

Jucilene Braga Alves Mauricio Nogueira¹

RESUMO

Partindo-se dos estudos de Michel Foucault, em sua *História da Sexualidade*, procurar-se-á vislumbrar como se estruturam dispositivos sexuais na contemporaneidade e ainda como a explicitação desse tema aponta para uma apropriação de espaços pela mulher. Segundo esse mesmo autor, é preciso problematizar o “fato discursivo” sobre o sexo ou a “colocação do sexo em discurso”. Nesse sentido, busca-se um diálogo entre essa concepção de sexualidade e a poesia de Angélica Freitas em sua obra *Um útero é do tamanho de um punho* (2013) a fim de problematizar certo engajamento poético que reflete um aprofundamento do sujeito no processo de construção de identidade, por meio de uma busca pela consciência de si e de questionamentos no que concerne às “tecnologias de gênero” apontadas por Teresa de Lauretis.

Palavras-chave: sexualidade, gênero, poesia contemporânea

ABSTRACT

On the grounds of Michel Foucault's studies, in his *History of Sexuality*, volume I, there will be an attempt to envision how sexuality dispositives are structured in contemporaneity as well as how the explanation of this topic points to the appropriation of spaces by women. According to the aforementioned author, it is necessary to problematize the "discursive facts" about sex or the "insertion of sex in the discourse". For that, a dialogue between the concept of sexuality and Angélica Freitas's poetry in her work *A Uterus is the Size of a Fist* (2013) is sought in order to problematize about a certain poetic engagement that reflects a deepening of the subject in the process of identity's building in the search of self knowledge, and about the questionings concerning the so-called technologies of gender, as pointed out by Teresa de Lauretis.

Keywords: sexuality, genre, contemporary poetry

Pensar a sexualidade, na contemporaneidade, pode fazer com que o indivíduo depreenda-se com uma forte tensão. Isso porque se observam inúmeros movimentos e atitudes que parecem sugerir autonomia e liberdade sexual confrontados com tantas outras manifestações, acentuadamente, conservadoras.

Nesse sentido, o presente trabalho pretende propor uma reflexão a respeito do modo pelo qual o sexo passa a ser visto como um objeto e é colocado no discurso configurando mecanismos de construção de verdades e revelando hierarquias.

O autor Michel Foucault, em *História da Sexualidade* volume I, apresenta uma atenta investigação ao questionar a ideia de que, com o advento do capitalismo, o sexo fora relegado ao silêncio. Ao contrário, ele aponta uma certa proliferação de discursos sobre o sexo que ocorre em função do poder manifestado por instituições sociais.

Foucault afirma que “o que é próprio das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como segredo”. (FOUCAULT, 2014, p. 39). Essa insistência em representá-lo discursivamente aponta para um jogo de falares velados que provoca interesse, curiosidade e desejo de apropriação não só da experiência em si, mas sobretudo da discursividade que lhe pode ser atribuída.

Deve-se entender tanto gênero quanto sexualidade como construções sociais e culturais e não como traços naturais. Nesse sentido, Guacira Lopes Louro afirma que tal processo de construção “dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações” (LOURO, 2008, p.18). Muitas vezes a manifestação dessa pedagogia social é sutil fazendo com que os sujeitos não apreendam o processo de subjetivação no qual estão inseridos. Os modos de agir, de ser diante do mundo parecem por vezes tão naturais que não apreende-se sua representação que, de fato, é naturalizante.

¹ Mestre em Ciência da Literatura pela UFRJ e professora de Língua Portuguesa e Literatura do CEFET/RJ e-mail: lenemauricio@yahoo.com.br

Ao pensar a sexualidade, tem-se como importante questão o modo como a mulher é apreendida, representada. Isso porque, por muito tempo, ela fora objeto de desejo, propiciadora de prazeres, predominantemente, elemento passivo no jogo da sexualidade. Contudo, como ela apreendia o sexo? Quais eram os seus desejos? Não se ouvia sua voz.

