

## HÉLÈNE CIXOUS E A LITERATURA BRASILEIRA DISSIDENTE

### *HÉLÈNE CIXOUS AND THE BRAZILIAN DISSIDENT LITERATURE*

*Davi Andrade Pimentel*<sup>1</sup>

233

**RESUMO:** A partir da definição de escrita feminina elaborada por Hélène Cixous em *O riso da Medusa*, de 1975, este artigo busca averiguar a presença de sua relevância teórica e estrutural na insurgência de escritas literárias produzidas por corpos dissidentes em sua constante luta contra o falocentrismo heteronormativo que ainda hoje fomenta social e culturalmente o meio literário brasileiro. Por seu estreito diálogo com as ideias de Cixous, enquanto resposta à sua convocação literária revolucionária, analisaremos o fazer poético de duas escritoras brasileiras contemporâneas, Amara Moira e Angélica Freitas, no intuito de demonstrar como esses corpos de escritas dissidentes performam a escrita feminina cixousiana.

**Palavras-Chave:** *O riso da Medusa*. Hélène Cixous. Amara Moira. Angélica Freitas. Corpos dissidentes.

**ABSTRACT:** Considering the definition of women's writing created by Hélène Cixous in *The Laugh of the Medusa*, from 1975, this article intends to investigate the presence of its theoretical and structural relevance in the insurgency of literary writings produced by dissident bodies in their continuous fight against the heteronormative phallogentrism that still fosters the Brazilian literary scene, both socially and culturally. Due to a close dialogue with Cixous's ideas, the poetic process of two contemporary Brazilian female writers, Amara Moira and Angélica Freitas, will be analyzed, aiming to show how these bodies of dissident writings perform Cixous's women's writing.

**Keywords:** *The Laugh of the Medusa*. Hélène Cixous. Amara Moira. Angélica Freitas. Dissident bodies.

o garoto  
& seu cu em flor  
adorno de um deus  
deslumbrando o caos

(PIVA, 2023, p. 268)

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando Sênior, com bolsa Faperj, do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós-doutor Sênior, com bolsa Faperj, do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós-doutor, com bolsa Faperj, do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Trabalha com a tradução para o português de textos dos escritores franceses: Maurice Blanchot, Bernard Noël e Hélène Cixous. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. Graduado em Letras-Literaturas pela Universidade Federal do Ceará.

## 1 Fazer do corpo (de escrita) uma revolução

### mulher depois

queridos pai e mãe  
tô escrevendo da tailândia  
é um país fascinante  
tem até elefante  
e umas praias bem bacanas

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

pois agora eu virei mulher  
me operei e virei mulher  
não precisa me aceitar  
não precisa nem me olhar  
mas agora eu sou mulher

(FREITAS, 2017, p. 35)

Em seu *sexto-manifesto*,<sup>2</sup> *O riso da Medusa*, de 1975, a escritora francesa e argelina<sup>3</sup> Hélène Cixous se insurge de modo visceral contra a carência de mulheres que escrevem, certamente, oprimidas pela violência ao seu corpo-escrita imposta pelo domínio falocêntrico: “Qual é a mulher efervescente e infinita que, imersa como ela estava na ingenuidade, mantida no obscurantismo e no menosprezo dela mesma pela grande mão parental-conjugal-falogocêntrica, *não sentiu vergonha de sua potência?*” (CIXOUS, 2022, p. 43-4, grifos da autora). Um *sexto* que, por sua vez, acaba por exceder os limites biológicos e de gênero do que se compreende por mulher para *transpassar* a uma ideia do feminino enquanto lugar da diferença revolucionária e radical, de um *corpo feminino de escrita* no qual se inscrevem, se escrevem e escrevem múltiplas vozes, não apenas de mulheres, mas de todos os corpos que se viram sujeitados, menosprezados e diminuídos pelo regime do Falo: do homem branco,

---

<sup>2</sup> Em *O riso da Medusa*, Cixous cria um neologismo entre as palavras *texto* [*texte*] e *sexo* [*sexe*], este último de caráter não falocêntrico, mas, sim, subversivo à própria ideia de uma nomenclatura biológica ou de gênero. Aqui, o sexo é uma explosão de sexualidades não normativas e destinadas sempre a perturbar a supremacia do Falo.

<sup>3</sup> Indico a leitura do meu artigo “Traduzir o (in)traduzível idioma de Hélène Cixous”, no prelo, que será publicado na *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, para uma melhor reflexão sobre o caráter ético da não hifenização dos adjetivos “argelina” e “francesa”, comumente hifenizados em “franco-argelina”, no que concerne à escritora Hélène Cixous.

heterossexual, cristão e detentor das leis jurídico-sociais. Nessa perspectiva, para Cixous, a insurreição de uma escrita feminina faria com que outros corpos, que não falocêntricos, se legitimassem como detentores de seu próprio corpo – um corpo livre, fora da sombra de um regime cerceador da liberdade criativa:

Um texto feminino não pode ser nada menos do que subversivo: se ele se escreve, é erguendo, vulcânico, a velha crosta da propriedade, portadora dos investimentos masculinos, e não de outra forma; não há lugar para ela se ela não é um ele? Se ela é ela-ela, é somente quebrando tudo, despedaçando os alicerces das instituições, explodindo com a lei, contorcendo a “verdade” de rir.

