

A MULHER TRANS NA ESCRITA FEMININA: CORPOS FABRICADOS NA POESIA DE CIDA PEDROSA E ANGÉLICA FREITAS

Anderson Luan Dias Gonçalves¹

RESUMO

A proposta deste estudo é evidenciar a maneira como os corpos de mulheres trans são apresentados na poesia de autoria feminina. Para tal, foram analisados e comparados dois poemas: *Melissa* (PEDROSA, 2009) e *Mulher Depois* (FREITAS, 2017), destacando as vozes poéticas do eu lírico e os elementos estéticos e linguísticos que compõem seus corpos. As contribuições de Funk (2011), Preciado (2015) e Fernandes (2016) elucidaram a concepção de mulher, de corpo e transexualidade, bem como, auxiliaram no entendimento dos mecanismos de controle e subversão social reproduzidos nos poemas. Como resultado, tem-se o vislumbre de duas mulheres transexuais que se revelam de modos distintos: por um lado, a transformação se dá paulatinamente, por outro, abruptamente. O ponto de intersecção das obras é o fato de que ambas as figuras femininas fundamentam suas feminilidades por meio da materialidade de seus corpos.

Palavras-chave: Corpo; Mulher trans; Autoria feminina.

INTRODUÇÃO

O corpo da mulher é um lugar de disputa, subversão e resistência. Quando falamos de corpo de mulheres trans, adicionamos a ele mais um desafio: o de afirmação. Mais de 70 anos após a publicação do *Segundo Sexo*, inumeráveis estudos se empenharam em desvendar o que é uma mulher e sua extensa maioria considera que a célebre frase “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980) valida o entendimento de que ser mulher é um fenômeno que parte do seu reconhecimento e papel social. No entanto, mesmo desempenhando uma performance feminina e se identificando com o gênero oposto ao que lhe foi imposto pela genitália, as mulheres trans ainda se vêem em situações de necessidade de autoafirmação da sua feminilidade.

¹ Graduando em Letras português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Brasil. @anderson.goncalves@aluno.uepb.edu.br

Na poesia de autoria feminina esse movimento de se anunciar como mulher permanece presente nas obras contemporâneas que exploram a subjetividade e experiências dos corpos transexuais. A partir da realização estética das obras de Cida Pedrosa e Angélica Freitas podemos observar esse sintoma e delinear uma temática padrão: a exploração do universo feminino através do corpo. As duas autoras apresentam alguns poemas que vão se debruçar sobre questões como a maternidade, sexualidade, maturidade e solidão.

Partindo do pressuposto que a mística acerca da definição de mulher é algo contornável, podemos pensar que há, portanto, discussões mais acaloradas – pelo menos no que diz respeito ao imaginário popular – quando o assunto, o cerne da questão, recai sobre se as mulheres trans são mulheres. Longe de querer abrir novamente essa discussão (esta que vem sendo praticamente sepultada desde a publicação de *Segundo Sexo* em 1949), pretendemos compreender como as representações das mulheres trans são abordadas sob a ótica dessas autoras. Objetivamos também refletir sobre a composição linguística dos corpos das mulheres trans e como suas modificações corpóreas impactam na formação de suas identidades.

Para isso, elencamos dois poemas dessas poetisas para investigar a construção dos corpos femininos enquanto parte da realidade a que pertencem. São eles: *Melissa* e *Mulher Depois*, os quais fazem parte respectivamente dos livros: *As Filhas de Lilith*, e *O útero é do tamanho de um punho*. Como aporte teórico, utilizaremos os trabalhos de Beatriz Preciado (2015) sobre as relações do gênero com o corpo; os estudos de Funk (2010) acerca da concepção de mulher; e as reflexões de Fernandes (2016) sobre as configurações dos corpos trans. Como procedimento metodológico, será feita uma análise comparativa dos poemas, um levantamento das expressões linguísticas que remetem ao corpo modificado e uma reflexão sobre a forma como se dão tais modificações.

De antemão, adiantamos que os resultados apontam para uma configuração e trajetórias diferentes dos corpos trans nas duas obras. Em *Melissa*, temos um corpo trans que se encontra desde a infância condicionado e relacionado ao feminino, sua transformação acontece de maneira gradual; Em *Mulher Depois* temos um corpo que foge do meio familiar para poder se transformar, sua condição é revelada aos pais de maneira abrupta. Em ambos os poemas, a afirmação do ser mulher aparece alicerçada na materialidade de seus corpos.

