



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

INSTABILIDADES POÉTICAS EM ANGÉLICAS FREITAS E BERNA REALE



POETIC INSTABILITIES IN ANGÉLICA FREITAS AND BERNA REALE

DANIEL ALMEIDA MACHADO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL, BRASIL

ANGELA MARIA GUIDA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 15/07/2020 • APROVADO EM 05/09/2020

Abstract

The production of obedient bodies, compressed in a compulsory order of sex / gender / desire, makes the disobedience to such subjection an impulse to create disorders and subversions of identity. But it is possible to tell other stories and forms of (r)existence. In this article, we propose a dialogue between contemporary poetics that destabilize notions such as sex, gender, identity, sexual practices and desire. With this, we seek to demonstrate how Literature, Cinema, Visual Arts, among other artistic manifestations, create instabilities in the logic of the a hegemonic and excluding discourse.

Resumo

A produção de corpos obedientes, compactados em uma ordem compulsória de sexo/gênero/desejo, faz com que a desobediência a tal sujeição crie desordens e subversões da identidade. Mas é possível contar outras histórias e formas de (r)existências. Neste artigo, propomos um diálogo entre poéticas contemporâneas que

desestabilizam noções como sexo, gênero, identidade, práticas sexuais e desejo. Buscamos, com isso, demonstrar como a Literatura e as Artes Visuais, entre outras manifestações artísticas, instauram instabilidades na lógica de um discurso hegemônico e excludente.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Literature and visual arts. Body and Subject. Identity.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e artes visuais. Corpo e Sujeito. Identidade.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO

O discurso hegemônico-falocêntrico-ocidental, ao elencar-se como discurso fundador e diretriz máxima para a construção da história, delegou possibilidades e distinções para diferentes corpos. Como consequência de tal constructo, entre outras, há a criação de uma ordem compulsória de sexo/gênero/desejo (BUTLER, 2019a;2019b), na qual é determinado que todo aquele que fuja de tal matriz operante deva ser considerado como um corpo matável (MBEMBE, 2016) e impossibilitado de uma vida digna e justa, direito de qualquer cidadão e cidadã.

Neste sentido, o presente artigo apresenta a incidência de tais corpos no âmbito das artes, mais precisamente, na Literatura e Performance. Para tanto, elencamos os discursos poéticos de Angélica Freitas e Berna Reale a fim de demonstrarmos as instabilidades que suas produções promovem na direção de uma corporalidade e heterossexualidade compulsória.

A metodologia utilizada é de ordem bibliográfica, cotejando, sobretudo, os aportes epistemológicos de Butler (2019a; 2019b), Duque (2017), Lauretis (2019) e Preciado (2019), no campo dos Estudos de Gênero; por artigos do livro **Explosão feminista** (2018), organizado por Heloísa Buarque de Hollanda; e das colaborações artísticas da escritora gaúcha Angélica Freitas, em **Um útero é do tamanho de um punho** (2017), e da artista visual paraense Berna Reale, nas performances “Vã” (2017), “Fome de leão” (2018a) e “Bi” (2018b).

Desse modo, no desenvolvimento pensaremos em termos como identidade e humanidade e suas implicações para as ideias de “homem” e “mulher”. A seguir, demonstraremos por meio dos poemas e performances escolhidos as representações de determinadas instabilidades no que diz respeito às práticas de normatização desses corpos e identidades.

2. IDENTIDADE PARA QUEM?

O preâmbulo de nossas discussões incita um olhar histórico, a fim de pensarmos como o gênero, enquanto dispositivo de poder, promoveu a ausência da mulher em determinados espaços, ou seja, daqueles que não se situam no calabouço doméstico e resignado que se acredita como destino natural para o corpo feminino. Em **Política representativa**, a escritora e roteirista Antonia Pellegrino apresenta um panorama da pouca representatividade de mulheres em cargos políticos no Brasil, constatando que “em pleno 2018, são apenas 55 mulheres entre os 513 parlamentares federais, totalizando 10,7% das cadeiras.” (PELLEGRINO, 2018, p. 61). Outrossim, argumenta a autora que:

Para as mulheres, as coisas “são como são” desde a Grécia Antiga. Na *Política* de Aristóteles, ele define: o espaço da pólis, isto é, a cidade, o espaço público, pertence aos homens. Às mulheres, escravos e animais cabe a *oikós*, o espaço doméstico e familiar. Séculos depois, na autora do Iluminismo, Rousseau corrobora a tese ao publicar *Emílio*, livro que narra como o personagem-título deve se portar socialmente nos novos tempos. O capítulo final do calhamaço é dedicado a Sophie, mulher de Emílio. A primeira regra para seu bom trânsito social é ficar em casa. (PELLEGRINO, 2018, p. 63).

Na mesma direção, Marilena Chauí argumenta que ainda que a Grécia tenha inventado a democracia (ou um esboço da mesma, poderíamos pensar) e a possibilidade da isonomia (isto é, da igualdade perante a lei), o projeto de cidadania não incluía os estrangeiros, escravos, mulheres e crianças (CHAUÍ, 2019). Historicamente, portanto, a gênese de uma sociedade em que direitos fossem criados já previa a exclusão de determinados grupos - não somente o das mulheres -, os quais eram considerados como inaptos à prática política e ao estatuto de ser social de fato.

Avançados diversos séculos, no caso do Brasil, o modelo de um projeto democrático remonta a Constituição de 1988. Apelidada de “Constituição cidadã”, haja vista seu caráter de restauração de direitos sociais pós-ditadura, a CRFB/88 foi seminal para a implementação de uma narrativa jurídica que contemplasse mulheres, negros, lgbtqia+, índios e outros grupos dissidentes e anteriormente excluídos. Interessa-nos, neste estudo, essencialmente o debate sobre determinadas relações de sexo/gênero na sociedade e suas implicações, sendo assim, tomemos como exemplo o artigo 5º da CF:

Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:
I - *homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;* (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988, *grifos nossos*).

A Constituição de 1988, sabiamente, coloca “homens” e “mulheres” como possuidores de direitos e deveres, bem como inicia o referido artigo com o pronome indefinido (que expressa sentido vago) “todos”, reiterando a posição de que não há qualquer interferência identitária que possa restringir direitos como a vida, a liberdade, a igualdade, a segurança, a propriedade, entre outros. No entanto, em nenhum momento a própria lei define o que vem a ser um homem e uma mulher e quais serão os seus papéis na sociedade; são categorias aparentemente esvaziadas de sentido, de pré-determinações. “Todos/as”, supostamente, encaixam-se ali. Aliás, acerca desse “todos”, podemos destacar o caráter colonizador da língua. Como bem assinala Grada Kilomba na carta à edição brasileira de **Memórias da plantação** (2019), é mais que necessário encontrar novas terminologias, novas formas de dizer, a fim de fazer a urgente desmontagem da língua colonial, posto que a língua portuguesa não apresenta nada de neutro e o uso desse “todos” é um exemplo disso.

No original inglês, o termo *subject* não tem gênero. No entanto, a sua tradução corrente em português é reduzida ao gênero masculino – o sujeito -, sem permitir variações no gênero feminino - a sujeita - ou nos vários gêneros LGBTQIA+ - xs sujeitxs -, que seriam identificadas como erros ortográficos. É importante compreender o que significa uma identidade não existir na sua própria língua, escrita ou falada, ou ser identificada como um erro. (KILOMBA, 2019, p. 15).

Por conseguinte, não só o ponto de vista terminológico e epistemológico é urgente, mas, se considerarmos os contextos dos séculos XX e XXI, esse último principalmente, em que a evidência de minorias sexuais, raciais e de gênero constituem uma pluralidade cujas vozes se fazem ecoar de maneira mais beligerante e pungente, o estar no mundo desses grupos corrobora para desestabilizar ainda mais noções como a de identidade (homem/mulher, por exemplo), outrora considerada como um espaço estável e unificado. Não obstante, Stuart Hall, em seu texto **Quem precisa da identidade?** (2003), propõe que as “velhas identidades”, historicamente fixas, cedam espaço ao terreno movediço e instável das incertezas, argumentando que:

as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas, e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. (HALL, 2003, p. 108).