(CIXOUS, 2022, p. 68)

Ainda que Cixous se utilize de uma diferenciação binária, feminino (ela) versus masculino (ele), para convocar uma revolução de corpos de escrita minoritários, dando margem, assim, a uma crítica ao dualismo sexual atualmente muito defendida,<sup>4</sup> uma vez que o sistema dual dos sexos fundamenta a ideia da existência inequívoca de apenas dois gêneros, feminino e masculino, dificultando saídas possíveis para fora do sistema patriarcal promovedor dessa dualidade, faz-se necessário, para compreendermos melhor o *sexto* cixousiano, observarmos dois fatos: primeiro, o contexto social e político em que se escreveu esse *sexto*. Década de 70, momento de grande desenvolvimento político dos movimentos feministas, do corpo feminino – aqui, refiro-me ao corpo da mulher – em confronto direto com o corpo masculino, detentor da lei e, à época, do corpo feminino: “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Em *Sexo, gênero e sexualidades*, Elsa Dorlin escreve que o movimento feminista se estabelece como campo de resistência política em meados dos anos 60 com a (re)leitura de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Nessa (re)leitura, contesta-se de imediato a nomeação. Deseja-se, portanto, quebrar o molde forjado pelo homem do significado do nome *mulher*, que nomeia o Outro que não ele, o homem, o Um: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o

---

<sup>4</sup> Em *Problemas de gênero*, por exemplo, Judith Butler pontua: “Na conjuntura atual, já está claro que colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas. Essa produção do sexo *como* pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por *gênero*” (BUTLER, 2020, p. 27-8, grifos da autora).

inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1970, p. 10, grifo da autora).

Diferentemente do que acreditava o essencialismo masculino, a mulher lutava exatamente pelo lugar do Outro, fora do domínio do Um, pois não lhe era mais suportável se amoldar (*se violentar*) ao regime do Um, era preciso reivindicar a liberdade de seu corpo legitimado como o Outro: “Desse modo, o saber feminista se apoia em todo um conjunto de saberes locais, saberes diferenciados e contestadores que foram desqualificados, [...] que dizem respeito à reapropriação de si: de seus corpos, de sua identidade” (DORLIN, 2021, p. 15). Dessa maneira, questiona-se os significados previamente associados ao nome *mulher* e, a partir de então, questiona-se a ideia do que seria uma *mulher*, suas funções, seu status e o lugar do seu corpo na hierarquia estruturada e manobrada pelo Um: “É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento” (CIXOUS, 2022, p. 41). E, nesse movimento de desconstrução feminista, ressignificar o nome *mulher*, tornando-o plural e agregador das diferenças, e não mais relacionado a uma existência reprodutiva, doméstica e apolítica, não mais deixando ao homem o domínio de seu corpo. Para as mulheres, ter o domínio de seu próprio corpo e, assim, dispô-lo à sua maneira, tendo o direito, por exemplo, à legalização do aborto, foi a primeira pauta mais expressiva do movimento feminista na década de setenta: “O saber produzido pelo e com base no posicionamento feminista constitui, ao mesmo tempo, um recurso cognitivo e um recurso político. Ele elucida as condições materiais obscurecidas e ignoradas pelo saber dominante” (DORLIN, 2021, p. 22).

Por essa razão, tanto pelos corpos de mulheres que estavam na linha de frente do movimento feminista quanto pelas pautas políticas de direito à reapropriação de seus corpos, não havia, em 1975, outro nome com tamanha força para se opor ao falocentrismo do que o nome *feminismo*, embora esse nome, no entender de Cixous, exceda os limites dos corpos das mulheres, abrangendo toda e qualquer minoria que tenha sido subjugada pelo Falo: “Mas o que me impressiona é a infinita riqueza de suas constituições singulares: não se pode falar de *uma* sexualidade feminina, uniforme, homogênea, de percurso codificável, não mais do que de um inconsciente similar” (CIXOUS, 2022, p. 42, grifos da autora). É relevante destacarmos que a abertura provocada pelo movimento feminista no seio do falocentrismo permitiu que outros

movimentos minoritários pudessem se insurgir, exigindo, além do direito legal de dispor de seu próprio corpo, o direito à vida, de garantir a sua existência, e os meios necessários para se poder viver em sociedade, partilhando, por meio de criação de novas leis, dos mesmos direitos e deveres dos demais sujeitos sociais: “O feminismo exemplifica à perfeição os embates que se renovaram década após década, até chegarem a uma formulação sem volta. [...] chegou-se a uma verdadeira revolução dentro da cultura democrática” (TREVISAN, 2018, p. 493).

O segundo fato para compreendermos o *sexto* cixousiano é que o nome *feminino* está desconstruído de dentro para fora. Cixous se utiliza de uma palavra do cotidiano, *feminino*, para com ela desconstruir o seu significado prévio, moldado pelo masculino, e assim ressignificá-la com significados e ideias não previstos anteriormente, como a inserção de sexualidades plurais, não apenas a sexualidade biológica do ser mulher. Disso resulta que a palavra *feminino*, presente em *escrita feminina*, no texto cixousiano, proclama a vinda de corpos de escrita revolucionários que tomam forma de maneira e modos diversos – sobretudo, no que se refere aos corpos desviantes e dissidentes aos olhos da heteronormatividade. Nesse sentido, a contribuição de Cixous para o movimento feminista está em levar essa urgência insurgente do *feminino* para além do feminismo em si: a escritora leva o *feminismo* para o terreno da literatura, no qual os corpos definidos sexualmente pela realidade social dão lugar a corpos sexuais de escrita. No lugar do genital está a palavra plural, não binária, não dicotômica, não dual, mas diversa. Uma morada literária em que a revolução do *feminino* se faz presente por meio do corpo da palavra, ou melhor, do roubo da palavra fálica em favor da criação da escrita feminina:

Não é um acaso: a mulher tem algo do pássaro e do ladrão assim como o ladrão tem algo da mulher e do pássaro: elxs passam, elxs escapam, elxs desfrutam do prazer de perturbar a organização do espaço, de desorientá-lo, ao trocar de lugar os móveis, as coisas, os valores, ao criar cacos, ao esvaziar as estruturas, ao virar de cabeça para baixo o que é considerado limpo.

