disponível em:< <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>> Acesso: 16/ jul/2025

ROUDINESCO, E. *O eu soberano: Ensaio sobre as derivas identitárias*. Tradução: Eliana Aguiar. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

SILVA, Z.P. *Sapatão não é bagunça: estudo sobre as organizações lésbicas da Bahia*. 2016. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento) - UFBA, IFBA, UNEB, UEFS, SENAI-CIMATEC, LNCC, Salvador, BA, Brasil.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. Edição: 7. ed. Publicação: São Paulo: Ática, 2007.

TREVISAN, João Silvério. Vange admirava o masculino, sacrilégio para certas correntes: Morta na segunda-feira (14), ativista e cantora escolheu a contracorrente. *Folha de São Paulo Online*, São Paulo, ano 94, n. 31150, 14 jul. 2014. Ilustrada, p. 10.

ULLMANN, S. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1964.

VEIGA, E. Quem foi Felipa de Sousa, processada por lesbianismo pela Inquisição e hoje ícone do movimento LGBT. *BBC News Brasil*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-53190229> Acesso: 11 jul. 2025

WITTIG, M. *O pensamento bétero e outros ensaios*. Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2022.

WITTIG, M. *As guerrilheiras*. São Paulo, Ubu Editora, 2020.

ZUSMAN, W. As Erínias da Celmy. *Boletim Científico da SBPRJ*. Rio de Janeiro. 1: 1-8, jan/1998.

ZUSMAN, W. Breve anatomia da homossexualidade. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, Caderno Opinião, 12 ago 1997, p. 7.

**Submetido em 31 de julho de 2025**

**Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025**