Na direção do que pensa o teórico, é possível considerar que o entendimento de sujeito imbricado no texto constitucional, quer seja ele o de relacionar a identidade como um espaço fragmentado ou sem possíveis delimitações, é transfigurado dialeticamente para a realidade empírica brasileira? Não é o caso.

Aqui, pouco se verifica essa consciência, tendo em vista os corpos matáveis de Matheusas, Marielles, Dandaras, Luanas, Gisbertas, Thadeu, Rafael, entre tantos outros. O Brasil, tal qual a **Necropolítica** (2016) pensada por Mbembe, torna-se esse espaço em que as “tecnologias de destruição tornaram-se mais táteis” (MBEMBE, 2016, p. 141), fazendo com que a categoria de “vida” destine-se somente à determinados corpos (brancos/heterossexuais/cisgêneros/hegemônicos), enquanto que a “morte” ocupe um *locus* para essas vidas citadas (as dissidências e abjeções sociais).

Nesse constructo, advoga Butler (2019a; 2019b) que o fundamento biológico como destino criou uma ordem compulsória de sexo/gênero/desejo, determinando que o pênis fixa um corpo masculino, constrói um homem e que este homem é heterossexual. A mesma causalidade aplica-se para mulheres, ou seja, compreende-se que a vagina corresponde ao corpo feminino, portanto, de uma mulher, e de uma mulher que seja heterossexual. Desse modo, todo aquele ou aquela que não se enquadra em tal sistema é punido/a com violências das mais variadas ordens, como pretexto de desalinharem a “história da humanidade” e a natureza enquanto fim legítimo. O humano, longe de ser uma característica universalmente atribuída, tal qual presume o “todos”, da Constituição Federal Brasileira, faz com que o domínio de um “imperativo heterossexual” (BUTLER, 2019b, p. 53) atue na criação de algo que seja “excluído ou banido do próprio domínio do sexo” (BUTLER, 2019, p. 53). A definição de humano perpassa a via de uma cisgeneridade ocidental, na qual, contrapondo Beauvoir (1980), devemos nascer obrigatoriamente homens e mulheres heterossexuais.

Por esse viés, segundo Butler (2019a), mesmo os sistemas jurídicos produzem os sujeitos que passam a representar, agindo como meio de regulamentação e proibição para os corpos que deliberam contra o ideal falocêntrico e a matriz heterossexual do desejo. O *status* do gênero vinculado ao sexo ainda é o ideário permeado em qualquer esfera da sociedade, reiterando a inteligibilidade do gênero com o sexo, a prática sexual e o desejo.

Contudo, se conforme dissemos, há corpos que fogem à regra e aos dispositivos de poder do sexo, queremos pensar onde se situam e como são representados esses corpos dissidentes no âmbito das artes, pensando-as como “tecnologias de gênero” e que atuam “para uma construção diferente de gênero” (LAURETIS, 2019, p. 142). É o propósito de Cassandra Rios, que escrevia a respeito do erotismo e da homossexualidade feminina em plena ditadura militar; da homoafetividade em **Morangos Mofados** (1982), de Caio Fernando de Abreu; dos quadros pintados por Bia Leite, expostos no Queermuseu e injustamente reprimidos por grupos conservadores e da arte participativa e engendrada de Lygia Clark na série **Roupa-corpo-roupa** (1967), ou de **Oração**, canção erótico-profana de Linn da Quebrada:

Entre a oração e a ereção
Ora são ora não são
Unção
Bênção
Sem nação
Mesmo que não nasçam

Mas vivem e vivem
E vem (LINN DA QUEBRADA, 2019).

