

Algumas notas sobre a mulher e o corpo em *As 29 poetas hoje* (2021)

Some notes on women and body in *As 29 poetas hoje* (2021)

Daniel José Gonçalves¹

RESUMO: A partir da leitura de alguns poemas de *As 29 poetas hoje*, obra organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, busca-se examinar a noção de mulher e suas relações com corpo. A proposta é fazer perceber como o tema pode se configurar num dos caminhos para pensar algumas tendências no plano da poesia contemporânea brasileira.

ABSTRACT: Based on a reading of some poems from *As 29 poetas hoje*, a work organized by Heloisa Buarque de Hollanda, we intend to examine the notion of woman and her relationship with the body. The purpose is to make us realize how the theme can be configured as one of the ways to think about some trends in contemporary Brazilian poetry.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Contemporânea; Mulher; Corpo.

KEYWORDS: Contemporary Poetry, Women, Body.

1 Graduado e Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), especialista em Antropologia Cultural pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (PPGECLLP-USP). Professor do Instituto Federal do Paraná (IFPR).

Pensar o panorama da poesia brasileira produzida neste século não é tarefa das mais fáceis. Crise, diversidade, pluralidade e heterogeneidade são alguns dos termos usados para buscar compreender uma cena literária complicada de enquadrar em apenas uma palavra, em apenas uma moldura. Célia Pedrosa, por exemplo, a respeito da cena e da crítica da poesia contemporânea, fala da necessidade de enfrentamento de sua heterogeneidade e da “inevitabilidade de uma discussão radical sobre o valor mesmo das noções de poesia e de crítica” (PEDROSA, 2015, p. 321). Marcos Siscar, por sua vez, questiona-se sobre o que se deixa de entender ao recorrer “à diversidade como uma espécie de placebo crítico” e alerta: “tomada do modo como tem sido, a noção de diversidade funciona como modo de ocultamento das forças e violências que a mantêm” (SISCAR, 2016, p. 37).

De toda forma, os debates sobre a crise da poesia não são novos. O que parece ser realmente novo e próprio do nosso tempo é a ampla possibilidade de circulação de textos e a profusão de autores, devido às condições mais acessíveis de publicação, seja em redes sociais e *blogs*, por exemplo, seja em editoras ditas menores e, muitas vezes, com públicos dirigidos. O cenário de indefinição, no entanto, ou o sentimento premente de incerteza, poderia nos levar a refletir sobre a natureza ética da crise, ou seja, sobre o que o texto literário, no caso, a poesia, tem a dizer acerca do tempo que vivemos. Para Marcos Siscar, “o sentimento de crise deve ser reconhecido como um traço característico, de natureza ética, da constituição do discurso literário moderno” (*Idem*, 2010, p. 32). Sendo a crise um traço próprio do discurso literário moderno, um dos caminhos para a leitura do panorama pode ser pensar sobre o que representam crise, diversidade, heterogeneidade e pluralidade no discurso literário atual. Essa reflexão certamente passa pelo sentido histórico, político, ético e estético da crise, cujos contornos podem ser investigados na leitura dos redimensionamentos e deslocamentos da experiência da modernidade nos tempos atuais e suas abordagens pela poesia.



Assim, se, por um lado, como aponta Célia Pedrosa no artigo acima citado, o panorama aparenta uma impossibilidade de se definir um quadro de tendências hegemônicas, por outro, agora às portas da terceira década do século, talvez já seja possível apontar ao menos um continuum de temas que pode se configurar na chave para abrir caminhos mais claros para a leitura de tendências no cenário. A mulher e as relações com o corpo pode ser um desses temas.

Já conhecida pela sua capacidade de ler cenários em processo, pelo menos desde seu *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*, escrito em 1979, Heloisa Buarque de Hollanda lançou em 2021 a antologia *As 29 poetas hoje*. Nela, entre outros temas de interesse, mulher e corpo são assuntos inseparáveis e, por meio de dicções variadas, propõem a configuração de um novo campo político da condição da mulher. De fato, a autora aponta na introdução ao livro a emergência de uma “nova consciência política” (HOLLANDA, 2021, p. 24), que ela prefere não chamar de feminista, mas com “atitude feminista”, e no lançamento do livro, disponível no *youtube*², defende que a literatura feita por mulheres passa por um “boom” e é o que há de mais novo e instigante na produção poética recente.