(CIXOUS, 2022, p. 68)

Portanto, escrever não como homem, na cartilha do bem escrever instituído por séculos por literatos em seus postos de detentores de uma suposta lei da literatura, e sim escrever com o corpo e com a sexualidade com os quais se identifica. E, com isso,

subverter o Falo. Uma subversão, bem entendida, enquanto criação estética em que não há a destruição do Falo, mas sim a sua desconstrução de dentro para fora – do interior do conceito preestabelecido para o exterior de novas reorganizações significativas que rompem com o limite da heteronormatividade masculina, ou melhor, do dilema da dualidade sexual:

**o t-lover poeta**

uma dama, não digo qual,  
mostrou-me o que tinha consigo:  
qual uma dama?, não digo,  
mas digo que como o meu... ao  
mostrar-me, finquei-lhe o bocal:  
armou-se e roçou-me no céu  
e no cio da boca a seu bel-  
prazer: demorei-me em seu, falo  
ou não falo?, até que, vassalo  
da dama, eu bebesse seu mel.

(MOIRA, 2021, p. 47)

Na leitura do poema “**o t-lover poeta**”, presente no livro *Neca + 20 poematos travessos*, da escritora travesti Amara Moira, observamos o recurso à ambiguidade homônima entre as palavras *falo* (substantivo masculino) e *falo* (conjugação da primeira pessoa do singular do verbo *falar* no presente do indicativo) como uma estratégia para reativar uma reflexão sexual e política que busca descentrar o significado regulado (e dicionarizado) da palavra *falo* – que, quer queiramos ou não, ainda hoje está atrelado de maneira comum e geral a uma ideia de órgão genital masculino e à masculinidade e à virilidade supostas que definiriam o sujeito homem heteronormativo. Com o seu *lirismo-bufo*, Moira inscreve no corpo de seu poema um jogo de palavras que, de modo quase pueril, impulsiona violentamente o seu leitor para um questionamento sobre a validade do conceito de falo, uma vez que esse falo – essa genitália masculina, digamos assim – está inscrito no corpo de uma travesti (“uma dama, não digo qual”), um ser dissidente social e culturalmente, visto como de menor valia pela norma falocêntrica dominante, cuja masculinidade (ponto alto = superioridade = homem) deixou de ser característica quando assumiu a sua feminilidade (ponto baixo = inferioridade = mulher). Porém, como nos lembra Elsa Dorlin, esse binarismo sexual é um constructo:

“O corpo sexuado não é a causa – nem mesmo a ocasião – de uma relação de poder, mas sim o efeito desta, no sentido de que é moldado e disciplinado por essa relação, que remete a um sistema de dominação articulado à heterossexualidade obrigatória” (DORLIN, 2021, p. 112).

E, sendo um constructo, Moira, por meio de sua escrita literária, busca fazer ruir as bases desse binarismo sexual ao mostrar o falo não pertencente a um homem (enquanto genitália) ou a uma mulher (enquanto uma das muitas formas de dildo/consolo), mas a uma travesti – um terceiro corpo, uma terceira forma sexual, que escapa à apreensão totalizante: “Inesgotável fator de reciclagem, seu imaginário travestido alimenta sua capacidade de recriar a si mesmas de acordo com aquilo que suas subjetividades exigem” (TREVISAN, 2018, p. 577). Seguindo essa perspectiva, o golpe de escrita que coloca em questão a supremacia do falo do homem heteronormativo está na pergunta maliciosa que se encontra entre o oitavo e o nono versos de seu poema “**o t-lover poeta**”: “falo / ou não falo?”. A essa possível resposta, que, na verdade, mantém-se irrespondível, e, por essa razão, cada vez mais produtora de sentidos, entre o corpo sexual (*falo*) e o corpo de linguagem (*falo* de falar), antecipa-se o título do poema em sua estratégia de desconstrução do falocentrismo ao começar pela dessacralização da figura do poeta. De acordo com Freitas, Souza e Araújo, em seu artigo “O universo dos *t-lovers*”, o termo *t-lover* nomeia uma prática sexual que diz da atração e do desejo de homens, que se definem héteros, por travestis e transexuais – um desejo que os leva “a andar na margem e na sombra, sob o risco de terem sua masculinidade colocada em xeque quando expostos à luz” (FREITAS; SOUZA; ARAÚJO, 2015, p. 02).