São essas as inscrições, no campo das artes, que constituem o que Teresa de Lauretis considera como as “tecnologias de gênero” (LAURETIS, 2019), pois atuam na revisão de novas representações de gênero e sexualidade. Os exemplos não cessariam por aqui, conscientes que somos, ao erigir um discurso crítico, das inúmeras possibilidades que o discurso poético emana ao tensionar temas como sexo, gênero, identidades e outras questões sociais. Assim sendo, elencamos apenas algumas das manifestações artísticas contemporâneas que se prontificam a lidar com esses corpos que importam (BUTLER, 2019b) e que subvertem a lógica determinante do sexo/gênero, questionando como “o que foi excluído ou banido do próprio domínio do “sexo” [...] pode de uma só vez ser produzido como um retorno desestabilizador.” (BUTLER, 2019b, p. 53).

3. INSTABILIDADES POÉTICAS

Em **Um útero é do tamanho de um punho** (2017), da escritora gaúcha Angélica Freitas, os estereótipos atribuídos ao sexo feminino são combatidos e questionados, fazendo com que a obra se torne uma importante interlocução entre literatura e gênero, e, mais especificamente, a partir de poemas. O livro é dividido em seções, como “uma mulher limpa”, “mulher de...”, “a mulher é uma construção” e um longo poema com o título da obra. Na seção “a mulher é uma construção”, título que por si só já suscita alguns questionamentos, Angélica inicia:

a mulher é uma construção
deve ser

a mulher basicamente é pra ser
um conjunto habitacional
tudo igual
tudo rebocado
só muda a cor

particularmente sou uma mulher
de tijolos à vista
nas reuniões sociais tendo a ser
a mais malvestida

digo que sou jornalista

(a mulher é uma construção com buracos demais

vaza [...]) (FREITAS, 2017, p. 45).

O poema inicia com /a mulher é uma construção/, ligando a ideia do gênero enquanto algo que é produzido, ou, nos termos de Butler (2019a; 2019b), *performativamente*¹ produzido. O segundo verso, composto pelo imperativo /deve ser/, reitera não somente o caráter performativo, mas também a compreensão de que o corpo deve corresponder a determinadas “coerências de gênero” (BUTLER, 2019a; 2019b). É o exposto nos versos seguintes, no qual a mulher, comparada a um conjunto habitacional, precisa ser “/tudo igual/ tudo rebocado/só muda a cor/”, fato que a torna um gênero inteligível, isto é, que “mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo.” (BUTLER, 2019a, p. 43).

Nos versos seguintes, o sujeito rompe com as expectativas do gênero, quando anuncia ser “/uma mulher de tijolos à vista/”, e que nas reuniões é “/a mais malvestida/”. Aqui, podemos depreender que os tijolos à vista da prática feminina não somente dizem respeito à noção de performatividade, como anuncia o poema, mas compreendem uma relação cujo impulso de revolta é inclusive o próprio modo de se vestir. Preciado já alertava para a capacidade do gênero não ser simplesmente um performativo, mas, sobretudo, prostética, na forma de próteses de gênero. Daí advém a ideia de uma série de *próteses de gênero* (PRECIADO, 2019) que tomam conta da sociedade, como a arquitetura dos banheiros, os espaços públicos, as vestimentas, os medicamentos e toda sorte de códigos biopolíticos e semióticos que reduzem o gênero a fórmulas tais como “rosa = menina / azul = menino”, ou ainda, outras tantas sínteses que determinam uma simplificação dos corpos em todas as suas possibilidades.

Nessa perspectiva, ser “malvestida”, portanto, subverte o esperado e delegado ao sujeito feminino, que deve pautar-se por determinados códigos de conduta e também de vestimenta, a exemplo da moda, por vezes equiparada como algo apenas desse universo dito feminino. Para Preciado (2019, p. 412), “a “história da humanidade” se beneficiaria se fosse rebatizada como “história das tecnologias”, e o sexo e o gênero considerados dispositivos em um sistema tecnológico complexo”. Faz parte da complexa maquinaria do sexo e gênero a questão da escolha das roupas, que, longe de meros adereços estéticos, passam e reforçam uma mensagem sobre a própria condição do que é ser mulher. Para determinadas peças, cria-se uma ideia para a sexualidade feminina (santa? promíscua? íntegra? séria?) e maneiras como aquele corpo deve ser *lido*. Um dos slogans do movimento feminista contemporâneo, “meu corpo, minhas regras”, visa justamente questionar, entre outras demandas, se à mulher é possível decidir sobre o que se quer vestir, sem que isso seja considerado um convite ou abertura para leituras equivocadas.