Redefinindo mulher e corpo, algumas vezes de dentro para fora, outras, perscrutando e desafiando o olhar do outro, os poemas do livro “autopsiam” um corpo vivo, livre e em movimento, no sentido de um *fazendo a si mesmo*, de um processo de reconhecimento e choque, que coloca em xeque os conceitos socialmente construídos acerca do que é uma mulher e seu corpo, os papéis sociais atribuídos aos sexos e as próprias noções de identidade. Uma autópsia porque adentra as entranhas do corpo, desbravando lugares que vertem sangue, dor, desejo, prazer. Adentra também as entranhas do signo mulher, uma vez que sua relação com o corpo redimensiona seu espectro ideológico, a partir da abordagem da violência simbólica e física, do prazer,

2 *Poetas Hoje, com Heloisa Buarque de Hollanda e convidadas*, lançamento do livro no dia 08/03/2021. Disponível em: <<https://youtu.be/BJ8Sz71BYXA>> Acesso em 26/04/2021.

da configuração do que é um corpo de mulher, rondando e picando seus elementos para tratar da experiência de ser mulher em diferentes matizes.

Talvez não por acaso o poema que abre a obra se chame “O urubu”, de Adelaide Ivánova, e descreva um exame de corpo de delito, com a ironia ácida de quem, em situação de absoluta fragilidade, após um estupro, sofre mais uma violência em silêncio:

corpo de delito é
a expressão usada
para os casos de
infração em que há
no local marcas do evento
infracional
fazendo do corpo
um lugar e de delito
um adjetivo o exame
consiste em ver e ser
visto (festas também
consistem disso)

deitada numa maca com
quatro médicos ao meu redor
conversando ao mesmo tempo
sobre mucosas a greve
a falta de copos descartáveis
e decidindo diante de minhas pernas
abertas se depois do
expediente iam todos pro bar
o doutor do instituto
de medicina legal escreveu seu laudo
sem olhar pra minha cara
e falando no celular

eu e o doutor temos um corpo
e pelo menos outra coisa em comum:
adoramos telefonar e ir pro bar
o doutor é uma pessoa
lida com mortos e mulheres vivas
(que ele chama de peças)
com coisas.

(IVANOVA *In* HOLLANDA, 2021, p. 37-38)



Observe-se que o poema inicia com uma espécie de neutralidade de dicionário, com uma explicação convencional que não dá espaço a qualquer ponto de vista. Nos dois últimos versos da primeira estrofe, no entanto, a ironia da comparação da definição de “corpo de delito” com “festas” divide os corpos em dois lugares antagônicos (“fazendo do corpo / um lugar”) ocupados pelos sujeitos daquilo que será relatado na segunda estrofe. Essa divisão, de certa forma, anuncia uma espécie de inversão do lugar de importância, digamos assim, pois coloca o “sujeito do corpo de delito”, ao contrário do que se poderia esperar, em segundo plano em relação às ações do “sujeito da festa”, conforme se lê no decorrer da segunda estrofe. Esses corpos antagonizam lugares físicos e também simbólicos, o que oferece ao poema o tom de reificação, tanto do corpo quanto do sujeito feminino, experienciado naquele espaço, fazendo pensar, além da brutalidade da cena em si, na construção sócio-histórica desses lugares ocupados por esses corpos, por esses sujeitos. O estado de total vulnerabilidade da mulher e de seu corpo naquele espaço que deveria ser de acolhimento e humanização, dadas as circunstâncias, explica o antagonismo e a frieza da descrição, que não deixa escapar um tom de despeito nos versos.

O antagonismo se caracteriza nos papéis assumidos na cena (um em “festa”, detido nos assuntos casuais do dia a dia, o bar, o copo descartável, a familiaridade com os colegas de trabalho, vendo e sendo visto; o outro em violência física e simbólica duplamente sofrida: primeiro pela situação que a levou até aquele momento, segundo pela desumanidade do atendimento por quem não a vê, de fato); no sexo dos corpos dos envolvidos, revelando uma relação de poder e de descaso do homem para com a mulher (a autoridade do “doutor do instituto” que escreve seu laudo “sem olhar pra minha cara / e falando no celular”); e na posição dos corpos (um na maca deitado de pernas abertas, outros quatro de pé, tratando do primeiro como uma coisa, uma “peça”).

