

**UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.**

**CENTRO DE LETRAS E ARTES.**

**ESCOLA DE LETRAS.**

**KARLA HORMES PACHECO DE ALMEIDA**

**Subjetividades femininas cruzadas: os corpos de Diane di Prima e Hilda Hilst  
no contexto pós-guerra**

**RIO DE JANEIRO**

**2019**

**KARLA HORMES PACHECO DE ALMEIDA**

**Subjetividades femininas cruzadas: os corpos de Diane di Prima e  
Hilda Hilst no contexto pós-guerra**

Trabalho de Conclusão de Curso para  
Graduação em Letras e Literatura –  
Habilitação em Licenciatura – na  
Universidade Federal do Estado do Rio de  
Janeiro – UNIRIO, realizado sob a  
orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Ricotta  
Vilela Pinto

**RIO DE JANEIRO**

**2019**

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**KARLA HORMES PACHECO DE ALMEIDA**

**Subjetividades femininas cruzadas: os corpos de Diane di Prima e Hilda Hilst no contexto pós-guerra**

Trabalho de Conclusão de Curso para Graduação em Letras e Literatura – Habilitação em Licenciatura – na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, realizado sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Ricotta Vilela Pinto

Avaliação em, \_\_\_\_/\_\_\_\_/ 2019.

Avaliadores:

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Ricotta Vilela Pinto

---

Avaliador: Prof. Dr. Marcelo dos Santos

## **AGRADECIMENTOS**

Matheus, por me trazer a vivência em matilha.

Juliana, pelo ágape, apoio e parceria.

Ao seio de amazonas

Nádia, pelos ensinamentos sobre a incondicionalidade do amor por opção.

Nadyr (in memoriam), por usar a autoridade matriarcal para ensinar a sororidade.

Mariana, por fazer-se refúgio de paz e pelas valiosas lições sobre pedagogia.

Eugenie, pelos ensinamentos empíricos sobre o amor mais puro.

## Nota da Autora

*“aqui em casa os homens não entendem a importância de trabalhar junto, eles trabalham para eles”.* Nadyr Hormes

Este trabalho, quando ainda um pré-projeto, já tinha definido seu objeto: perceber em sua escrita as subjetivações dos grupos minoritários.

A recente onda de fascismo democrático (em crescimento progressivo no Brasil e Estados Unidos) já é responsável por décadas de retrocesso em direitos. O discurso que justifica suas práticas políticas segrega, nega direitos básicos, ao mesmo tempo em que alimenta um sistema de controle perverso: cada medida política parece pensada para que seja impossível sair dele. As antigas maneiras de controle tornam nada raros os relatos de abusos sofridos, especialmente por indivíduos enquadrados em minorias sociais.

A década de 1950 foi o momento em que as mulheres (como um destes grupos menores/minoritários – especialmente as que se viram em posições que sofreriam rearranjo pela mudança do modo social após a Segunda guerra – já trouxessem consigo a noção da possibilidade de encontro com a posse do próprio corpo. A necessidade de sobrevivência (diante do envio dos patriarcas à batalha) expeliu as mulheres - antes sem muitas possibilidades fora da vida conjugal – da exclusividade da vida doméstica. Tal fenômeno acarreta a busca de alternativas para inclusão no mercado de trabalho e reconhecimento de direitos. Gradualmente a imagem do lar matriarcal fora naturalizada, o que flexibilizaria a posição da mulher na sociedade, além de legitimar seu poder dentro da instituição familiar pela primeira vez.

Meu interesse neste tipo de mudança foi despertado pela minha própria família, cuja dinâmica me intrigava desde muito jovem. Tive a oportunidade de ser criada por quatro mulheres (uma mãe com três filhas) de pulso forte, crentes da hierarquia matriarcal, o que definia um sistema familiar peculiar. Eu observava que as filhas apresentavam vínculo diferente dos homens com a mãe. Mesmo com seis filhos, minha avó dizia que só se poderia confiar nas mulheres. A cumplicidade que as unia parecia não incluía os homens da família. Eles eram tratados com igualdade, entretanto pareciam nunca acessar a necessidade de colaboração em momentos difíceis. Uma estrutura clássica de comportamento masculino dentro de um sistema de poder invertido, se comparado à ordem patriarcal. Minha avó, nascida nos anos finais da década de 1920, desquitada de fato em 1968, era a matriarca, a mediadora deste sistema. Lia sua família como resultado de seu trabalho - em conjunto com as filhas -, reconhecia a falta de colaboração da parcela masculina e a sabotagem advinda do ex-marido (quando das tentativas pela emancipação financeira) após dissolução do casamento.

O mecanismo que consistia em evitar a todo custo a emancipação feminina parecia partir de braços do sistema implantados no seio da própria família. Não poderia ser coincidência que os homens apenas agissem em benefício deles próprios e de outros homens. Não parecia justo ou razoável que tal ideia vigerasse dentro de

casa, mas a sensação jovial de que compreender poderia ajudar a causar mudanças me trouxe até aqui.