O excerto que escolhemos encerra com a constatação de que “/a mulher é uma construção com buracos demais/”, e, justamente por isso “/vaza/”, denotando que o fundamento para uma identidade fixa e hegemônica, já questionada na seção anterior, segue a exigência de modelos sociais as quais as vivências desses corpos não comportam. No fundamental **O segundo sexo**, publicado pela primeira vez em

¹ Butler pensa no gênero como “constituente da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra” (BUTLER, 2019a, p. 56). Entretanto, a performatividade não é “um ato singular, pois sempre é a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas, e na medida em que adquire a condição de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição” (BUTLER, 2019b, p.34).

1949, Beauvoir já reivindicava a impossibilidade de um denominador comum em relação ao universo feminino e a categoria *mulher*, ideia sintetizada na ainda polêmica conclusão de que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade [...]” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). O que a filósofa propunha é a desvinculação da construção de mulher, tal qual poeticamente reflete Angélica Freitas, como uma ideia estanque e assujeitada às normas de condutas sociais a exemplo da maternidade compulsória, recatez, obediência e amabilidade.

Essa inconsequente procura pelo *eterno feminino* (BEAUVOIR, 1980) e tudo o que o subjaz, ou ideias como uma essência masculina e uma essência feminina são antes dispositivos de poder e de controle (FOUCAULT, 2012) e da própria sexualidade do que uma realidade do sexo, que não prenuncia jamais que o vir a ser/estar no mundo deva ser carregado de modelos hierárquicos de sujeição e imposição. A ideia do sexo enquanto um dispositivo de poder é igualmente permeada na performance “Vã” (Figura 1)², da artista visual paraense Berna Reale e um dos grandes nomes no diálogo entre arte e violência:

Figura 1 - Fotografia de “Vã”.

² É preciso fazer uma distinção entre performance enquanto arte e as performances/performatividades de gênero. Butler (2019a; 2019b) propõe a produção do sexo e do gênero enquanto uma repetição de atos que reiteram a matriz de sexo/gênero/desejo, isto é, que homens e mulheres atuam, por meio da repetição de gestualidades/performances de seus corpos, na criação de uma ordem compulsória de comportamentos esperados para o sexo masculino/homem e para o sexo feminino/mulher. Já na arte da performance, “não basta a presença do corpo para que a verdadeira questão do sujeito se coloque. A performance deve *explicitar uma reflexão poética* que se engate na fugidia condição do sujeito na contemporaneidade” (RIVERA, 2018, p. 24, *grifo nosso*). Portanto, a performatividade de gênero não se confunde com performance artística, embora essa possa colocar, no âmbito de suas discussões, as proposições daquela, como o faz Berna Reale.



Fonte: Galeria Nara Roesler.

Datada de 2017, “Vã” constitui uma série de fotos em que Berna Reale discute questões como o gênero e o papel da mulher na sociedade. Chama a atenção as luvas de boxe cor-de-rosa, na associação do que a cor tem com o feminino, bem como do cinto de castidade, que reitera os imperativos sociais que ser mulher supostamente deve congrega. Ainda, há de se pensar no material da luva, feita de veludo, que parece alfinetar a ideia da mulher enquanto um ser menos e mais delicado. Se bem lembrarmos dos contrapontos irônicos da música **Cor de rosa choque**, da cantora brasileira Rita Lee, “sexo frágil / não fuge à luta”. Contudo, nessa luta sem fim, a boxeadora já entra perdendo, sabendo que o jugo da violência e do poder cria corpos dóceis, domesticados e vigiados (FOUCAULT, 2008). São os corpos vigiados e punidos, cristalizados em uma reiteração desenfreada de disciplinas, em todas as instâncias sociais, na qual o objetivo passa a ser o de “não punir menos, mas punir melhor; punir talvez com uma severidade atenuada, mas para punir com mais universalidade e necessidade.” (FOUCAULT, 2008, p. 70).