Sabendo que a sexualidade pode ser entendida como um modo de legitimar vozes e delimitar territórios, buscar-se-á apreender alguns dos diferentes modos de representação de um discurso que coloca o sexo como questão e no qual o sujeito das ações é uma mulher. Pretende-se ainda apreender o modo pelo qual essa tarefa constitui-se como um processo de identificação e aponta para a apropriação de espaços culturalmente demarcados.

A voz de mulher que aqui se destaca emerge de poemas selecionados da poeta contemporânea Angélica Freitas. Nascida em Pelotas, em abril de 1973, publicou até o momento dois livros de poesia: *Rilke Shake*, em 2007 e *Um útero é do tamanho de um punho*, em 2013. Poemas selecionados deste último será o recorte desta investigação.

Não se pode deixar de considerar ainda que, entendendo as tensões do sujeito pós-moderno e todas as inquietações em torno do termo identidade, cabe ressaltar que, sem buscar fixidez, a problematização das questões de gênero estará atrelada às de sexualidade durante todo este percurso de análise.

Destacar esse período histórico e social é relevante à medida que corresponde a um momento em que se privilegia a pluralidade por meio de um processo de desconstrução da noção de estabilidade que atribuiu ao sujeito do Iluminismo certezas. Emerge para essa discussão em torno de gênero e sexualidade um sujeito pós-moderno marcado pelas “identidades abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas (HALL, 2006, p.46).

Para tanto, inicialmente, busca-se colocar a sexualidade como questão. Não se deve entender sexualidade e sexo como elementos equivalentes. Isso porque o que se problematiza não é a prática meramente física, biológica do sexo, mas o modo como ele foi posto em discurso. Ao contrário do que se possa supor, não se propõe uma crítica aos silêncios provocados pelo tema, mas valorizam-se os sussurros daqueles que o verbalizam.

Pela leitura de Foucault, entende-se que a partir do mecanismo religioso da confissão, que exigia detalhes de seus enunciadores, já se estabelecia uma relação hierarquizada através da qual o sacerdote constitui-se como autoridade de um saber. Relação que se manifesta em inúmeras outras instâncias disciplinadoras como a família, a escola, a medicina que buscam, ao longo dos anos, normatizar comportamentos sexuais e, por meio de estratégias de poder, construir verdades.

Segundo Foucault:

um complexo dispositivo foi instaurado para produzir discursos verdadeiros sobre o sexo: um dispositivo que abarca amplamente a história, pois vincula a velha injunção da confissão aos métodos da escuta clínica. E, através desse dispositivo, pôde aparecer algo como a sexualidade” enquanto verdade do sexo e de seus prazeres. A ‘sexualidade’ é o correlato dessa prática discursiva desenvolvida lentamente que é a “scientia sexualis” (FOUCAULT, 2014, p. 76-77)

Essa ficção construída em torno do sexo dissemina-se, lentamente, na sociedade fazendo com que os indivíduos assimilem a tese de que há um ideal concreto sobre o sexo do qual todos devem se aproximar. Ouvidos atentos estarão dispostos não a fazer calar, mas a incitar que se fale cada vez mais no sentido de fazer com que se vasculhe o inacessível dos desejos que se projetam como sombra dos relatos produzidos a respeito do sexo. Isso porque se fabrica a ideia de que tais discursos

seriam indutores de prazer, alimentando-se o propósito de adequar-se para afastar-se do que se poderia entender como sexualidades periféricas ou marginais.

Além disso, percebe-se uma forte delimitação dos espaços em que tais falares podem ser conjugados o que alimenta ainda mais o imaginário dos indivíduos no tocante a essa temática.