Este trabalho é, portanto, uma estratégia de desmonte, que usa como ferramenta a análise literária dos efeitos e soluções que circundam o corpo feminino na subjetividade de escritoras marcadas pelo seu tempo. É um convite à reflexão e à luta.

A construção do esqueleto deste texto foi inspirada na técnica de William Burroughs de causar desordem através da estrutura do texto<sup>1</sup>, o que me levou a construir o corpus teórico separadamente da análise dos textos literários, embaralhando os parágrafos posteriormente e então reconectando-os. Outro adendo que faço é que, em alguns momentos, sob efeito de catarse textual, propus o esgarçamento da sintaxe tradicional aos textos acadêmicos, lançando mão da sobreposição de imagens (característica do estilo dos movimentos literários abordados), como meio artístico de expor o leitor ao bombardeio de sensações pretendido.

Ao lançar mão de tais mecanismos, pretendo trazer alguma desterritorialização das referências normativas, até mesmo como prática do exercício de incitação da desordem tratado em teoria.

---

<sup>1</sup> BURROUGHS, William S. **Almoço NU**. Círculo do Livro. Tradução de: Mauro Sá Rego Costa e Flávio Moreira da Costa.

## CITAÇÕES

“No dia em que for possível à mulher o amor não em sua fraqueza, mas em sua força, não para escapar de si mesma, mas para se encontrar, não para se abater, mas para se afirmar. Naquele dia o amor se voltará para ela, assim como para o homem, a fonte de vida e não de perigo mortal. Enquanto isso, o amor representa em sua forma mais tocante a maldição que confina a mulher em seu universo feminino, mulher mutilada, insuficiente em si mesma” Simone de Beauvoir

"Poucas tarefas são mais parecidas com a tortura de Sísifo do que o trabalho doméstico, com sua repetição sem fim: a limpeza se torna sujeira, a sujeira é limpeza, uma e outra vez, dia após dia. A dona de casa se desgasta com o passar do tempo: ela não faz nada, apenas perpetua o presente. Comendo, dormindo, limpando --os anos já não se levantam para o céu, eles se espalham adiante, cinzas e idênticos. A batalha contra a poeira e a sujeira nunca é vencida" Simone de Beauvoir

## **Resumo**

Este estudo tem por objetivo investigar a obra de Diane di Prima e Hilda sob a perspectiva do corpo feminino nos anos que sucederam o fim da segunda guerra. Através de uma análise histórico-político-filosófica proponho ler o corpo destas mulheres na tentativa de expôr as marcas da opressão, analisar estratégias de saída do ciclo de boicote imposto pelo sistema.

Palavras-chave: Hilda Hilst; Diane di Prima; Corpo; Opressão; Feminino; Devir; Desejo.

## **Abstract**

This study aims to investigate the work of Diane di Prima and Hilda from the perspective of the female body in the years that followed the end of the Second War. Through a historical-political-philosophical analysis I propose to read the body of these women in an attempt to expose the marks of oppression, analyze strategies to exit the boycott cycle imposed by the system.

Keywords: Hilda Hilst; Diane di Prima; Body; Oppression; Female; Becoming; Desire

## Sumário

1 – Introdução.....	10
2 – A leitura social do corpo à margem.....	17
3 – O Corpo .....	22
3.1 – Metamorfose-escudo .....	25
3.2 – Corpo desejante.....	33
3.3 – Corpo ancestral.....	36
3.4 – Corpo menor .....	41
4 – À Título de Conclusão: A verdadeira natureza do obsceno. ....	45
5 – Referências Bibliográficas .....	49

## 1 – Introdução

O presente estudo tem como objeto o relato das experiências decorrentes da vivência do corpo feminino após a Segunda Guerra, por isso a escolha das escritoras Diane di Prima e Hilda Hilst – ambas nascidas na década de 1930, começariam a publicar nos anos 50, nos Estados Unidos e Brasil respectivamente. Ambas saem da adolescência nos primeiros anos do pós-guerra, tornando-se mulheres, logo, corpos femininos sexualmente produtivos, sob o ponto de vista social, laboral e reprodutivo - nesta época em que seriam evidenciadas as lacunas na estrutura patriarcal.

Neste período nota-se que, na medida em que os homens não voltavam dos campos de batalha, as mulheres - que deles dependiam - foram obrigadas a vestir calças em busca de empregos no mundo industrializado. A quebra dos padrões de vestimenta era somente a imagem inicial do reposicionamento da mulher na sociedade, agora, também como provedora do lar e resultado da combinação da obrigatoriedade das funções do lar inerentes ao feminino como necessidade de sobrevivência, na ausência do homem, que fora tragado pela guerra.

. A estrutura patriarcal guardara para a mulher o lugar compulsório de esposa e mãe, sempre servil à família. Esta imagem é a da realidade feminina, como personagem secundária durante a revolução industrial: sua função é preparar o lar para o operário e dele cuidar, para que o homem possa trabalhar na fábrica providenciando a subsistência do casal e de futuros-inevitáveis filhos.