Assim, a partir de seu título, Moira dessacraliza a imagem *consagrada* do poeta, do Homem Poeta, essa imagem quase mítica que sobrevive ainda hoje no imaginário popular, ao desvelar o seu desejo por uma travesti (“ao / mostrar-me, finquei-lhe o bocal: / armou-se e roçou-me no céu / e no cio da boca a seu bel- / prazer”) – uma atração por um corpo que é visto pela heteronormatividade como baixo e vil, abjeto, corpo anormal. Por outro lado, ao *falar* do desejo do poeta por travestis, Moira reacende uma certa crítica aos poetas que acobertaram (e ainda acobertam) os seus desejos sexuais não normativos por temerem as represálias sociais, editoriais e políticas brasileiras, fazendo com que cada vez mais haja a exclusão de corpos diversos (que

escapam ao binarismo sexual) dos grandes centros literários. Embora hoje vejamos corpos trans e travestis escrevendo e publicando com uma maior liberdade, a publicação de seus *sextos* se mantêm restritos a um nicho específico, a editoras independentes e a uma visibilidade opaca, e não abertamente propagados pelas grandes mídias e grandes editoras. Ou seja, por mais que se produza excelentes *sextos*, esses *sextos*, por serem escritos por corpos dissidentes, permanecem à margem de uma sociedade brasileira falocêntrica e, por isso, ainda separatista: “Os verdadeiros textos de mulheres, textos com sexos de mulheres, não lhes agradam; os amedrontam; os repugnam. É só ver a careta dos leitores, dos organizadores de coleções editoriais e dos grandes padrões” (CIXOUS, 2022, p. 45).

Essa dupla volatilidade presente no título do poema se intensifica na pergunta que se insurge em seu corpo discursivo: “falo / ou não falo?”. Em um primeiro momento, nos questionamos: de acordo com os padrões da heteronormatividade, o falo de uma travesti é um “falo ou não falo?”. Se não, qual seria a diferença? Contudo, ainda que possamos supor uma diferença, anatômica e fisiologicamente, o falo compreendido como o órgão genital aproxima sexualmente o homem hétero e a travesti, pois em ambos o falo produz e dá prazer. Disso resulta, então, uma segunda pergunta: se suas funções sexuais são semelhantes, por qual razão, em termos políticos, o falo de um homem hétero é superior ao falo de uma travesti, a ponto de um ser visto dentro da norma e o outro da anormalidade?

Possivelmente, a resposta a essa pergunta esteja no fato de que a travesti com o seu falo produz, além de uma escrita feminina nos moldes cixousianos, uma profunda rasura na ideia conceitual de masculinidade que tem o pênis como característica e objeto principais: o homem é homem porque tem um pênis, sendo este o seu símbolo de poder e de diferenciação do corpo não fálico da mulher – um símbolo que perde sua legitimidade quando visto em um corpo dissidente, fora da normatividade do binarismo sexual. E se esse símbolo é maculado pelo corpo abjeto de uma travesti, é preciso, então, fazer com que esse corpo seja deslegitimado, minorizado, assassinado e esquecido para não deslegitimar, por sua vez, o corpo fálico do homem hétero: a sua imagem fálica em um corpo “normal” de homem, embora o conceito de normalidade seja bastante discutível desde o início dos movimentos feministas. Excluir social e culturalmente o corpo da travesti seria também um método de ocultar uma de suas

principais características, uma vez que, na travesti, o falo ultrapassaria o limite do corpo do homem ao se amalgamar, no mundo e na literatura, com o corpo feminino, originando com isso um terceiro corpo, uma anormalidade não definitiva que faz tremer a ordem pressuposta da heteronormatividade compulsória que se mantém no topo da cadeia social, moral e ética de nossa sociedade através de discursos capitalistas, sexistas, religiosos e, sobretudo, de ódio – discursos separatistas e homogeneizantes, que se querem no poder, no domínio do desejo e do corpo do Outro, compreendendo esse Outro como o não Um. Ou seja, como corpos dissidentes:

Nosso código de valores, nossas pautas de conduta, tudo o que fazemos e pensamos, querendo ou não, sempre medimos à luz de abordagens e propostas éticas heteronormativas, procedentes de âmbitos tão homofóbicos como a Igreja, a religião, a filosofia, a escola, a universidade, a política, os partidos, a cultura, o cinema e todos os discursos morais que as instituições proclamam aos quatro ventos para impregnar pouco a pouco as pessoas massivamente e desde pequeninhas.

(VIDARTE, 2019, p. 19-20)

Portanto, como escreve Paco Vidarte, em *Ética bixa*, é necessário que os corpos dissidentes iniciem uma grande e extrema revolução para refrear as abordagens heteronormativas que os matam a cada dia com os seus discursos higiênicos e normalizadores – um ato de insurgência que teria como principal objetivo o poder sobre os seus corpos. Ou seja, uma vez mais está na pauta dos movimentos minoritários o direito ao uso de seus próprios corpos, a liberdade de utilizá-lo, de modificá-lo, de travesti-lo e, principalmente, de escrevê-lo: “O crucial é a posição, a tomada de posição, o posicionar-se, o plantar-se como sujeitos, fundar-se como sujeitos bixas. Posição de sujeitos bixas, de sujeitos lésbicos, de sujeitos trans. Posição de sujeitos de classe. Posição de sujeitos precários” (VIDARTE, 2019, p. 61-2). E, enquanto sujeitos revolucionários, roubar a palavra do sistema heteronormativo para que se possa escrever livremente com os seus corpos desviantes, assim como reivindicava Cixous em *O riso da Medusa*: “Só falta levantar-se e tomar a palavra, *roubá-la*, apoderar-se dela” (VIDARTE, 2019, p. 62, grifo meu). Nesse sentido, a literatura é a morada que acolhe todos os corpos e é por meio dela que uma travesti, como Amara Moira, pode roubar a palavra da linguagem heteronormativa brasileira e nos apresentar o seu *sexto*

revolucionário, singular, escrito em pajubá,<sup>5</sup> desafiando, assim, a norma gramatical excludente de nossa sociedade:

Adoro gongar maricona. Pior, tem umas que engana, até parece ocó, malão e tudo, aí cê vai na pira dela te tchacatchá, já arrebitando o edi, mas é piscar e, Jesus, ela atacou sua neca. Vontade de dar na cara dessas sebosas. Teve uma uma vez, aquela necona odara, Amara do céu, que queria só dá... que dá o quê, ô! Vira esse edi pra lá, vem cá co'essa necona agora. Atórom! Ôxi, ôxi, misericórdia, a cona bibíssima, duríssima, queria dar, deu, mas não sai sem me comer, eu disse. Foi uó achar posição que entrasse, não tinha como, como que não!, glória e perdição desse edi. Aleluia! Dei o nome.

