



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

JORNALISMO

**O corpo que narra:**

**Construções da subjetividade em três poetisas lésbicas latino-americanas**

**Anita Rivera Guerra**

RIO DE JANEIRO

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**O corpo que narra:**

**Construções da subjetividade em três poetisas lésbicas latino-americanas**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social/ Jornalismo.

**ANITA RIVERA GUERRA**

**Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Jaguaribe**

RIO DE JANEIRO

2017

## TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **O corpo que narra: Construções da subjetividade em três poetisas lésbicas latino-americanas**, elaborada por Anita Rivera Guerra.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Jaguaribe  
Doutora em Literatura Comparada pela Stanford University  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Cristiane Costa  
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Angela Donini  
Doutora em Psicologia Clínica – PUC-SP  
Departamento de Filosofia – UNIRIO

RIO DE JANEIRO

2017

## FICHA CATALOGRÁFICA

GUERRA, Anita Rivera.

O corpo que narra: Construções da subjetividade em três poetisas lésbicas latino-americanas. Rio de Janeiro, 2017.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação –  
ECO.

Orientadora: Beatriz Jaguaribe

GUERRA, Anita Rivera. **O corpo que narra: construções da subjetividade em três poetisas lésbicas latino-americanas**. Orientadora: Beatriz Jaguaribe. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

## RESUMO

O presente trabalho busca investigar e colocar em tensão noções identitárias que perpassam os corpos-sujeito lésbicos latino-americanos a partir de suas narrativas, identificando questões subjetivas, políticas e sociais em uma dinâmica dialógica entre as obras literárias de três autoras lésbicas latino-americanas e a produção teórica a respeito da subjetividade. Em uma tentativa de complexificar e problematizar conceitos aparentemente fixos como eu/outro, escrita/corpo e objeto/sujeito, busca-se investigar a relação entre a produção teórica que diz respeito à constituição subjetiva da função-sujeito e de suas narrativas, representadas pelas obras das autoras em questão, assim como a relação entre esta constituição subjetiva e os contextos políticos e sociais que perpassam os corpos-sujeitos que se narram.

**Palavras-chave:** lesbianismo; subjetividade; corpo; América Latina.

## AGRADECIMENTOS

A Tania, minha mãe, que me ensinou a querer aprender.

A Kido, meu pai, que esteve presente todos os dias em que cursei Jornalismo, mesmo sem estar.

A Isadora, a melhor irmã que alguém poderia ter.

A Ana Luisa, a melhor tia do mundo, por estar sempre ali.

A minha avó Naly, por ser essa mulher incrivelmente forte.

A minha família, pelos últimos 21 anos.

A Beatriz Jaguaribe, minha orientadora e a professora que me fez sentir, no primeiro dia de aula, que eu estava no lugar certo.

A Sara Ramos, Júlia Quinan, Ana Luiza Schuchter e Louise Carvalho, por me oferecerem conversas sem as quais esse trabalho não existiria.

A Angélica Freitas, Cristina Peri Rossi e Luz María Umpierre, por oferecerem seus corpos à leitura.

À Escola de Comunicação da UFRJ, pelo espaço de diálogo e convívio dos últimos quatro anos.

A todos os amigos e amigas que sempre me encorajaram a ser quem eu sou.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>8</b>
<b>2. Narrativas do eu e do outro.....</b>	<b>12</b>
<b>3. A dimensão político-social dos corpos que narram.....</b>	<b>25</b>
<b>4. O que narram os corpos que narram?.....</b>	<b>37</b>
<b>5. Considerações finais.....</b>	<b>48</b>
<b>6. Referências bibliográficas.....</b>	<b>49</b>
<b>I. Entrevista Angélica Freitas.....</b>	<b>51</b>

## 1. Introdução

É fato que os corpos existem e cada sujeito, a princípio, tem o seu. É através dele, pela dimensão física, que se dá a forma primeira de reconhecer a si mesmo e ao outro; é por ele que o sujeito que o possui – ou seria o corpo quem possui o sujeito? – se percebe enquanto existente, sensitivo, único; forma corpórea que ocupa um lugar físico no tempo e no espaço. O sujeito é indissociável do corpo que habita, mas a relação entre os dois é complexa; assim como o sujeito tem a possibilidade de agir sobre seu corpo, este também age na constituição do sujeito. Para melhor entender o sujeito como corpo e o corpo como sujeito, chamaremos seu conjunto de corpo-sujeito – indissociáveis, porém nem sempre correspondentes.

Investigar um corpo-sujeito pressupõe, também, a investigação da coletividade de corpos-sujeito em que ele está implicado. Não existe um corpo-sujeito sem que haja um outro para que a alteridade de ambos se defina. É na dimensão coletiva que tanto o corpo quanto o sujeito tomam forma e sentido; é no âmbito relacional que se constituem, juntos, enquanto seres falantes, atuantes e desejantes. Ler aquilo que narra um corpo é ler, também, o conjunto de corpos em relação ao qual ele existe e se forma, as violências que o perpassam e o seu modo de se impor enquanto ser.

Este trabalho é um mergulho nas narrativas poéticas de três corpos-sujeito, numa tentativa de adentrar suas subjetividades e ler não apenas suas obras, mas seus corpos; seus desejos, os espaços físicos e virtuais que ocupam, as formas com que se colocam no mundo. Esses corpos-sujeito correspondem a três poetisas que são, entre outras coisas, lésbicas e latino-americanas; a brasileira Angélica Freitas, a uruguaia Cristina Peri Rossi e a porto-riquenha Luz María Umpierre. As obras das autoras por vezes se aproximam umas das outras e, por outras, se distanciam; as três compartilham de semelhanças mas também apresentam preocupações temáticas, estilísticas e geracionais singulares. Buscaremos construir, através e a partir de suas narrativas, um diálogo que proponha questionamentos e possibilite a investigação acerca desses corpos-sujeito, pensando as subjetividades, desejos e cicatrizes como forma de constituição de si mesmos.

As narrativas ocupam um lugar fundamental no campo de batalha simbólico da existência dos corpos. Através delas, os corpos-sujeito se reconhecem enquanto tais ao mesmo tempo em que se constituem em relação ao outro e a si próprios, reafirmando e construindo seu lugar no mundo. Nossa proposta nesse trabalho é criar um diálogo entre



essas narrativas e o *corpus* teórico relativo à constituição do sujeito, dos corpos e das subjetividades, a fim de realizar uma investigação sobre os corpos-sujeitos lésbicos latino-americanos que, longe de ser excludente, procura *abrir* as noções de identidade em rizomas para uma ampla gama de interpretações, significados e significantes das narrativas em questão.

Ser um corpo subversivo é questionar, por sua própria existência, as normas hegemônicas que se impõem sobre os sujeitos tanto na dimensão física quanto na subjetiva e simbólica. Os corpos-sujeito dissidentes – lésbicas, pessoas transgênero, intersexuais, gays, bissexuais, *queer*, negros, latino-americanos, indígenas e terceiro-mundistas de forma geral, entre outros tantos – denunciam a existência de um suposto *éthos* universal branco, heterossexual e europeu/norte-americano que atua em uma dimensão de violência e apagamento de vivências outras que não as que obedecem às normas excludentes de um pequeno grupo dominante.

Theodor Adorno trabalha a violência trazida pelo *éthos* universal em *Problems of Moral Philosophy*, de 1963. O autor afirma que “o universal (...) aparece como algo violento e extrínseco, sem nenhuma realidade substancial para os seres humanos” (ADORNO *apud* BUTLER, 2015, p. 15). Para ele, as questões morais surgem justamente pela impossibilidade de um *éthos* coletivo, que “só pode impor sua pretensão de comunidade por meios violentos” (BUTLER, 2015, p. 15); a moral, assim, é violenta por presumir, essencialmente, uma universalidade impossível. Adorno afirma, ainda, que “o *éthos* coletivo é invariavelmente conservador e postula uma falsa unidade que tenta suprimir a dificuldade e descontinuidade próprias de qualquer *éthos* contemporâneo” (BUTLER, 2015, p. 14). A violência do *éthos* universal diz respeito tanto à questão das normas morais hegemônicas quanto ao achatamento que a noção fixadora de identidade de determinados grupos sociais traz. Ignora-se a construção subjetiva dos corpos-sujeito oprimidos e silenciados; ignora-se sua voz individual – que também é coletiva, como nos mostra o conceito de “literatura menor”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari –, ignora-se os processos de constituição do *lógos* a partir do desejo, da dimensão política de cada corpo e suas particularidades e da narração de si que cada corpo-sujeito faz.

Não há universalismo possível na existência dos corpos. Mas isso não apaga a importância simbólica e política da questão identitária de se reconhecer enquanto um corpo que ocupa um lugar específico frente à moral hegemônica. Reconhecer-se enquanto um corpo lésbico, negro ou latino-americano não diz respeito apenas a uma dimensão de combate em termos materiais, mas também – e fundamentalmente – à inserção em um

campo de batalha da ordem simbólica da existência dos corpos. Reconhecer-se enquanto um corpo-sujeito lésbico e latino-americano é compreender que o particular é político e que os conflitos não se dão apenas sobre o corpo que está diretamente em questão, mas sobre um sem-número de corpos que se colocam presentes indiretamente – inclusive aqueles que exercem a violência.

Assim sendo, esse trabalho se propõe a (re)pensar a noção identitária a partir das noções aparentemente dicotômicas de universal/particular, eu/outro, sujeito/objeto, identidade/subjetividade, utilizando dessas dicotomias para explorar as diversas formas de constituição da subjetividade dos corpos-sujeito lésbicos latino-americanos que narram a si próprios. Pensar relações como escrita/corpo e narrativa/performance ocupa uma posição fundamental na análise dos poemas na medida em que estes não se descolam dos corpos-sujeito que os realizaram, mas ambos se interrelacionam, se perpassam e se complementam.

Como base teórica para compreender o papel da narrativa na relação eu/outro, bem como os processos de reconhecimento dos corpos-sujeito como tais e em sua alteridade, tomaremos como base as conceituações teóricas de Stuart Hall a respeito da identidade e da identificação em interpelação à “teoria da prática discursiva” (HALL, 2000, p. 109) de Michel Foucault, além das implicações do relato de si trabalhadas por Judith Butler no livro *Relatar a si mesmo: a crítica da violência ética* (2005), questões psicanalíticas da constituição do sujeito a partir do outro e sua relação com a narrativa do sujeito em questão e a perspectiva da literatura como um campo-chave para entender as relações entre o eu e o outro que Silvina Rodrigues Lopes traz no livro *Literatura, defesa do atrito* (2003). Essas questões serão trabalhadas principalmente no primeiro capítulo, “Narrativas do eu e do outro”, que também apresenta as autoras e parte de suas obras.

No segundo capítulo, “A dimensão político-social dos corpos que narram”, investigaremos as implicações políticas e sociais que perpassam os corpos-sujeito e sua relação com o mundo a partir do *Manifesto contrassexual* (2004) de Paul Beatriz Preciado, dos estudos lésbico-feministas de Monique Wittig e do feminismo descolonial de Ochy Curiel, além da conceituação de “literatura menor” de Gilles Deleuze e Félix Guattari em paralelo às narrativas das autoras em questão e das teorias de desnaturalização dos papéis sexuais e de gênero de Sigmund Freud, Simone de Beauvoir, Paul Beatriz Preciado e Monique Wittig. O terceiro e último capítulo, “O que narram os corpos que narram?”, trata de analisar temáticas percebidas nos poemas que dialoguem com as questões levantadas nos dois capítulos anteriores, com destaque para o erótico –

com base em *O erotismo* (1957), de Georges Bataille – e para a figura do duplo, que se observam nas relações lésbicas narradas pelas autoras. Em anexo, como complementação da pesquisa realizada, trazemos entrevista com Angélica Freitas realizada no dia 29 de maio de 2017, em que a poeta discute questões relacionadas à sua sexualidade e ao fato de ser latino-americana e como sua escrita é perpassada por elas.

Esta pesquisa é, em última instância, uma experimentação; uma tentativa de experimentar formas de leitura desses corpos-sujeito que se apresentam através de suas narrativas poéticas, suas relações com a teoria a respeito da constituição da subjetividade, sua inserção nas produções acadêmicas sobre os corpos subversivos. E é, também, uma tentativa de pensar tanto as narrativas literárias quando as teóricas como vozes uníssonas que partem de um mesmo lugar: o corpo.

## 2. Narrativas do eu e do outro

mulher de respeito

diz-me com quem te deitas  
angélica freitas  
(FREITAS, 2013, p. 39).

Para Angélica Freitas, sua escrita é necessariamente perpassada pelo fato de ela ser lésbica – não apenas em termos temáticos, mas no próprio modo de escrever. Na entrevista realizada em maio de 2017 mencionada acima, Freitas afirmou a questão política de ser mulher como “uma coisa inescapável para mim. [...] Eu acredito que a gente escreve a partir do corpo, a linguagem sai do corpo, e tu ter um corpo de mulher é diferente de ter um corpo de homem”. Outros fatores de sua vida, como o fato de ter nascido no interior do Rio Grande do Sul e ter se descoberto lésbica jovem, aos 15 anos, sem ninguém para conversar e em uma época em que não havia internet – o que ela considera uma experiência de “formação, ou de deformação, talvez” –, também influenciam a sua escrita, segundo ela. Na entrevista, Freitas também afirmou a importância de um “componente de risco” da poesia; “Se eu acho que a poesia não é arriscada o suficiente, parece que pra mim fica faltando alguma coisa”, disse. E, para ela, “falar de lesbianismo nos poemas ainda é arriscado”.

Na conferência “Queridas poetisas lésbicas”, realizada em 8 de novembro de 2017, ela afirmou que a ironia, quase sempre presente em seus poemas, é “uma forma de responder a certos estímulos do mundo” – aliás, a ironia é muito frequente também nas obras de Umpierre e Peri Rossi. No mesmo evento, Freitas disse também que o poema “siobhan 4”, de *Rilke shake* (2009), foi o que a fez perceber que era uma poeta.

siobhan 4

a.

onde andarás siobhan  
que trens pega  
pra ir trabalhar

em que biblioteca  
lê as mulheres  
que já pararam de respirar

onde andar siobhan  
um sol no peito  
eu olhava quando ela dormia

quando ela acordava  
cobria o sol  
ia buscar jornais.

b.

onde andar siobhan  
sumida no solstício

de volta com um sorriso

um anel de 50 centavos  
ela andava comigo  
de mãos dadas

na rua, minha mão  
deslizava por sua cintura, ela  
ria, não dizia nada

quando dizia era  
não se acostume  
comigo

logo voce  
vai  
embora.

c.

s vezes ela ficava  
de quatro, o símbolo  
celta nas costas

ela conhecia os trens  
conhecia o porto  
de hamburgo

um dia  
apanhou de um cara  
quando voltava pra casa.

d.

um dia  
abriu o armário  
e me mostrou um corpete

de couro  
riu e disse  
a gente não precisa usar.

e.

será que ela ainda pensa em mim  
será que também se pergunta  
o que aconteceu

com as boas garotas  
de sodoma, essas que  
sempre

se beijavam nas escadas  
sumiam nas bibliotecas  
preferiam virar sal?  
(FREITAS, 2009, p. 49-51).

A obra de Cristina Peri Rossi é profundamente permeada pelo desejo, considerado por ela “o motor da existência” (ROSSI, 2004)<sup>1</sup>. Sua narrativa traz essa força-motriz intensa e constantemente, muitas vezes atrelada à questão sexual mas de forma alguma restrita à ela; trata-se de “um desejo que te atravessa toda; do desejo do qual falam os psicanalistas, quer dizer, um desejo que impregna tudo o que se faz” (ROSSI, 2004)<sup>2</sup>. Peri Rossi conta, em entrevista ao periódico argentino “Página 12”, que aos 25 anos – por volta de 1966 – pendurou na parede de casa um cartaz, feito por ela, onde se lia: “Eu não tenho preconceito contra os heterossexuais, nem os discrimino” (ROSSI, 2004)<sup>3</sup>. A ideia era fazer com que as pessoas heterossexuais que fingissem não saber sobre seu lesbianismo compreendessem a estreiteza do pensamento discriminador. Peri Rossi foi exilada do Uruguai pelo governo militar em 1972, indo viver em Barcelona; o exílio também é tema recorrente de sua escrita. Ela afirma que

Não foi nada fácil viver, me exilar, publicar desde esse lugar, fora do armário, mas a mim as coisas fáceis não interessam. Não se aprende nada delas. Quem não tem o poder (quer dizer, os discriminados) necessita saber muito mais que aqueles que têm o poder. O poder não se ensina: se impõe. (ROSSI, 2004).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> No original, em espanhol: “el motor de la existencia”. (tradução minha). Entrevista concedida a Aina Pérez Fondevila em 2004.

<sup>2</sup> No original, em espanhol: “un deseo que te atraviesa toda; del deseo del que hablan los psicoanalistas, es decir, un deseo que impregna todo lo que hacés”. (tradução minha). Entrevista concedida a Aina Pérez Fondevila em 2004.

<sup>3</sup> No original, em espanhol: “Yo no tengo prejuicio contra los heterossexuales, ni los discrimino”. (tradução minha). Entrevista concedida a Aina Pérez Fondevila em 2004.

<sup>4</sup> No original, em espanhol: No ha sido nada fácil vivir, exiliarme, publicar desde ese lugar, fuera del armario, pero a mí las cosas fáciles no me interesan. No se aprende nada de ellas. Quienes no tienen el

Que é “esse lugar” de que Peri Rossi fala? O exílio a fez sair de seu país, a necessidade de ser honesta consigo mesma a fez sair do armário; ela afirmou, na mesma entrevista, que se orgulha de “nunca haver traído a mim mesma” (ROSSI, 2004)<sup>5</sup>. Seu corpo ocupa uma espécie de não-lugar no mundo que transparece e perpassa toda sua obra; a temática da “estrangeira” é quase que uma constante em seus livros. No poema justamente intitulado “Estrangeira”, do livro *Estrategias del deseo* (2004), a autora trabalha a noção paradoxal de identidade/desidentidade ao narrar seu sentimento de não-pertencimento ao estar em uma cidade que não a sua, por entre aqueles que não os seus, entrar em um bar gay – um lugar onde os corpos dissidentes supostamente *pertencem* – e não se sentir pertencente àquele lugar; se sentir “outra vez uma estrangeira” (ROSSI, 2016, p. 193). O gueto não foi o suficiente para realocar o não-lugar de seu corpo não-pertencente – que é, também, um corpo latino-americano. Esse corpo cresceu em um continente que foi colocado em uma posição periférica de alteridade para a constituição do europeu como sujeito; e esse mesmo corpo foi expulso de seu país por uma ditadura que conhecidamente seguia uma agenda política primeiro-mundista e, principalmente, estado-unidense.

#### Extranjera

Extranjera en la ciudad  
 extranjera entre los otros  
 me encierro en el bar gay.  
 Ah mis hermanos...  
 el alegre maricón con el pelo verde  
 que baila sensualmente  
 mientras se mira en el espejo  
 cual Narciso teñido  
 la profesora de francés  
 vestida de George Sand  
 con su alumna preferida  
 (Balthus)  
 y las parejas siamesas que han conseguido  
 eliminar las diferencias.  
 Pido una copa  
 todo el mundo baila,  
 todo el mundo menos yo.  
 ¿Será posible  
 que aquí también

---

poder (es decir, los discriminados) necesitan saber mucho más que aquellos que tienen el poder. El poder no enseña: se impone. (tradução minha). Entrevista concedida a Aina Pérez Fondevila em 2004.