Entendendo sexualidade como uma ferramenta histórica, Foucault apresenta dois dispositivos que não são excludentes, mas que se conjugam no sentido de continuar viabilizando o controle dos corpos. Trata-se do dispositivo “da aliança” e o “da sexualidade”. O primeiro estrutura-se em torno de um sistema de regras que se preocupa em definir o permitido e o proibido, o lícito e o ilícito; e o segundo funcionando de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder.

O chamado dispositivo da aliança permitiu que se propagasse um modelo familiar que, ao subjetivar o eixo marido-mulher, também implicava a construção subjetiva dos filhos desse matrimônio que perpetuariam a lógica do sexo autorizado nos espaços e momentos oportunos tendo como fim a reprodução. Apesar de seu acentuado caráter normalizador, esse espectro familiar estava ainda sujeito às transgressões.

Assim surge o dispositivo de sexualidade que, ao se ligar à economia, tem o corpo como uma importante articulação. Não tem como razão de ser a reprodução, mas a proliferação de manifestações, a capacidade de renovar, de reinventar as buscas corporais pelo prazer.

Nesse contexto, apreende-se a figura da mulher como elemento periférico da dinâmica da sexualidade. Ela que fora uma das primeiras a ser sexualizada, aparece como um personagem investigado. Essa representação é descrita do seguinte modo pelo filósofo:

a mulher ‘ociosa’, nos limites do ‘mundo’ – onde sempre deveria figurar como valor – e da família, onde lhe atribuíam novo rol de obrigações conjugais e parentais: assim apareceu a mulher ‘nervosa’, sofrendo de ‘vapores’; foi aí que a histerização da mulher encontrou seu ponto de fixação. (FOUCAULT, 2014. P. 131)

A histerização da mulher é vista pelo autor como um dos quatro grandes conjuntos estratégicos que, a partir do século XVIII, desenvolvem dispositivos específicos de saber e poder. Além desse, há ainda a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas de procriação e a psiquiatrização do prazer perverso.

Na estrutura de contenção da família burguesa, caberia à mulher enquadrar-se em uma prática de submissão ao marido e de entrega incondicional à família e à casa. “Ociosa”, seu desejo deveria constituir-se na realização do desejo do marido e dos filhos em um amplo processo de anulação. A mulher “nervosa”, que “sofre de vapores”, possui desejos e foge à norma de valor que lhe fora imposta, constitui, assim, uma espécie de “patologia social”, um desenquadramento a que Foucault chamou de “histerização”.

Sabendo que masculino e feminino “são criações culturais e, como tal, são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas e diversas” (ALVES; PITANGUY, 1985, p.35), não se justifica a apreensão de uma mulher “doente” porque inadequada à realidade que lhe fora imposta. Ao estabelecer-se um arquétipo de mulher, um ideal a ser legitimado, promove-se uma forte subtração das inúmeras outras possibilidades de sua apreensão. Cumpre-se ainda uma coerção doutrinária à medida que, a fim de não serem marginalizadas, muitas mulheres tendem a adequar-se a certos modelos.

O acatamento e a sujeição não caracterizam a única forma de reação ante a esses estereótipos. Susana Funck, em um conceito que ela aponta como provisório, diz que a subjetivação da mulher “ocorre dentro de normas e comportamentos socialmente definidos como femininos pelo contexto cultural em que se insere, seja aceitando-os ou rebelando-se contra eles.” (FUNCK, 2011, p.67). Ou seja, inserida em uma teia de saberes construídos sobre sexualidade, mesmo as manifestações transgressoras seriam vistas como “um a partir de”, ressaltando os vínculos com uma cultura do gênero e da sexualidade tão marcadas socialmente.

Limitada à esfera doméstica, a mulher, de um modo geral, é marcada pelo mutismo de um discurso oficial. Os desejos que lhe foram produzidos, as articulações destes com a realidade que a cerca são, marcadamente, marginalizados. Isso porque, através de um longo processo de naturalização de estereótipos da figura feminina, qualquer prática considerada inadequada seria vista como anormal e, em sua maioria, patológica.