Entretanto, se não somente a mulher, mas os sujeitos são construções com buracos demais, a percepção de que o gênero pode ser “incoerente” e agir na contramão da conformidade das regras de inteligibilidade também é exposta no poema “mulher depois”:

queridos pai e mãe
tô escrevendo da tailândia
é um país fascinante
tem até elefante

e umas praias bem bacanas

mas tô aqui por outras coisas
 embora adore fazer turismo
 pai, lembra quando você dizia
 que eu parecia uma guria
 e a mãe pedia: deixem disso?

pois agora eu virei mulher
 me operei e virei mulher
 não precisa me aceitar
 não precisa nem me olhar
 mas agora eu sou mulher (FREITAS, 2017, p. 35)

Em **Corpos que importam** (2019b), Butler amplia a discussão iniciada por **Problemas de gênero** (2019a) de que sexo/gênero são construções elaboradas no funcionamento do contrato heterossexual e do sustentamento do discurso hegemônico (branco/hétero/falocêntrico). A materialidade do sexo, tal qual a do gênero, é uma imposição, violência das mais cruentas no curso da humanidade e que proclama a distinção entre corpos que importam e aqueles que não importam, corpos que seguem o padrão e aqueles que se tornam desviantes. Para Butler:

Na verdade, a construção do gênero opera apelando para os meios de *exclusão*, de forma tal que o humano não é produzido sobre e contra o inumano, mas por meio de um conjunto de forclusões, supressões radicais às quais se nega, estritamente falando, a possibilidade de articulação cultural. Portanto, não é suficiente afirmar que os seres humanos são construções, pois a construção do humano também é operação diferencial que produz o mais ou menos “humano”, o inumano, o inconcebível. (BUTLER, 2019b, p. 25).

É partícipe de tal exclusão e colocado na categoria de “menos humano”, por exemplo, o sujeito de “mulher depois”. Marcada pelas memórias de infância “/pai, lembra quando você dizia / que eu parecia uma guria/”, seu objeto de desejo é tornar-se mulher, mesmo que seja essa “mulher depois”. Sua resposta, vinda da Tailândia (mundialmente famosa pelas cirurgias de redesignação sexual), tem um propósito específico “/mas to aqui por outras coisas/”, que é exclusivamente o de tentar apagar um passado de violências e implicações por meio daquilo que deseja “/pois agora eu virei mulher / me operei e virei mulher/”.

Sem direito a concessões, o sujeito termina sua trajetória com a certeza do agora e do sonho conquistado, onde a suprema felicidade não é mais *virar*, mas *ser* aquilo que sonhou “/ não precisa me olhar / não precisa me aceitar / mas agora eu sou mulher/”. Em um certo sentido, nos faz lembrar do aforismo da personagem Agrado, do filme espanhol **Tudo sobre minha mãe** (ALMODÓVAR, 1999, minutagem 1h15min10’), ao confessar para uma plateia a respeito das diversas

cirurgias as quais submeteu-se: “Ficamos mais autênticas quanto mais nos parecemos com aquilo que sonhamos que somos”.

No caso do poema, bem como da confissão de Agrado, poderíamos nos perguntar se o gesto voluntário de passar pela operação constituiria a ação última de ser mulher, marcado pelo advérbio de tempo *depois*, que parece instaurar uma fase pré-cirúrgica de não ser mulher e uma pós-cirúrgica de finalmente tornar-se uma. Ora, dados os aportes teóricos de Butler (2019a;2019b), Preciado (2019), e das amplas discussões travadas pelos Estudos de Gênero, sabe-se que a biologia/natureza dos corpos não é o destino - o que Preciado (2019) chamaria de uma ideia de contrassexualidade -, logo a mulher do poema, do ponto de vista ético e enquanto sujeito, já poderia e deveria ser considerada uma mulher antes mesmo do poema, já que a própria transexualidade não é uma concepção universal em que uma cirurgia fosse a condição necessária para todas as experiências trans. No entanto, o que parece estar em jogo para além do desejo e sob a ótica da insegurança de ser um corpo desviante da lógica hegemônica, é a questão de *passabilidade*.