Fica sugerida no início da última estrofe uma conciliação para esses antagonismos, na busca pela aproximação entre os dois corpos, os dois lugares, os dois sujeitos: “eu e o doutor temos um corpo / e pelo menos outra coisa em comum”. Entretanto, a estrofe termina com um afastamento, reiterando o antagonismo, a ocupação de lugares opostos: “o doutor é uma pessoa”, mas as “mulheres vivas”, como os “mortos”, são “peças” para ele. O poema termina, portanto, com a crítica e o alerta que veio modelando ao longo de todo o texto: o corpo da mulher, e por conseguinte a própria mulher, não é coisa, não é peça, é vivo, é humano, é de uma pessoa, assim como o do médico. Ao final ainda percebe-se mais um elemento: o antagonismo e a inversão de importância já se anuncia no título, pois a definição de corpo de delito no início faz imaginar que o foco do texto seria a vítima e não quem a trataria (O urubu).

O foco aqui orienta o olhar do leitor sobre quais aspectos seriam mais importantes. Dessa forma, o poema faz com que o olhar do leitor se alterne entre um sujeito e o outro, entre o sujeito do corpo de delito e o sujeito que o realiza, entre o corpo vulnerável e o corpo que examina, entre a mulher e o homem, entre a “peça” e o “urubu”, delineando a violência sofrida como construção sócio-histórica que vem se perpetuando ao longo do tempo.

Para Tomas Tadeu da Silva,

[...] dividir o mundo social entre nós e eles significa classificar. [...] A identidade e a diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza as classificações. As classificações são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade. [...] Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados (SILVA, 2014, p. 82).

Os antagonismos acima descritos revelam, portanto, a evidente hierarquização dos corpos e dos sujeitos, uma hierarquização que influi nos lugares físicos e simbólicos ocupados pelos “sujeitos da identidade e da diferença”, por “nós e eles”.



Eis que a hierarquização, a reificação e a desumanização sugeridas no poema se constroem na provocação do olhar do leitor para os antagonismos, no ritmo que se estabelece no olhar que se alterna de um lado a outro, procurando o foco da cena, o foco do poema. Para isso, a abordagem do corpo enquanto lugar onde se expressam identidade e diferença é fundamental, pois cria um referencial objetivo que aguça o pensar acerca do tema nos espaços vividos por qualquer pessoa. Todavia, o poema, do ponto de vista ideológico, não apenas busca desvelar uma verdade escondida, mas além disso se posiciona, nomeia os atores da cena, chamando a atenção do leitor para o fato de que a reificação da diferença é também um caso de desumanização da identidade. Afinal, entre “peça” e “urubu” não há o que escolher, ambos perdem sua humanidade. E é a desumanidade, talvez, o elemento que os aproxime, a constatação em que o antagonismo aparentemente se dissolve.

O corpo humano é mais do que carne, ossos, órgãos e sangue, ele é elemento político com o qual estabelecemos uma série de negociações e batalhas na escala do indivíduo, mas também com outras escalas espaciais, seja nossa casa, bairro, cidade, país e outros países (SILVA; ORNAT, 2020, p. 12).

O corpo como elemento político que atua, enquanto “lugar”, no espaço, se coaduna ao que Milton Santos defende: “Ora, o espaço é matéria trabalhada *por excelência*: a mais representativa das objetificações da sociedade, pois acumula, no decurso do tempo, as marcas das práxis acumuladas” (SANTOS, p. 33, *grifo do autor*). Sob esse aspecto, o transcurso da cena, ocorrida no espaço dedicado a um exame de corpo de delito, ter se dado na forma descrita no poema demonstra as marcas históricas da construção da diferença, no caso, da construção do corpo da mulher e da própria noção de mulher. Assim, nos corpos-lugar e em suas relações com os espaços se inscrevem a reificação, a desumanização e a violência como processos sócio-históricos que persistem até a atualidade.

O poema “Vocação”, de Jarid Arraes, toma a relação mulher e corpo sob uma ótica correlata, a de (des)apropriação:

um corpo que carrega
um útero
é submetido ao decreto
da incondicionalidade
é submetida ao destino
de um útero

os grandes sacerdotes
e os pequenos
as figuras de autoridade
como as telas
como os corredores brancos
todos ensinam
o percurso do útero

que haja vida
porque um útero crescido
– às vezes nem tanto
deve fazer brotar vida
pernas braços olhos
espírito

um corpo que carrega
um útero
precisa de um espírito
que o preencha
o espírito forçado entre as pernas
enfiado enfiado enfiado
obrigatório

um útero é um sarcófago
de uma mulher
é a máquina
inquebrantável
de uma mulher

uma mulher é um útero
que carrega algo
há dias em que gente
há dias em que chumbo
(ARRAES *In* HOLLANDA, 2021, p. 135-136).