(MOIRA, 2021, p. 18)

Como nos lembra George Steiner, em *Depois de Babel*, o processo tradutório não se circunscreve apenas à tradução entre línguas, mas também (e desde sempre) à tradução que se realiza no interior da própria língua – da língua enquanto ato de linguagem: “Em suma: *entre línguas ou no interior de uma língua, a comunicação humana é igual à tradução*. Um estudo da tradução é um estudo da linguagem” (STEINER, 2005, p. 72, grifos do autor). Se há comunicação, há tradução, pois o ato tradutório envolve um contínuo trabalho de interpretação e de compreensão da linguagem do outro, sobretudo, quando nos deparamos com a diversidade linguística dos grupos minoritários brasileiros, uma vez que, excluídos da contingência normativa gramatical, eles manejam a língua portuguesa mais livremente, recriando uma nova sintaxe, ressignificando palavras em uso, desmontando e remontando palavras com significados impensados pela lei da gramática. Dessa maneira, por exemplo, o leitor não familiarizado com a linguagem pajubá precisará fazer um trabalho de leitura-tradução do fragmento acima destacado do texto “Neca”, de Moira – um gesto de tradução equiparável em muitos momentos de sua narrativa com o trabalho tradutório entre línguas estrangeiras: “Passada! O ocó, cê acredita que ele pediu pra eu nenar na neca

---

<sup>5</sup> No prefácio de *Neca + 20 poemas travessos*, de Amara Moira, Amanda Palha (2021, p. 08-09) pontua que: “O pajubá não é um apanhado de gírias ou um ‘dialecto secreto’, mas uma linguagem que exprime uma relação muito particular com o mundo, na qual se forja, organicamente e na base da paulada, uma epistemologia também particular. [...] [O pajubá] Fala sobre travestis. Fala sobre uma existência coletiva e compartilhada, estranha, estrangeira e marginal, que resiste à chuva, à rua e às curras, às doutrinações dos revolucionários centros acadêmicos, às taxonomias das internacionais conferências de gênero e até às brutais e sutis tentativas de lavagem com sabão Transgênero<sup>TM</sup>”.

dele?” (MOIRA, 2021, p. 11). Caso o leitor não saiba que na linguagem pajubá *ocó* = *homem*, *nenar* = *defecar* e *neca* = *pênis*, a sua compreensão do texto de Moira estará comprometida e/ou limitada.

Atentemos também que o recurso a um novo manejo da língua portuguesa por parte de grupos dissidentes é um ato político identitário de *sobrevivência*, que diz de uma *sobre vivência* de excluídos: “A urgência nos levou sempre ao correto, ao dia a dia, a enfrentar a homofobia desde que abríamos um olho remelento até que o fechávamos à noite” (VIDARTE, 2019, p. 76). Pois, se para se (re)conhecer, conhecer o outro e o mundo, necessita-se da linguagem, como destaca Walter Benjamin, em “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, texto presente em *Escritos sobre mito e linguagem*, e se, por sua vez, a linguagem normativa exclui os dissidentes, cabe a eles, então, roubar essa linguagem modificando-a à sua identidade de sujeitos desviantes, anormais e abjetos. Ao roubar a língua portuguesa para si, eles alçarão um voo linguístico próprio que provocará um ruído ensurdecador nas bases comedidas da linguagem normativa, fazendo-se ouvir, embora longinquamente, mas ainda assim um ruído a temer, que desvela, por meio da escrita, o cinismo e a hipocrisia dos agentes da heteronormatividade:

Considerado abjeto em determinados locais, o corpo da travesti é desejado em outros espaços, atestando normas sociais que reservam aos sujeitos específicos lugares de circulação. Essa norma seletiva restringe aos espaços insalubres expressões sexualmente dissidentes, subalternizando as travestis como forma de assegurar a heterossexualidade vigente. Nesses locais distintos, os corpos das travestis são explicitamente desejados e buscados, o que desvela os contraditórios mecanismos de marginalização sexual.

(SILVA; FREITAS, 2020, p. 06)

Um exemplo interessante do desvelamento das contradições que estruturam o sistema heteronormativo de nossa sociedade brasileira é o poema “**memória curta**”, de Moira. Nesse poema, há tanto a crítica à hipocrisia dos “homens de bem”, como se autointitulam os sujeitos que se acreditam ilibados de todo o mal social, de toda anomalia e abjeção produzidas por corpos dissidentes, quanto há a subversão das lutas de classes em favor de uma luta sexual na qual a travesti é, a um só tempo, a executora

das leis e o ser dominante que subjuga o falo do outro por meio de seu próprio falo, penetrando-o:

**memória curta**

mal deita e já vem que vem  
doido arreganhando o cós,  
agora não engrossa a voz  
nem mostra o bíceps, nem  
lembra que é homem de bem:  
na cama com a travesti  
diz que é a primeira vez,  
primeira do mês talvez,  
pois mal precisou-se ali  
de gel, só encostar no edi.