Em **Gêneros Incríveis** (2017), Duque analisa as experiências do (não) passar por homem e mulher no contexto das vivências travestis e transsexuais. A passabilidade, mais do que mero efeito de reconhecimento de si e do outro, é uma afirmação de (r)existência para quem passa e propõe uma dupla-deslocação: a do “sujeito passável” e a de quem reconhece aquela passabilidade enquanto performance na suposta coerência de sexo/gênero/desejo. Tanto no poema quanto na película, a operação talvez possa confirmar mais um estágio do *passar por* mulher, no qual o órgão sexual confere não só identidade, mas uma segurança para esse corpo abjeto. Do ponto de vista da insegurança face às múltiplas violências do cotidiano, “Fome de leão” (Figura 2), de Berna Reale, igualmente desloca o olhar sobre o corpo de uma mulher trans, reconhecendo-a como uma vida que importa e cuja existência é ameaçada pelos discursos vigentes da intolerância:

Figura 2 - “Fome de leão”.



Fonte: Galeria Nara Roesler.

Ainda na proposição da aceitação de gênero e de corpos que importam, em “Bi” (Figuras 3 e 4), Berna cria uma personagem não-binária, que caminha pelas ruas de Belém com sua pele cor-de-rosa e seios e saco escrotal avantajados. Para a artista: “Bi é uma personagem que foi criada para falar de assuntos relacionados a preconceito, principalmente de gênero, do que é o feminino, masculino, trans. Ela foi criada para falar de questões sociais”. (REALE, 2019)

Figura 3 - Fotografia da performance “Bi”.



Fonte: Galeria Nara Roesler.

Figura 4 - Fotografia da performance “Bi”.



Fonte: Galeria Nara Roesler.

Se, conforme Preciado, no contrato contrassexual “os corpos reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes” (PRECIADO, 2019, p. 411), talvez “Bi” seja, ainda que de um ponto de vista metafísico, um expoente máximo da radicalidade do contrato contrassexual, um corpo sem distinção de sexo/gênero e bem adiante dos binômios homem/mulher, masculino/feminino, um protótipo do “Ciborgue” idealizado pela filósofa Donna Haraway: “uma criatura de um mundo pós-gênero” (2019, p. 159). (Re)considerar que as vidas poderiam ser vidas outras, caso a imposição dos padrões de gêneros fosse deixada de lado, é convocar a formação de um mundo mais plural, justo e democrático. A performance em si carrega uma

promessa de um futuro porvir, que nos força a “rearticular radicalmente aquilo que determina quais corpos importam [matter], quais modos de vida contam como “vida”, quais vidas vale a pena proteger e salvar” (BUTLER, 2019b, p. 41). O próprio título da obra “Bi”, a nosso ver, ironiza, critica e caminha na contramão do pensamento de gênero binário e nos convoca à reflexão acerca de categorias hegemônicas que não fazem nada além de solapar a gentidade-identidade-alteridade de quem caminha pelas ruas das cidades apenas querendo existir, ou apenas (re)existir. A passagem de um plano biológico para um estado contrassexual, como pensa Preciado (2019), em que chegemos ao “fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros” (p. 411), é pedir demais?

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção do gênero por via das tecnologias, embora comumente circunscrita em técnicas de controle social, encontra nos poemas e performances escolhidos uma proposição outra, que exige uma nova visão ética. Consoante Lauretis, essas novas práticas “podem também contribuir para a construção de gênero, e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na autorrepresentação.” (2019, p. 142). Tanto no texto literário e performático, respectivamente, com Angélica Freitas e Berna Reale, somos convidados/as a enxergar o gênero por uma nova ótica, que questiona e combate as narrativas hegemônicas com as quais estamos acostumados/as a crescer e reproduzir, como ideias naturais e incontornáveis.