É claro que as tentativas femininas, ao contestar os lugares pré-estabelecidos para si, representavam perigo para o funcionamento da estrutura econômica como um todo, na medida em que sem suas máquinas reprodutivas e serviços domésticas - como pano de fundo da força operária -, não se sustentaria.

Na verdade, ao olhar para trás, vemos mulheres condenadas e queimadas como bruxas na Idade Média por não viverem como desejava o sistema vigente à sua época. O mesmo ciclo se retroalimenta desde então: as mulheres que contestam as posições secundárias que são obrigadas a ocupar – sempre atrás e sob o poder do homem – são punidas, excluídas e violentadas

de muitas formas para que outras não se esqueçam de como devem agir. O domínio dos métodos contraceptivos, negação ao casamento e insubordinação familiar são faltas graves que o patriarcado jamais deixaria de punir, ainda hoje...

Na segunda metade do século XX o lugar da mulher passa a ser difuso, oscilando entre as obrigações domésticas e o sustento que o patriarca não pudera mais prover pela ida aos campos de batalha. Poucos sobreviventes voltariam ao lares já reestruturados, agora sob o comando da mulher – que há pouco descobriu-se capaz de reger a família.

Apesar da força de trabalho feminino ter sido ressignificada nos anos de 1950 pela necessidade gerada pela guerra, quando a mulher assume a responsabilidade financeira como chefe da família, transforma o *modus operandi* social. Ao abandonar sua identificação com a fragilidade que reside na dependência (do pai ou do marido) e reconhecer-se força de trabalho fora do seio familiar, suscita o questionamento sobre a compulsoriedade dos papéis que fora obrigada até então a representar. O feminismo começa a ganhar força e, na mesma proporção, reagem as forças conservadoras: tentavam convencer a sociedade do quanto o movimento era destrutivo para a família enquanto instituição, no esforço de manter o sistema funcionando. Desta forma, a desvalorização e a condenação da mulher revelam-se poderosos mecanismos de controle: o constante ataque à imagem da mulher independente é resultado do julgamento social sobre as condutas que a afastam dos papéis familiares. Tal prática, ao ser incorporada ao *modus operandi* social, sugere segregação que compromete sua subsistência, para que retorne ao seio familiar submissa.

Isto acontece em todos os momentos históricos onde há mulheres que se insurgem contra as forças reguladoras do seu corpo.

Neste contexto, tornar-se escritora para di Prima e Hilst é, intrinsecamente, retratar as maneiras com que o feminino é violado, denunciar as práticas machistas que visam manter o controle sobre seus corpos e buscar soluções de posicionamento para a proteção e libertação do corpo da mulher; através da literatura como arte para trazer reflexão. O contexto em que cada uma delas estava inserida fez com que seus corpos reagissem de formas distintas na escrita, que todavia revelam os mecanismos que giram em torno do objetivo comum de possuir o controle do próprio desejo.

No contexto da contracultura norte-americana, surge Diane di Prima. Filha de imigrantes crescida no Brooklyn passa a obter seu sustento da escrita quando decide morar por conta própria aos dezessete anos. A autossuficiência financeira permitiu que experimentasse um modo de vida alternativo ao modelo compulsório vigente, possibilitando descobrir-se corpo em várias instâncias, pelo exercício amoral de sua sexualidade, em experiências com psicotrópicos, no desejo de ser mãe e no enfrentamento aos padrões sociais; militando ainda em causas como feminismo, anarquismo, racismo, gordofobia, legalização do aborto e saúde da mulher. A desfiliação a que se propunham os jovens Beatniks – movimento literário do qual fez parte - norteou sua vida e obra. Quaisquer minorias oprimidas pelo sistema eram do interesse da escritora, que o declarava sempre que entrevistada. Tal conjunto de práticas culmina em uma literatura fortemente marcada pela escrita pornográfica (foi reconhecida, inclusive, por seu talento para descrever cenas de sexo e sendo remunerada a ponto de se sustentar) e pela prática do feminino que se propõe a viver, combatendo a força exercida pela moral social conservadora bem como refletindo sobre possíveis alternativas através da experimentação pelo corpo.

Poeta e minuciosa artesã dos versos livres, aborda temas de resistência no mais clássico estilo Beat, colocando sua subjetividade com leveza e força. Sincronizada com outros poetas beat, a partir de um devir-loba, em referência ao manifesto de inauguração do movimento Beatnik – *Uivo*, de Allen Ginsberg (1956) – Diane reflete em seu manifesto *A Loba* sobre o feminino através de sua *mimesis* na figura poderosa da Deusa-loba, o símbolo Elemental da completa auto aceitação feminina, tão necessária em resposta à caça às bruxas moderna que se estabeleceria na tentativa de silenciar o feminino e, levantando-se em última instância contra a prática de ataque à autoestima da mulher como forma de controle.