Uma vez que se percebe o modo como o saber é conjugado para produzir poder, a figura feminina imerge em um enorme conjunto de “verdades” que contribuem para que ela não se aproprie concretamente dos prazeres, ou apenas os experimente furtivamente.

Para Foucault, ao relacionar-se prazer e poder, não há anulação de nenhum desses dois componentes, ao contrário eles seguem entrelaçados e encadeiam-se através de mecanismos complexos de excitação e de incitação. (FOUCAULT, 2014, p.54). Desse modo, a efabulação construída através da relação binária das figuras do homem e da mulher faz emergir a hierarquia dos gêneros não só na esfera pública, mas também na privada, atuando na subjetivação, na produção de verdades sobre o corpo feminino, intervindo na elaboração pragmática de imaginários.

Os prazeres permitidos são orientados pelo masculino e para o masculino. A lógica reguladora se impõe através de um saber difundido pela religião, pela escola, pela família, pela medicina, mas também, como nos assegura Lauretis, de forma menos óbvia, a construção de gênero pode ser percebida “na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo de forma bastante marcada, no feminismo.” (LAURETIS, 1994, p. 209).

Nessa tensão entre poder e prazer, destaca-se que o primeiro não exclui o segundo, pois este se encontra ali, latente, mesmo enquanto devir. Um saber sobre o sexo, sobre o corpo, uma sexualidade pelo olhar da mulher sinaliza uma apropriação de esferas que não lhe competiam. Sinaliza a conjugação, no discurso poético, de saber e poder, propagação de uma voz potente.

“Verdades” de gênero e sexualidade questionadas na poética freitiana

A poesia de Angélica Freitas apresenta-se como uma relevante problematização dessas “subjetivações” construídas em torno do corpo da mulher ao longo dos anos. Seus versos, sensivelmente, revelam um olhar que põe em questão o próprio lugar de enunciação em uma forte tensão entre a visão que a mulher pode projetar sobre si e a que os outros têm sobre ela.

A relação entre sexualidade e gênero é inevitável na leitura destes três poemas selecionados já que a apropriação do sexo em discurso sinaliza uma estratégia no sentido de transgredir ou, pelo menos, questionar a regulação social.

Todavia, bem se sabe que tanto os discursos quanto os silêncios são submetidos ao poder por excelência, assim como não se opõe efetivamente a ele. Há, na verdade, um jogo complexo e mutável através do qual um discurso pode ser instrumento de poder, mas também um obstáculo para que este se exerça. É por essa

razão que Lauretis afirma que “A construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação.” (LAURETIS, 1994, p.212)

O corpo objetificado da mulher merece destaque na leitura do texto que segue. A simbologia atribuída à cor vermelha permite uma inferência lógica ao olhar do masculino que ressignifica a ideia de propriedade, na família burguesa, estendendo-a ao que se aproxima de uma espécie de apropriação de seu objeto de desejo, o que seria ainda “legitimado” pela sociedade patriarcal.

Mulher de vermelho

o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser um amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer
e ela escolheu vestido
e ela é uma mulher
então com base nesses fatos
eu já posso afirmar
que conheço seu desejo
caro Watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser
(FREITAS, 2013, p.31)

O lugar de enunciação que se altera, ao longo da obra, é, nesse caso, representado pelo discurso pessoal e falocêntrico de um homem que reproduz uma

leitura a respeito da sexualidade feminina que evidencia o caráter coadjuvante que se pretende imputar a ela. Lúcia Castelo Branco, em um desdobramento da obra *A Significação do Falo*, de Lacan, reforça essa falsa apreensão da realidade quando afirma que a mulher ocuparia “um lugar privilegiado no ilusionismo da sedução, na medida em que ao aceitar o lugar do significante do Outro, ela se faz desejar pelo homem exatamente pelo que não é, pelo que não possui”. (BRANCO, 1994, p. 95).