<sup>5</sup> No original, em espanhol: “no haber traicionado nunca a mi misma”. (tradução minha). Entrevista concedida a Aina Pérez Fondevila em 2004.

entre falsos pelirrojos  
y lesbianas sin pareja  
te sientas outra vez una extranjera?  
(ROSSI, 2016, p. 193)<sup>6</sup>.

Dentre as autoras, Luz María Umpierre é a que mais explicitamente trabalha a questão política de ser latino-americana, provavelmente pelo fato de ser uma porto-riquenha que foi viver nos Estados Unidos em 1974, buscando, justamente, uma maior aceitação de sua sexualidade fora do conservadorismo latente da ilha caribenha – ela chama sua diáspora de “sexílio”, exilada por sua sexualidade (UMPIERRE, 2011, p. 219). Em solo americano, deparou-se com o preconceito, a marginalidade e a subcidadania vividos pelos *latinos* – e, principalmente, pelas mulheres latinas. Ela afirma, na introdução de *Una puertorriqueña en Penna* (1979), não saber, na época, que “minha estadia [...] no Estado da Liberdade e no berço do elitismo me levaria a me sentir hoje mais porto-riquenha que nunca” (UMPIERRE, 2011, p. 23). Professora universitária, Umpierre logo virou uma importante referência para seus alunos latinos e LGBTs – como Daniel Torres, editor de sua antologia poética *I’m Still Standing: Treinta años de poesía/Thirty Years of Poetry* (2011), que conta, no prefácio do livro, como a autora era conhecida como “*Madre Queer o Madre Pata*”<sup>7</sup>, algo como “mãe estranha” e “mãe sapatão”.

A poesia de Umpierre, especialmente em seus primeiros livros, é extremamente oral, tanto em termos de grafia quanto na ampla utilização de gírias e expressões coloquiais. Daniel Torres relaciona sua obra com a “anti-poesia conversacional hispano-americana” e os “*slam poetry sessions*”, sessões de poesia a microfone aberto, posteriores aos primeiros escritos da autora, com influência de estilos musicais latinos como a salsa, o merengue e o *reggaetón* – a poesia enquanto performance pública (UMPIERRE, 2011, p. 8).

---

<sup>6</sup> Tradução para português: “Estrangeira

Estrangeira na cidade/estrangeira entre os outros/me confino no bar gay./Ah meu irmãos.../o alegre viado com o cabelo verde/que dança sensualmente/enquanto se olha no espelho/como Narciso tingido/a professora de francês/vestida de George Sand/com sua aluna preferida/(Balthus)/e os casais siameses que conseguiram/eliminar as diferenças./Peço uma taça/todo mundo dança,/todo mundo menos eu./Será possível que aqui também/entre falsos ruivos/e lésbicas sem par/se sinta outra vez uma estrangeira?”. (tradução minha).

<sup>7</sup> *Queer*, do inglês “estranho”, é um termo que era pejorativo para denominar as pessoas que não se enquadravam nas normas de gênero e sexualidade e que foi apropriado pelo movimento LGBT. *Pata* é uma forma pejorativa de se referir às lésbicas em Porto Rico.



## Una Defensa

¡Qué jolope, mi pana, qué jolope!  
 Ser mujer y Hispanic,  
 ser mujer-----sin pistoques  
 No poder ser modosa y tranquila,  
 no enunciar com acento zzzetozzo el vocablo,  
 ni decir con vocecita tontita y melíflua;  
 “Yes, yes, Mister, Yes, nothing’s the ma’ra, nothing.”

¡Qué jolope defender a la mujer de mi raza!  
 A la que lava pañales y bota zafacones,  
 a la que se educa, trabaja y no ascende,  
 a la que el mari’o le cae a patás y golpes.

Defender a la que se pasa pariendo,  
 a la que se calla y baja la mirada,  
 a la que vive e todos aislada,  
 a aquella cuya vida tiene de fronteras  
 los cuatro pilares de um catre o una cama.

Ah, y que no se me olvide la defensa  
 De la que saca la teta para amamentar a um minúsculo  
 hombre.

¡Qué jolope, mi pana, qué jodienda!  
 Pero hay que levantarse, que se oigan nuestras vocês.  
 Hermana, bastante has corrido y sufrido en este mundo de  
 mierda.

¡Qué jolope!

(UMPIERRE, 2011, p. 43)<sup>8</sup>.

Em 1987, Umpierre publica *The Margarita Poems*, “um produto de amor e obsessão, de dor e desejo”<sup>9</sup> (UMPIERRE, 2011, p. 104), segundo a autora. Ela afirma, no

---

<sup>8</sup> Tradução para português: “Uma defesa

Que porrada, minha amiga, que porrada!/Ser mulher e Hispanic,/ser mulher-----sem filtros,/Não poder ser educada e tranquila,/não enunciar com sotaque zzzetozzo o vocábulo,/nem dizer com vozinha tontinha e melosa;/“Yes, yes, Mister, Yes, nothing’s the ma’ra, nothing”./Que porrada defender a mulher da minha raça!/A que lava fraldas e joga fora o lixo,/a que se educa, trabalha e não ascende,/a que o marido cai em cima com chutes e golpes./Defender a que vive parindo,/a que se cala e baixa o olhar,/a que vive de todos isolada,/aquela cuja vida tem como fronteiras/os quatro pés de um leito ou de uma cama./Ah, e que eu não me esqueça da defesa/à que põe a teta pra fora para amamentar um minúsculo/homem./Que porrada, minha amiga, que porrada!/Mas há de levantar-se, que se ouçam nossas vozes./Irmã, por muito passou e sofreu nesse mundo de/merda./Que porrada!”. (tradução minha).

<sup>9</sup> No original, em inglês: “a product of love and obsession, of pain and lust”. (tradução minha).

prólogo do livro, que “precisava verbalizar o fato que eu sou, entre muitas outras coisas, uma Lésbica”<sup>10</sup> (UMPIERRE, 2011, p. 104). “Margarita” tem múltiplos significados para Umpierre; é um drink feito com tequila e limão, uma flor, o nome da dança tradicional favorita de sua mãe e o nome de uma mulher que ela ama; “Margarita é tudo isso e nada. Margarita é minha musa, Margarita é minha poesia, Margarita é minha amante imaginária, Margarita é meu Eu” (UMPIERRE, 2011, p. 105)<sup>11</sup>.

### Immanence

I am crossing  
The MAD river in Ohio,  
looking for Julia  
who is carrying me away  
In this desire.

I am crossing  
the river, MAD,  
afflicted by the rabies  
for those who call me  
sinful, insane and senseless,  
a prostitute, a whore,  
a lesbian, a dyke  
because I'll fall,  
I'll drop,  
I'll catapult  
my Self  
into this frantic  
excitement for your  
SEX  
my Margarita,  
my yellow margarita,  
my glorious daisy.

I am traversing this river MAD,  
crossing myself  
against the evil eye,  
hectic, in movement,  
my narrow body  
covered with pictures  
of women I adore or I desire,  
armies of Amazons  
that I invoke  
in this substantation  
or arousal

---

<sup>10</sup> No original, em inglês: “I needed to verbalize the fact that I am, among many other things, a Lesbian”. (tradução minha).

<sup>11</sup> No original, em inglês: “Margarita is all of this and none. Margarita is my muse, Margarita is my poetry, Margarita is my imaginary lover, Margarita is my Self”. (tradução minha).

that will bring my Julia forth.

Julia,  
 who'll lose her mind  
 over your glorious vulva,  
 my Margarita,  
 my yellow margarita,  
 my luminous daisy.

[...]

(UMPIERRE, 2011, p. 108-9)<sup>12</sup>.

Como pensar a constituição do sujeito em relação a si mesmo e ao mundo exterior? Para Stuart Hall, essa relação se traduz na noção de identidade, ao menos a partir da criação do sujeito sociológico, que sucedeu o sujeito iluminista (HALL, 2006). A identidade seria aquilo que “preenche o espaço entre [...] o mundo pessoal e o mundo público”, que se traduziu, na pós-modernidade, como múltipla, permeando os diferentes mundos que perpassa (HALL, 2006, p. 11). Hall defende uma incorporação do outro na dimensão do eu na formação identitária ao reconhecer a identificação – que se difere da identidade, enfatizando a subjetividade da constituição do sujeito – enquanto “um processo em andamento” (HALL, 2006, p. 39). Ele entende a identificação como “construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal” (HALL, 2000, p. 106).

Hall também traz a questão da construção do eu a partir da narrativa, em uma clara referência a Michel Foucault. Como o filósofo francês, ele defende a criação de uma “teoria da prática discursiva” (HALL, 2000, p. 109) para entender como se dá o processo de identificação da subjetivação do sujeito. Hall afirma que as identidades

---

<sup>12</sup> Tradução para português: “Imanência

[...] Eu estou atravessando/o rio, BRAVA,/aflita pela raiva/por aqueles que me chamam/pecadora, insana e sem sentido,/uma prostituta, uma vadia,/uma lésbica, uma sapatão/porque eu vou cair,/eu vou largar,/eu vou catapultar/Meu Eu/nessa frenética/excitação pelo seu/SEXO/minha Margarita,/minha margarita amarela,/minha margarida gloriosa./Eu estou atravessando/Esse rio BRAVA,/me cruzando/contra o olho cruel,/inquieto, em movimento,/meu corpo estreito/coberto de imagens/de mulheres que eu adoro ou eu desejo,/exércitos de Amazonas/que eu invoco/nessa transubstanciação/ou assédio/que vai trazer minha Julia adiante./Julia/quem vai perder a cabeça/sobre sua vulva gloriosa,/Minha Margarita,/minha margarita amarela,/minha margarida luminosa.”. (tradução minha).

surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. (HALL, 2000, p. 109).

Para Foucault, a constituição do sujeito necessariamente se dá dentro das normas morais a que ele está submetido – ou seja, não existe sujeito que independa de seu contexto moral, histórico e social, assim como “não há criação de si (*poiesis*) fora de um modo de subjetivação (*assujettissement*)”, como nos mostra Judith Butler no livro *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* (BUTLER, 2015, p. 29). Assim, “os termos que possibilitam o reconhecimento de si são dados por um regime de verdade” (BUTLER, 2015, p. 34), o conjunto das normas morais de um determinado contexto histórico-social. Esse regime de verdade vai estabelecer quem pode ser reconhecido ou não como sujeito. Mas a relação do indivíduo com as normas também é uma relação consigo mesmo – Butler afirma, a partir de Foucault, que “pôr em questão um regime de verdade, quando é o regime que governa a subjetivação, é pôr em questão a verdade de mim mesma, e, com efeito, [...] de fazer um relato de mim mesma” (BUTLER, 2015, p. 35). E o contrário também é verdadeiro; questionar a si mesmo é questionar os limites do regime de verdade, uma vez que se é colocado um “desejo de reconhecimento” tanto do eu quanto do outro, desejo este que não poderia ser satisfeito e que por isso questionaria o “horizonte normativo em que o reconhecimento acontece” (BUTLER, 2015, p. 37). Fazer um relato de si seria, então, colocar em questão não apenas o sujeito, mas também o outro e o conjunto das normas que regem a sociedade.

Essa incapacidade de reconhecimento retoma a questão psicanalítica – e de Rimbaud – do eu como um outro. Jean Bellemin-Noël, na introdução do livro *Psychanalyse et littérature* (1978), afirma a psicanálise como “a arte de decifrar uma verdade em todos os setores enigmáticos da experiência humana, tal como o homem a vive, isto é, a ‘fale’ a um outro ou a ele mesmo”<sup>13</sup> (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 3). A psicanálise, assim, não distingue o sujeito que fala de um objeto a ser analisado; “ela nega que exista um sujeito definido ou definível, e objetos de pensamento que não sejam

---

<sup>13</sup> No original, em francês : “[...] l’art de déchiffrer une vérité dans tout les secteurs énigmatiques de la expérience humaine, telle que l’homme la vit, c’est-à-dire la ‘parle’ à un autre ou à lui-même”. (tradução minha).

habitados, sequestrados pelos ardis, adiantamentos e desejos de uma parte do sujeito”<sup>14</sup> (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 3). Dessa forma, a psicanálise é, em suma, *desidentitária* – e depende da narração que o sujeito faz de si próprio, uma vez que é a partir desse relato que se desvelam os enigmas da constituição do sujeito.

O reconhecimento do sujeito por si próprio, ou seja, a transformação do sujeito em objeto, estaria sempre submetido a uma perda; “algo é sacrificado, perdido, ou pelo menos despendido ou cedido no momento em que o sujeito se transforma em objeto de possível reconhecimento” (BUTLER, 2015, p. 154). Paga-se um preço ao dizer a verdade sobre si mesmo. No final da vida, Foucault retomou a questão da confissão de sua *História da sexualidade* (1976), modificando a visão da prática confessional como apenas um instrumento de controle que extrai impositivamente a verdade sexual do indivíduo e deslocando-a para uma função de constituição do sujeito que narra sua verdade. Ao se relatar, o sujeito “torna-se público”, se mostra ao outro, em um jogo não apenas verbal, mas também performático (BUTLER, 2015, p. 145). Butler afirma que

Nesse contexto, a confissão pressupõe que o si-mesmo tem de aparecer para se constituir e que só pode se constituir dentro de uma dada cena de interpelação, dentro de uma relação constituída socialmente. A confissão torna-se a cena verbal e corporal da demonstração de si mesmo. Ela se fala, mas na fala torna-se o que é. (BUTLER, 2015, p. 145).

A confissão seria, assim, uma forma do sujeito de “renunciar a si mesmo”, ao incorporar uma performatividade – ou identidade – que o desloca para o mundo exterior. Giorgio Agambem nos lembra, em “Identidade sem pessoa” (2014), que *persona* era a máscara que os atores vestiam nas antigas Grécia e Itália, que logo tomou uma forma de reconhecimento social dos membros da elite da época. Assim, “personalidade” passou a ser referida aos homens livres da sociedade; os escravos não tinham uma personalidade jurídica ou social, ou seja, não tinham reconhecimento; “a luta pelo reconhecimento é, portanto, luta por uma máscara, mas essa coincide com a ‘personalidade’ que a sociedade reconhece em cada indivíduo” (AGAMBEM, 2014, p. 78). Essa personalidade exterior se dá a partir da “manifestação da verdade” do indivíduo, manifestação esta que “não ‘expressa’ um si-mesmo, mas toma seu lugar, e tal substituição é realizada pela inversão do si-mesmo particular em aparência externa” (BUTLER, 2015, p. 146).

---

<sup>14</sup> No original, em francês : “[...] ele nie qu’il existe un sujet défini ou définissable, et des objets de pensée qui ne soient pas déjà habités, détournés par les ruses, les avances, les désirs d’une partie du sujet”. (tradução minha).

Foucault mostra, a partir do diálogo platônico *Laques*, que o relato de si pressupõe necessariamente uma passividade, uma entrega em relação ao outro. Para ele, “Sócrates está investigando como o *lógos* dá forma ao estilo de vida de uma pessoa” ao incitar o outro a relatar a si mesmo, mas esse relato não se daria no campo autobiográfico; “não é dar uma narrativa dos eventos históricos que aconteceram na sua vida, mas sim demonstrar se se é capaz de mostrar que há uma relação entre [...] o discurso racional – o *lógos* – que se é capaz de usar e [...] seu modo de vida” (BUTLER, 2015, p. 161). A fala se transforma, assim, em ação; e, ainda, se dá em um campo de “troca social” (BUTLER, 2015, p. 161). Diz Butler:

(...) quando relatamos a nós mesmos não estamos apenas transmitindo informações por um meio indiferente. O relato que fazemos é um ato – situado na prática mais ampla de atos – que executamos por, para, e até *sobre* um outro, um feito alocutário, uma atuação pelo outro, e diante do outro, muitas vezes em virtude da linguagem fornecida pelo outro. Tal relato não tem como objetivo o estabelecimento de uma narrativa definitiva, mas constitui uma atuação linguística e social para a autotransformação. (BUTLER, 2015, p. 165).

Dessa forma, o relato de si é uma espécie de jogo entre o eu e o outro no qual, ao mesmo tempo em que o eu se mostra para o outro a partir da narrativa – narrativa, esta, que não se propõe a ser fixa –, ele se molda justamente por essa interpelação do outro. O eu não se constitui sozinho; ele depende do outro para se consolidar e existir enquanto eu – aliás, “nenhum eu pertence a si-mesmo” (BUTLER, 2015, p. 167), e o relato desse eu permite com que, assim, sejam aparentes as relações entre as narrativas individuais e as normas hegemônicas morais. Tornar aparente essas relações significa, também, questionar quem é ou quem pode ser esse sujeito que fala, qual é a verdade que ele narra dentro de um determinado contexto moral e como é escolhida essa verdade a ser narrada dentro do universo do sujeito que contém “dimensões não narráveis ou até indizíveis do inconsciente que persistem como estranheza facilitadora no cerne do meu desejo” (BUTLER, 2015, p. 170). E questionar quem fala, o que fala e aonde fala – ou para quem fala – é questionar as relações sociais que também constituem o eu.

Silvina Rodrigues Lopes retoma a afirmação de Foucault a respeito da negação de um caráter autobiográfico da narrativa do sujeito ao defender que o “autobiográfico” na literatura é “profundamente anti-autobiográfico, entendida a autobiografia como narração e descrição de factos e relações” (LOPES, 2012, p. 103). Para ela, mesmo a correspondência – principalmente a correspondência – explicita a fragilidade da relação entre o eu e o outro na escrita ou narrativa literária ao colocar em questão justamente a

“estrutura intersubjectiva da destinação epistolar”, ou seja, uma noção de que, mesmo quando endereçada ao outro, a narrativa não se dá em uma dimensão única, mas “nos desloca para lá da intersubjectividade (da carta e do crédito) para um tipo de encontro que se dá fora da ordem do credível ou do não credível, no campo, não capitalizável, das intensidades” (LOPES, 2012, p. 103).

Ao mesmo tempo em que a escrita permite o reconhecimento de si através da narrativa, ela também apaga esse eu que escreve na medida em que é endereçada para “nada” – como os “textos para nada” de Beckett –, e, assim, “não tem destinadores nem destinatários” (LOPES, 2012, p. 103). Para a autora, isso impede a delimitação do que é ou não pode ser considerado uma escrita literária. A literatura se afirmaria como uma “abertura de sentido” ao ser anterior à imposição social de significações, e, portanto, o dever do leitor seria “passar aquém do ponto frágil que é a emergência de um sujeito, um ‘eu’ diante de um ‘tu’” (LOPES, 2012, p. 104) – não há, assim, fronteiras claras entre o “eu” e o “tu”; a significância se torna uma atividade de constante reinterpretação que perpassa, e, ao mesmo tempo, antecede os limites entre os sujeitos.

Paula Sibilia, a partir de *A ilusão biográfica* (1986) de Pierre Bourdieu, afirma o eu como “uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual” (SIBILIA, 2016, p. 57), em um diálogo claro com a questão foucaultiana do relato de si enquanto constituição do sujeito. Afirmar o eu enquanto “unidade ilusória” é compreender a perda de si mesmo que se dá no ato de narrar, de exteriorizar um eu que é, desde o princípio, interpelado pelo outro, como nos mostra a psicanálise; e que é, também, composto pela narrativa que o outro faz desse eu: “os outros não são apenas o inferno mas também costumam ser um espelho, e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade dos modos mais diversos” (SIBILIA, 2016, p. 58), diz a autora, referindo-se à conhecida proposição de Jean-Paul Sartre.