(MOIRA, 2021, p. 41)

A partir da leitura de *Neca + 20 poemets travessos*, de Moira, constatamos também que a subversão do falo não requer a sua destruição completa e nem a sua abdicação sexual – algo como: não gozar mais com o falo. E sim uma reencenação da cena sexual em que não há mais um sujeito dominante e um sujeito dominado – refiro-me, aqui, a uma ideia de hierarquia social e política separatista, e não a uma prática sexual em que os corpos decidem os seus papéis consensualmente. Logo, deve-se sempre gozar com o falo, mas jamais ser por ele oprimido: “Ôxi, ôxi, misericórdia, a cona bibíssima, duríssima, queria dar, deu, *mas não sai sem me comer, eu disse*” (MOIRA, 2021, p. 18, grifos meus). A questão política e sexual dos movimentos minoritários não se concentra na morte do falo, mas sim em uma revisão do conceito, do significado e da potência que a palavra-imagem falo adquiriu do regime heteronormativo desde a concepção de uma ideia de sociedade. O falo deve promover o prazer, o gozo, a satisfação, e não o terror, a separação e o assassinio:

Aliás, não se percebe, nos meus textos, que o pênis circula, que eu lhe cedo espaço e charme. Certamente. Eu quero tudo. Eu me quero inteira com ele inteiro. Por que eu me privaria de uma parte de *nós*? Eu quero, sim, tudo de nós.

(CIXOUS, 2022, p. 76, grifos da autora)

Desse modo, a revolução na escrita promovida pelos corpos dissidentes, tendo sido animada, a meu ver, pela publicação do *sexto-manifesto* de Hélène Cixous, *O riso da Medusa*, em 1975, não busca suplantando o falo, tomando-lhe o lugar, mas sim visa a estar em equidade de direitos e de deveres com ele – uma equidade não homogênea, e sim heterogênea, como a demarcar a diversidade dos corpos que escrevem e que gozam sem serem oprimidos. Hélène Cixous, e assim Amara Moira também a ouviu, convoca os corpos excluídos à escrita, a se tornarem visíveis e pulsionais por meio da literatura – uma existência que extravasa a vida cotidiana e que se reafirma na palavra literária, na escrita de um mundo Outro: “É preciso que ela se escreva, porque é a invenção de uma escrita *nova, rebelde* que, quando chegar o momento da libertação, lhe permitirá realizar as rupturas e as transformações indispensáveis na história” (CIXOUS, 2022, p. 51, grifos da autora).

## 2 Fazer da revolução (de escrita), poesia

### neca

moira amarga amara sina,  
checa quando faz a chuca,  
neca quando a quer a cona,  
qual a graça quando ela, fina,  
quando ela pena, menina:  
quétí não se faz igual,  
queijo, ofofi não faz mal,  
neca inquieta a goela língua,  
garra o picu, força o bilau,  
grita a cláudia, a neca míngua.

(MOIRA, 2021, p. 38)

Bem antes do *sexto-manifesto* de Cixous, publicou-se no Brasil de 1853 uma obra vanguardista de uma mulher letrada – um duplo caso raríssimo do período colonial de nossa história (uma mulher letrada e uma mulher que escreve) – que atordoou bastante a nossa sociedade patriarcal e sexista por suas ideias libertárias a favor dos direitos das mulheres: um direito à independência de seu corpo, à educação, à profissionalização e à escrita. Refiro-me à obra *Opúsculo humanitário*, de Nísia Floresta:

Nada, porém, ou quase nada temos visto fazer-se para remover os obstáculos que retardam os progressos da educação das nossas mulheres, a fim de que elas possam vencer as trevas que lhes

obscurecem a inteligência, e conhecer as doçuras infinitas da vida intelectual, a que têm direito as mulheres de uma nação livre e civilizada.

(FLORESTA, 2019, p. 41)

Sem temer julgamentos opositores, Floresta declarava que uma sociedade civilizada somente poderia ter esse *status* se homens e mulheres tivessem direitos, deveres e educação iguais, uma vez que não havia nenhum princípio científico norteador que os diferenciasse em seres dominantes e seres dominados ou em seres superiores e seres inferiores. Contudo, em um país que à época era composto majoritariamente por analfabetos, no qual a educação estava voltada para meninos de famílias abastadas, a educação de mulheres para além do básico – e ainda assim quando os pais permitiam, pois as suas filhas estavam destinadas ao casamento e ao cuidado do lar – revelou-se imprudente e temerária, logo, irrealizável por parte do sistema abertamente masculino de nossa sociedade – a mulher jamais poderia desejar se igualar ao homem: “É uma triste verdade ter o Brasil herdado de sua metrópole o desprezo em que teve ela sempre a educação do sexo” (FLORESTA, 2019, p. 43) Com a sua *obra-manifesto*, Floresta propunha uma reformulação educacional para as meninas baseada em uma reformulação social, leia-se, uma reformulação da ideia de mulher, do lugar da mulher na sociedade brasileira e de sua contribuição para uma sociedade mais civilizada. Essas ideias, claro, foram deslegitimadas, como nos comprova a nossa realidade atual.

Porém, embora não tenha produzido o descentramento fálico que pretendia, Floresta, com o seu *Opúsculo humanitário*, antecipava – e, de uma certa forma, fornecia ideias – algumas das pautas principais do movimento feminista da década de 60, sobretudo, no que diz respeito à livre educação e à livre escrita de mulheres, destacadas, como vimos, por Cixous em *O riso da Medusa*. Como já nos alertava Floresta em seu manifesto: “Quanto mais ignorante é um povo, tanto mais fácil é a um governo absoluto exercer sobre ele o seu ilimitado poder” (FLORESTA, 2019, p. 51). Nada mais atual para o Brasil de 2023.