Branco explicita o caráter ilusório da “verdade” construída pelo homem. Vale destacar que o ato de vestir-se é entendido por ele como que para um outro, para um “euzinho” que é arrogante o suficiente para julgar-se detentor do entendimento pleno dos desejos femininos. O poema expõe a fragilidade dessa fantasiosa realidade através de um eu, marcado pelo diminutivo, que tem seu potencial lógico ironizado revelando a inverdade da conclusão inferida, “caro Watson, elementar”.

A partir desse recorte inicial a respeito do olhar preconceituoso atribuído ao corpo da mulher, um corpo que consome, que é produzido socialmente, a questão da sexualidade se amplia à medida que representa “perversões” sexuais.

Um investimento franco na busca de prazeres poeticamente desvelados é explorado por meio da ironia, de certo humor, que provoca desconforto e põe em xeque o recato nas atitudes da mulher transmitidas, por séculos, através da produção de saberes.

O segundo poema é uma narrativa em versos cujo título é “alcachofra”, uma planta de uso medicinal à qual se atribui inúmeros benefícios para a saúde. Trata-se de uma breve descrição do relacionamento entre duas mulheres, duas personagens estereotipadas: Amélia e a mulher barbada.

amélia que era mulher de verdade
fugiu com a mulher barbada
barbaridade

foram morar num pequeno barraco
às margens do arroio macaco
em pedra lascada, rs

(FREITAS, 2013, p.24)

Em *Problemas de Gênero*, Butler questiona a visão de Julia Kristeva acerca da homossexualidade. Visão que em muito se aproxima do projeto normalizador assimilado pelo senso comum. Uma vez que esta autora:

Ao projetar a lésbica como o “Outro” da cultura, e ao caracterizar o discurso lésbico como um “turbilhão de palavras” psicótico, Kristeva interpreta a sexualidade lésbica como intrinsecamente ininteligível. Essa destituição tática e essa redução da experiência lésbica, realizadas em nome da lei, colocam Kristeva na órbita do privilégio paterno-heterossexual. A lei paterna que a protege dessa incoerência radical é precisamente o mecanismo que produz o construto do lesbianismo como lugar de irracionalidade. (BUTLER, 2015. P. 154)

No poema em análise, merece destaque a forte tensão estabelecida por esse relacionamento lésbico. As questões de gênero são introduzidas através dos estereótipos de masculino e feminino. Amélia, “a mulher de verdade”, representa a feminilidade típica enquanto a mulher barbada encarna o projeto arquetípico de masculinidade. A primeira fala demais, sente-se abandonada, aflita e solitária. A segunda quase não falava, não dava atenção à parceira, não via necessidade de discutir. Não por acaso, todas essas ações povoam o imaginário social como sendo essências da reduzida polarização de gêneros.

Como uma interessante estratégia discursiva, no poema, os nomes das duas personagens são grafados com letras minúsculas representando o caráter metonímico dessas identidades fixas.

A ruptura com a sexualidade reguladora não caracteriza, efetivamente, a concretização da idealizada felicidade, o que salienta o caráter humano dos diferentes modos de relacionamento que possuem o acerto e o erro como elementos comuns que se alternam e geram experiências.

Curiosamente, o mesmo texto que poderia ser lido como uma forma transgressora de questionar a normalidade da relação heterossexual, poderia ainda produzir um discurso acentuadamente conservador no sentido de ilustrar o fracasso do relacionamento “homo”. É nesse sentido que a linguagem cumpre papel-chave ratificando e retificando, simultaneamente, os discursos de poder.

Vale destacar ainda a delimitação espacial que viabilizou a concretização dessa experiência amorosa. Uma fuga para viverem “num barraco/ às margens do arroio macaco/ em pedra lascada”. A indicação da localização é irônica e reforçada por um traço da realidade contemporânea, o “rs” indicando a conservação da representação ainda marginal de uma relação entre mulheres.