O poema apresenta o útero como o elemento físico, corporal, que decreta a submissão da mulher, incondicionalmente. Ele assim o faz porque subordina o destino, os ensinamentos, aquilo que ele deve conter, tanto no plano físico quanto espiritual, e faz da mulher sua própria definição, de fora para dentro, uma caracterização dita por outrem, em que o sujeito do corpo está impedido de interferir. O útero, assim, transforma-se em calvário, túmulo da mulher, de onde, ironicamente, espera-se, como destino e submissão, que brote vida. Uma vida com “pernas braços olhos”, provinda de um “espírito forçado entre as pernas / enfiado, enfiado, enfiado / obrigatório”. Independentemente se carrega chumbo ou gente, uma mulher define-se, obrigatoriamente, pelo útero explicado e orientado pelos outros – sacerdotes, figuras de autoridade, homens.

A auto-identidade não é um traço distintivo, ou mesmo uma pluralidade de traços, possuído pelo indivíduo. *É o eu compreendido reflexivamente pela pessoa em termos de sua biografia* [grifo do autor]. A identidade ainda supõe a continuidade no tempo e no espaço: mas a auto-identidade é essa continuidade reflexivamente interpretada pelo agente (GIDDENS, 2002, p. 54).

Privada do próprio corpo, à mulher é negada a construção de sua auto-identidade, compreendida reflexivamente, porque já lhe é oferecida de antemão uma biografia e uma identidade definidas, tudo em razão de que seu corpo possui um útero. Nesse sentido, há uma relação de poder que resigna a mulher nas mais variadas esferas da vida e tira-lhe a própria possibilidade de definir-se enquanto mulher, sujeito, e de apropriar-se do próprio corpo. Segundo Saffioti, “a resignação, ingrediente importante da educação feminina, não significa senão a aceitação do sofrimento enquanto *destino de mulher*” (SAFFIOTI, 1987, p. 34, *grifo da autora*). Educação oferecida por grandes e pequenos “sacerdotes” e “figuras de autoridade”, que abarca, portanto, o plano físico e espiritual, bem como o comportamento, e sofrimento que se evidencia em

diferentes versos do poema, como a alusão ao sexo “obrigatório”, com a finalidade da maternidade, e o carregar chumbo ao invés de gente.

Perscrutando as entranhas do corpo (o útero) e revelando o olhar do outro sobre o si mesma, todavia, o poema carrega um inegável tom de denúncia que, ideologicamente, subleva uma reflexão política. Trata-se de uma espécie de consciência acerca do próprio corpo que provoca reflexões sobre outras esferas da vida e do ser mulher: sobre o se apropriar do próprio corpo, do próprio destino, das próprias escolhas, da autoidentidade e identidade, por exemplo. Sobre o reconhecimento das dificuldades e do legado de mulheres que se rebelaram contra os modelos, contra a vocação feminina, Virginia Woolf afirma o seguinte:

E ao reconhecer tais obstáculos, medo e amargura converteram-se gradativamente em piedade e tolerância; e depois, passados um ou dois anos, a piedade e a tolerância se foram, e chegou a maior de todas as liberações, que é a liberdade de pensar nas coisas em si. [...] Com efeito, o legado de minha tia desvendou o céu para mim e substituiu a grande e imponente figura de um cavalheiro, que Milton recomendava para minha perpétua adoração, por uma visão de céu aberto (WOOLF, 2004, p. 46).

O reconhecimento, enquanto processo, é o primeiro passo para a libertação: “a liberdade de pensar nas coisas em si” e poder decidir. Desse modo, revelar como a ideologia se manifesta e se inscreve no corpo, decretando o curso de vidas, consiste na “substituição” da figura de opressão “pela visão de céu aberto”.