Neste artigo, a rápida leitura do manifesto de Nísia Floresta nos dá a ver que o movimento feminista dos anos 60 é o resultado de pequenas, mas importantíssimas e decisivas, inquietações de mulheres que desejavam construir uma realidade fora da

submissão patriarcal, fora do regime falocêntrico que as impedia de escrever, ou seja, de exercer a liberdade de seu corpo pensante, crítico, rebelde, singular e manifestamente Outro. Em um terceiro *texto-manifesto* marcante, *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, lemos: “uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu” (WOOLF, 2022, p. 22). Nessa aparente simplicidade da afirmação de Woolf, desvela-se séculos de opressão feminina, em que o direito à educação, à escrita, a ter tempo fora dos trabalhos domésticos, a ter um espaço exclusivo para se dedicar à escrita e a ter meios financeiros para subsidiar o seu fazer literário lhe eram completamente negados. Portanto, se hoje as mulheres e, de certo modo, os grupos minoritários têm uma maior liberdade para escrever, é porque ontem muitas mulheres, como, por exemplo, Floresta, Woolf e Cixous, se rebelaram contra o sistema falocêntrico, não o desconstruindo por completo, mas inscrevendo com suas escritas talhos profundíssimos em sua estrutura heteronormativa: “Que tremam os padres, vamos mostrar a eles nossos sextos!” (CIXOUS, 2022, p. 62).

Na recente produção literária brasileira de *sextos*, os poemas de Angélica Freitas surgem como um belo ato de rebeldia e de roubo da escrita que se transfiguram em arte poética:

**você não sabe o que é uma teta caída**

uma teta de mulher, uma teta  
que desceu do pedestal  
o conteúdo macio, a pele fina  
o zigue-zague das estrias, não:  
nunca tocou numa teta caída  
não sabe o calor das tetas de outono  
não as viu por baixo, balançando  
nunca pensou em dormir abraçado.

(FREITAS, 2020, p. 44)

A quem se endereça o pronome “você” no poema de Freitas? Talvez esse endereçamento esteja voltado ao homem poeta, aquele que, por muito tempo, forjou um conceito e um corpo de mulher ideais que a padronizava, dotando-a de uma beleza inalcançável, pois irreal, que a tornava mítica, logo, fora da realidade, fora do mundo do trabalho, limitada muitas vezes à objetificação e à decoração de um lar, de um casamento ou de um prostíbulo. Por isso a sarcástica queda do seio: “uma teta de

mulher, uma teta / que desceu do pedestal”. Notemos que a palavra *seio*, comumente utilizada pelos poetas, é substituída violentamente pela palavra *teta* – algo de uma animalidade mais aproximativa da corporalidade feminina, uma vez que é da *teta* que provém o leite que alimenta a todos os filhos, a todas as crias. É a *teta*, em contraposição ao *falo*, que demarca a potência do corpo feminino: a *teta* como objeto de prazer/de gozo e como meio de alimentação/nutrição. Há, por sua vez, no quinto verso do poema, um exemplo do roubo da palavra literária efetuado pela escrita feminina, ao ser verbalizado poeticamente que o homem poeta, talvez, nunca tenha tocado (escrito) a realidade do corpo da mulher: “nunca tocou numa teta caída”. O roubo está na tomada da palavra para a poeta falar de si, para escrever a sua vivência enquanto corpo imperfeito, dissidente, caído.

Ao escrever sobre a queda do *seio*, Freitas performa tanto a realidade da *teta* quanto o desprezo pelo corpo feminino quando não mais jovem por seu parceiro ou parceira: “nunca pensou em dormir abraçado”. O tema do envelhecimento do sujeito mulher e a sua exclusão do imaginário sexual é recorrente entre as escritoras que desejam dessacralizar o corpo feminino, desinvestindo-o de uma aura ideal para realocá-lo em uma realidade de corpo identificável, corpo desejável e que deseja não importando a idade, corpo de escrita possível, corpo falável: “falo / ou não falo?” (MOIRA, 2021, p. 47). Relendo esse poema de Freitas sob a temática da velhice, ouço os versos finais do poema “A serenata”, de Adélia Prado, presente em *Bagagem*: “A lua, os gerânios e ele [o homem] serão os mesmos / – só a mulher entre as coisas envelhece” (PRADO, 2004, p. 84).

O poema “**você não sabe o que é uma teta caída**” se encontra no terceiro livro lançado por Freitas, *Canções de atormentar*, publicado por uma grande editora, a Companhia das Letras, devido à grande repercussão e ao sucesso que geraram no meio literário os seus dois primeiros livros: *Rilke shake* (2007) e *Um útero é do tamanho de um punho* (2012). Em sua estreia como poeta, Freitas nos apresenta dois livros de um frescor atual embalado com certos rastros da poesia-minuto oswaldiana, principalmente na combinação da agilidade lúdica do pensamento poético com a solidez de uma crítica social, moral e de costumes – não escapando uma crítica ao comportamento das mulheres lésbicas que se quer revolucionário, mas que recai (ou deseja recai?) na padronização binária mantida pela heteronormatividade de nossa sociedade falocêntrica:

“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” (FREITAS, 2017, p. 85). Nesse trecho do poema “O livro rosa do coração dos trouxas”, de *Um útero é do tamanho de um punho*, o casal lésbico reencena o binarismo heterossexual normativo: a mulher dona de casa e o homem que trabalha. Com essa perspectiva crítica, a poética de Angélica Freitas reflete o quão profundo é o trabalho de normatização nos corpos dissidentes que, embora insurgentes, recriam, por vezes inconscientemente, o padrão binário heteronormativo.