Mas, afinal, o que pode ser considerado um relato de si no campo literário? Da mesma forma como é impossível delimitar o que é ou não uma escrita literária, a escrita de si não se resume à narração autobiográfica, como nos mostrou Butler a partir de Foucault. Assim como o autobiográfico na literatura é anti-autobiográfico, o contrário também pode ser verdadeiro: mesmo a literatura que não se propõe a narrar o eu toma uma dimensão autobiográfica na medida em que é, inevitavelmente, uma narrativa desse eu.

Lopes também retoma a questão da narrativa enquanto demonstrativo de uma relação entre o *lógos* e vida daquele que narra ao trazer a afirmação de Rilke, feita em

carta a Clara Westhoff, de que “o artista só pode comunicar livremente em duas ocasiões: diante da obra feita e na sua vida cotidiana” (LOPES, 2012, p. 108). Na mesma carta, Rilke diz também que uma obra é a “manifestação anónima do ser” (LOPES, 2012, p. 108), logo antes da seguinte passagem:

Somos portanto certamente chamados a sondar-nos, a experimentarmos-nos em relação a uma exigência extrema, mas, provavelmente também, obrigados a não a exprimir, não a partilhar, não a comunicar antes de entrar no nosso trabalho: porque é quando ela é única, incompreensível de facto e de direito a outrem, como uma espécie de loucura pessoal, que essa exigência deve entrar na obra para aí encontrar a sua validade” (RILKE *apud* LOPES, 2012, p. 103).

Rilke descreve um processo possivelmente análogo às técnicas de si foucaultianas: um exame do eu que está “em relação a uma exigência extrema”, uma exigência “única, incompreensível de facto e de direito a outrem” que não deve ser comunicada até o momento em que é colocada na obra – o meio de validação de si própria.

Ao narrar renuncia-se a si mesmo, abre-se mão de si mesmo, jogando a narrativa para nada, sem destinador nem destinatário; mas enquanto “mensagem anónima enquanto ser” há algo que se mantém: a narrativa se realiza dentro do ser – ser, este, que é também um outro – e exprime essa exigência que está em relação a uma análise de si. Ao mesmo tempo, a exigência é “de direito a outrem” e se torna válida quando, e somente quando, endereçada a outrem: o outro, igualmente anónimo, que a encontrará na obra. É uma “conjunção de atividade/passividade que caracteriza um [...] tornar-se presença: ‘Na espoliação de nós, que é um pôr em acção de nós mesmos, tornamo-nos a nossa própria presença, precisamente a presença estreme que rodeia a nossa situação de radical solidão’” (GARGANI *apud* LOPES, 2012, p. 104). O eu reafirma sua alteridade, assim, colocando-se na esfera do outro não apenas enquanto eu, mas também enquanto outro.



### 3. A dimensão político-social dos corpos que narram

Beatriz Preciado, em seu *Manifesto Contrassexual*, defende que o próprio corpo é um texto, escrito pelo “sistema sexo/gênero”, que seria, por sua vez, um “sistema de escritura” (PRECIADO, 2014, p. 26). Os corpos que subvertem o conjunto moral social, isto é, os sujeitos cuja construção performática externa questiona essas relações sociais, seriam os “espaços errôneos, as falhas da estrutura do texto” (PRECIADO, 2014, p. 27); corpos-sujeito que questionam esse sistema de escritura moral que neles se inscreve. Esses corpos subversivos são a “contrassexualidade” que questiona os códigos que compõem a “história da produção-reprodução sexual”, a inscrição dos códigos morais sexuais e de gênero em cada indivíduo (PRECIADO, 2014, p. 27). Preciado defende que esse questionamento iria muito além de uma simples questão linguística; não basta pensar em uma desconstrução da linguagem que reproduz as “tecnologias de escritura do sexo e do gênero”, deve-se desconstruir essas tecnologias, “modificar as posições de enunciação” (PRECIADO, 2014, p. 27).

O que são, então, corpos lésbicos latino-americanos que narram a si próprios? São falhas na estrutura do texto que constroem, elas mesmas, outro texto; são a narrativa de uma incorporação – literalmente corpórea, física – da falha do texto inscrito pelo sistema sexo/gênero de uma biopolítica euronocêntrica, numa intertextualidade negativa que termina por expor aquela norma primeira.

Assim se dá a dimensão política da identidade dos corpos. Ao questionar as normas hegemônicas a partir da performatividade, o eu se constitui, ao mesmo tempo, em relação a e de forma antagônica ao outro. David Halperin, a partir de Foucault, explicita a forma como as técnicas repressivas se tornam constitutivas dos corpos que elas reprimem, tomando o exemplo claro das práticas sadomasoquistas nas subculturas LGBT+<sup>15</sup>. A essa transformação dos aparelhos de controle sexual na própria prática do desejo ele denomina “*queer práxis*” – a transformação de “técnicas de dominação em técnicas de si, que hoje não duvidaríamos em denominar técnicas de construção de identidade” (PRECIADO, 2014, p. 107-108). Essa noção retoma o “conjunto dos modos de se fazer sexo” de Foucault, a prática sexual em si como forma de construção da identidade e do corpo (PRECIADO, 2014, p. 95).

---

<sup>15</sup> O sinal de adição na sigla LGBT+ se refere a outras sexualidades e identidades de gênero dissidentes que não se incluem nas primeiras quatro letras da sigla, como, por exemplo, as pessoas intersexuais.

Monique Wittig, escritora e teórica francesa, defende, no texto “One is not born a woman”, de 1981, que a transformação do corpo oprimido – o corpo subversivo por excelência – em sujeito cognitivo se dá com a compreensão da opressão a que ele está submetido. Ela afirma que “a consciência da opressão não é apenas uma reação a (lutar contra a) opressão. É também toda a reavaliação conceitual do mundo social, sua total reorganização com novos conceitos, do ponto de vista da opressão” (WITTIG, 1993, p. 107)<sup>16</sup>. Essa consciência da realidade social, composta pela “realidade conceitual e a realidade material da opressão”, para Wittig, é alcançada através da linguagem, ou seja, da narrativa individual em relação ao outro – é justamente a narrativa desses corpos que possibilitam um reconhecimento e uma subversão da opressão por eles sofrida.

Segundo Angela Donini, a partir de Teresa de Lauretis e Beatriz Preciado, “o sujeito é, ao mesmo tempo, um produtor e um intérprete de signos, sempre implicado em um processo corporal de significação, representação e auto representação” inserido em um “sistema de significação, de modos de produção e de decodificação de signos visuais e textuais politicamente regulados” (DONINI, 2010, p. 55), o sistema sexo/gênero de Preciado. Os sujeitos, então, não apenas são atingidos pelos signos externos que neles incidem, mas se apropriam dos signos – como na “*queer práxis*” de Halperin e na apropriação de termos pejorativos utilizados para se referir aos corpos dissidentes, como “viado” e “sapatão” –, incorporando-os e ressignificando-os. Donini afirma que

O gênero é uma construção sociocultural, uma representação, um efeito do cruzamento das representações discursivas e visuais que emanam dos diferentes dispositivos institucionais: a família, a religião, o sistema educativo, os meios de comunicação, a medicina ou a legislação, mas também, de fontes menos evidentes, como a linguagem, a arte, a literatura, o cinema e a teoria. (DONINI, 2010, p. 55).

A autora situa, assim, a literatura como um dispositivo de controle dos corpos-sujeito, menos evidente porém igualmente institucional. O plano literário se firma como um campo de batalha, de conflitos entre as “representações discursivas e visuais” dos corpos oprimidos e da moral dominante às quais se refere Donini.

É precisamente essa dimensão ética e política da linguagem literária que Gilles Deleuze e Félix Guattari investigam por meio do conceito de “literatura menor”, na obra *Kafka: pour une littérature mineure* (1975). De acordo como a definição dos autores, a literatura menor seria aquela que “uma minoria faz em uma língua maior”<sup>17</sup> (DELEUZE

<sup>16</sup> No original, em inglês: “Consciousness of oppression is not only a reaction to (fight against) oppression. It is also the whole conceptual reevaluation of the social world, its whole reorganization with new concepts, from the point of view of oppression”. (tradução minha).

<sup>17</sup> No original, em francês: “[...] qu’une minorité fait dans une langue majeure”. (tradução minha).

E GUATTARI, 1975, p. 29). Uma das principais características das literaturas menores é que “tudo nela é político”<sup>18</sup> (DELEUZE E GUATTARI, 1975, p. 30), de modo que sua dimensão individual, ao contrário das “grandes literaturas”, é necessariamente uma dimensão política – o sujeito que a escreve é um sujeito político. E, além de política, é essencialmente coletiva, mesmo quando anunciada individualmente; a literatura se torna “encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa”<sup>19</sup> (DELEUZE E GUATTARI, 1975, p. 31).

Wittig – que foi traduzida para o espanhol por Peri Rossi – também trabalha a dimensão política e social da literatura, especificamente em relação à produção de mulheres lésbicas. Logo na introdução do romance *O corpo lésbico* (1973), a autora afirma o seguinte:

*O corpo lésbico* tem o lesbianismo como tema, isto é, um tema que não pode sequer ser descrito como tabu, por não ter existência real na história da literatura. A literatura masculina homossexual tem um passado, tem um presente. As lésbicas, por sua vez, estão em silêncio — como todas as mulheres estão como mulheres em todos os níveis (WITTIG, 1975, p. 9).<sup>20</sup>

Cria-se, assim, um claro paralelo entre a literatura lésbica e a literatura menor, na medida em que a literatura lésbica é a enunciação de uma minoria perpassada por questões políticas e sociais em uma dinâmica de coletividade social em relação a um grupo hegemônico.

Wittig relaciona a coletividade e a subjetividade individual das mulheres ao sugerir uma definição simultaneamente materialista e subjetiva do sujeito se daria no momento em que as mulheres se reconhecessem ao mesmo tempo enquanto corpos-sujeito individuais e pertencentes a uma classe oprimida. Essa concomitância é possível a partir da compreensão de que “os problemas supostamente ‘subjetivos’, ‘individuais’ e ‘privados’ são, de fato, problemas sociais, problemas de classe; que a sexualidade não é, para as mulheres, uma expressão individual e subjetiva, mas uma instituição social de

---

<sup>18</sup> No original, em francês: “[...] tout y est politique” (tradução minha).

<sup>19</sup> No original, em francês: “[...] chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d’énunciation collective, et même révolutionnaire: c’est la littérature qui produit une solidarité active”. (tradução minha).

<sup>20</sup> No original, em inglês: “*Le Corps Lesbien* has lesbianism as its theme, that is, a theme which cannot even be described as a taboo, for it has not real existence in the history of literature. Male homosexual literature has a past, it has a present. The lesbians, for their part, are silent — just as all women are as women at all levels” (tradução minha).

violência”<sup>21</sup> (WITTIG, 1993, p. 108). A constituição do sujeito feminino compreende, então, não apenas a relação entre o eu e o outro em um campo individual, mas necessariamente em uma coletividade de “eus” que compõem uma classe.

Luz María Umpierre, Angélica Freitas e Cristina Peri Rossi atuam analogamente à noção coletiva da literatura menor ao retomarem, em vários poemas, autoras lésbicas, talvez buscando recriar a “existência real na literatura” à qual se refere Wittig. Em *Rilke Shake*, Freitas narra em primeira pessoa uma série de encontros – fictícios, naturalmente – com Djuna Barnes, Gertrude Stein e sua companheira Alice B. Toklas, três escritoras lésbicas, além de Josephine Baker e Lou Salomé, bissexuais, e Ezra Pound, simpatizante do fascismo. Nos poemas, a eu-narradora de Freitas tem um caso com Stein, troca socos com Toklas, recebe conselhos amorosos e conhaque de Barnes, viaja para a Alemanha para beijar Salomé e encontra Pound: “lésbicas são um desperdício ele disse/você já ouviu falar em mussolini?” (FREITAS, 2009, p. 37). Em “liz & lota”, também de *Rilke Shake*, Freitas traz a temática do relacionamento entre a escritora americana Elisabeth Bishop e a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares, e, em “a mulher é uma construção”, de *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), menciona Virginia Woolf. Susana Thénon, poeta lésbica argentina, também é citada por Freitas em mais de um poema. Já Peri Rossi dedica “Genealogia”, de *Otra vez Eros* (1994) a “Safo, V. Woolf e outras” (ROSSI, 2016, p. 125), além de também fazer referência a Bishop em “El arte de la pérdida” e abrir o livro *Otra vez Eros* com uma citação de Safo de Lesbos. Umpierre, por sua vez, dialoga com suas contemporâneas Audre Lorde e Cherríe Moraga em vários poemas – ela afirma, na introdução de *The Margarita Poems* (1987), que o próprio livro é uma resposta a *Loving In The War Years* (1983), de Moraga.

Cristina Peri Rossi conta que

Quando eu assumi minha homossexualidade, na adolescência, sofri um sentimento de exclusão muito grande; ao procurar antecedentes, para me afirmar, só encontrei um: Safo de Lesbos. Bem, eu disse: somos três: minha namorada, Safo e eu. Como não tenho nenhum problema com as minorias, não me pareceu de todo ruim esse triângulo. Era inútil procurar na História Oficial mulheres que tenham amado ou sido amadas por outras; aquilo era um deserto. Eu costumava dizer que não tínhamos bibliografia. Claro que tínhamos, mas estava escondida.<sup>22</sup> (ROSSI, 2004).

<sup>21</sup> No original, em inglês: “[...] supposedly ‘subjective’, ‘individual’, ‘private’ problems are in fact social problems, class problems; that sexuality is not for women na individual and subjective expression, but a social institution of violence”. (tradução minha).

<sup>22</sup> No original, em espanhol: “Cuando yo asumí mi homosexualidad, en la adolescencia, sufrí un sentimiento de exclusión muy grande; al buscar antecedentes, para afirmarme, sólo encontré uno: Safo de Lesbos. Bien, me dije: somos tres: mi novia, Safo y yo. Como no tengo ningún problema con las

Angélica Freitas também citou Safo de Lesbos, a poeta grega que dedicava poemas de amor a mulheres e por isso originou o termo “lésbica”, na palestra “Queridas poetas lésbicas”. Freitas referiu-se a ela como “a maior poeta de todos os tempos”.

Oda al pene

Querido Ticas:

No es posible tener muy buena opinión  
de um órgano membranoso  
que se pliega y despliega sin tener em cuenta  
la voluntad de su dueño.  
Que no responde a la razón  
que hace el ridículo cuando menos lo esperas  
o se pone soberbio  
cuando habias decidido mostrarte tímido.  
No es posible tener muy buena opinión  
de los misiles  
ni de los obeliscos de las ciudades  
ni de las bombas testiculares.  
No se puede estar muy orgulloso  
de um órgano de requerimientos tan imperiosos  
a solitários manoseos  
o de rápidas penetraciones em turbios cuchitriles  
pagando lo menos posible.

Sublímalo, Ticas,  
pinta cuadros  
escribe libros  
preséntate a diputado  
escribe letras de rock  
compra acciones de la Bolsa:  
todo para olvidar  
esa oprobiosa sumisión  
a um órgano que no puedes gobernar,  
que no controlas.  
(ROSSI, 2016, p. XX)<sup>23</sup>.

---

minorías, no me pareció del todo mal este triángulo. Era inútil buscar en la Historia Oficial mujeres que hubieran amado o sido amadas por otras; aquello era un desierto. Yo solía decir que no teníamos bibliografía. Claro que la había, pero estaba oculta”. (tradução minha). Entrevista concedida a Aina Pérez Fondevila em 2004.

<sup>23</sup> No original, em espanhol: “Ode ao pênis

Querido Ticas:/Não é possível ter uma boa opinião/de um órgão membranoso/que se dobra e desdobra/sem levar em conta a vontade de seu dono./Que não responde à razão/que faz o ridículo quando menos se espera/ou se põe soberbo/quando você havia decidido se mostrar tímido./Não é possível ter uma boa opinião/dos mísseis/nem dos obeliscos das cidades/nem das bombas testiculares./Não se pode estar muito orgulhoso/de um órgão de requerimentos tão imperiosos/a solitários manuseios/ou a rápidas penetrações em turvos chiqueiros/pagando o menos possível./Sublima-lo, Ticas,/pinte quadros/escreva livros/candidate-se a deputado/escreva letras de rock/compre ações da Bolsa:/tudo, para esquecer/essa desonrada submissão/a um órgão que não pode gobernar,/que não controla.” (tradução minha).

Beatriz Preciado desconstrói a noção biológica e ontológica da organicidade das performances sexuais ao afirmar que

Os órgãos sexuais não existem em si [...], são o produto de uma tecnologia sofisticada que prescreve o contexto em que os órgãos adquirem sua significação (relações sexuais) e de que se utilizam com propriedade, de acordo com sua “natureza” (relações heterossexuais). (PRECIADO, 2014, p. 31)

Os corpos contrassexuais questionam essa tecnologia dos sexos – e do sexo – ao se apropriarem dos órgãos de uma forma outra, que denuncia a artificialidade das relações ditas “naturais”; as heterossexuais. O dildo, objeto de plástico erroneamente considerado uma prótese do pênis (PRECIADO, 2014), por exemplo, atua de forma a explicitar a distância entre o falo e o pênis e expor a “pretensão do pênis de se fazer passar por falo” (PRECIADO, 2014, p. 75) na medida em que ocupa não um lugar de substituição do órgão sexual masculino, mas um caráter prostético, plástico, de um órgão pós-humano. O falo, por sua vez, não existiria; “não é senão uma hipótese do pênis” (PRECIADO, 2014, p. 78).

Cristina Peri Rossi traz essa dicotomia pênis/falo no poema “Ode ao pênis” ao deslocar a figura masculina como detentora do poder fálico para um lugar de submissão a “um órgão que não controla”; o falo como uma ficção, um suposto pênis onipresente e todo-poderoso sobre o qual não se pode ter uma “boa opinião”. A poeta finaliza o poema com um convite para a sublimação do pênis; a sublimação, para a psicanálise, é um processo que dessexualiza a libido, dirigindo-a a uma direção diferente da satisfação sexual. Segundo Freud, esse processo se diferiria veementemente da idealização, que é, por sua vez, a “supervalorização sexual” de determinado objeto (FREUD, 1996, p. 59). Dessa forma, Peri Rossi convida, numa ironia ácida, os homens a retirarem o caráter sexual da relação com o pênis, revelando justamente essa ficcionalização do poder fálico na relação homem-mundo e deslocando a noção sexual do falo para uma noção social. Esse deslocamento retoma a conceituação lacaniana do falo como “nem um órgão nem um objeto, mas sim um ‘significante privilegiado’ que representa o poder e o próprio desejo, e confirma o acesso à ordem simbólica” (PRECIADO, 2014, p. 74).

Para Preciado, retomando Wittig, o pênis, assim como os outros órgãos sexuais, não passaria de uma produção biopolítica da ordem sexual e de gênero, numa relação estrutural que perpetua a noção normalizante da heterossexualidade. A função dos órgãos, assim, não está dada ontologicamente, mas é intimamente ligada ao regime político das práticas sexuais – e por isso o dildo, enquanto prótese tecnossexual, funcionaria como um

desconstrutor da naturalização biológica dos órgãos sexuais. O pênis, então, não passa de uma construção de um sistema sexo/gênero baseado na heterossexualidade, uma sociedade que privilegia ambos o pênis e o falo que exercem um poder inexistente – ou existente na forma de mísseis, obeliscos e bombas testiculares.