Ao mesmo tempo, já no contexto brasileiro, em Minas Gerais, escreve Hilda Hilst, filha única por parte de pai, nascida no interior de São Paulo na década de 30, teve como forte referência paterna um jornalista, ensaísta e fazendeiro diagnosticado com esquizofrenia. Mudou-se com a mãe e o irmão ainda muito jovem para a capital na ocasião do divórcio dos pais, por conta do agravamento da doença dele de uma eventual agressão que a mãe sofrera na ocasião de um surto.

Ao ingressar no ensino médio, a escritora decidiu fazer a primeira visita ao pai no sanatório, três dias perturbadores para uma Hilda ainda adolescente. Anos mais

tarde essa experiência deixaria marcas também em Hillé, protagonista de *A Obscena senhora D.*: em 1982, anos finais da ditadura militar no Brasil, publicaria esta prosa em fluxo psicológico que revela - de maneira frenética - os pensamentos mais honestos de uma viúva solitária que revive, através de memórias, episódios de sua relação com o falecido marido.

Durante os anos finais de 1950, já autora de inúmeras obras em prosa e poesia, idealiza a Casa do Sol, seu refúgio criativo onde receberia muitos amigos - próxima à fazenda de sua mãe em Campinas - pra onde se muda em 65 e lá permanece até sua morte em 2004. O casamento com Dante Casarini dura de 68 a 85 e rende parcerias literárias, para o teatro, inclusive (“Novo sistema” e “Visitante”). Seis anos após o divórcio publica um compilado de poesias satíricas chamado “Bufólicas”, onde critica os costumes – leia-se regras da engrenagem social – rindo-se deles.

O estilo da escritora possui muitas interferências, desde a poesia de 30 e fazendo a conexão com a contemporaneidade, evoluindo, remodelando, repensando a própria escrita, o que transcende os movimentos literários existentes para enquadrar sua obra. Sua identificação com o modernismo influenciou os versos livres, mesmo com o retorno dos movimentos conservadores saudosos do verso tradicionalista desde a semana de arte moderna em 1922. Entretanto, nenhuma classificação delimitadora é possível, pela irreverência imprevisível e nem sempre sutil ao fazer-se compreendida por longas (ou curtíssimas) linhas sem marcas estruturais normativas, seja em prosa ou versos livres, onde também suprime sinais indicativos do turno de fala de cada personagem.

As entrevistas disponíveis *online* revelam personalidade sincera que usava de deboche para questionar os absurdos percebidos na lógica do sistema. Sua maior queixa era não ser lida e declarava em entrevistas que sua obra passaria incluir conteúdo pornográfico - a partir da década de 90 - por ser “o que se vende no Brasil”. Quando questionada em entrevista sobre ser considerada obscena, ela arremata: “A verdadeira natureza do obsceno é a vontade de converter”.

Em 82, (anos finais da ditadura militar no Brasil), publica “*A obscena senhora D.*”, prosa em fluxo psicológico, que revela de maneira frenética os pensamentos mais honestos de uma viúva solitária que revive através de memórias de sua relação com o falecido marido. Considerada louca pela vizinhança, era responsável pela confecção das próprias máscaras destinadas a dar sustos – o que fazia nua - nas crianças que estacionavam momentaneamente à sua janela.

A personagem Hillé possui cunho autobiográfico, como fica evidente na entrevista que deu para os Cadernos de Literatura Brasileira, tornando as subjetivações de Hilda materializadas na escrita de um corpo feminino compartilhado em subjetividades, que absorve aspectos de sua história, fazendo-a compartilhada também.

É possível ler o corpo feminino pela experimentação de prazeres, metamorfoses e violências no decorrer do texto. Observaremos a propósito situações como a reação do corpo ao levantar questionamentos existenciais, e ser constantemente interrompida pelo marido Ehad, que propõe sexo ao interrompê-los ou diminuir sua importância ou ainda ao optar pela nudez para protestar contra os vizinhos, moralizadores incansáveis de suas ações.

Ciente da necessidade de questionamento dos modelos castratórios, Hilda retrata o corpo feminino livre de culpa, seja pelo desejo e prática sexual, seja pela nudez naturalizada na subjetividade da personagem ou ainda por questionamentos aos padrões morais que, algumas vezes, culminam em devir animal como mecanismo de defesa. Apesar de crer em Deus, seu corpo ou atitudes não servem como objeto de culpa religiosa.

Ao acompanhar o fluxo de seus pensamentos, a mente do leitor reconfigura suas definições de sanidade, legitimando atitudes que contestam a normatividade representada pela reprovação que emitem os personagens secundários. Mais que contestação a padrões e resistência ao sistema, se lida com cuidado, Hillé traz reflexões acerca da subjetividade feminina nos pequenos gestos, questionamentos mínimos, lidos como atos políticos, por saber-se menor.

A memórias da solitária senhora D (de desamparo, desespero), revelam a trajetória de uma mulher questionadora e solitária que lida com absoluta lucidez com o fato de seus peixes de papel terem validade curta dentro do aquário cheio de água.