Um dos aspectos da apropriação do próprio corpo é a permissão ao gozo, ao prazer. Saffioti explica que, devido a educação dispensada às mulheres, lhe deixam “pouco espaço ao gozo do prazer. Sendo obrigada a assumir o papel de vítima, a encarnar a figura da sofredora, a mulher sente-se culpada quando se pilha desfrutando do prazer” (SAFFIOTI, 1987, p. 34). Assim, ao apropriar-se do corpo, do destino, da construção da autoidentidade e identidade, a mulher passa a se permitir o experimentar de novas dimensões de si e do mundo.



sou uma mulher de três bocas
que gosta de ser explorada
mas primeiro
se ajoelha meu bem
e reza
que o templo de deus
é uma boceta e se revela aqui
entre as minhas pernas
(VITROLIRA *In* HOLLANDA, 2021, p. 142)

O poema de Luna Vitrolira escancara o corpo como lugar de exploração para o prazer. Um corpo de dupla dimensão, que se revela físico e divino (um tanto herege, aliás), onde o prazer é compartilhado. O corpo também se veste de gozo no “Poeminha manhoso pra me cobrir todinha”, de Nina Rizzi “: ai, amor, nua não... / me veste de gala ...” (RIZZI *In* HOLLANDA, 2021, p. 187).

E o corpo da mulher também se abre à exploração do gozo em outro corpo de mulher no poema “Estudo da tração na sutileza da diferença”, de Maria Isabel Iorio “:colar a trajetória no epicentro: / uma mulher que ama uma mulher / aprende a lambar as coisas / por dentro (IORIO *In* HOLLANDA, 2021, p. 47-48).

Eis o prazer sem culpa, de quem não precisa descobri-lo, pois já o conhece. O gozo que lambuza e, num certo sentido, busca superar a transgressão, tema recorrentemente abordado quando se trata de sexualidade, por uma “visão de céu aberto”. O gozo que talvez também busque a superação do fenômeno do castrado freudiano, pois não se centra necessariamente no falo, na heterossexualidade ou no homem como agente principal do sexo e do prazer. Giddens, sobre as interpretações de Freud acerca da sexualidade feminina, diz o seguinte:

A interpretação de Freud da sexualidade feminina causou uma impressão duradoura sobre a literatura psicanalítica posterior. A sexualidade das mulheres era considerada essencialmente passiva, opinião esta que reforçou os atuais estereótipos. À luz das mudanças em curso no comportamento sexual, tornou-se claro que, até o ponto em que tal descrição correspondesse à realidade, ela era mais o resultado das

restrições sociais impostas sobre as mulheres do que características psicosssexuais permanentes (GIDDENS, 1993, p. 145).

O que esses últimos poemas parecem ilustrar, nesse sentido, é a passagem do tempo da reivindicação do desejo sem culpa, da própria sexualidade, para, a partir do reconhecimento e apropriação do próprio corpo, a concretização do gozo conhecido e explorado, sugerindo um plano de equidade entre os corpos e sujeitos envolvidos. Trata-se de um processo de transgressão, sem dúvidas, considerando a cisnormatividade e a heteronormatividade. Entretanto, é também um processo que vem se perfazendo ao longo do tempo e tomando características diferentes, a despeito da continuidade de inumeráveis formas de opressão. São processos subjetivos e sociais que vão redesenhando o signo mulher (não só ele) dialeticamente, de dentro para fora e de fora para dentro.

De acordo com Bakhtin,

É preciso dizer que toda expressão semiótica exterior, por exemplo, a enunciação, pode assumir duas orientações: ou em direção ao sujeito, ou, a partir dele, em direção à ideologia. No primeiro caso, a enunciação tem por objetivo traduzir em signos exteriores os signos interiores, e exigir do interlocutor que ele os relacione a um contexto interior, o que constituiu um ato de compreensão puramente psicológico. No outro caso, o que se requer é uma compreensão ideológica, objetiva e concreta, da enunciação. (BAKHTIN, 2004, p. 60)

Há que se considerar, ainda, que, para o autor, “se o conteúdo do psiquismo individual é tão social quanto a ideologia, por outro lado, as manifestações ideológicas são tão individuais [no sentido ideológico deste termo] quanto psíquicas” (*ibidem*, p. 59). Sob essa ótica, é possível sugerir, por meio dos exemplos de poemas abordados até aqui, que os fluxos dos discursos impressos pelos textos oferecem a essa literatura um caráter ideológico que busca “redesenhar” a mulher e o corpo, ora de fora para dentro, ora de dentro para fora, colocando em xeque noções enrijecidas de mulher,