Por essa razão, a importância desse trabalho reside na necessidade de se observar e se atentar para quais corpos de mulheres trans estamos produzindo na literatura. Além disso, essa análise pode contribuir para os estudos em poesia contemporânea brasileira com enfoque em escrita feminina, corpo e feminilidade.

O QUE É UMA MULHER?

A pergunta do título não é original, tampouco introduz um ineditismo nos estudos de gênero. Em artigo homônimo, Funk (2011), já traz essa problemática e apresenta uma possibilidade de resposta para ela:

[...] um indivíduo cuja subjetivação ocorre dentro de normas e comportamentos socialmente definidos como femininos pelo contexto cultural em que se insere, seja aceitando-os ou rebelando-se contra eles; uma mulher é um ser humano concreto, entendido culturalmente como feminino em certo momento ou lugar, e que precisa negociar sua experiência dentro de construções discursivas que podem ou não comprometer seu completo desenvolvimento como indivíduo. Não é uma postura necessariamente política.

Dentro dessa abordagem, entendemos mulher não somente como um ser formado a partir da assimilação de hábitos característicos do que se entende socialmente como feminino, mas também por meio de um processo dinâmico e contínuo de construção de identidade. Tal sujeito, ora é moldado pela cultura que o circunda, ora a nega, inserindo novas possibilidades do "ser" mulher.

Dessa maneira, entendemos que a subjetividade da mulher se dá dentro desse conjunto de regras sociais que determinam o que seria ou não feminino. Obviamente, essa correspondência entre a expectativa de mulher e o viver mulher, muitas vezes não se confirma. Temos em lugar disso, inúmeros exemplos de subversão do feminino nos poemas que, nas palavras de Funk, se rebelam contra o sistema patriarcal. E é exatamente nesse lugar de fronteira entre os papéis de gênero, que reside a vontade de rompimento dos padrões de comportamento, de beleza e de relações de afeto.

Posto isso, partimos então para o maior exemplo de subversão desses papéis, que é a configuração e existência dos corpos transexuais. Fernandes (2017, p. 21), ao refletir sobre o corpo travesti, afirma:

As travestis, assim como as transexuais, são sujeitos que foram identificadas biologicamente como homens ao nascer, mas que se vestem com indumentária usualmente do sexo feminino, se comportam de maneira a construir uma identidade em semelhança ao que se define como "feminilidade", adotando nomes femininos (nome social) pelos quais desejam ser tratadas. Modificam seus corpos, através de estratégias como uso de hormônios femininos implantados de silicone nos seios, nos quadris, nas nádegas, da retirada dos pêlos do corpo, de maneira que a produção desse "feminino", muito próprio das travestis, torna-se constante e essencial para que sejam consideradas como mulheres construídas e verossímeis.

Nessa perspectiva, o corpo trans aparece como um lugar de conflito biológico contra o determinismo social do que seria considerado "natural". Em lugar disso, mulheres transexuais, assim como travestis, provam que o natural é aquilo que é possível de ser

realizado, conseguindo fabricar uma embalagem de corpo que corresponda com suas subjetividades.

MULHER AGORA E DEPOIS

Tendo em vista que as noções de mulher transexual tal como apresentamos se confirmam na concepção retratada pelas autoras nos poemas selecionados, podemos finalmente nos deter aos aspectos femininos levantados por eles. O primeiro aspecto diz respeito à revelação da condição de mulher trans introduzida em suas narrativas líricas ². Começemos com a leitura do primeiro poema.

Mulher Depois

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

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

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?

(FREITAS, 2017)

Em *Mulher Depois*, temos, a priori, a descrição idealizada do país descoberto pelo eu-lírico: “Queridos pai e mãe/ tô escrevendo da Tailândia”, mas logo essa localização na conversa dá lugar à verdadeira intenção da mulher que, como sabemos, seria falar aos pais acerca de sua transição. O lugar geográfico (Tailândia), famoso pela enorme presença de mulheres trans, passa a ser visto como pano de fundo do drama vivido. Além disso, ele desempenha o papel de refúgio, no qual ela encontrou um lugar para se revelar sem ter que enfrentar a rejeição familiar, como podemos ver nos três últimos versos : “não precisa me aceitar/ não precisa nem olhar/ mas agora eu sou mulher.” Aqui a autoafirmação aparece de forma imponente e necessária para construir o discurso libertador do eu-lírico, uma vez que favorece a narrativa de que antes de se mudar para um país diferente e passar pela transformação corporal, essa mulher trans não possuía poder suficiente para ser ela mesma.