O corpo de Hillé é fundido com o da escritora, - fato que analisaremos aqui com algum cuidado, revelando um dos vários indícios do caráter autobiográfico desta personagem de ficção, como revelará Hilda em uma edição de revista sobre sua vida dela<sup>2</sup>.

---

Diane também possui dois livros com dados autobiográficos mesclados com ficção. O primeiro deles a ser publicado, *Memórias de uma Beatnik* (1969), foi encomendado pelo editor Maurice Girondias e escrito no contexto dos acontecimentos fervilhantes da contracultura da metade do século XX, seio do movimento Beatnik. Nele, a escritora-personagem relata suas experiências de percepção corporal com psicotrópicos e encontros sexuais, descritos minuciosamente em longas linhas que relatam como absorveu emocionalmente as situações e as reações do próprio corpo diante destes estímulos. *Memórias de uma Beatnik*, é o livro escolhido como recorte dentro da obra da escritora por abranger suas primeiras experiências sexuais, modos de vida e formação enquanto escritora que vivenciava a cena literária de seu tempo. Esta escolha busca analisar os relatos destas experiências a partir da materialização do corpo feminino de Diane e suas subjetivações a partir da escrita.

Apesar de identificar *Memórias de uma Beatnik* como parte de sua autobiografia, o livro é considerado romance de formação e fantasia erótica, desnudando o próprio corpo da escritora diante da experiência literária como personagem, dedicando ao feminino percepção poética de suas potências-caminhos-possibilidades reais. Sua insatisfação com o sistema misógino fez com que compreendesse – empiricamente - que era preciso buscar caminhos alternativos para lutar contra a moral conservadora, tendo do seu corpo como a ferramenta perfeita para isto.

As subjetivações de Hilda se encontram materializadas na escrita de um corpo compartilhado com a personagem ficcional, que absorverá aspectos de sua subjetividade, fazendo-a compartilhada também, na fusão escritora-personagem.

Hillé opta por usar máscaras para gritar com os vizinhos pela janela. Tal atitude intensifica o elo escritora-personagem na medida em que a máscara buscaria desconstruir a subjetivação da pessoa por trás dela, ocultando assim sua identidade, como ressaltado no artigo “*A roupa em conexão com ações poéticas e políticas*” (Rosane Sequeira e Rita Andrade, 2017). Sequeira e Andrade afirmam que a máscara é uma tentativa de desfiliação: tanto da cultura sob a qual construímos nossas identidades e quanto da família de rostos à qual pertencemos. O anonimato que a máscara oferece conferiria a Hillé proteção diante de atribuições compulsórias ao feminino representadas pelas vontades do marido e da moral representada pela vizinhança. É a mesma proteção que Hilda invoca para si, quando usa a personagem

Hillé como máscara, para tratar de suas próprias subjetivações enquanto corpo feminino escravo da instituição matrimonial.

Proponho cruzar as subjetivações das escritoras que, apesar de distantes espacialmente, fornecem dados convergentes sobre os reflexos do período histórico sobre a escrita do corpo feminino, mesmo que suas origens sejam em hemisférios opostos.

Para responder aos questionamentos suscitados, farei leituras destes dois corpos femininos à luz dos conceitos pós-estruturalistas de Felix Guattari, Gilles Deleuze e Suely Rolnik, através dos quais é possível ler o caráter de resistência destes corpos e a potência de revolução que guardam os seus desejos; bem como os mecanismos de controle evidenciados pela escrita do corpo feminino que se encontra imerso no contexto aqui tratado. Tenho interesse em perceber na escrita de di Prima e Hilst de que maneira a subjetividade feminina percebe quando o há forças externas de controle sobre o seu corpo. Quais são as marcas deixadas pelo sistema e como afetam a subjetividade da mulher? Como ensinar o corpo a aprender a liberdade?

Em análise histórico-socio-filosófica, nosso esforço será no sentido de ampliar os efeitos destes artifícios de controle sobre a subjetividade impressa na escrita feminina e seus possíveis antídotos.

Analisaremos corpos femininos com subjetivações divergentes diante do sistema, mas que possuem o interesse comum em resistir como meio de manter consigo as rédeas do agenciamento do próprio desejo.

Os mecanismos dos quais falo aqui são quaisquer ações que proponham alternativas de combate às funções compulsórias estabelecidas à mulher. Tal abordagem se faz urgente, não só pela importância histórica dos acontecimentos, mas para que, a partir do olhar crítico seja possível encontrar saídas para desencurrular o corpo feminino das posições compulsórias estabelecidas desde os primórdios civilizatórios.