E em que consiste a heterossexualidade? Qual o seu papel na construção de um *éthos* globalizante e universal e como se dá sua relação com as sexualidades e performatividades de gênero dissidentes (não-heterossexuais)? Em *O pensamento hétero*, de 1980, Wittig entende a heterossexualidade como uma ideologia dominante que produz discursos que supõem que “a base da sociedade, de qualquer sociedade, é a heterossexualidade” e que são violentos na medida em que “nos impedem de falar a menos que falemos nos termos deles” (WITTIG, 1992, s/p). O sexo é, assim, um discurso que define aquilo que é biologicamente natural e moralmente aceito; e a linguagem, por sua vez, atua como um dos instrumentos de um sistema opressivo. Falar dentro desse sistema sendo um corpo dissidente, segundo Donini, “é se privar da possibilidade da fala”, por ser um ato contraditório; “a afirmação linguística de um eu que não pode “ser” dentro da linguagem que o afirma” (DONINI, 2010, p. 65). Ao mesmo tempo, porém, a linguagem é também a única forma de subverter essa opressão. Wittig afirma, sobre os discursos hegemônicos, que

Estes discursos falam sobre nós e alegam dizer a verdade num campo apolítico, como se qualquer coisa que significa algo pudesse escapar ao político neste momento da história, e como se, no tocante a nós, pudessem existir signos politicamente insignificantes. [...] Estes discursos negam-nos toda a possibilidade de criar as nossas próprias categorias. (WITTIG, 1992, p. 2).

A autora denuncia a violência política que os discursos que se dizem “apolíticos” exercem sobre os corpos-sujeito que não seguem as normas morais hegemônicas. Ao se dizer “apolítico”, se diz também natural, normal; como se houvesse uma ordem ontológica anterior natural da sociedade e da sexualidade que não partisse de uma construção – coloca-se os corpos dissidentes na dimensão do político como uma artificialidade que supostamente não corresponde aos corpos heterossexuais.

Para Freud, a heterossexualidade é tão artificial quanto a homossexualidade. Segundo o autor, todos nascemos bissexuais; é o “estado primeiro” da sexualidade humana, por assim dizer. Ele inaugura essa questão em 1905, com o notório *Três ensaios sobre a sexualidade humana*, em que investiga amplamente as sexualidades dissidentes, perversas e a infantil. No texto “Psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher”, de 1920, Sigmund Freud analisa uma jovem austríaca de 18 anos que sente

atração por mulheres, levada ao psicanalista por seus pais, que não aceitavam a “condição” da filha. Freud, introduzindo o caso, afirma ser praticamente impossível a reversão da homossexualidade de um indivíduo; e mesmo assim, o êxito máximo seria restaurar as “funções bissexuais plenas” do indivíduo em questão (FREUD, 1996, p. 95). Ele diz, ainda, que “emprender a conversão de um homossexual plenamente desenvolvido em um heterossexual não oferece muito maiores perspectivas de sucesso que o inverso” – tanto a heterossexualidade quanto a homossexualidade dependem de “uma restrição na escolha do objeto” (FREUD, 1996, p. 95).

Apesar de a leitura mais corrente da noção freudiana de bissexualidade se referir apenas à sexualidade (leia-se escolha objetual afetiva-sexual), pode-se abrir o conceito para a inclusão da noção de identidade de gênero (o gênero com o qual o indivíduo se reconhece ou deixa de se reconhecer) – lembrando que o conceito de gênero tal como conhecemos hoje foi empregado pela primeira vez apenas em 1968, por Robert Stoller (BUTLER, 2015), e passou a ser utilizado pelas teóricas feministas somente na década de 1970. No primeiro dos três ensaios, Freud afirma que “a doutrina da bissexualidade foi exprimida em sua mais crua forma por um porta-voz dos invertidos masculinos: ‘um cérebro feminino num corpo masculino’” (FREUD, 1996, p. 89). A fala do “porta-voz” traz o que claramente seria hoje interpretado como uma questão não de orientação sexual, mas de identidade de gênero. Logo, ao afirmar que todos nascemos bissexuais, Freud está explicitando a artificialidade tanto da dicotomia heterossexualidade/homossexualidade quanto da noção homem/mulher.

Na conferência “Feminilidade”, de 1932, Freud deixa clara a ideia de que os papéis de gênero não são inatos aos seres humanos, mas sim construções posteriores ao nascimento. Ele afirma que “a psicanálise não tenta descrever o que é a mulher - seria esta uma tarefa difícil de cumprir -, mas se empenha em indagar como é que a mulher se forma, como a mulher se desenvolve desde a criança dotada de disposição bissexual” (FREUD, 1977, p. 79). Essa afirmação traz, quase que imediatamente, a premissa maior de Simone de Beauvoir de que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 11), que abre o segundo volume de *O segundo sexo*, publicado em 1949 – dezessete anos depois da fala de Freud. Beauvoir entende a constituição da mulher como um “Outro” construído a partir na noção do homem enquanto “o Sujeito, o Absoluto” (BEAUVOIR, 2016, p. 13). Angélica Freitas retoma a célebre frase de Beauvoir no poema “a mulher é uma construção”, em que afirma que “a mulher basicamente é pra ser/um conjunto habitacional/tudo igual/tudo rebocado/só muda a cor” (FREITAS, 2013, p. 45).



a mulher é uma construção

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 mal vestida

digo que sou jornalista

(a mulher é uma construção  
com buracos demais

vaza

a revista nova é o ministério  
dos assuntos cloacais  
perdão  
não se fala em merda na revista nova)

ocê é mulher  
e se de repente acorda binária e azul  
e passa o dia ligando e desligando a luz?  
(você gosta de ser brasileira?  
de se chamar virginia woolf?)

a mulher é uma construção  
maquiagem é camuflagem

toda mulher tem um amigo gay  
como é bom ter amigos

todos os amigos têm um amigo gay  
que tem uma mulher  
que o chama de fred astaire

nesse ponto, já é tarde  
as psicólogas do café freud  
se olham e sorriem

nada vai mudar –

nada nunca vai mudar –

a mulher é uma construção

(FREITAS, 2013, p. 45).

É a partir dessa percepção do gênero como algo construído, não-natural e não-biológico, sobre a noção existencialista de Sujeito e de Outro, que Monique Wittig elabora sua teoria de que as lésbicas não são mulheres. Em “One is not born a woman”, de 1981, texto nomeado em clara alusão à sua conterrânea, Wittig afirma que

Por sua própria existência, a sociedade lésbica destrói o fato artificial (social) da constituição das mulheres como um 'grupo natural'. Uma sociedade lésbica revela pragmaticamente que a divisão dos homens da qual as mulheres são o objeto é política e mostra que nós fomos ideologicamente reconstruídas em um 'grupo natural'.<sup>24</sup> (Wittig, 1993, p. 103).

As lésbicas, assim, questionariam na prática a noção do “mito da mulher” – as mulheres enquanto corpos manipulados por uma opressão estrutural que cria a ilusão de que essa manipulação é natural. Ao partir do pressuposto de que as lésbicas não são mulheres, uma vez que são construídas de uma forma outra, necessariamente fora da binariedade heterossexual sobre a qual os papéis de gênero são fundados, Wittig explicita a artificialidade que permeiam os corpos femininos e seus desejos. As diferenças biológicas entre homens e mulheres são existentes, porém não definidoras; não passariam de “uma construção sofisticada e mítica, uma ‘formação imaginária’ que reinterpreta traços físicos (em si mesmos neutros como quaisquer outros, por marcados pelo sistema social) por meio da rede de relações nas quais elas são vistas”<sup>25</sup> (WITTIG, 1993, p. 104).

Os corpos lésbicos são também construídos culturalmente, porém em outra dimensão do sistema heterossexual, uma vez que não se constituem eroticamente – nem política, nem econômica, nem ideologicamente – em relação aos homens. “Assim, uma lésbica tem que ser qualquer outra coisa, uma não-mulher, um não-homem, um produto da sociedade e não da natureza, porque não existe natureza na sociedade” (Wittig, 1993, p. 105), afirma Wittig. Para ela, a recusa à heterossexualidade é, também, recusar enquadrar-se na noção de homem ou de mulher. Da mesma forma, Angela Donini entende que as lésbicas “parecem passar por outro processo de significação, uma relação que não está nem para homem e nem para mulher e que problematiza o sexo e o gênero como

---

<sup>24</sup> No original, em inglês: “By it’s very existence, lesbian society the artificial (social) fact constituting women as a natural group. A lesbian society pragmatically reveals that the division from men of which women have been the object is a political one and shows that we have been ideologically rebuilt into a ‘natural group’”. (tradução minha).

<sup>25</sup> No original, em inglês: “a sophisticated and mythic construction, an ‘imaginary formation’ which reinterprets physical features (in themselves as neutral as any others but marked by the social system) through the network of relationships in which they are perceived”. (tradução minha).

categorias políticas estáveis de descrição” (DONINI, 2010, p. 63). Peri Rossi também exprime esse caráter subversivo dos corpos lésbicos no poema “Genealogia”, em que trata de escritoras lésbicas anteriores a ela e as afirma como “esplêndidas em seu desafio/à biologia elementar/que faz de uma mulher paridora/antes de ser na realidade uma mulher” (ROSSI, 2016, p. 125).

Esta percepção da artificialidade da sexualidade e dos papéis de gênero, assim como da posição necessariamente política da recusa à heterossexualidade, retoma diretamente a questão da construção utilitária dos órgãos sexuais de Preciado – questão que, na realidade, podemos atribuir também à Freud, uma vez que este afirma que “certo grau de hermafroditismo anatômico constitui a norma” (FREUD, 1996, p. 88), ou seja, que todos os indivíduos que apresentam órgãos sexuais desenvolvidos “normalmente” apresentam também características do sexo oposto.

A noção de Beauvoir da mulher como Outro também é aplicável aos povos dos países colonizados, a partir dos quais a Europa se constituiu enquanto Sujeito. Na perspectiva descolonial da constituição dos sujeitos latino-americano e europeu, o “eu-ocidental” se constituiu antagonicamente à América, sua referência periférica – construída, por sua vez, a partir da posição enquanto “outro” em que foi colocada no sistema-mundo. Ochy Curiel, antropóloga afro-dominicana, explicita essa relação ao afirmar que esta provém de um “ocidentalismo que define um Eu-Occidental constituído por sua diferença, neste caso, a diferença colonial, que dilui esse outro, essa outra, que incorpora esse eu no outro/outra e desestabiliza o eu pelo outro/outra”<sup>26</sup> (CURIEL, 2009, p. 2-3). Os corpos-sujeito latino-americanos se constituem, em sintonia com os corpos-sujeitos lésbicos, em relação a um grupo hegemônico inscrito em um sistema de normas objetivas e subjetivas de controle do corpo.

“É América Latina, a região das veias abertas” (GALEANO, 2003, p. 18), escreve Eduardo Galeano em *Las venas abiertas de América Latina*, de 1984. Desde que Fernández de Oviedo colocou a questão de que se os índios eram seres humanos, no século XVI, até a exploração da mão de obra do neoliberalismo selvagem de hoje, passando, entre outros tantos acontecimentos, pela escravidão, a esterilização compulsória de mulheres indígenas e afrodescendentes e os governos ditatoriais do século XX, os corpos latino-americanos foram submetidos – tanto simbólica quanto fisicamente

---

<sup>26</sup> “[...] occidentalismo que define un Yo-Occidental constituido por su diferencia, en este caso, la diferencia colonial, que diluye ese otro, esa otra, que incorpora ese yo en el otro/outra y desestabiliza el yo por el otro/outra” (tradução minha).

– à biopolítica hegemônica branca e heterossexual dos colonizadores. Donini afirma o corpo como uma “estrutura biomolecular e orgânica dos sistemas de controle” (DONINI, 2010, p. 49); aos povos originários lhes foi imposta uma moral sexual outra, lhes foram negados os costumes, as tradições, as vestimentas, o idioma; os corpos femininos foram tomados como objetos, violados e sequestrados; os corpos africanos foram tirados de suas terras e obrigados a gerar riqueza para alimentar o capitalismo nascente. A opressão se deu não apenas na dimensão física dos corpos, mas também na dimensão subjetiva dos sujeitos, sua relação e seu lugar no mundo – um lugar de alteridade, de periferia.

## ARGENTINA

[...]

X.

poeta argentina:

zelarayán de nápoli thenon

bianco medrano e Freitas

freitas, no sos 1 poeta argentina

bueno, soy 1 poeta brasileña<sup>27</sup>

(FREITAS, 2013, p. 80).

Angélica Freitas, Cristina Peri Rossi e Luz María Umpierre incorporam formas singulares de serem latino-americanas, não só por questões territoriais, mas também geracionais e mesmo biográficas. Freitas é do extremo sul do Rio Grande do Sul, a poucas horas de carro da fronteira uruguaia, região que compartilha muitas semelhanças com os fronteiriços Uruguai e Argentina. Além disso, ela é da geração posterior a Peri Rossi e Umpierre; quando nasceu, em 1973, ambas tinham cerca de 30 anos. Umpierre experimentou sua latinidade principalmente nos Estados Unidos, de forma extremamente violenta e com uma necessidade latente, juntamente aos outros *latinos*, de reivindicar e sustentar a questão identitária frente à xenofobia americana. Peri Rossi parece falar sempre a partir de um não-lugar – mesmo quando fala sobre Montevideú, sua cidade-natal, que é, para ela, “uma cidade triste/de barcos e imigrantes/uma cidade fora do espaço<sup>28</sup>” (ROSSI, 2016, p. 76). Ser latino-americana é, também, ser “fora do espaço”;

<sup>27</sup> No original, em espanhol: “poeta argentina:/zelarayán de nápoli thenon/bianco medrano e freitas/freitas, não és 1 poeta argentina/bem, sou 1 poeta brasileira”. (tradução minha).

<sup>28</sup> No original, em espanhol: “una ciudad triste/de barcos y emigrantes/una ciudad fuera del espacio”. (tradução minha).

ser de um lugar que não é o que já foi e nunca será o que poderia ser, suspenso no tempo e em um espaço que não é mais de ninguém.

#### 4. O que narram os corpos que narram?

A narrativa pode ser, também, uma forma de se estar “fora do espaço” – há algo de suspenso no narrar; algo entre o eu que narra e o outro que recebe a narrativa. Como em “eu é um outro”, o eu que narra é, também, o outro; e a escolha do que se narra é uma forma de suspensão desse eu, impossibilitado do reconhecimento de si, em direção ao outro – que também o constitui – descorporeizando a narrativa, suspendendo-a. E suspender-se da dimensão física é uma forma de tentar a sobrevivência, na medida em que a narrativa, uma vez fora do corpo, não corre o risco da morte.

Butler trata dessa fuga da narrativa em relação ao corpo a partir do conto “O veredicto”, em que o personagem Georg põe fim à própria vida jogando-se de uma ponte. Após sua morte – o fim da narrativa –, porém, a voz que narra permanece; “é como se a personagem sumisse, mas sua voz continuasse” (BUTLER, 2015, p. 81). A voz está suspensa numa dimensão extra-corpórea, e ela narra aquilo que fica após a queda de Georg, o “trânsito [...] praticamente interminável” na ponte. *Verkehr* é a palavra em alemão para “trânsito”, mas também se refere ao ato sexual; para Butler, essa ambiguidade “sugere que sua morte é também prazer, talvez um abandono extático dos limites corporais discretos” (BUTLER, 2015, p. 81). A relação morte e prazer nos leva diretamente a Georges Bataille, que abre *O erotismo* com a frase “do erotismo, é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2003, p. 19) – o prazer como algo que se descola do corpo físico, se *despossui*, da mesma forma que a narrativa, numa “aprovação da vida até na morte”. Butler conclui que “a narração tem alguma relação propícia com a sobrevivência” na medida em que a voz suspensa é “fantasmagórica, impossível, destituída de corpo, e, mesmo assim, persiste, continua vivendo” (BUTLER, 2015, p. 82). Enquanto algo que continua vivendo independentemente do corpo, em *suspensão*, tanto o prazer quanto a narrativa atingem uma esfera de sobrevivência.

Primera cita

Esta noche

al encontrarnos

he vuelto a sentir al animal oscuro  
que habita en mí

disimulado entre los afeites  
de la cultura  
y la urbanidad

em los meandros de la melancolia

te vi  
y el animal oscuro  
clavó sus ojos  
en la curva insinuante de tus senos.

Hablábamos de pintura  
de libros  
de cine  
para disimular la excitación

No es bueno  
no es bueno sólo a veces  
–no es urbanita–  
saltar sobre las aceras  
saltar sobre las mesas  
y las sillas  
precipitarme entre tus piernas  
abiertas como compás  
enfundadas en medias negras

y además  
era una cafetería finolis  
donde un ron com coca-cola  
cuesta veinte euros.

No es bueno  
no es bueno sólo a veces  
precipitarse sobre un par de senos  
desbordados

como las aguas blancas de um río de leche.

Esta noche  
al encontrarnos  
por vez primera  
fui educada  
muy sofisticada  
no me abalancé sobre vos  
hablamos de pintura  
de la Feria de Arco  
y de novedades editoriales

pero la conversación  
realmente se animó  
com el sadomasoquismo

ah, mujer, pensé  
así que te va la marcha  
así que te gustaría que te atara  
em el borde de la cama  
com cuerdas de hilo retorcido  
y te diera breves  
firmes latigazos  
com uma fusta negra y púrpura  
como las de azotar caballos

–yo vestida de varón, tú de mujer–

“En la cama dejo de lado el feminismo”  
me dijiste

de acuerdo, yo también dejo de lado el feminismo  
y cojo la fusta/te golpeo firme  
dulcemente  
tú chillas como marrana.

Esta noche te lo juro  
volví a sentir el animal oscuro  
el animal bramó  
el animal salto

me reconocio  
 viejo amigo  
 reapareces  
 estuviste encerrado tanto tempo  
 y ahora que has vuelto a salir de la madriguera  
 tienes que saber:

uma mujer a quien le gusta la fusta/nos espera  
 al borde de la cama  
 ella desnuda  
 yo vestida de varón

barrio del Born, por más datos

pero antes, me ha dicho,  
 está dispuesta a cocinar para nosotros  
 uma comida muy afrodisiaca, ha dicho,  
 textualmente.

Aprovéchate, animal.”

(ROSSI, 2016, p. 220-223)<sup>29</sup>.

Para Bataille, o erotismo depende da violência para atingir sua plenitude (BATAILLE, 2004, p. 30). A partir da obra do marquês de Sade, o autor relaciona as

<sup>29</sup> Tradução para português: “Primeiro encontro

Esta noite/ao nos encontrarmos/voltei a sentir o animal obscuro/que habita em mim/dissimulado entre os adornos/da cultura/e urbanidade/nos meandros da melancolia/te vi/e o animal obscuro/cravou seus olhos/na curva insinuante de seus seios./Falávamos de pintura/de livros/de cinema/para dissimular a excitação/Não é bom/não é bom só às vezes /-não é urbanita-/saltar sobre as calçadas/saltar sobre as mesas/e as cadeiras/precipitar-me entre suas pernas/abertas como compasso/afundadas em meias negras/e ademais/era uma cafeteria pretenciosa/onde um rum com coca-cola/custa vinte euros./Não é bom/não é bom só às vezes/precipitar-se sobre um par de seios transbordados/como as águas brancas de um rio de leite./Esta noite/ao nos encontrarmos/por vez primeira/fui educada/muito sofisticada/não me lancei sobre você/falamos de pintura/da Feira do Arco/e de novidades editoriais/mas a conversa /realmente se animou/com o sadomasoquismo/ah, mulher, pensei/assim que vai seu rumo/assim que gostaria que eu te amarrasse/na beira da cama/com cordas de fio retorcido/e te desse breves/firmes chicotadas/com um fuste negro e roxo/como os de açoiar cavalos/-eu vestida de homem, você de mulher-/"Na cama deixo de lado o feminismo"/me disse/de acordo, eu também deixo de lado o feminismo/e pego o fuste/te golpeio firme/docemente/você berra como suína./Esta noite eu te juro/voltei a sentir o animal obscuro/o animal bramiu/o animal saltou/me reconheceu/velho amigo/reapareceste/esteves escondido tanto tempo/e agora que voltou a sair da toca/tens que saber:/uma mulher a quem gosta o fuste/nos espera/na beira da cama/ela nua/eu vestida de homem/bairro do Born, por mais dados/mas antes, me disse,/está disposta a cozinhar para nós/uma comida muito afrodisiaca, me disse,/textualmente./Aproveite, animal.”. (tradução minha).



práticas eróticas à violação, à busca da continuidade do próprio corpo a partir do corpo do outro como uma fuga da morte. Ele afirma que “o erotismo dos corpos tem, de toda maneira, qualquer coisa de pesado, de sinistro” (BATAILLE, 2004, p. 32) – imagem que Peri Rossi traz sob a figura do “animal obscuro”, externo a si própria, que desperta com o desejo no poema “Primeiro encontro”; uma desposseção do próprio corpo quando deparado com o corpo desejado.