O corpo nesse poema possui uma alusão de forma breve: (até porque se trata de um poema curto) “pai, lembra quando você dizia/ que eu parecia uma guria”, nessa passagem, o eu-lírico utiliza sua aparência na infância como argumento para explicar que sua feminilidade

² Assim entendidas, pois, apesar de ser um poema há ali uma história sendo contada.

não era algo inédito em suas vidas e que sua condição de mulher apresentava indícios de existência há muito tempo.

melissa
nasceu loiríssimo e com olhos azuis
era o bibelô das tias
e concorria a prêmios de bebês
teve a fotografia publicada na pais & filhos
e foi criado à luz dos ensinamentos
do doutor rinaldo de lamare

fez a primeira comunhão aos 6 anos
pois na época era permitido
tão suave e doce
que o único pecado dito ao padre
foi o de ter espiado o primo nu

aos 10 anos virou habitué
das tardes de cinema na tv

viu a noviça rebelde 15 vezes
o vento levou outras tantas
e se pensou ingrid bergman
em casablanca

aos 12 foi flagrado a rodopiar pela casa
usando o penhoar da tia estela
os saltos de oncinha da emília
e maquiado ao estilo ava gardner

quando completou 14 anos
fez sexo com joão atrás da igreja
e não gostou

tudo nele era lindo
aqueles rapazes o desejavam
de verdade e não sabiam
nunca se ouviu falar de bunda
igual àquela e de pentelhos
louros quais aqueles
o corpo dele
era feito para a saia para o justo
e para homens que gostam de mulher

multiplicaram-se os pretendentes
e a notícia se espalhou
junto ao codinome de polaca

em uma manhã de setembro
as suas tias levaram-no à estação
rumo a são paulo

as luzes eram tantas o povo era tanto
a música era tanta e o cinema
o cinema tinha madonna e sharon stone

com o passar do tempo
sentiu falta do mar

mudou-se para o rio de janeiro
trabalhou duro como maquiador
do teatro cacilda becker
e pagou seus peitos de silicone

polaca era a mulher mais linda do pedaço
continuava a trepar com joões
e gostava pouco

em setembro do ano passado
polaca conseguiu fazer sua cirurgia
de mudança de sexo

não precisou
de acompanhamento psicológico
tampouco de terapia intensiva
sabia-se mulher desde a infância
polaca registrou-se melissa
e teve múltiplos orgasmos
ao abrir as pernas em flor
no pau do namorado goiano
(PEDROSA, 2009)

Em *Melissa*, por sua vez, encontramos um interesse em desenhar a trajetória de vida dessa mulher trans para fazer uma demonstração de como esse processo vai se formulando no psicológico dela a partir de vários eventos de sua infância e adolescência: “não precisou de acompanhamento psicológico”. Longe de ser uma ruptura horizontal de um antes e depois

desse ser mulher, observamos a evolução de sua identidade ao passo que ela encontrava suas próprias realizações sexuais e profissionais.

O corpo de Polaca é descrito ora de maneira que corresponda a um padrão de beleza ocidental: “nasceu loiríssimo e com olhos azuis/ era o bibelô das tias”, ora de forma sexualizada: “o corpo dele era feito para a saia para o justo/ e para homens que gostam de mulher”. Em ambas as passagens, notamos a intenção de construir um corpo de personagem que correspondesse com uma imagem de mulher estereotipada como delicada e sensual. Além disso, o poema dá forma a uma mulher que perde sua pureza e inocência somente quando em contato com o sexo, uma vez que depois de iniciada sua vida sexual, Melissa passa a ser descrita de maneira madura.