## 2 – A leitura social do corpo à margem

Nos anos 50 a economia norte-americana recuperava-se da Segunda Guerra Mundial enquanto os movimentos culturais ferviam em busca da conscientização nacional, que deixaria sua marca na literatura. Contestavam a sociedade de consumo capitalista por acreditar que o sistema era destrutivo ao corpo e à mente, gerando transtornos de ansiedade e depressão em massa, trazendo consigo a necessidade de traçar novas maneiras de lidar com tais sentimentos. Os jovens Beatnik liam Karl Marx, Theodor Adorno, Walt Whitman e frequentavam os guetos do Jazz. Escreviam para disseminar - como vírus - ideais revolucionários no mundo pós Hitler. O combustível deste movimento é a demanda intelectual por alternativas aos modelos políticos de interseção na literatura.

“(…) para produzir um estilo único de literatura e vida, baseado na desfiliação, desapego material, individualismo anárquico e vida em comunidade. Uma abertura do “careta”(puritano, classe média, respeitável) atitude sexual, drogas, religião e arte se transformaram na uniformidade oposta dos Beats” (WILLER, 2018)

Toda a mudança de atitude proposta pelo movimento Beatnik, com o qual Diane di Prima se identifica, rompe com os modelos sociais conservadores, a cujo julgamento moralizadores devem a imagem de rebeldes, drogados, pervertidos etc. Por ser um movimento literário marginal na essência, as mulheres Beatnik estariam duplamente à margem. Se o caráter marginal é inerente à resistência que a escrita destes escritores e escritoras representa, em se tratando especificamente do segmento feminino, a repressão é maior quando a moral conservadora se soma à misoginia que os sistemas patriarcais alimentam para própria manutenção.

Como afirmou Gregory Corso quando perguntado numa entrevista acerca da ausência de nomes femininos (re)conhecidos entre os beats:

“Houve mulheres, estiveram lá, eu as conheci, suas famílias as internaram, elas receberam choques elétricos. Nos anos de 1950, se você era homem, podia ser um rebelde, mas se fosse mulher, sua família mandava trancá-la. Houve casos, eu as conheci, algum dia alguém escreverá a respeito.” (WILLER, 2018)

Como os ideais beat não eram bem vistos e a imagem social destes jovens era distorcida pela mídia, era bastante útil aos setores conservadores e menos progressistas que sua imagem fosse criminalizada de alguma forma, o que fica claro quando o escritor beat Jack Clellon Holmes em um artigo na revista “The New York Times” intitulado “Esta é a Geração Beat”<sup>1</sup> fala de uma jovem californiana que havia sido presa por uso de drogas. Holmes retrata uma menina adorável, que só poderia ser vista como criminosa diante de um “enorme esforço de retidão”. Referindo-se ao rosto da menina estampado na revista, ele diz que “sua única queixa parecia ser ‘por que as pessoas não nos deixam em paz?’.” Holmes deduz que a figura da menina era a cara da geração Beat, e através dessa imagem social, os Beatniks ganharam identidade, representando uma válvula de escape aos males decorrentes da industrialização e do capitalismo, pregoando práticas de livre experimentação corporal e livre exercício da vontade, repensando as relações familiares e outras estruturas sociais.

A imagem distorcida, principalmente quando feminina, era recorrente nas manchetes:



Fonte: CHRISTOPHER, 2018

“Uma moça voluptuosa de 16 anos, estudante de ensino médio, desapareceu aqui ontem, e sua mãe disse que tinha receio dela ter fugido para North Beach, zona boêmia beatnik. (...) grupos teatrais locais acreditam que a menina irá reaparecer esta noite para a próxima apresentação da peça ‘Archy mehitabel’ no Teatro The Marines Memorial, na qual ela faz o papel de um gato de rua.” (Tradução própria)

A imagem social de Dyanne Anderson é qualificada já na primeira linha da notícia como “voluptuosa” (*voluptuous*) ao lado de sua idade (16), sinal claro de sexualização da imagem da jovem personagem construída, ligada imediatamente à zona boêmia beatnik, ao livre exercício da vontade como fator corruptor da menor, ligando ainda à prática artística do movimento o cenário de “perdição”.

Outra prática comum identificada no caso é a movimentação da mãe de Dyanne, que já conhecia o destino da filha, mas opta por notificar sobre o desaparecimento à polícia, mesmo tendo obtido informações pela companhia teatral de que Dyanne participaria de uma outra apresentação pela noite. Este discurso demonstra, para além da reprovação do comportamento, o cerceamento do livre arbítrio da jovem, e o uso do poder disciplinador policial e familiar para conter o exercício de sua vontade.

O curioso é que esta mesma geração se notabilizou por nomes masculinos, negligenciando e ocultando as Beatniks e condenando-as ao cenário de esquecimento, bem distante do que estampava a capa da revista com a jovem extasiada e livre como ícone definitivo da geração.

No cenário pós-guerra, na medida em que as experiências narrativas comunicáveis - como trata Walter Benjamin em “O narrador” - parecem cada vez mais escassas, o empobrecimento da oralidade, por falta de experiências comunicáveis, interrompe o fluxo de narrativas que alimenta e mantém vivas tradição e cultura de um povo, contribuindo para uma espécie de vácuo cultural.