Vladimir Safatle compara a desposseção erótica de Bataille e o gênero enquanto desposseção de Judith Butler no posfácio de *Relatar a si mesmo: a crítica da violência ética*, criando um paralelo entre os papéis assumidos pelos corpos-sujeito desejantes na dimensão do erótico e em relação às normas hegemônicas que regem seus desejos e suas performatividades sexuais e de gênero. Bataille trabalha a questão da desposseção causada pelo desejo e pela obscenidade como o “vaivém das ondas que se penetram e se perdem uma na outra”; uma confusão dos órgãos – e, essencialmente, dos corpos – descontínuos que se experimentam na continuidade (BATAILLE, 2004, p. 29); “o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente” (BUTLER, 2016, p. 174). Butler, por sua vez, considera o gênero um “modo de ser despossuído”, de abrir o desejo a partir daquilo que me desfaz a partir da relação ao outro” – a construção do corpo como essencialmente um distanciamento da perspectiva do sujeito em si para um sujeito relacional; “como corpos, nós somos sempre algo mais, e algo outro, que nós mesmos” (BUTLER *apud* BUTLER, 2016, p. 175), ela afirma. Silvana Rodrigues Lopes, a partir de Maurice Blanchot, também trabalha a questão da desposseção, desta vez relacionada à literatura; o “abandonar-se a si mesmo e entrar no espaço da ficção, ou da literatura, ao qual pertence a exigência da passagem do ‘eu’ ao ‘ele’, definida por Kafka como a condição da escrita” (LOPES, 2003, p. 110). Tornar-se um corpo-sujeito erótico, sexual e *gendered*<sup>30</sup> que narra seria, então, abrir mão – despossuir-se – de seu próprio corpo, de sua dimensão una; entregar-se e adentrar a esfera do outro para a constituição de si mesmo.

Em *O erotismo*, Bataille afirma que

A parceira feminina do erotismo aparecia como a vítima, o masculino como sacrificador, um e outro, durante a conjunção carnal, perdendo-se na continuidade estabelecida por um primeiro ato de destruição. (BATAILLE, 2004, p. 30).

Como pensar essa relação vítima/sacrificador em uma relação lésbica? Em “Primeiro encontro”, a eu-narradora de Peri Rossi se veste de homem, e sua amante, de mulher, num

---

<sup>30</sup> Termo em inglês cujo significado é tornar-se ou assumir um gênero.

ato sexual em que a que personifica o homem performa o papel de “sacrificador”, fustigando a “vítima” feminina. Essa performance se limita ao âmbito sexual, erótico; não se estende a uma incorporação social da figura masculina na vida da personagem. Assim como o dildo de Preciado explicita a artificialidade dos órgãos sexuais, uma relação sadomasoquista lésbica que performa a heterossexualidade expõe não apenas o gênero como uma construção, mas a própria sexualidade, como nos mostra Wittig. Se para Preciado o dildo não se pretende pênis, a eu-narradora de Peri Rossi não se pretende homem; ambos são potencializações do corpo-sujeito, próteses tecnológicas físicas e simbólicas que atuam em uma lógica outra que não a heterossexual – Preciado afirma que “o gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação” (PRECIADO, 2014, p. 29). Para Preciado, as relações sadomasoquistas são essencialmente contrassexuais na medida em que parodiam os papéis de gênero institucionalizados. A relação vítima/sacrificador sofre, assim, uma torção em seu significado primeiro que associa a figura masculina à atividade violenta e a feminina à passividade violada na medida em que os corpos-sujeito que se relacionam não atuam nessa dimensão.

“Na cama deixo de lado o feminismo”, dizem as personagens de “Primeiro encontro”. Gayle Rubin afirmou, em *Pensando o sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade*, de 1985, que “a relação entre feminismo e sexo é complexa” (RUBIN, 1985, p. 35). Na época, as relações sadomasoquistas entre mulheres lésbicas estavam sendo amplamente problematizadas por parte do movimento lésbico, sob a acusação de que reproduziam comportamentos heterossexuais misóginos. Esse argumento retoma a questão da *queer práxis* de Halperin, a apropriação, por parte dos corpos oprimidos, dos dispositivos institucionais repressivos como participantes das práticas sexuais.

#### Neoteny

What if I broke in,  
tore down your vaulted contract?  
What if we took down turns  
for nourishing the children;  
your tits, my tits,  
similar, so similar?

What if I knelt down  
in a newly colored version  
of Julia and Julia,  
without the falcon's crest,  
and kissed the exit mark,

the point of no return?

[...]

(UMPIERRE, 2010, p. 70)<sup>31</sup>.

Os casais lésbicos estão inseridos em uma dimensão corporal distinta da dicotômica diferença sexual da noção de masculino/feminino. Tem-se dois corpos semelhantes em uma relação afetivo-sexual que subverte explicitamente o caráter reprodutivo do sexo – o erotismo, para Bataille, é justamente o que diferencia os seres humanos dos animais na medida em que se distancia do “fim natural que ocorre na reprodução e na preocupação com a prole” da atividade sexual dos outros seres sexuados (BATAILLE, 2004, p. 29). Sem a diferença sexual, os sujeitos que se desejam eroticamente assumem uma relação com o corpo do outro, semelhante ao seu próprio, como que num espelho em que o duplo atua concomitantemente como fator de aproximação e de estranhamento. A fronteira entre o próprio corpo e o corpo do outro se confunde, numa correlação que por vezes toma uma dimensão narcísica do desejo. Freud mostra, no texto “Breve introdução ao narcisismo”, que este é muitas vezes relacionado à homossexualidade, sendo uma escolha objetual do desejo que se direciona ao próprio ser desejante e embaralha a relação sujeito/objeto.

No poemário “O livro rosa do coração dos trouxas”, de *Um útero é do tamanho de um punho*, Angélica Freitas desestabiliza a noção hegemônica da diferença sexual ao afirmar que “as mulheres são/diferentes das mulheres/pois/enquanto as mulheres/vão trabalhar/as mulheres ficam/em casa/lavando a louça (FREITAS, 2013, p. 85). Freitas explicita a lógica absurda dos papéis sociais atribuídos a cada gênero ao afirmar as mulheres como diferentes das mulheres baseado nas atividades cotidianas, ao mesmo tempo em que causa um estranhamento ao diferenciar elementos que, a princípio, são iguais. A duplicidade dos corpos iguais que se reconhecem mútua e concomitantemente como eu e como outro também é trazida pelas quando elas atribuem o mesmo nome para as duas partes do casal, em “Neotenia”, de *Y otras desgracias/And Other Misfortunes...* (1985), “4ª estação: Ca Fostari”, de *Linguística general* (1979), e “O livro rosa do coração

---

<sup>31</sup> Tradução para português: “Neotenia

E se eu te invadissem,/destruísse seu contrato cerrado?/E se nós nos revezásemos/para alimentar as crianças;/seus seios, meus seios,/semelhantes, tão semelhantes?/E se eu me ajoelhasse/em uma nova versão colorida/de Julia e Julia,/sem a crista do falcão,/e beijasse a marca de saída,/o ponto sem retorno?”. (tradução minha).

dos trouxas”, de *Um útero é do tamanho de um punho*. Em “4ª estação: Ca Fostari”, a eunarradora afirmar chamar pelo próprio nome a amante, que “responderá/alegre/minha igual, minha irmã, minha semelhante” (ROSSI, 2016, p. 93).

#### 4ª Estación: Ca Fostari

Te amo como a mi semejante  
 mi igual mi parecida  
 de esclava a esclava  
 parejas em la subversión  
 al orden domesticado  
 Te amo esta y otras noches  
 com las señas de identidade  
 cambiadas  
 como alegremente cambiamos nuestras ropas  
 y tu vestido es mío  
 y mis sandalias son las tuyas  
 Como mi seno  
 es tu seno  
 y tus antepassadas son las mías  
 Hacemos el amor incestuosamente  
 escandalizando a los peces  
 y a los buenos ciudadanos de este  
 y de todos los partidos  
 A la mañana, em el desayuno,  
 cuando las cosas lentamente van despertando  
 te llamaré por mi nombre  
 y tú contestarás  
 alegre,  
 mi igual, mi hermana, mi semejante.  
 (ROSSI, 2016, p. 93)<sup>32</sup>.

A questão da semelhança física – ou, melhor dizendo, da falta de diferença sexual – dos corpos lésbicos é trabalhada pelas autoras não apenas em termos simbólicos, mas também corporais. Tanto Umpierre quanto Peri Rossi invocam essa questão sob a imagem do seio em “Neotenia” e “4ª estação: Ca Fostari” – “seus seios, meus seios,/semelhantes, tão semelhantes?” (UMPIERRE, 2010, p. 70); “Como meu seio/é seu seio/e suas antepassadas são as minhas” (ROSSI, 2016, p. 93) e traz explicitamente a noção narcísica

---

<sup>32</sup> Tradução para português: “4ª estação: Ca Fostari

Te amo como a minha semelhante/minha igual minha parecida/de escrava a escrava /parceiras na subversão/da ordem domesticada/Te amo esta e outras noites/com os sinais de identidade/trocados/como alegremente trocamos nossas roupas/e seu vestido é meu/e minhas sandálias são as suas/Como meu seio/é seu seio/e suas antepassadas são as minhas/Fazemos amor incestuosamente/escandalizando os peixes/e os bons cidadãos deste/e de todos os partidos/De manhã, no café,/quando as coisas lentamente vão despertando/te chamarei pelo meu nome/e você responderá/alegre,/minha igual, minha irmã, minha semelhante.” (tradução minha).

que confunde sujeito desejante com objeto desejado. É como se as eu-narradoras se olhassem em um espelho e encarassem seu próprio reflexo, reconhecendo-se na imagem daquele corpo em uma relação que recupera o estranhamento intrínseco à figura do espelho.

Em “4ª estação: Ca Fostari”, Cristina Peri Rossi trabalha não só a noção do duplo na relação entre duas mulheres como traz, também, a questão política do ser lésbica, isto é, ser um corpo subversivo por excelência e, por isso, ocupar um lugar de alteridade no mundo. Ela escreve: “Te amo como a minha semelhante/minha igual minha parecida/de escrava a escrava/parceiras na subversão/da ordem domesticada” (ROSSI, 2016, p. 93). Existe uma cumplicidade entre os dois corpos que se reconhecem em si e no outro, não só fisicamente mas em sua própria existência – existência que depende, também, de um corpo outro para desejar. E existe, também, um deslocamento do corpo feminino desejado para um significante universal que engloba outras mulheres; em vários poemas a figura da parceira afetivo-sexual confunde-se com a figura da mãe, da filha e da irmã – em “4ª estação: Ca Fostari”, a eu-narradora de Peri Rossi afirma fazer amor “incestuosamente” com sua amante. “De manhã, no café,/quando as coisas lentamente vão despertando/te chamarei pelo meu nome/e você responderá/alegre,/minha igual, minha irmã, minha semelhante” (ROSSI, 2016, p. 93), ela afirma; os corpos se inserem, assim, numa dimensão acolhedora do reconhecimento, uma familiaridade que conforta esses corpos perante a repressão.

#### O LIVRO ROSA DO CORAÇÃO DOS TROUPAS

[...]

##### III.

as mulheres são  
diferentes das mulheres  
pois  
enquanto as mulheres  
vão trabalhar  
as mulheres ficam  
em casa  
lavando a louça  
e criam os filhos  
mais tarde chegam  
as mulheres  
estão sempre cansadas  
vão ver televisão.

[...]

## XII.

não devias te casar  
 com ela,  
 ponto final.  
 susana thénon,  
 filha de neurologista,  
 morreu de tanto  
 cérebro.  
 se a história se  
 repetisse, toda  
 nanica e irônica,  
 as filhas das freiras  
 nunca se casariam,  
 fariam bem-casados  
 mas não fariam  
 sentido.  
 e a família de  
 angélica freitas  
 por fim convidaria  
 a sociedade  
 pelotense para  
 o enlace  
 de suas filhas  
 angélica & angélica  
 na catedral  
 são francisco  
 de paula  
 às 17 horas do  
 dia 38-39 (brasil)  
 40 (europa).  
 (FREITAS, 2013, p. 85).

Em “4ª estação: Ca Fostari”, Peri Rossi também traz a questão da homofobia enraizada daqueles que supostamente lutam pela igualdade social. No trecho “fazemos amor incestuosamente/escandalizando os peixes/e os bons cidadãos deste/e de todos os partidos” (ROSSI, 2016, p. 93), a autora equaliza ambos os “bons cidadãos” da direita e da esquerda, “todos os partidos”, trazendo uma questão que Wittig trabalha em “One is not born a woman”; a do comunismo como masculinista e excludente para com as mulheres e, principalmente, as mulheres lésbicas. Wittig nos mostra que a teoria marxista despreza a noção de sujeito por entender todo e qualquer indivíduo como um “produto de relações sociais”<sup>33</sup>, e por isso, de consciência necessariamente alienada (WITTIG, 1993, p. 107). E como os indivíduos não lutavam enquanto indivíduos, mas enquanto “massa”, os sujeitos oprimidos dentro da “massa” – como as mulheres – continuaram sendo oprimidas pelos homens, e quando tentavam se unir contra a opressão eram acusadas de

---

estarem desmembrando o movimento. Wittig sugere que seja feita uma definição materialista do sujeito individual subjetivo, subvertendo o materialismo no ponto em que este exclui a subjetividade – que, para ela, é o ponto-chave da luta das mulheres contra a opressão.

## 5. Considerações finais

Pensar os corpos subversivos enquanto tais e enquanto sujeitos em sua subversão é uma tarefa que, acima de tudo, não pode ser ingênua – trabalhar identidade e subjetividade é um campo minado em que por um lado se corre o risco de cair na violência do *éthos* universal, ignorando a dimensão individual dos corpos-sujeito, e, por outro, na também violenta desconsideração da dimensão coletiva, política e social dos mesmos. Esses corpos – qualquer corpo – só existem enquanto se relacionam com outros, mas preservam, também, uma unicidade que não pode ser desprezada. A narrativa une essas duas instâncias dos corpos, na medida em que é indissociável tanto do próprio corpo que narra quanto de seu caráter coletivo.

Desde o princípio, este trabalho procurou construir-se não de forma a afunilar-se em uma única direção, mas a sugerir uma miríade de questões que poderiam ser levantadas acerca e a partir das narrativas poéticas escolhidas. Destrinchar essas narrativas e colocá-las em diálogo com um *corpus* teórico que, por si só, também abre questões a respeito da construção do sujeito e suas implicações de existir enquanto corpo, para propor uma investigação rizomática das teses que fossem surgindo, parece ter sido o fio condutor dessa pesquisa.

Essa investigação de forma alguma finda em si mesma, mas, pelo contrário, demanda uma continuidade que talvez seja intrínseca à sua natureza. Às questões iniciais – que partiram do questionamento de como se constroem e se manifestam as subjetividades dos corpos lésbicos latino-americanos – se uniu uma necessidade de compreender mais acerca da identidade, do corpo e do desejo, talvez de forma mais ampla que o esperado inicialmente, mas que complementa e complexifica o questionamento inaugural. Ao longo da pesquisa, surgiram relações que reivindicavam seu lugar no texto; a noção de suspensão do corpo e da narrativa, da despossessão e da narrativa como sobrevivência apareceram e exigiram com urgência serem tratadas. Assim o trabalho foi se construindo, ele próprio enquanto uma narrativa semi-suspensa, despossuída e, fundamentalmente, como sobrevivência.



## 6. Referências bibliográficas

- AGAMBEM, Giorgio. **Nudez**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2014.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- \_\_\_\_\_. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. **Psychanalyse et littérature**. Vêndome: Presses universitaires de France, 1978.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2015.
- CURIEL, O. **Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el Caribe**. 2009. Disponível em:  
<[http://www.feministas.org/IMG/pdf/Ochy\\_Curiel.pdf](http://www.feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf)>.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: pour une littérature mineure**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.
- DONINI, Angela A. **Desurdir a lógica do gênero**. 2010. 130 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010. São Paulo, 2010.
- FREITAS, Angélica. **Rilke shake**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- FREUD, Sigmund. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- \_\_\_\_\_. “A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher”. In **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Sobre o narcisismo: uma introdução”. In **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”. In **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. VII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. Buenos Aires: Catálogos, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_; SILVA, Tomaz Tadeu da; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura, defesa do atrito**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

ROSSI, Cristina Peri. **La barca del tiempo: Antología poética**. Madrid: Visor Libros, 2016.

RUBIN, Gayle. **Pensando o sexo: notas para uma teoria radical das políticas de sexualidade**. 1985. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/1582/gaylerubin.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 22/11/2017.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

UMPIERRE, Luz María. **I'm Still Standing: Treinta años de poesia/Thirty years of poetry**. Nova York: State University of New York, 2011.

WITTIG, Monique. **The Lesbian Body**. New York: William Morrow and Company Inc., 1975.

\_\_\_\_\_. "One is not born a woman". In ABELOVE, Henry; BARALE, Michèle Aina; HALPERIN, David. **The Lesbian and Gay Studies Reader**. Nova York: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. **The Straight Mind and other Essays**, Boston: Beacon, 1992. Disponível em: <http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2010/07/sempre-viva-wittig.html>. Acesso em: 22/11/2017.

## Entrevista Angélica Freitas

Por Anita Rivera Guerra

Angélica: - Essa falta de representatividade, assim, na poesia é que... Obviamente eu já pensei nisso, porque antes de escrever, assim, eu também sou leitora de poesia. Então, eu não achar nada na poesia brasileira, assim. Aí depois alguém me falou da Leila Mícolis.

Anita: - Não conheço...

Angélica: - Que é uma poeta, que eu acho que é... Acho que é aqui do Rio de Janeiro e ela tem alguma coisa, mas é super difícil de achar os livros dela.

Anita: - Sempre, né? Sempre que acha é difícil de encontrar as obras.

Angélica: - Mas é que é assim, eu não achei nada de poesia, e, para mim, assim, a grande referência mesmo era Vange Leonel.

Anita: - Aham!

Angélica: - Quando ela escrevia aquelas crônicas na Folha de São Paulo e eu achava assim, genial porque ela era super aberta, né?

Anita: - Aham.

Angélica: - E falava sobre isso, né. Acho que para muita gente da minha idade também ela foi muito importante.