de corpo, de identidade, de autoidentidade, de centro, de hegemônico, de normal, e assim por diante. Valendo-se do caráter dialógico da linguagem, segundo o qual os enunciados são responsivos e axiologicamente saturados e, portanto, estabelecem “relações sociais de índices de valor” (FARACO, 2003, p. 64), os poemas provocam o olhar do leitor a orbitar entre o plano subjetivo e objetivo, de dentro para fora e de fora para dentro, ou seja, entre esferas sociais, para a construção de noções de mulher e de corpo, senão inteiramente novas, ao menos em processo de fazimento. Tal “processo de fazimento” parece manifestar uma consciência política que não se restringe à denúncia, pelo contrário, é apropriação e ação, indignação e despeito. Isso privilegia uma das faces da dialogia, fazendo com que o dialético, aqui, não remeta necessariamente à síntese, mas à polifonia:

Por outro lado, o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos. E aí, dialógico e dialético aproximam-se, ainda que não possam ser confundidos, uma vez que Bakhtin vai falar do eu que se realiza no nós, insistindo não na síntese, mas no caráter polifônico dessa relação exibida pela linguagem (BRAIT, 2005, p. 95).

Assim, falar que os poemas abordam a mulher e suas relações com o corpo, “redesenhando” o espectro ideológico do signo, não implica estabelecer uma definição unívoca, ao passo em que também insere o signo na arena do debate ideológico, do discurso, como um processo que se faz na história e na sociedade. Como coloca Bakhtin,

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (BAKHTIN, 1993, p. 88)

Um poema que parece abarcar a maioria dos elementos até aqui tratados e que acrescenta outro ao cenário é o de Raissa Éris Grimm Cabral, “Pra foder com a cisnorma”:

estudos comprovam:
que o pau da mulher
é
biologicamente
diferente do pau do homem.
Não porque seja cor-de-rosa. Ou porque tenha cheiro de jasmim. Ou
porque tenha gosto de cereja. Ou porque seja mais macia. Ou porque
seus líquidos (ao invés de nascidos do corpo)
vieram das salivas de medusa
Não.
Tudo isso são lendas.
A diferença real
cientificamente comprovada é que
cada
microcélula
do pau da mulher é um portal
aberto a mundos
que só ela foi capaz de conhecer.
Diferente do pau do homem
falo-cimento
fechado em si mesmo e
obcecado por rigidez
o pau da mulher é
abertura
ponte vibrátil
arco-íris
que serpenteia entre alfabetos e
afetos
conectando os amores que vieram
aos que virão.
(CABRAL *In* HOLLANDA, 2021, p. 172-173)

Rapidamente percebe-se que o traço novo é o “pau da mulher”. Observe-se que não é a “mulher com pau”. Emerson da Cruz Inácio, em texto sobre Geni e Gisberta, tratando sobre a “travesti/trava/transexual”, afirma o seguinte:



São corpos perceptíveis muitas vezes pelo serviço “social” que prestam, pela função de terem/serem/satisfazerem, no campo da experiência sexual, as fantasias de homens e mulheres para quem o corpo travesti constitui-se na experiência curiosa de haver, muitas vezes, num corpo-mulher um pênis. Essa demanda que relaciona a travesti ao sexo, ao contrário do que imaginamos, não liberta ou garante emancipação a este corpo; mas, antes, é a marca regulatória do lugar que esta travesti ocupa; o sexo no fim atua sob a forma de controle do seu corpo, posto que lhe circunscreva a um lugar de objeto e não necessariamente de sujeito: “uma mulher com pau”, um fetiche... (CRUZ, 2012, p. 34-35)

A alteração aqui (mulher com pau – pau da mulher), pois, sugere uma passagem que conduz à emancipação, pois tira a ênfase do corpo enquanto objeto de curiosidade e fantasia para tratar do sujeito mulher que tem pau. Nesse sentido, a alteração muda o curso do debate e tira a dúvida sobre a identidade de mulher, já que o tema a ser tratado passa a ser a diferença entre o “pau da mulher” e o “pau do homem”. Não mais o corpo “fetiche” ou a “experiência curiosa”, mas as diferenças entre os corpos desses sujeitos. Assim, agora, é preciso compreender o que é o pau dela, quais diferenças guarda em relação ao “pau do homem”. Para isso, o poema busca a explicação peremptória da ciência, ironizada num discurso que remete ao publicitário: “estudos comprovam”. Os discursos da ciência e da publicidade, dessa forma, são ironizados pelo poema, que traça uma explicação sobre o tema que se liga ao inefável, ao sublime poético, à metáfora. A despeito de, segundo o poema, o “pau da mulher” ser “biologicamente” diferente do “pau do homem”, nem o discurso científico (“A diferença real / cientificamente comprovada é que / cada microcélula”) nem a apologia publicitária (“estudos comprovam”) conseguem abarcar os significados contidos na expressão “pau da mulher”, só a poesia dá conta – ainda que, ironicamente, travestida de ciência e publicidade. E o pau que se desenha é uma “visão de céu aberto” (“abertura / ponte vibrátil / arco-íris”), em contraposição ao “falo-cimento / fechado em si mesmo e / obcecado por rigidez” do homem.