Em ambos os poemas, relata-se esse momento de revelação do feminino. Em *Mulher Depois* acontece de forma explícita no último verso. Já em *Melissa*, ele é sutil, pois, como podemos ver, até a décima quinta estrofe, Polaca era tratada no masculino pela sua “narradora”, mas só a partir da modificação corpórea é que ela é tratada no feminino. Apesar disso, todos os eventos anteriores à transformação de Melissa indicavam para um elemento em comum: a exploração do corpo feminino. Desde a confissão inocente de espiar o primo “tão suave e doce que o único pecado dito ao padre foi o de ter espiado o primo nu”, até o gosto por Madonna e a profissão de maquiadora, vai se articulando ali uma imagem dessa mulher trans a partir do senso comum do que é considerado coisa de mulher.

O segundo aspecto observado se refere à mudança de sexo das mulheres trans nos dois poemas. O que nos pareceu uma postura, talvez inconsciente de Freitas (2017), de saber que a aquisição da genitália pode ser uma ferramenta do se tornar mulher, como vemos em “pois agora eu virei mulher/ me operei e virei mulher”. Quanto a essa fabricação do corpo para materializar a identidade do gênero, Preciado (2015, p. 29), faz a seguinte reflexão:

O gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre órgãos sexuais e as práticas do sexo. O gênero poderia resultar em uma tecnologia sofisticada que fabrica corpos sexuais.

Aproximando o sexo ao gênero, temos como resultado nos corpos trans uma tendência a fabricação de corpos sexuais, esses corpos são submetidos, como vemos nos poemas, a alterações biológicas e estéticas. A intenção de se afirmar para sociedade sua identidade faz com que as mulheres em ambos os poemas adotem uma postura de partir do concreto para explicar o interior.

Em relação ao processo de transição, percebemos em *Melissa* que essas modificações físicas equiparam-se à autodescoberta de sua identidade de gênero, mas que não instaura um acontecimento chamativo ou subversivo. Na verdade, parece que tudo na história da vida de Polaca se encaminhou para aquele momento específico de se encontrar enquanto mulher e de satisfazer os seus desejos eróticos, como há nos últimos versos de Pedrosa (2009), a partir da comparação estereotipada entre genitália feminina e a flor: “polaca registrou-se melissa/e teve múltiplos orgasmos/ao abrir as pernas em flor/no pau do namorado goiano”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que podemos depreender a partir do exposto é que em *Melissa* há um objetivo maior de explorar a sexualidade de Polaca para alcançar uma satisfação/realização para com a vida, uma vez que ela está em alguns dos versos infeliz em “transar com joãos”, ou seja, de ter sexo ruim. Já em *Mulher depois* é o resgate da infância através de um ínfimo recorte da reprovação dos pais em relação a sua sexualidade, para explicar que seu “estar mulher” não apareceu do nada, tal como aparenta.

O corpo das mulheres trans nas obras sofreram com a rejeição, sexualização e modificação, nada muito diferente do que o corpo de uma mulher cis sofre na sociedade. A fabricação dos corpos é um fenômeno que acomete todas as mulheres para se adequar a padrões e para catalisar os seus dispositivos sexuais. Na literatura, esses aspectos tomam forma através das reflexões sobre qual o lugar que um corpo trans pode ocupar em nosso sistema social e como concebemos a mulher através de suas configurações e artifícios estéticos.

Nesse sentido, depreendemos que em *Mulher depois*, temos a mulher que vem *depois*, quer dizer, aquela que não se constitui no agora. Ela vai utilizar um recorte do passado e sua mudança de sexo como subterfúgios para se afirmar mulher. Avessa a essa intenção, em *Melissa*, notamos as minúcias, desde cedo, dessa transição corpórea e de sua composição identitária através das relações com as outras personagens. Sendo assim, temos então duas mulheres, de um lado, a que tem sua identidade se exteriorizando de maneira abrupta e fundamentada no corpo. Enquanto, do outro, temos a que vem manifestando sua feminilidade desde seus contatos iniciais com o mundo e com a sociedade na qual está inserida.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. I. 12. ed. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980.** 2016. 180 p. Universidade Federal da Paraíba, 2016.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho.** 1.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

FUNK, Susana Bornéo. **O que é uma mulher?** [S. l.], p. 63 - 74, 25 abr. 2011.

PEDROSA, Cida. **As filhas de lilith.** Rio de Janeiro: Calibán, 2009.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual** - práticas subversivas de identidade sexual. Trad. de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2015.