Anita: - Por que ela foi a primeira, assim, a trazer isso, né? Nos meios de comunicação mesmo.

Angélica: - É. Porque, né... E eu não sei, assim, eu acho que na literatura que a gente pode chamar de *mainstream* mesmo isso não aparece. Têm várias poetisas que são lésbicas e elas não tratam disso.

Anita: - Aham.

Angélica: - E enfim, assim, então eu acho que é de se perguntar por quê que não aparece.

Anita: - Aham.

Angélica: - Né? Eu acho que no momento é aquilo que eu tava te falando, para mim eu penso assim, se eu não escrever sobre isso, sobre o que que eu vou escrever? E no momento que eu escolho não escrever sobre isso, o que que eu estou fazendo? Quer dizer que isso não é uma parte importante da minha vida? Quer dizer que eu tenho outras coisas que eu acho mais importantes de fazer? Eu acho que eu acabei enveredando por um caminho assim em que minha poesia é política mesmo, sabe?

Anita: - Aham.

Angélica: - Então eu posso escrever sobre escrever, eu posso escrever sobre, não sei, andar na rua, mas de alguma forma eu acho que vai se encaminhar um pouco para esse lado de estar na rua em relação com as outras pessoas e isso é uma coisa política. Mas nem todo mundo pensa assim. Ok, sabe? Só que para mim o tema da mulher é uma coisa inescapável. Meu primeiro livro já está um pouco ali e o segundo foi abertamente isso, né? E é isso, se eu não tratar disso eu vou fazer o que, sabe? Então basicamente isso é uma coisa inescapável pra mim e isso vai continuar aparecendo no que eu faço, né?

Anita: - Aham. E você acha que aparece mesmo nos poemas que não têm essa temática, explicitamente pelo menos?

Angélica: - Cara, eu acho que aparece. Na verdade, assim, eu acho que o fato de eu ter nascido no sul do Rio Grande do Sul, lá no interior do Rio Grande do Sul influencia. Eu acho que eu ser lésbica influencia. Um monte de fatores, mas o fato de ter crescido no interior do Rio Grande do Sul e ter me descoberto lésbica, assim muito cedo, sabe? Eu tive a minha primeira namorada com quinze anos e eu não tinha com quem conversar, assim. Eu achava que eu era uma *freak*, sabe? Que estava errado aquilo. Era uma coisa. Então essa coisa de não ter internet pra procurar, não tive com quem conversar e isso... Eu ter, sei lá, quinze anos foi uma experiência de formação, ou de deformação talvez, sabe? E é óbvio que isso influencia na minha linguagem, sabe? O fato de tu não poder falar uma coisa que é tão importante pra ti acho que acaba respingando na tua vida, assim. Então, de alguma forma, eu acho que isso influencia o jeito que eu escrevo as coisas. Numa análise muito rasa eu poderia te dizer que a minha ironia vem daí, que é uma maneira de responder “ah, então eu não posso falar, então eu vou *trollar*, sabe?”. Mas é que não é que eu fique *trollando* o tempo inteiro, mas tem um componente de revidar aí também na ironia, sabe? E é isso, eu acredito também que a gente escreve a partir do corpo, não é? A linguagem não é uma coisa... A linguagem sai do corpo, não é? E tu ter um corpo de mulher é bem diferente do que tu ter um corpo de homem. É só tu sair na rua e ver. Ou tu sair nessa mesma rua meia noite sozinha e ver. Então isso acaba mudando a tua experiência de mundo e isso acaba influenciando a tua linguagem, na maneira que você se comunica. Então têm umas coisas pra mim na poesia que não interessam assim em absoluto. A questão assim estética ou formal que existe na poesia e é como se tu tivesse que obedecer a uma série de regras pra teu poema ser considerado um poema. Não me interessa, não me interessa. Tem um artigo que é muito legal de uma poeta americana chamada Alice Notley que se chama... É not de “not” e “L” “E” “Y” que se não me engano

é poesia e desobediência, “Poetry and Desobedience”, uma coisa assim, e ela tem um outro artigo, se quiser eu posso te mandar, eu tenho em PDF que é “Mulheres e Poesia”. No caso, a Alice Notley que eu saiba é hétero, mas ela questiona várias coisas assim de por que que as coisas não aparecem na poesia? Coisas de mulheres. Acho que ela começa falando assim que ela teve um filho e não achava nenhum poema sobre amamentação e por que que não tinha isso. E basicamente também que a poesia é... As séries de regras, né, da poesia foram elaboradas por homens, sabe?

Anita: - Aham.

Angélica: - São problemas de homens brancos e sei lá, héteros. Mas eu acho muito interessante assim o caminho por aonde ela vai e pessoalmente, assim, o caminho que eu tenho procurado seguir acho que é um pouco isso, do questionamento já da forma. E eu me considero poeta, sabe? Eu sou poeta, eu não sou pensadora, sou poeta. Mas ao mesmo tempo acho que têm vários procedimentos da poesia que eu não me interessam, assim, umas coisas que não me interessam e eu não quero fazer. E eu acho que isso passa pelo fato de eu ser mulher e passa pelo fato de eu ser lésbica. Eu acho que se eu não... Se eu fosse hétero a minha poesia seria bem diferente porque tem uma série de coisas com as quais eu não preciso me preocupar. Por exemplo, pra mim, a poesia que me interessa... É óbvio assim, que eu vou... Se eu ler uma poesia que é, sei lá, vamos dizer assim, que é considerada uma boa poesia, se eu leio uma boa poeta, tá? Eu vou... Eu vou ter um... Eu vou disfrutar disso, mas pra mim uma coisa que é muito interessante, é um componente de risco, sabe? Se eu acho que a poesia não é arriscada o suficiente parece que pra mim fica faltando alguma coisa. Então ela pode ser arriscada do ponto de vista formal, mas ela também pode ser arriscada de tu botar uma coisa ali que as pessoas vão ficar meio “opa”.

Anita: - Aham.

Angélica: - E aí, no caso, eu acho que, por incrível que pareça, falar de lesbianismo nos poemas ainda é arriscado. De repente tem um motivo, assim, pelo qual as pessoas preferem... As mulheres lésbicas preferem não escrever sobre isso, por que não é possível que isso não seja importante, sabe? Tenta sair de mão dada com a tua namorada aí na rua pra tu ver o que vai acontecer. Pode ser que as pessoas não falem nada e pode ser que na esquina te xinguem, percebe? E se isso não altera a tua vida então eu não sei o que que pode alterar. E se esse risco não tá na tua poesia acho que é uma... De novo, ninguém é obrigado a escrever sobre coisa alguma, mas há de se perguntar “por que que não tá?”. E quando eu tinha dezenove anos, a segunda vez que eu viajei sozinha para o exterior eu comprei uma antologia de poetas lésbicas que se chamava *Naming the Waves* que é uma

antologia que eu tenho até hoje. Então é tipo assim quarenta mulheres lésbicas escrevendo poesia e pra mim foi muito importante, sabe? Porque pela primeira vez eu enxerguei ali... Porque assim, obviamente a gente tem aquelas assim... A Virginia Woolf, sabe? Aí tu vai lá e lê as coisas dela, ok é uma mulher lésbica que escreve... Eu não sei também se dá pra considerar ela como lésbica, ela tinha um marido, e tal, mas tinha aquela história. Mesmo, sei lá Gertrude Stein, então a gente vai atrás, né, dessas mulheres assim. Mas pela primeira vez eu vi sendo abordadas questões de ser lésbica, questões cotidianas.

Anita: - E você já escrevia na época?

Angélica: - Eu já escrevia, eu escrevo desde pequena, assim. E obviamente eu escrevia sobre... Sobre isso também, mas não mostrava porque não podia, né. Mas eu me lembro de quando eu tinha dezesseis anos arranjei uma máquina de escrever, uns amigos meus fizeram uma vaquinha e me deram essa máquina de escrever de aniversário e eu ficava meio que tentando desenvolver assim o que que era uma lésbica e esses tempos atrás eu achei as folhas datilografadas, eu não joguei fora. Mas a minha ideia de lésbica era assim: uma lésbica é uma mulher que não se sujeita a um pênis. Então, na verdade, eu tava pensando a partir de, não assim do amor entre mulheres, mas de tu não se sujeitar a aquilo, sabe? Eu achava que tu não se sujeitar ao órgão masculino, era uma ideia assim, meio... Que eu acho bastante política também, você entendeu? Eu com quinze anos, dezesseis, sem acesso à internet, literaturas, assim... Mas enfim, se quiser me perguntar também alguma coisa, porque senão eu vou ficar viajando aqui...

Anita: - Não, eu tô adorando, mas você trouxe esse assunto das autoras lésbicas como a Gertrude Stein que você cita muito em vários poemas. E elas te influenciaram de alguma forma?

Angélica: - Gertrude Stein sim, na medida em que me tornou mais atenta pra linguagem, pra materialidade da linguagem mesmo. Se tu vai ler os livros dela, por exemplo, pega o *Tender Buttons* pra ler aí tu vai se dar conta que tu não consegue ler aquilo da maneira convencional, não vai ser uma leitura assim. Tu meio que desautomatiza tua leitura e fica pensando nas operações da linguagem mesmo. Por esse lado, sim. Agora, também ter lido *A autobiografia de Alice B. Toklas* eu achei... Eu acho aquele livro genial, tem muita gente que não gosta, mas eu acho genial pelo seguinte motivo, cara, que é assim, ela escreveu aquele livro como se ela fosse a mulher dela, né? Pensa que grande coragem pra uma mulher é fazer isso, sabe? Você pensa assim que autoestima foda tu tem que ter pra escrever um livro desse que não... Até hoje... A gente tava conversando esses dias numa mesa de bar que é muito mais difícil, por exemplo, pra uma mulher se assumir poeta do

que pra um cara, sabe? Os caras escrevem qualquer coisa, assim e já “ah, escrevi um poema” e a gente fica segurando o negócio assim, toda cheia de “ah, será que é um poema? Será que eu sou poeta?” é aquele grande problema que muita mulher tem de que se sente uma fraude, né? Se sentir assim “ah, eu sou uma impostora, o que eu faço não é...”. Então, cara, pra ela ter conseguido fazer isso aí e escrever do ponto de vista de uma outra mulher, da mulher dela, no caso, e falar bem dela, porque ela fala bem dela, não sei se tu já leu esse livro...

Anita: - Não li.

Angélica: - Eu acho muito engraçado, assim, eu li numa época que eu tava muito interessada pela Paris dos anos vinte, assim, que era também um tema que a Vange Leonel gostava porque ela tem aquela peça “Sereias da Rive Gauche”, né? Aí, cara, tá, eu tava lendo aquilo e pensando “não, mas não é possível, não é possível” você pode pensar “nossa, como ela é egocêntrica!”. Mas, cara, uma mulher nos anos vinte egocêntrica, sabe? Ter coragem de bancar aquilo ali, bancar tudo o que ela bancou, mesmo porque as pessoas tiravam sarro dela, não entendiam o valor dela. Ela tava muito à frente assim nessa coisa de entender o que que é linguagem e o que que é escrever. Ela tava muito à frente de todo mundo, então nesse aspecto eu admiro ela, assim, ter feito o que ela fez, imagina, sabe...

Anita: - Eu vou ler esse livro, eu não...

Angélica: - Cara, lê sim, têm aquelas *pocket*, aquelas edições *pocket* da L&PM, sabe?

Anita: - Ah, legal.

Angélica: - Tipo vinte reais. E é muito engraçado porque tu vê ela falando dela mesma, basicamente ela fala assim “ah, a pessoa mais inteligente que eu conheci na minha vida é Gertrude Stein”, só que é Gertrude Stein escrevendo aquilo ali, sabe? Tu pode dizer assim “poxa, mas que nada a ver”, mas eu acho que é uma grande *trollada* no sistema ela ficar falando dela mesma. Gênio! O primeiro gênio... Ela fala assim “o primeiro gênio que eu conheci foi Gertrude Stein” [risos].

Anita: - [Risos].

Angélica: - Tenho um amigo que é poeta e que leu e não gostou.

Anita: - Sério?

Angélica: - É. Mas eu acho que ele não sacou isso, os caras não entendem mesmo, porque é tão normal assim pra eles “eu escrevi um livro, eu publiquei” não sei o que e pra gente é “ai, desculpa, escrevi um negócio assim, desculpa, mas vou explicar o que é que eu fiz”, sabe?

Anita: - Você acha que tem uma resistência assim do mercado editorial, claro em relação às mulheres, mas principalmente em relação a temáticas lésbicas?

Angélica: - Pois então, eu acho que o mercado tá bem esperto sim, eles se dão conta de que, por exemplo, o feminismo tá sendo apropriado pelo mercado, o feminismo vende sabonete. Há oito anos não era assim. Quando eu tive a ideia de escrever sobre mulheres no meu livro, assim, era um projeto bastante arriscado porque o que eu ia falar sobre ser mulher? E ainda era aquela época de “não sou feminista, mas”, ou das pessoas perguntarem “mas tu é feminista?” e hoje, assim, todo mundo é feminista e com exceção de uma ou duas desavisadas aí, sabe?

Anita: - Aham.

Angélica: - Mas então isso tá... Tem mercado pra isso obviamente. Mas eu acho que... E tinha uma editora chamada “GLS” dos anos dois mil... Noventa, dois mil que era da Laura Bacellar e ela só publicava... Ah! Isso eu achava interessante, ela só publicava ficção lésbica se tivesse final feliz.

Anita: - Genial! [Risos].

Angélica: - Então tragédias, né, não! Tragédias não. O que é interessante, né, porque... Ah! O meu TCC foi sobre lésbicas também.

Anita: - Sério?

Angélica: - É. O meu TCC foi sobre como as lésbicas apareciam na revista Nova dos anos noventa.

Anita: - E você tem ele ainda?

Angélica: - Cara, eu não tenho mais cópia digital, tem uma cópia física na biblioteca da Faculdade de Jornalismo de Porto Alegre.

Anita: - Gente. Incrível. E como foi, assim, na época fazer isso?

Angélica: - Faz trocentos anos que eu não leio isso daí, não tenho nem ideia, mas eu tirei nota máxima. Cara, foi assim, a minha irmã assinava a revista Nova e aí eu leio tudo, cara, eu leio, sei lá, rótulo de xampu, tudo que tá na minha frente assim eu leio e eu pegava a revista Nova pra ler. Aliás uma coisa engraçadíssima, né, que tipo, quando eu contei pra minha família que eu era lésbica e tal, porque já achavam, assim, porque uma briga que eu tive com essa minha irmã, que é tipo, ela é uma das minhas melhores amigas, assim e quando ela estava nesses processos de assimilação, né, eu tive uma briga com ela, ela falou assim “é e tu só pega minhas revistas Nova pra ver mulher pelada”. Primeiro que não tem mulher pelada na revista Nova e em segundo lugar é que, não, eu não tava interessada, assim sociologicamente, né, então ela assinava a revista Nova e então eu lia,



né. Cara, e aí assim, as vezes apareciam umas matérias sobre lésbicas, mas era tipo assim “beije minha amiga e agora?”

Anita: - [Risos].

Angélica: - E tipo assim, tentando confortar a mulher dizendo assim “não, tudo bem, tu vai voltar pro teu namorado, vai continuar sendo hetero”. E era assim e era sempre com um pseudônimo e eu ficava assim “pô, eles não conseguem contar uma história de uma lésbica que, ok, descobriu ser lésbica” e “sou feliz” e não sei o que e botar o nome, a cara e isso. Será que não tem nem uma que possa fazer isso? Porque era só em tom de confissão, assim “beije minha amiga” e com o nome trocado. Aí o título da minha monografia foi “Confissões do armário”. Tipo assim, aí eu peguei a ideia de se confessar, que era uma coisa que a gente tinha que fazer, quando não era uma... Acho que as coisas mudaram muito hoje, por exemplo, hoje se eu conheço alguém eu não vou falar pra pessoa “sou lésbica” porque apesar de estar na cara eu tinha que confessar. Tipo assim, no caso “hello, tipo assim, olha pra mim, sabe?”. Mas assim, eu não vou ter que dizer assim “olha, mas eu sou lésbica”. Isso é assunto quando eu tenho que falar sobre a minha namorada “ah, vou encontrar minha namorada” essa informação ela já é diluída no contexto, sacou? Mas antigamente tu tinha que chamar o teu amigo pra tomar um café e dizer “ah, tenho uma coisa pra te contar”. Enrola, enrola, enrola e fala “olha, então, eu gosto de mulher, sou lésbica”. E sempre aquela coisa assim “espero que...” esperando a pessoa continuasse sendo tua amiga e a pessoas falavam assim “não, olha, eu gosto muito de ti, é óbvio que eu vou continuar sendo tua amiga”. Eu já ouvi isso muitas vezes, assim.

Anita: - Ah, gente.

Angélica: - Os meus amigos quando falam... Falavam assim “ah, eu já desconfiava”. Desconfiava! “E é óbvio que eu vou continuar sendo tua amiga, não vou deixar de ser tua amiga por causa disso”.

Anita: - Que bom né [risos].

Angélica: - O meu padrasto, cara, assim, meu pai morreu e uns anos depois a minha mãe começou a namorar um cara que veio a ser meu padrasto e aí quando ele estava nesse processo de me conhecer eu tinha lá cerca de uns 25 ou um pouco menos, ele me convidou pra ir no mercado uma vez e a gente tava no carro indo pro mercado e aí ele estacionou o carro e falou assim “olha, eu quero que tu saiba que eu gosto muito de ti e que eu respeito tuas escolhas” e não sei o que. E eu “obrigada” tipo assim... “Me dá um abraço”, “obrigada”. Sabe, então era muito assim o negócio e agora eu acho que ninguém tá muito aí, apesar do mundo estar encaretando assim, bastante, né e a gente não sabe o que vai

acontecer. Por exemplo, tem a possibilidade, né, do Bolsonaro... Não sei se virar presidente, mas vai... Deixar, assim, muitas pessoas se sentindo autorizadas a serem violentas e...

Anita: - Já se sentem, né... Ele é o deputado mais votado aqui do Rio.

Angélica: - Isso é muito louco, né?

Anita: - Muito louco, muito louco.

Angélica: - Então eu tenho um certo medo, assim, é... Que as coisas fiquem um pouco violentas e que as pessoas também se sintam autorizadas a xingar porque era uma coisa que elas faziam em Pelotas, entendeu? Nos anos oitenta e no início dos anos noventa, que é, por exemplo, eu andava na rua e as pessoas me xingavam de sapatão “ah, sapatão”, porque tinha cabelo curto. E amigas minhas quase apanharam na rua assim. Uma vez eu tava voltando pra casa com a minha irmã de braço dado e um carro começou a nos seguir assim bem devagarzinho e abriram a janela e ficaram perguntando assim “e aí vocês estão juntas?”.

Anita: - Nossa.

Angélica: - Cara, era a minha irmã, sabe?

Anita: - Hoje em dia ainda tá bem ruim assim.

Angélica: - Sim.

Anita: - Eu acho que de cinco anos pra cá melhorou bastante, mas tipo, há cinco anos eu tava com a minha namorada e a gente foi ameaçada de morte, assim.

Angélica: - De morte?

Anita: - De morte real, cara. O cara ficou falando “se eu tivesse com a minha pistola aqui eu matava vocês” e não sei o que.

Angélica: - Isso foi onde?

Anita: - Isso em Laranjeiras, meio dia, num domingo.

Angélica: - Nossa.

Anita: -. Então...

Angélica: - Ah, que pena... Tipo... As pessoas elas têm muito problema com a liberdade dos outros, né.