O terceiro e último poema reforça o título do livro *Um útero é do tamanho de um punho* ao sinalizar um “murro”, um rompimento com a polidez verbal exigida à mulher.

era uma vez uma mulher que não perdia
a chance de enfiar o dedo no ânus

no próprio e no dos outros

o polegar, o indicador, o médio
o anular ou o mindinho

sentia-se bem com o mindinho

nos outros, era sempre o médio
por ela, enfiava logo o polegar

não, nenhuma consequência
(FREITAS, 2013, p.23)

Embora a linguagem coloquial seja a tônica dos poemas de Angélica Freitas, na obra em análise, a autora optou, ironicamente, pelo emprego da palavra “ânus”. A busca pelo prazer é discursivamente marcada ao passo que explora o uso por si de seu próprio corpo. Não se pode deixar de notar, contudo, a leitura simbólica do dedo no ano dos outros, uma representação literal de descaso em relação à opinião alheia.

O último verso sugere, ainda, certa interlocução em “não, nenhuma consequência”, o que pode ser associado a um convite à postura não sujeitada.

Já afirmava Barthes que a literatura é uma trapaça salutar à imposição fascista da linguagem (BARTHES, 1978, p. 16). Nesse sentido, pode-se apreender a poesia e o texto literário em geral como um espaço privilegiado para a construção de discursos próprios, sem a pretensa ingenuidade de que se estaria completamente salvo dos mecanismos de poder.

A liberdade das ações representadas nos poemas selecionados, suas leituras possíveis apontam para a forte tensão propiciada pela colocação do sexo em discurso. Quando o sujeito dessa prática é mulher, a experiência é ampliada ao propor ou impor que se redesenhem espaços sociais. A apropriação das ações, da voz, dos espaços de poder pela figura feminina não é um movimento natural, mas sim resultado de luta, de exigências que se fazem presentes ainda na contemporaneidade.

Entender o sexo como elemento profano, como segredo, como questão está diretamente associado à produção de sentidos que lhe foram atribuídos com o objetivo não de excluí-lo do discurso, mas de fazer com que só, furtivamente, tenha-se contato com ele. Se parecem antinaturais e ainda provocam desconforto esses falares, é porque

há uma enorme teia de saberes construídos em torno da sexualidade que desloca o corpo e, sobretudo, o feminino para um imaginário interdito, para o clandestino.

É nesse sentido, que os poemas de Angélica Freitas se colocam, apontando representações fragmentadas, inacabadas e plurais que sugerem um entendimento de que a identificação é um processo móvel, instável que deve não se ater às práticas reguladoras, estando ciente de que está sempre inserido nelas. A histeria que tentam ainda hoje atribuir ao corpo feminino assume, assim, significância frágil entendida como um constructo hierárquico que por si só não se sustenta e que deve ser visto como uma teia de limites forjados com a qual se deve, incessantemente, romper.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo?** São Paulo: Abril Cultural, Ed. Brasiliense, 1985.
- BARTHES, Roland. **Aula.** São Paulo: Ed. Cultrix, 1978.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Ed. Cultrix, 1983.
- BRANCO, Lúcia Castelo. **A Traição de Penélope.** São Paulo: Annablume, 1994.
- _____. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- FOCAULT, Michel. **A História da Sexualidade, A vontade de saber.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2014.
- FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher. In: **Revista Cerrados**, Vol. 20, n.31, 2011, p. 64-74.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós-modernidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas**. *Pro-Posições* [online]. 2008, vol.19, n.2, pp.17-23. ISSN 1980-6248.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória; vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

NOGUEIRA, Jucilene Braga Alves Mauricio. (Des) limites: a sexualidade na poesia de angélica freitas. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 20, jan./abr., p. 69-83, 2016.

Recebido: 30.10.2016 – **Aprovado:** 15.11.2016