Considerações finais

Este pequeno recorte de poemas aqui tratados, esta “autópsia” da mulher e do corpo expressa por eles, denota que o cadáver ainda respira. Retomando Bakhtin, a dialogia dos poemas aciona forças sociais que colocam o signo mulher em movimento, oferecendo novas perspectivas ideológicas que não conduzem necessariamente a conceitos fechados, nem sobre mulher nem sobre o seu corpo. Seja o fluxo discursivo proveniente “de dentro para fora” ou “de fora para dentro”, o que se evidencia é um processo de fazimento, aberto, polifônico, “uma visão de céu aberto” da mulher, do corpo e da sexualidade.

Nesse sentido, o novo campo político da condição da mulher, anunciado por Heloisa Buarque de Hollanda, talvez tenha relação com a tematização da abertura, não se restringindo à reivindicação ou denúncia. É um campo político que se coloca enquanto reconhecimento e choque, ocupação de lugar, apropriação de si, redefinição de fronteiras. Outro aspecto de suma importância e muito presente em nossos tempos é que, seja “de dentro para fora” ou “de fora para dentro”, trata-se de um discurso em que a mulher é tematizada por si mesma, em seus mais diversos matizes. A reflexão sobre o “signo colocado em movimento”, nesse sentido, não pode ignorar esse eu poético que se impõe, sem perder o sentido histórico e ético que esse fator representa.

Ademais, vale dizer, que do ponto de vista da forma, observa-se que o recorte de poemas aqui tratados revisita, por assim dizer, a estética modernista, abordando cenas do cotidiano, diálogos, paródia de gêneros textuais e anotações. São formas que a geração anos 1970 já havia retomado e que, especialmente na figura de Ana Cristina Cesar, Heloisa Buarque de Hollanda identifica como uma espécie de ponto de partida, “onde tudo começou” (HOLLANDA, 2021, p. 172-173) – ainda que até mesmo para a autora a afirmação pareça radical.



Os estudos sobre o panorama da poesia brasileira deste século, nesse aspecto, admitindo a relevância de *As 29 poetas hoje* e a qualificação de Holanda como uma grande leitora de contextos, podem encontrar na abordagem dos problemas éticos da sociedade contemporânea um caminho para se pensar algumas tendências da poesia recente. Assim, o sentimento de crise, incerteza e impossibilidade podem ser revisados a partir da leitura dos deslocamentos e de como a literatura os aborda e trata da experiência de viver nos dias atuais.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

_____. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 11. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In:_. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

CRUZ, Emerson Inácio. Sobre Geni e Gisberta: baladas e amores trágicos (ou um relato de uma experiência estética dupla, acompanhado de alguns poetas e poemas). In: LUGARINHO, Mário Cesar (Org.). *Do inefável ao afável: ensaios sobre sexualidade, gênero e estudos queer*. Manaus: UEA Edições, 2012. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4034113/mod_resource/content/1/LUGARINHO%20Mário%20Cesar%20-%20Do%20inef%C3%A1vel%20ao%20af%C3%A1vel....pdf> Acesso 04 mai. 2022.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

_____. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

_____. (Org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

PEDROSA, Célia. Poesia e crítica de poesia hoje: heterogeneidade, crise, expansão. *Estudos Avançados*, n. 29 (84), 2015, p. 321-333. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/104967>>.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, Joseli Maria & ORNAT, Marcio Jose. O corpo como escala espacial. *REVISTA DESASSOSSEGOS*, v. 4, n. 1, 2020. Disponível em: <https://issuu.com/revistadesassossegos/docs/desassossegos_vol_4>. Acesso 28 abr. 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In:_. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a "crise da poesia" como topos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

_____. *De volta ao fim: o "fim das vanguardas como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

Recebido em 26/05/2022

Aceito em 28/07/2022