Anita: - Sim.

Angélica: - Que é uma liberdade que a gente conquistou assim com muito esforço, mas eles veem assim, duas mulheres juntas e “como é que pode?”, sabe? Quer matar, quer eliminar.

Anita: - Nesse fim de semana mesmo em Porto Alegre aconteceu uma mini situação, assim e que, sei lá, a gente acha que não vai acontecer, mas aí...

Angélica: - Mas o que que aconteceu lá?

Anita: - Ah, eu tava com uma menina de mão dada e aí um cara passou falando alguma coisa tipo “ah”, não sei o que “tá de mão dada” nada muito absurdo, mas...

Angélica: - Aham.

Anita: - Rola aquele incômodo de não poder andar na rua, sabe? Não ter o direito ao espaço público.

Angélica: - É verdade. E eu acho que isso pode voltar por causa dessa questão do Bolsonaro e não sei o que e a gente tem que saber como que a gente vai se defender disso.

Anita: - Sim.

Angélica: - Eu assim, a princípio, eu acho que todo mundo devia fazer defesa pessoal, cara.

Anita: - Cara, realmente.

Angélica: - Eu tinha muita vontade de... Por que se um cara vem pra cima da gente, a gente saber se desvencilhar, ou pelo menos, sei lá, de repente dar um chute no saco do cara pode ser muito bom, como é que eu faço pra imobilizar uma pessoa e dar um chute no saco e sair correndo? Sabe? É um conhecimento importante que a gente tem que começar a pensar nisso, porque qualquer cara vai se meter com a gente agora. Por que eu acho que na internet também as pessoas se sentem... Elas encontram pessoas que pensam do mesmo jeito e aí “ufa, não sou só eu que tenho raiva de gays, sabe?”.

Anita: - Encontram um apoio assim.

Angélica: - É. E tem que dar um jeito de que isso não seja aceitável socialmente, sabe? Como é que a gente vai fazer isso?

Anita: - É a questão.

Angélica: - Andar com uns apitos. Apitos. Toda vez que uma pessoa tiver sendo preconceituosa apita.

Anita: - [Risos].

Angélica: - Andar com aquelas armas de tinta, entendeu?

Anita: - [Risos].

Angélica: - Aí, “pá!”, aí a pessoa fica toda suja.

Anita: - [Risos].

Angélica: - Não sei. Tem que pensar nisso porque não dá pra voltar atrás assim, eu acho assim, incrível poder falar sobre isso abertamente, sobre ser lésbica, sabe? Outro dia eu

estava falando lá na FLUPP, surgiu o assunto assim feminismo, não sei o que, e se isso influencia no jeito que eu escrevo e sobre ser lésbica também, né, umas coisas assim. Na faculdade eu era a única lésbica assumida. A única. Imagina que deserto assim, não tinha ninguém pra pegar porque eu era a única.

Anita: - [Risos].

Angélica: - A minha única namorada na faculdade era... Ela era hétero e ela ficou comigo depois ela voltou a ser hétero. Eu fui um breve intervalo na vida dela. E aí, cara, foi muito louco, assim, porque uma amiga minha tava fazendo uma cadeira de produção de texto e aí eles tinham que escrever sobre... Fazer tipo o perfil de uma pessoa. Ela falou assim “posso fazer o teu?” e eu disse “pode” e ela “posso falar que tu é lésbica?” “pode”. Cara, esse texto, assim, foi um furor na faculdade porque falava ali que eu era lésbica, entendeu? E eu falando sobre isso como é que era e tal, falando, sei lá, das minhas namoradas, o que eu achava, entre outras coisas assim. Cara, as pessoas vinham falar comigo, assim, só faltavam me cumprimentar pela coragem, sabe? “Pô, que legal”. Sabe? Era muito bizarro, assim, isso aí, sei lá, em noventa e oito, noventa e nove, sabe? Vai fazer vinte anos, aí. Não, era muito diferente não poder falar. Eu me lembro um dia em aula um cara, uma coisa corriqueira assim, deu uma sessão de homofobia em sala de aula, sabe? Racismo nem tanto, mas, por exemplo, uma vez a gente tava numa aula de não sei o que e um cara falou assim “ah, por que a Xuxa chuta a gol” sabe? A maneira que ele encontrou de dizer que a Xuxa era homossexual é que ela jogava futebol, não sei. “A Xuxa chuta a gol” e eu “oi?” mas não podia falar nada, assim, que os caras se sentiam autorizados a...

Anita: - Aham.

Angélica: - Ah, outra coisa, por exemplo, o meu pai me proibiu de jogar futebol porque futebol era de menino. E aí de mim se eu jogasse. Acho que no fundo eles já tinham sacado que tinha uma sapatãozinha em casa, sabe, aí não pode. Quando eu cortei o cabelo curto também foi foda porque eu tinha cabelo comprido e queria cortar curto. Aí minha mãe falava “não, mas teu cabelo é tão bonito” e não sei o que e aí eu aproveitei a vez que eu viajei sozinha pela primeira vez, eu viajei com dezessete anos.

Anita: - Foi pra onde?

Angélica: - Eu fui pra Inglaterra, Escócia e Irlanda.

Anita: - Legal.

Angélica: - E aí eu aproveitei. Ah! Eu dava aula de inglês, juntei dinheiro e fui viajar sozinha.

Anita: - Legal.

Angélica: - E aí eu aproveitei que eu tava lá e cortei o cabelo bem curto e comprei uma guitarra, que eram as duas coisas que eu meu pai dizia “não, guitarra não, violão” e eu “ai, que saco”. Aí era aquela coisa do cabelo comprido que se eu cortasse o cabelo ia ficar muito na cara que eu era gay, assim, era mesmo o que faltava. Imagina, o cabelo comprido não quer dizer nada hoje isso é bizarro, mas na época era meio... Quase ninguém tinha cabelo curto lá no Rio Grande do Sul e acho que ainda hoje é assim a exceção, cara, mulher... Não sei se você reparou, assim, mas...

Anita: - É... Não... É exceção mesmo...

Angélica: - O cabelo comprido... O cabelo curto é raro, geralmente é mulher mais velha que usa.

Anita: - Aham.

Angélica: - Mas aí eu cortei o cabelo e voltei... É meio que um... Acho que antes de eu voltar eu avisei, assim, “olha, cortei o cabelo”

Anita: - [Risos].

Angélica: - Né? Aí como é que isso não vai aparecer nas coisas que eu faço, sabe? Eu não consigo. De repente outras as pessoas têm outra experiência de ser gay, assim, mas a minha experiência foi assim de realmente quase sufocamento, sabe? Então não tem como não aparecer isso, de alguma forma vai aparecer.

Anita: - Aham. E a questão de ser mulher, assim, no sentido de que no “O útero é do tamanho de um punho” você fala de muitos tipos, entre aspas, de mulheres...

Angélica: - Aham.

Anita: - Várias mulheres. Mas o que é ser mulher? Tem uma essência, assim, tem um mito?

Angélica: - Ah, eu ainda não sei o que que é ser mulher, sabe?

Anita: - Aham.

Angélica: - Eu fico muito... Eu penso muito... Porque eu acho que eu penso demais, não sei, assim, mas eu... O que que é, assim? À parte o fato da gente ter sido um corpo identificado como um corpo de mulher, eu acho que ser mulher passa por um termo que as *rad* (feministas radicais) usam, assim, que chama socialização. Por que a gente é socializada pra ser mulher, então tem uma série de coisas que a gente tem que fazer e/ou uma série de coisas que a gente não pode fazer que nos difere de... Das coisas que os caras podem ou não podem fazer porque eles também não podem fazer uma série de coisas, sabe, mas o mundo é deles, né? Tipo o mundo é dos caras, assim. Os caras são... Esses

dias eu tava pensando “será que eu posso questionar se os caras são os presidentes legítimos do mundo”, sabe?.

Anita: - [Risos].

Angélica: - Por que tipo, porque ninguém botou eles nesse lugar e eles foram lá e tomaram o poder, sabe.

Anita: - Golpe.

Angélica: - “Fora, caras” entendeu?

Anita: - [Risos].

Angélica: - Tipo... Porque é muita opressão, assim. Então eu acho que mulher é uma coisa meio inventada, acho que não era pra ter diferença, assim. Porque se tu nasceu com um corpo diferente, assim, tu tem que... Tipo tua vida vai ser radicalmente alterada no momento em que descobrem que tu é menina. Tipo assim, antes de tu sair da barriga da tua mãe já tão lá as roupinhas, sabe? Já tá o teu nome. É isso, né? E a gente sabe que não vai ter uma vida que nem a dos caras, assim, vai ter uma série de coisas que a gente nunca vai poder fazer a gente nunca vai chegar aonde eles chegaram. Por exemplo, eu adoro viajar, eu adoraria poder viajar de navio, sabe, ou poder pegar carona. Mas não dá, cara. Tipo eu já peguei carona, já peguei carona sozinha, mas assim ó, com medo de o cara... Propor alguma coisa, assim. Não só propor, né, propor ok, mas tipo...

Anita: - Forçar...

Angélica: - Você pode, sei lá morrer. Então a gente não tem a liberdade que os caras têm, talvez a gente, na nossa vida a gente não vá chegar a esse tipo de liberdade. Eu acho muito ruim, acho que não era pra ter diferença de gênero e tal. E às vezes eu fico pensando várias questões assim que estão... Por exemplo a coisa da literatura feminina, sabe? Saiu uma entrevista com a... Eu não li ainda, aliás, porque eu tô... Acabou o crédito do celular e eu tenho só o *Whatsapp* porque eu tô com um plano de *Whatsapp* liberado. Então eu tô meio por fora, mas eu vi que a Micheline Verunschik deu uma entrevista dizendo que não existe literatura feminina porque não existe literatura masculina. Saiu no Estadão eu acho que ontem “não existe literatura feminina porque não existe literatura masculina”. É de se pensar. Ao mesmo... Tipo assim o que que é literatura feminina, né? Tem algum componente ali que é identificado como feminino? Eu penso “o que seria isso?” assim. Por exemplo, eu já te falei que eu acho que tudo que eu escrevo passa por eu ser mulher, entendeu, isso é literatura feminina? Mas será que literatura masculina não é o que a gente entende por literatura e o que a gente entende por poesia? Por que eles fizeram as regras, né? Do jogo. Será que não é isso? Eu sou bastante cautelosa e desconfiada e eu acho que

a gente devia pensar, assim, um pouco antes de dizer “não, isso é bobagem, não existe isso”. Quando me perguntam “existe literatura feminina?” geralmente as pessoas que me fizeram essa pergunta ou são caras ou não acreditam nisso. E eu acho assim pra que se apressar pra discutir, pra tipo dar um ponto final pra essa discussão? Porque eu acho que tem coisa aí que pode ser estudada, sabe? Mas as pessoas falam assim “ah, não, porque não existe isso de literatura feminina o que importa é ser bom ou não importa se é uma mulher, se é um negro, se é um índio que escreveu, importa é que seja bom”. Ok e quem define o que é bom, né? Quem é que nos ensinou a pensar que um tipo de coisa é... Um tipo de literatura é boa? Ou essas qualidades que determinam o que é uma boa literatura. Têm várias questões aí que as pessoas não enxergam. E também, assim, essa pressa de resolver essa questão deixa de lado o fato assim, né, por exemplo, tipo assim por que não tem tanto... Não tem muita gente... Muito escritor negro? Quer dizer tem, tem um monte de escritor negro que não aparece, né? Mas tu vai pensar que de repente uma pessoa que é negra não vai ter o acesso que uma pessoa branca tem de poder estudar literatura, poder comprar livros, porque aqui no Brasil a biblioteca parou no tempo, assim, é muito raro tu achar uma biblioteca que tenha lançamento. Diferentemente, por exemplo, num país como a Inglaterra que tem biblioteca em tudo que é bairro e tem coisa nova, assim, que sai e na semana seguinte já tá na biblioteca. A gente aqui a gente tem que comprar a gente tem que ter dinheiro pra comprar livro e isso já faz alguma diferença pra literatura brasileira porque as pessoas que escrevem obviamente já são as pessoas de classe média que têm acesso. Você tem que ter dinheiro pra comprar livro e isso já deixa assim muita gente fora do jogo, sabe? E aí, por exemplo, teve um dia que a gente fez lá em Pelotas o encontro de dia internacional das mulheres e tinha só uma negra lá, que é uma amiga minha, que é jornalista e aí eu perguntei pra ela assim... E era tipo um sábado. Falei assim “pô, mas por que não tem mais mulheres negras aqui, será que elas não se interessam?” E ela falou “não, tu tem que ver que mulher negra de repente esse horário tá trabalhando” eu acho que era um sábado de tarde, cara, é óbvio que elas estão trabalhando.

Anita: - Aham.

Angélica: - Que elas estão, sei lá, lavando chão pras pessoas, fazendo faxina. Que tempo que elas vão ter assim, sabe? Vai ser a minoria da minoria que vai ter tempo e dinheiro pra comprar um livro e... É muito... O acesso às coisas é bem limitado. Já pras mulheres eu acho que também é limitado porque muitas mulheres têm jornada dupla, sabe? Tipo, ainda existe isso, cara, em um relacionamento heterossexual, tipo assim, as vezes eu fico assim... “Obrigada”.

Anita: - Nossa, dou muito graças a Deus [risos].

Angélica: - Mas a mulher vai... Tipo o cara chega assim e a mulher é quem vai cuidar da casa, sabe? Fazer comida, lavar louça. Tipo se o cara lavar louça ele é um herói, sabe?

Anita: - Tá ajudando.

Angélica: - Nossa como ele ajuda, né? É tipo... Cara como é que a mulher vai ter que trabalhar, resolver as coisas de casa e ter tempo pra escrever? Não dá. A gente pode pensar na ideia de ter um quarto todo seu e ter dinheiro e uma liberdade pra poder escrever porque... Então pra que essas pessoas... Aí é assim “ai, é tudo a mesma coisa, importa é que seja bom”.

Anita: - Aham.

Angélica: - Esse pensamento no Brasil eu acho um pouco complicado. Eu entendo o que a Micheline quis dizer assim que não importa se tu é homem ou se é mulher, mas tem todo um monte de questões aí que no momento assim, falar “não importa” é tipo assim “não precisamos discutir”.

Anita: - Porque ignora essas questões.

Angélica: - É então e eu acho que aquilo nem deve ter sido a coisa mais importante que ela falou na entrevista, mas o jornalista pinçou aquilo e falou assim “não existe diferença”. Cara, na verdade assim, ele editou, eu não li, mas eu fico, sério, eu duvido que a coisa mais importante que teve ali.

Anita: - Aham. Com certeza.

Angélica: - Por que os caras, eles querem dizer “nossa, que bobagem”.

Anita: - Eu quero muito ver, pra ver como que foi, assim, essa construção.

Angélica: - É, dá uma olhada, quando eu chegar a São Paulo hoje eu vou dar uma olhada assim por que... Cara, tipo, vamos pensar isso daí, vamos pensar essa situação. E aí, não tem diferença mesmo? Quer dizer... Assim, a Elvira Vinha se ela fosse um cara ela ia escrever do mesmo jeito que ela escreve? É, tipo, o livro... Sinceramente eu acho que o livro que eu escrevi ele só poderia ter sido escrito por uma mulher, sabe?

Anita: - Claro.

Angélica: - Um cara não ia ter escrito aquele livro e... Não! Não ia ter escrito aquele livro chamado *Um útero é do tamanho de um punho* e falando sobre mulheres. Não ia acontecer. Então o que que é essa literatura? No meu caso essa literatura não é feminina? Não importa quem escreveu? Será? E eu acho muito engraçado, assim, porque, é, tem todo um pensamento por trás do meu livro, assim, mesmo na questão formal, sabe que incomodou muitas pessoas e na maioria homens.



Anita: - Tipo o que?

Angélica: - Tipo, cara, de eles dizerem que não é poesia. Não é poesia porque a poesia tem que ter uma série de, assim, você tem uma ideia... Tu escreve poesia?

Anita: - Não, mas eu me interesso.

Angélica: - Bom, então dessa treta tu tá liberada.

Anita: - [Risos].

Angélica: - Tem toda uma corrente de crítica literária que acha que no século XX a poesia foi liberada de fazer sentido. Que a produção de sentido não é a coisa mais importante, assim, que uma suposta criação de linguagem, invenção de linguagem é a coisa mais importante então privilegia... Então tu tem uma poesia mais obscura que não comunica, entendeu? Mais hermética. Existe essa ideia, assim, que a poesia não é pra comunicar coisas, que têm que ter outros elementos. Então no momento que eu falo assim “porque uma mulher boa é uma mulher limpa” eles dizem assim “isso não é poesia porque tá muito na cara sabe? Tá muito na cara o negócio” e o cara até falou assim “ah, por que...” ele puxou uma coisa da filosofia que era... Putz, me esqueci, mas ele queria dizer que uma coisa é uma coisa então outra coisa é outra coisa, né?

Anita: - Ah é...

Angélica: - Um recurso de retórica.

Anita: - Entendi... Não lembro.

Angélica: - Bom, mas é isso aí.

Anita: - Aham.

Angélica: - Então ele disse assim “não, é que isso é muito fácil”. Eu tô com uma outra palavra na cabeça... É... Silogismo, silogismo.

Anita: - Aham.

Angélica: - “Silogismo é muito fácil”. E, cara, na verdade o que eu quis trabalhar não era assim tanto o silogismo, mas a coisa de que tem que ser... É. É. É assim. Não é assim.

Anita: - Exatamente.

Angélica: - Então é um ser meio uma imposição então.

Anita: - E é completamente irônico.

Angélica: - E é completamente irônico, mas o cara leu assim “ah, isso é um silogismo, é muito fácil”. E eu acho que o título era tipo assim “Angélica Freitas e a facilidade do silogismo, uma coisa assim. E cara, era um poeta negro lá de Porto Alegre. Um poeta negro quer me ensinar como eu devo escrever sobre mulheres. “Hello” entendeu? Por que tem só uma maneira de escrever poesia e é a maneira dele. Então, tipo assim, o cara é

negro e é uma pessoa, mas é óbvio que ele é um cara, então ele é o rei do universo e ele leu os livros dele lá e ele sabe o que ele tá falando e é isso aí, entendeu? Em nenhum momento ele se perguntou “mas será que é assim mesmo?” porque é uma coisa que uma mulher sempre vai dizer “será que eu não tô errada? Será que isso é assim mesmo? Será que a minha ideia de poesia é uma ideia errada? Então eu vou ler um pouco mais”. E nos últimos anos, por causa disso, não foi nem o primeiro, tipo assim, mais de um cara disse assim “não, porque isso não é poesia” um cara disse inclusive “essa bosta pode ser considerada poesia?” tipo nesse nível assim, numa agressividade... Dá um *google* que tu vai achar na internet se tu procurar têm uns textos assim me detonando. Os caras ficam com muita raiva. É muita raiva assim, é pra detonar, acabar, não deixar pedra sobre pedra. E é uma coisa, assim, que tu não vai achar de nenhum outro poeta escrevendo agora, sabe?

Anita: - Aham.

Angélica: - É... Então isso pra mim na verdade foi bom porque eu comecei a ler mais e tentar entender o que que é que eles estão falando e achar que o que eu faço faz mais sentido. E aí entra Alice Notley também. Então tem toda essa coisa, cara, da questão da poesia e obviamente quem não escreve poesia não fica sabendo porque as pessoas... Tem muita poesia desse tamanho e as pessoas acham que ela tem uma importância assim, que na verdade acho que tem potencial, mas não tem tanta importância, sabe?

Anita: - Aham.