“Com a guerra mundial começou a tornar-se manifesto um processo que desde então segue ininterrupto. Não se notou, ao final da guerra que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável? (...) num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil e minúsculo corpo humano.” (BENJAMIN, 2012, p.214).

A fragilidade da matéria-corpo revela-se diante do bombardeio de vivências traumáticas. O corpo traumatizado perde a capacidade de narrar estas situações, pela pobreza em experiências comunicáveis, como constata Benjamin. O corpo fragilizado pelos traumas, urge por caminhos de desordem na estrutura normativa à qual está atado. Busco, a partir da escrita das autoras, indícios que tragam à tona os meios de fuga e enfrentamento a situações opressivas – tão comuns e necessárias a essas mulheres que presenciaram e sofreram as forças da moral patriarcal pós-guerra sobre si. Quero observar pelos olhos de Hilda-Hillé e Diane as subjetividades das sobreviventes ao cenário industrializado pós-guerra. Acredito que, através da escrita de prazeres, metamorfoses e violências, os corpos femininos revelam as marcas feitas pelas forças de manutenção do sistema.

A importância de tornar objeto de estudo a escrita de mulheres cientes da perversidade à qual estão submetidos seus corpos neste contexto histórico, é poder trazer seus mecanismos de resistência para outras mulheres se apropriarem, como ferramenta no processo de reintegração de posse do próprio desejo.

Hilda e Diane recusavam-se a produzir o que era conhecido como “literatura feminina” à época, por entender que reforçar estereótipos de mulheres frágeis e sem autonomia contribuiria ainda mais com os meios de controle do sistema sobre o corpo da mulher. Encontravam recusa do mercado editorial por não se encaixarem nos moldes do que era permitido ao feminino na literatura. Este mercado representava os interesses do patriarcado na manutenção das estruturas e jamais aceitaria que uma mulher desconstruísse os padrões por ele estabelecidos.

O controle sobre o próprio desejo é especialmente importante para estas mulheres alcançarem sua emancipação. Saber-se livre é especialmente importante quando a prisão à qual se está submetida é similar à do cavalo que permanece imóvel quando se vê amarrado a uma cadeira plástica. O papel da literatura era, neste momento, fazer refletir sobre os moldes estruturais da sociedade para, então poder rompê-los.

No caso brasileiro em particular, as mulheres reivindicavam, desde a primeira geração modernista, maior participação no espaço público e na escrita. As sufragistas conquistaram seus direitos somente dez anos após a Semana de Arte Moderna de 1922.

Ciente da necessidade de questionamento dos modelos vigentes, Hilst produz, assim como di Prima, obras que colocam o corpo feminino de maneira a emancipá-lo. As autoras retratam o corpo feminino livre de culpa, seja pelo desejo e prática sexual que desconsidera a necessidade do agrado masculino.

Diane e Hilda colocam sua escrita a serviço da resistência do corpo feminino na trilha de novos caminhos que possibilitem reintegrar a posse do próprio corpo e do próprio desejo. Devido ao contexto excessivamente misógino do pós-guerra que relegava a atividade feminina ao ambiente doméstico deliberadamente, seriam ainda apagadas as carreiras literárias de muitas escritoras que escreviam sobre seus corpos e desejos, na tentativa de manutenção do controle do sistema patriarcal sobre seus corpos.

### 3 – O Corpo

A definição de um corpo em si remete a organização e funcionalidade enquanto organismo, limitando sua potência rizomática deleuziana.

“corpo  
/ô/  
substantivo masculino

1. ANATOMIA GERAL  
estrutura física de um organismo vivo (esp. o homem e o animal), englobando suas funções fisiológicas.
2. ANATOMIA HUMANA  
na configuração da espécie humana, o conjunto formado por cabeça, tronco e membros.”

(Dicionário online Google – maio de 2019)

A ideia de um corpo dividido, de partes catalogadas, limitado a um conjunto de órgãos com funções fisiológicas específicas limita suas possibilidades infinitas, excruciando o desejo ao submeter o referido conjunto de suas partes. Impositivo quanto à necessidade de limites e definições, e convalescendo de males diversos por ter sua potência tolhida.

Hilda faz refletir no corpo de Hillé a noção de fragilidade que envolve o corpo humano. A fragilidade da matéria transparece quando do perecimento da carne, que, neste caso, é decorrente da fome dos sentidos:

“que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro, que rasteje faminto de todos os sentidos, que apodreça, homem, que apodreças, e decomposto, corpo vivo de vermes, depois urna de cinza, que os teus pares te esqueçam, que eu me esqueça e focinhe a eternidade à procura de uma melhor ideia, de uma nova desengonçada geometria, mais êxtase para a minha plenitude de matéria” (HILST, 2013, p.21)

ao emitir votos que Ehud rasteje faminto “em todos os sentidos”, refere-se a um tipo de fome que transcende a fisiológica, atravessando a decomposição da carne. Assim Hillé remete à impotência do organismo fisiológico diante de suas funcionalidades especificíssimas. Composto pelas imagens sobrepostas (vermes, cu, corpo rastejante, decomposição, apodrecimento); que, combinada à noção de plenitude, traz o “êxtase”, transcendental à condição física do corpo, e tende, por isso, à plenitude extática.