Em *Rilke shake* – como o próprio título sugere, a partir do verbo inglês *shake*, que significa *agitar*, *sacudir*, mas também *perturbar alguém* – trata-se, a um só tempo, de fazer um shake de seus poemas com um ingrediente especial, o poeta Rilke, e com isso preparar uma mistura poética caudalosa que se abre a diversos temas e propostas de versificação: “salta um rilke shake / com amor & ovomaltine / quando passo a noite insone / e não há nada que ilumine / eu peço um rilke shake / e como um toasted blake / sunny side para cima / quando estou triste / & sozinha enquanto / o amor não cega” (FREITAS, 2021, p. 41). No poema “rilke shake”, a coisificação do poeta Rilke em rilke, e mais, em um alimento industrializado, um *fastfood*, é de um brilhantismo singular que nos faz questionar até que ponto a literatura dita clássica, ou canônica, não se tornou comida ultraprocessada, de benefícios duvidosos e com alto índice de gordura saturada em nossa contemporaneidade. Por outro lado, coisificar o poeta Rilke é trazê-lo de modo irreverente à escrita poética atual, ressignificando-o enquanto modulador de uma poesia que não esquece de seu passado e dos poetas que permitiram à poesia se manter viva e ecoante. Faz-se necessário lembrarmos, como escreve Cixous, que não se trata de matar o falo, mas de com ele manter uma relação de equidade heterogênea, e não opressora: “Eu não quero um pênis com o qual enfeitarei meu corpo. Mas eu desejo o outro pelo outro, inteiro, inteira; *porque viver é querer tudo o que é, tudo o que vive, e querendo-o vivo*” (CIXOUS, 2022, p. 76, grifos meus).

### 3 O direito à revolução (de escrita)

Em seu prefácio, “AO!”, de *O riso da Medusa*, Frédéric Regard ressalta o caráter plural do manifesto cixousiano:

Se ela se autoriza a dizer “nós” a partir de seu “eu”, é porque entende compartilhar uma *arena democrática internacional*, onde não se toma a palavra somente em nome das feministas francesas, mas *em nome de todos os outros, todas as outras*, quer dizer, em nome de todos, mulheres e homens, a quem sempre se impôs, e em todos os lugares, em todas as línguas, “a regra do *Apartheid*”.

(REGARD, 2022, p. 13-4, grifos do autor)

Um *nós* cixousiano – *nós* que, por sua vez, se faz o *nó* que, metaforicamente, entrelaça uma grande comunidade de corpos dissidentes, atados e unidos – que se quer diverso e plural. Um *nós* promovedor de escritas Outras, não mais subjugadas pelo falocentrismo heteronormativo – um *nós* libertário e revolucionário, que rouba e voa, que ri, tal qual a Medusa: “Escreva! A escrita é para você, você é para você, seu corpo lhe pertence, tome posse dele” (CIXOUS, 2022, p. 44). Um *você* que fala de um *nós*, de um *todxs*.

Ainda que o seu *sexto-manifesto*, como os demais manifestos feministas e minoritários, não tenha conseguido tudo queimar e, assim, reconstruir uma nova forma de vida em sociedade, Hélène Cixous conseguiu fazer com que muitos desses corpos dissidentes se reconhecessem em sua voz, motivando-se a escrever o Outro lado da História, o Outro lado de suas histórias, como bem escreveram, e escrevem, Amara Moira e Angélica Freitas – um *nós* que nenhuma heteronormatividade poderá um dia calar.

## Referências

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos** [Tomo I]. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: \_\_\_\_\_. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Prefácio de Frédéric Regard; tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos; posfácio de Flavia Trocoli. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DORLIN, Elsa. **Sexo, gênero e sexualidades**: introdução à teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: crocodilo / Ubu Editora, 2021.

FLORESTA, Nísia. **Opúsculo humanitário**. Prefácio de Maria da Conceição Lima Alves; notas de Maria Helena de Almeida Freitas e Mônica Almeida Rizzo Soares. Brasília: Senado Federal, 2019.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FREITAS, Angélica. **Canções de atormentar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FREITAS, Angélica. **Rilke shake**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FREITAS, Natália Oliveira de; SOUZA, Josueida Carvalho de; ARAÚJO, Ednaldo Cavalcante de. O universo dos *t-lovers*. **UFPE Revista de Enfermagem on line**. Recife, v. 9, n. 4, abr., pp. 01-03, 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.5205/01012007>.

MOIRA, Amara. **Neca + 20 poemetos travessos**. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.

PALHA, Amanda. Prefácio. In: MOIRA, Amara. **Neca + 20 poemetos travessos**. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.

PIMENTEL, Davi Andrade. Traduzir o (in)traduzível idioma de Hélène Cixous. **Caligrama**. (No Prelo).

PIVA, Roberto. **Morda meu coração na esquina**: Poesia reunida. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

REGARD, Frédéric. AO!. In: CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Prefácio de Frédéric Regard; tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos; posfácio de Flavia Trocoli. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

SILVA, Leandro Souza Borges; FREITAS, Ricardo Oliveira de. A reivindicação do espaço urbano em *E se eu fosse puta*, de Amara Moira. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.]**, n. 61, p. 1–10, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-4018619>.

STEINER, George. **Depois de Babel**: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa**: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. Tradução de Maria Selenir Nunes dos Santos e Pablo Cardellino Soto. São Paulo: n-1 edições, 2019.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vanessa Barbara. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022.