Angélica: - E então é bem maluco, é bem maluco, mas os caras, assim, eles tão meio que... Eles sacaram que eles estão perdendo um pouco a... Se tu pensar... Cara, esses dias eu achei, porque eu tinha costume de guardar a Folha de São Paulo, comprava a Folha de São Paulo fim de semana e guardava o Caderno Mais e a Ilustrada. E aí era assim, era uma matéria dos anos dois mil sobre poesia e aí falava de vários caras e a única mulher era Hilda Hilst, tipo poesia contemporânea, eu te juro, a única mulher era Hilda Hilst.

Anita: - Gente, inacreditável.

Angélica: - É, assim, fulano, ciclano, não sei o que, vários nomes de caras que hoje, assim, ninguém fala neles, que tão produzindo, mas assim... E a única mulher Hilda Hilst, cara, isso não quer dizer que não tivesse um monte de mulher escrevendo porque tinha, só que não interessava. Era a Hilda... Hilda... Enfim, então esses caras estão se dando conta de que estão perdendo o lugar deles então pros caras é muito importante, assim, demarcar território e impor uma política... Uma política não, uma poética [risos], sabe? Impor, assim, quais são as pessoas que têm que ser lidas. Isso era muito... No início dos anos dois mil em São Paulo era assim, cara, tipo ia em leitura de poesia e era só homem, né?

E tipo os homens lendo aí se “lembravam” de uma mulher que tava escrevendo. Tipo é óbvio, né.

Anita: - Aham.

Angélica: - De chegar ao ponto assim de amigas minhas poetas dizerem assim “a gente não vai mais se só for homem lendo” tipo “vamos desistir de ir porque...” e aí as coisas começaram a mudar com os blogs e com as redes sociais porque de repente... Esse papel do cara, do editor da revista ou do cara que dava oficina e controlava e elogiava em público, né, isso meio que foi perdendo espaço porque as pessoas estavam se conhecendo então não tinha mais um atravessador.

Anita: - Aham.

Angélica: - E era tipo, era... Os caras jogavam muito com isso, com esse poder que eles tinham de apresentar uma poeta e geralmente passava por eles terem tesão pela pessoa, era nojento. Eu ficava sabendo de cada coisa, assim, dos caras darem em cima das minas, sabe, de constranger.

Anita: - Imagino...

Angélica: - E tem um cara lá em São Paulo, isso é óbvio, né, tem um cara lá em São Paulo, o Cláudio Daniel, que tipo assim eu fiquei sabendo de várias dele assim de que ele começava a elogiar uma mina na internet, no blog dele, não sei o que, porque ele estava a fim de comer a mina. Aí a mina não queria dar e ele falava “ah, não vou falar mais”. Pra uma amiga minha ele falou assim “se você quiser eu largo da minha mulher, a gente vai morar junto, não sei o que” e ela assim “pô, se liga, cara, sério”.

Anita: - Gente...

Angélica: - Então os caras ainda jogam muito com isso, sabe? Mas menos, acho que as pessoas estão mais ligadas, assim, então tem, no mundinho da poesia têm as disputas de poder, assim, de quem vai dizer quem é que tem que ser lido e tal e eles estão extremamente frustrados porque como a poesia deles é fraca mesmo e eles não têm mais nenhum posto assim, aí eles vão pra internet e ficam detonando as pessoas, é deprimente, cara.

Anita: - [Risos].

Angélica: - É meio óbvio. Eu fico assim pensando “nossa, sabe, é muito pobre o debate, cara, é muito pobre”. Mas sempre vai ter uma mulher também pra dizer assim “não existe isso de poesia de mulher, é tudo igual” apesar da gente saber que existem estatísticas que comprovam que não é tudo igual.

Anita: - É complicado.

Angélica: - E lésbicas nesse meio... Vamo pensar quem mais que é lésbica que a gente conhece que está escrevendo?

Anita: - Cara, eu pesquisei muito e só consegui chegar em você, claro, e na Bruna Beber.

Angélica: - Mas tem mais, tem a Sionara Souza que eu acho que aparecem umas coisas dela, tem lá do Rio Grande do Sul tem uma poeta que é minha amiga que se chama Marília Floor... É Floor com dois o's que eu acho que aparece um pouco, eu não me lembro... Ela tem um livro de poemas só e ela tá fazendo o segundo que agora vai ficar muito bom, mas é mais uma relação assim, ela é antropóloga, ela estuda a relação do homem do campo com os animais, então tem muita coisa a ver com animais, mas acho que vai aparecer um pouco de feminismo assim e tal. E, deixa eu pensar, bom, mesmo a Ana Cristina César assim não aparecia muito né.

Anita: - É só aparece em um poema assim, do início...

Angélica: - Aquele da sapataria popular e tal?

Anita: - Aham. Eu até pensei em usar ela, mas não sei.

Angélica: - Será que ela não deixou umas coisas por aí?

Anita: - Será? Porque assim, essa minha professora que falou com você, ela tem muito contato com a Heloísa Buarque de Holanda que foi orientadora da Ana Cristina César.

Angélica: - Aham.

Anita: - Aí ela conversou com a Heloísa e tal sobre o meu trabalho e ela deu umas dicas. Inclusive a Bruna foi dica dela. Só que dá Ana Cristina ela falou que realmente só tinha um, assim, publicado, mas ia ser interessante se tivesse uma coisa guardada realmente.

Angélica: - Cara, eu acho que com certeza deve ter alguma coisa por aí, mas acho que a família dela não ia liberar. Esses tempos eu fiquei assim passada porque eu conheci um escritor lá no Rio Grande do Sul, um poeta que é tradutor também e ele traduziu um poeta cubano e ele me deu o livro e disse assim “ah, eu só decidi não publicar e nessa antologia os poemas homoeróticos dele porque eu achei que podia...” e eu assim... Imagina o cara é um poeta gay e o cara decidiu não publicar os poemas gays do poeta gay porque vai ferir alguma sensibilidade...

Anita: - Gente.

Angélica: - Então assim, cara, deve ter poesia da Ana Cristina César por aí que a gente não sabe, que não liberaram. Eles não querem nem que escrevam sobre ela eu acho...

Anita: - É eles são super...

Angélica: - Por que não tem uma biografia da Ana Cristina César falando aí quem é que ela pegou?

Anita: - [Risos].

Angélica: - A gente quer saber, vamos abrir aí, a gente sabe, têm uns nomes aí, né, mas porque que não tem um livro explicativo com fotos pra gente ver? Você não acha?

Anita: - [Risos] eu acho. Tipo um *the chart*.

Angélica: - Um *best seller*, cara. Toda menina sapata ia comprar esse livro porque...

Anita: - Com certeza. Ia ser incrível. [Risos].

Angélica: - Então é, acho que a gente acaba que quando quer ler poetisas lésbicas a gente acaba tendo que olhar para o exterior mesmo, né?

Anita: - Isso traz um pouco da questão da América Latina assim...

Angélica: - Aham.

Anita: - Você, não sei, você se pensa assim latino-americana? Tem um lugar no seu trabalho?

Angélica: - Sim, sim. Eu me penso totalmente uma poeta latino-americana. Mais latino-americana... Acho que eu sou latino-americana antes de ser brasileira porque eu acho que eu converso bastante, por exemplo, com a poesia argentina, sabe? E eu tenho até um poema no “Útero” que fala assim “fui à Argentina, ser uma poeta argentina” porque eu me sentia muito à vontade. É óbvio que eles não me enxergariam como uma poeta argentina. Não sei se é óbvio, mas acho que eles não me enxergariam como uma poeta argentina porque eu escrevo em português, mas acho que muito do que eu faço tem a ver com a Susana Thenon, tem a ver com umas poetisas argentinas novas. A Cecília Pavón que é... Mas a Cecília Pavón é hétero.

Anita: - Bom saber!

Angélica: - Cecília Pavón... Acho que mesmo uma que é muito minha amiga que é a Lucía Bianco que é uma escritora né, uma poeta argentina que escreve pouquíssimo também e tal.

Anita: - Também não conheço.

Angélica: - E... Eu teria que pensar, assim, se tem... Mas a Thenon é lésbica e aparece...

Anita: - Aham. E assim, a proximidade de Pelotas com o Uruguai e enfim, de estar no extremo do Brasil traz alguma influência também? Por que eu imagino que tenha muito contato né?

Angélica: - Sim, não é uma coisa exótica pra mim, não vou pra Buenos Aires pensando “nossa que diferente” tudo bem, tem uma diferença né que Buenos Aires é Buenos Aires, mas a questão das pessoas, a gente têm os mesmos costumes, sabe? A gente toma mate é meio parecido assim.

Anita: - Aham.

Angélica: - O Uruguai também pra mim é super normal ir pro Uruguai, eu não acho que seja tão diferente do Rio Grande do Sul. E eu acho que a gente acaba entendendo mais, assim, do que... Pra nós, entender espanhol acho que é bem...

Anita: - Pode falar, eu interrompi.

Angélica: - Entender espanhol eu acho que é uma coisa muito mais fácil pra gente por causa da proximidade geográfica mesmo. A fronteira é logo aí, a gente sempre vai pro Uruguai...

Anita: - Fica muito mais perto de outro país do que, sei lá, daqui, né?

Angélica: - É, e eu acho que rola uma grande identificação mesmo, por exemplo, pra mim o Rio de Janeiro, não é que seja exótico, mas é bem diferente do Rio Grande do Sul assim, porque sei lá, aqui tem até um jeito de corpo que é bem diferente do nosso que é, sei lá, talvez porque seja frio lá e menos expansivo. Pra mim, assim, ir pra Bahia foi uma das experiências que, nossa, era outra coisa, menos roupa, outro ritmo. Acho que o frio influencia também, né, tem até o Vitor Ramil que é um cantor lá de Pelotas que se acha a nova estética do frio, porque ele fala sobre como o frio influencia esteticamente no que a gente faz. Acho que tem a ver, né?

Anita: - Tem uma coisa muito europeia também, né, lá no Sul?

Angélica: - Sim.

Anita: - Não sei, eu senti muito isso agora que eu estava lá.

Angélica: - Tem. É. Tem sim, mas, por exemplo, Pelotas tem também muito descendente de africanos...

Anita: - Sério?

Angélica: - Sim, por que, Pelotas, aquela região ali, não interessava muito pra coroa portuguesa até o momento que eles tiveram que defender contra os espanhóis. Aí tinha... Acho que tinha um incentivo, não sei muito bem, um incentivo pra ir pra lá. Aí as pessoas começaram a povoar, acho que a coroa portuguesa começou a dar terras e... Mas, por exemplo, a cidade mais antiga do Rio Grande do Sul acho que é do fim do século XVI, acho que um pouquinho antes de 1800 e Pelotas é 1812, acho.

Anita: - Que é Rio Grande, né?

Angélica: - Rio Grande é. E aí Pelotas era assim, não tinha nada lá e um cara, acho que ele era, não sei se ele era um português ou se ele tinha nascido no Ceará ou se ele era um português que morou muito tempo no Ceará e foi pra lá pra abrir uma charqueada. Mas que não tinha processamento de...

Anita: - De carne?

Angélica: - De carne é. Criação de gado, abatimento do gado, e o processamento da carne, né, salgar porque não tinha geladeira, né, na época aí era uma maneira de conservar a carne e então surgiu o charque. E a mão de obra era escrava, então tinha muito escravo lá. Então, assim, proporcionalmente a população negra de Pelotas eu acho que... Acho que é maior que a de Porto Alegre e acho que deve ser a maior do sul do Brasil, assim.

Anita: - Ah, isso eu não sabia.

Angélica: - É. Em proporção assim à população. Tem muito europeu tem, mas tem muito negro lá também. Descendentes de escravos. Então a periferia de Pelotas é bem grande e é uma periferia negra, né. O que a abolição da escravatura veio a conduzir e que a gente sabe hoje é que a escravidão não era mais interessante do ponto de vista econômico, pagando de bonzinho, né, só largaram as pessoas... As condições de trabalho eram muito parecidas com as da escravidão. Deram um jeito de explorar. Largaram essas pessoas no mundo aí e até hoje não se fez uma reparação, né? A gente pode pensar no sistema de cotas como um pequeno gesto de reparação, mas aí tu olha e quem tá lavando o seu chão é uma mulher negra. Tem uma faxineira lá em casa e ela é filha de uma senhora que trabalhou pra gente quando a gente era pequeno e que é negra. A mãe dela era nossa empregada e hoje ela é nossa... Ela cresceu com a gente e hoje em dia é nossa faxineira...

Anita: - Não mudou tanta coisa assim, né.

Angélica: - É foda. Ao mesmo tempo o que a gente pode fazer sabe? Tentar não ser escrota com as pessoas, ajudar, porque tinha que ter alguma coisa de reparação, né? É uma vergonha não ter, sabe? Que seja pra ajudar as pessoas a se desenvolverem como pessoas, sabe?

Anita: - Com certeza. Eu acho que devia ter uma reparação da Europa com toda a América Latina, sabe? Tipo quinhentas vezes o PIB anual de Portugal, sabe? De indenização.

Angélica: - Cara, eu fico vendo a Inglaterra com o *Brexit* sabe? Tipo, cara, são piratas, né? Só saquearam, exploraram agora vamos nos fechar pros imigrantes. Oi? Imagina o que seria da Inglaterra sem imigrantes, cara, que saco. Tenho duas irmãs que moram lá.

Anita: - É?

Angélica: - Tipo Inglaterra pense numa coisa chata e entediante, sabe? Inglaterra.

Anita: - [Risos].

Angélica: - Horrível sabe “vamos fechar nossas fronteiras”. Mesma coisa a França, a cagada que a França fez na África, a cagada... A cagada que a Inglaterra... A cagada que

fizeram na Índia. Toda a intriga com os indianos. É muito ridículo, a Europa é muito quinta série, cara.

Anita: - [Risos].

Angélica: - Eu acho.

Anita: - Melhor definição. Não, e é absurdo, né. Porque obviamente eles que causaram todo problema do mundo de terrorismo e, sei lá, agora eles querem fingir que não têm nada a ver com isso, né, que são as vítimas.

Angélica: - No Afeganistão... Olha o que eles estão fazendo com a Síria é absurdo. Eles estão fazendo isso obviamente pra passar um oleoduto que dá na Arábia Saudita lá do Mediterrâneo.

Anita: - Não, e é ridículo porque a gente literalmente salvou eles, assim, de tudo, assim, foi o nosso ouro e... Eu tava lendo outro dia um artigo sobre batatas, porque as batatas são peruanas e recentemente eu passei três meses no Peru.

Angélica: - Ah, que legal. Onde tu ficou lá?

Anita: - Foi incrível, assim. É uma cidade na serra no meio dos Andes a três mil e duzentos metros de altura.

Angélica: - Maravilha.

Anita: - Incrível. Chamada Huancayo. Não é muito conhecida não.

Angélica: - Pô, mas as papas huancaínas devem ser de lá, né?

Anita: - Sim, são de lá, exato.

Angélica: - Que massa.

Anita: - E as batatas são peruanas, né? E salvaram a Europa da fome porque durante vinte anos teve uma crise de alimentos da Europa, uma coisa absurda assim e eles só sobreviveram, sabe, metade da população sobreviveu porque levaram batatas pra plantar lá e batatas vivem em climas super inóspitos.

Angélica: - Aham.

Anita: - Então a gente literalmente fez com que eles não morressem, assim.

Angélica: - Aham. Cara, é, tipo assim, eu também fico pensando na hora que a gente fala de Portugal e não sei o que, eu tenho horror a português, sabe? Então tipo, a minha família pro lado do meu pai ela chegou no... Meu avô chegou tipo em 1920 eu acho ou 30, a mãe dele, a minha avó, nasceu no Brasil em 1906, eu acho, mas os pais dela eram italianos os dois, então o lado da minha mãe eu acho que está há mais tempo no Brasil, mas eu não digo assim “as nossas coisas” porque na verdade a gente também é meio europeu.

Anita: - Não... É.



Angélica: - A questão dos índios, cara, como é que a gente não lembra quem eles são mais? A gente tinha que pensar muito mais nisso, na questão indígena porque o europeu chegou aqui, né, e fez essa bagunça.

Anita: - Acho que todo mundo, sim.

Angélica: - E a gente age como se índio não existisse mais, né? É um problema assim que... É um problema a gente não pensar nisso.

Anita: - E esse foi um choque que eu tive quando eu fiquei no Peru porque assim, menos de cinco por cento da população lá é branca, então todo mundo é claramente descendente de índios, assim e eles têm uma questão cultural muito mais forte que a gente, assim, eles sabem os detalhes dos Incas, da história dos Incas e dezesseis por cento... Eu sou meio louca com números... [Risos].

Angélica: - [Risos] massa.

Anita: - Dezesseis por cento da população lá ainda fala quéchua que era a língua que os Incas falavam. Então quinhentos anos depois dezesseis por cento da população ainda fala a língua dos Incas, cara. Isso é muito genial.

Angélica: - É genial. E aqui a gente, né?

Anita: - [Risos].

Angélica: - Brasil. Apesar de tão certo, tão errado. A gente falhou. E eu assim, ultimamente eu acho que não tem muito o que fazer mesmo. Acho que a única coisa que a gente pode fazer é torcer pela extinção da raça humana.

Anita: - [Risos].

Angélica: - A gente só atrapalhou, cara, somos uma praga.

Anita: - Tava tudo bem antes.

Angélica: - Ontem eu tava na casa de um amigo aí ele tem um livro de uma porção de entrevistas, aí eu tava lendo a do Ailton Krenak um cara que é, acho que é índio, um chefe intelectual.

Anita: - Ah, eu sei quem é.

Angélica: - Aí ele falando assim, disso, né, que o homem... É como se o homem estivesse em um barco e aí é assim “ai, tá frio” aí eu vou pegar um pedaço de madeira do barco pra fazer uma fogueira.

Anita: - [Risos].

Angélica: - E aí eu vou e cago ali, vomito aqui, não sei o que e daqui a pouco o barco vai começar a afundar porque não se pensa né. E aí outra coisa que ele falou que é legal que se o homem desaparecesse aí um bichinho ia perguntar pro outro bichinho “olha, faz

tempo que a gente não vê um ser humano por aí” aí o outro “ah, é, nem me dei conta”. A gente tem essa coisa de achar que a gente é muito importante. Não? E daí a gente subjugar os animais, tá tudo muito errado. Se for parar pra pensar nós aqui estudando os clássicos da literatura, né.

Anita: - A gente tenta.

Angélica: - Mas é válido, é válido.

Anita: - A gente tenta, sei lá, pelo menos consertar um pouquinho.

Angélica: - E eu aqui escrevendo poesia, né. Mas eu faço porque eu realmente acredito nisso. Tento... Além de escrever poesia tento em outros aspectos da minha vida ter o mínimo impacto negativo.

Anita: - Desculpa por ter nascido assim.

Angélica: - É bem isso, sabe?

Anita: - É.

Angélica: - Mas eu tenho sobrinhos pequenos, o meteoro não pode chegar agora.

Anita: - [Risos].

Angélica: - Coitadinhos. Nesse momento eu tenho pouquíssimo apreço pela raça humana. Em alguns momentos eu penso “nossa” algumas coisas que acontecem e eu “não, é legal, o ser humano tem potencial pra fazer coisas boas”. O Brasil agora tá muito... Esse Temer que não vai embora. Ninguém quer ele. Tem cinco por cento de aprovação, cara, pede pra sair, vai embora.

Anita: - Aham.

Angélica: - Sai fora, ninguém te quer [PERÍODO COM BARULHO]. Vamos fazer o que a gente pode fazer.