Outrossim, é no campo das artes que pensamos que um dos diálogos mais frutíferos pode ocorrer, haja vista a natureza compósita do discurso poético, que busca abranger não só os diversos campos do conhecimento, mas também abarcar as problemáticas sociais inerentes a sua própria constituição, crendo na arte como a interpelação para mundos possíveis. Ademais, como adverte Kuhnert (2018) em **Explosão Feminista**, as implicaturas da presença do corpo e das relações de gênero constituem terreno fértil não só na literatura e nas artes visuais, mas no teatro, na música, nas mídias e nas mais diversas linguagens poéticas/artísticas contemporâneas. Se é possível pensar em novas ideias para o que vem a ser o humano, que possamos deixar que a arte nos mostre esses novos caminhos, histórias, resistências e vivências.

Por enquanto, se as diferenças constituem um *locus* de resistência, em que a fome de viver dos gêneros não inteligíveis é movimento de força para seguirmos crendo na possibilidade de mudanças, que façamos do universo artístico um dos espaços por excelência de tal insurreição. Desse levante, talvez descubramos que pouco podemos, mas quem sabe pensemos em duas lições indispensáveis: a recusa das subordinações e a abertura a epistemologias e corpos outros.

Referências

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.

Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 22 mar. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. A experiência vivida. 2a ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 18a ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019a.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. Trad. Veronica Daminelli; Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo edições, 2019b.

CLARK, Lygia. “Roupa-corpo-roupa”, 1967. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=zw4jNKyA4RM>>. Acesso em: 22 mar. 2020.

CHAUÍ, Marilena. **Sobre a violência**. (Orgs.). ITOKAZU, Ericka Marie; CHAUI-BERLINCK, Luciana. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

DUQUE, Tiago. **Gêneros incríveis**: um estudo sócio-antropológico sobre as experiências de não passar por homem e/ou mulher. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 35. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

FREITAS, Angélica. a mulher é uma construção. *In*: _____. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das letras, 2017, p. 35

FREITAS, Angélica. mulher depois. *In*: _____. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das letras, 2017, p. 45.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 103-133.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 157-210.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KUHNERT, Duda. Nas Artes. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 75-104.

LEE, RITA. **Cor de Rosa Choque**, 1982. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/rita-lee/48504/>>. Acesso em: 12 set. 2020.

LINN DA QUEBRADA. **Oração**, 2019. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/oracao/>>. Acesso em: 22 mar. 2020.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 121-155.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: **Artes & Ensaio**s, v. 32, 2016, pp. 123-151. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>>. Acesso em: 22 mar. 2020.

PELLEGRINO, Antonia. Política representativa. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 61-72.

PRECIADO, Paul. O que é contrassexualidade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a, p. 411-419.

RIVERA, Tania. “O retorno do sujeito: Sobre performance e corpo”. In: _____. *O avesso do imaginário*. Arte contemporânea e psicanálise. São Paulo: SESI-SP, 2018, p. 17-45.

REALE, Berna. Vã, 2017. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69->>. Acesso em: 22 mar. 2020.

REALE, Berna. Fome de leão, 2018a. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69->>. Acesso em: 22 mar. 2020.

REALE, Berna. Bi, 2018b. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69->>. Acesso em: 22 mar. 2020.

REALE, Berna. Berna Reale apresenta novo projeto sobre aceitação de gênero. Entrevista concedida a Lucas Costa, 2019. Disponível em: <<https://www.oliberal.com/cultura/berna-reale-apresenta-novo-projeto-sobre-aceita%C3%A7%C3%A3o-de-g%C3%AAnero-1.52031>>. Acesso em: 22 mar. 2020.

TUDO sobre minha mãe. Direção de Pedro Almodóvar. Espanha: El deseo, 1999. (101 min.).

Para citar este artigo

MACHADO, D. A.; GUIDA, A. M. Instabilidades poéticas em Angélicas Freitas e Berna Reale. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9, n. 4, 2020, p. 367-383.

Os Autores

DANIEL ALMEIDA MACHADO é mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens/FAALC (UFMS).

ANGELA MARIA GUIDA é doutora em Ciência da Literatura/Poética (UFJR). Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens/FAALC (UFMS).