

**(DES)LIMITES: A SEXUALIDADE E O ERÓTICO**

**NA POESIA DE ANGÉLICA FREITAS**

Jucilene Braga Alves Mauricio Nogueira (CEFET/RJ, UFRJ)

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão a respeito do modo através do qual a sexualidade constitui-se como ferramenta de representação de discursos marcados por vozes e silêncios na poesia de autoria feminina. Nesse sentido, partindo-se dos estudos de Michel Foucault, em sua *História da Sexualidade*, procuraremos vislumbrar como se estruturam dispositivos de sexualidade e como a explicitação desse tema aponta para uma apropriação de espaços pela mulher. A poesia de Angélica Freitas, sobretudo em *Um útero é do tamanho de um punho*, constituirá o *corpus* literário desse percurso de investigação que salientará questões de gênero revelando elementos que apontem para uma busca pela desconstrução de papéis culturalmente delimitados e opressores, mas também para a reafirmação da identidade enquanto processo em tempos de pós-modernidade.

**Palavras-chave: sexualidade. gênero. poesia contemporânea**

## **(DES)LIMITES: A SEXUALIDADE E O ERÓTICO NA POESIA DE ANGÉLICA FREITAS**

Jucilene Braga Alves Mauricio Nogueira (CEFET/RJ, UFRJ)

Pensar a sexualidade, na contemporaneidade, pode fazer com que o indivíduo depare-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”. (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.

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, busca-se, neste trabalho, 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 do discurso poético. Tem-se como recorte para este trabalho 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*, de 2013. Poemas selecionados deste último serão o recorte desta investigação.

Por fim, entendendo as tensões do sujeito pós-modernos 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.

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. A mulher “nervosa”, que “sofre de vapores”, possui desejos e foge à norma de valor que lhe fora imposta, constitui 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.

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 desses com a realidade que a cerca são, marcadamente, marginalizadas.

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 dos prazeres, ou os experimente furtivamente.

É nesse sentido que 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 desses 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.

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  
(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. Vale destacar que o ato de vestir-se é entendido como que para um outro, para um “euzinho” que é arrogante o suficiente para julgar-se detentor do entendimento pleno dos desejos femininos.

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.

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

primeiro a solidão foi imensa  
as duas não tinham visitas  
nem televisor  
passavam os dias se catando  
pois tinham pegado piolho  
e havia pulgas no lugar

“somos livres” dizia amélia  
e se atirava no sofá  
e suspirava  
a mulher barbada também suspirava  
e de tanto suspirar  
já estava desesperada

“gostava mais como era antes?”  
perguntou amélia, desconfiada  
temia que a outra  
pensasse no circo  
pois agora passavam os dias  
só as duas no barraco

a mulher barbada sempre fora  
de poucas e precisas palavras  
quase nem falava  
assentia com a cabeça, balançava-a  
se não concordava, como os simples  
ou os que perderam a língua

a mulher barbada simplesmente não sentia  
aquela necessidade de discutir  
cada coisa do dia a dia  
e amélia ficava grilada, então  
além das pulgas e dos piolhos  
era inseto pra caramba

.....  
.....  
.....

“vivo com uma desconhecida”  
disse amélia, certo dia, no barraco  
“eu vou comprar cigarros”  
disse a mulher barbada  
“tu não vais a lugar nenhum”  
disse amélia, “senta a tua bunda

peluda no sofá  
que eu quero conversar”  
a mulher barbada bufou  
mas fez o que mandou a companheira

amélia contou de sua infância em pinta preta, rs  
e como era a garota mais cobiçada  
porque não tinha a menor vaidade  
e havia uns cinco rapazes pelo menos  
que pensava desposá-la  
porque era conhecido o seu custo-benefício  
muito mais quilômetro por litro  
etc etc etc

“agora me conta de ti”

ti ti ti  
ficou ecoando a palavra  
que a mulher barbada  
mais detestava  
(depois de tu)  
“e se essa louca  
for a minha dalila?  
o que eu faço?  
Pra onde é que eu corro?

“sabe uma coisa que é boa pra estômago  
é chá de alcachofra”  
foi o que a mulher barbada ouviu  
sair de sua boca

.....  
.....  
.....

misteriosos pontinhos pretos  
invadiram o espaço aéreo  
dos olhos de amélia  
e amélia disse: “chega, tu não me valorizas”  
e ainda “levanta essa bunda peluda do sofá,  
faz alguma coisa”  
então a mulher barabada levantou a sua bunda peluda  
do sofá e fez uma coisa: pegou um navio de bandeira grega  
o kombustaun spontanya, e zarpou para servir  
na marinha. Virou o caboseraferydo  
dele ou dela não se teve mais notícia  
amélia voltou para pinta preta  
onde foi perdoa... promovi... esfaquea...

.....

.....  
.....  
(2013, p.25-27)

Essa narrativa sem final feliz apresenta uma relação homoafetiva com duas personagens caricaturais: a “amélia” e a “mulher barbada”. Ambas grafadas 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.

Embora não haja a pretensão de fazer uma análise detalhada dos poemas, vale destacar 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  
(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. 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 impôr 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 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 o imaginário, para o clandestino.

É nesse sentido, que os poemas de Angélica Freitas se colocam, apontando representações 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.

## Referências

- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo?* São Paulo: Abril Cultural, Ed. Brasiliense, 1985.
- 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.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na pós-modernidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- 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.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória; vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.