O Corpo sem Órgãos (CsO – de Deleuze e Guattari) é exatamente o conceito - não uma forma física - que devolve toda a potência ao corpo, o que permite extrapolar os limites da sua materialidade, abandonar funcionalidades dos órgãos e

dar lugar a sensações, sentimentos, fluindo livremente o corpo em todos os seus infinitos devires: afetar e deixar-se afetar; produzindo infinitas possibilidades de realidade.

Diane di Prima, enquanto corpo beat, tinha o costume de enfrentar as leis e o sistema, dando às ilegalidades cometidas cunho de resistência política. Sexo em locais públicos, desobediência ao toque de recolher e fuga de policiais eram alguns dos atos no script de uma noite satisfatória:

“Brincávamos até o amanhecer nos campos totalmente familiares um do corpo do outro, depois saíamos no crepúsculo e vagávamos pela cidade, pegando um taxi até West Side, para o extremo norte da ilha, Endwood Park, chupando um ao outro naquela mata fria e úmida, enquanto ao redor do tênue farfalhar da fauna selvagem, ouvia-se o roçar dos garotos gays buscando parceiros. Depois pegávamos o metrô até um restaurante chinês no Harlem e voltávamos andando para a Sixtieth street, atravessando o Central Park, desviando dos carros de polícia em patrulha (porque nessa época havia um toque de recolher nos parques), agachados juntos atrás das pedras e arbustos, passando um a mão no outro só pela excitação criminosa.” (DI PRIMA, 2013, p.187)

A partir dos atos tipificados como crime pela ordem pública (fazer sexo na rua ou desrespeitar o toque de recolher, por exemplo), Diane se constrói como corpo resistente ao sistema, incitando a desfiliação da ordem (representada pela polícia, neste caso) como desterritorialização das referências. O CsO é, portanto, um conjunto de práticas que consiste em um estilo de vida que parte da experimentação e desorganização das ordens estáveis, como um instrumento de intensidade para gerar novos agenciamentos e, a partir deles, novos desejos & realidades.

“Corpos esvaziados em lugar de plenos. Que aconteceu? Você agiu com a prudência necessária? Não digo sabedoria, mas prudência como dose, como regra imanente à experimentação: injeções de prudência. Muitos são derrotados nesta batalha. Será tão triste e perigoso não mais suportar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para engolir, a língua para falar, o cérebro para pensar, o ânus e a laringe, a cabeça e as pernas? Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não

encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide.” (DELEUZE E GUATTARI, 2000. p.10)

O empirismo necessário na busca infinita pelo CsO faz com que o corpo seja inadestrável, como um animal selvagem que só aceita agenciamentos de enunciação coletiva para alcançar novas realidades. O corpo-engrenagem, quando capturado pelo agenciamento maquínico do desejo - produto da lógica do sistema capitalista -, perde sua potência revolucionária, causa de seu crescimento. No caso de Hillé, não lhe é permitido (pelo marido) o agenciamento do próprio desejo, o que revela o estado doente do corpo, pelo acúmulo de sensações de repulsa:

“(...) estou cega e no fundo do rio, encolho-me, todos os buracos cheios d’água, vejo passar agigantados sentimentos, excesso de ciúme, impotência, miséria de ser, quem foi Hillé se nunca foi um nome? Hillé doença, obsessão, tocar as unhas desse que nunca se nomeia, colocar a língua e a palavra no coração, toma meu coração, meu nojo extremado também, vomita-me, anseios, estupores” (HILST, 2001, p.30)

O corpo quando tolhido pelo sistema - que exige adequação para subexistência - é convertido em organismo fisiológico, e adoece por perder sua potência de existir. O mesmo não acontece na escrita de di Prima, em que a autora subverte a ordem normativa do desejo heterossexual:

“Ele ergueu a bunda contra a minha mão, de modo que ela penetrou ainda mais na fenda escura e peluda, e quando percebi onde estava o foco do seu prazer, voltei minha atenção totalmente para lá, separando as nádegas até encontrar o cu pequeno e rosado. (...) enfiei um, depois dois dedos no buraco escuro, agora escorregadio com a minha saliva. Robin gemeu e, quando o segundo dedo entrou nele, gritou de dor, agitando-se para os lados e jogando a bunda para cima e para baixo loucamente. Baixei a cabeça até a lombar e mordi até tirar sangue, provando o líquido salgado repetidas vezes, enquanto minha mão direita entrava e saía do ânus, e minha mão esquerda deixava vergões nos seus ombros.” (DI PRIMA, 2013, p.42)

A penetração anal masculina, praticada por di Prima e seu parceiro na passagem, representa tabu em sociedades patriarcais por ser associada à

homossexualidade masculina. A descridibilidade atribuída aos papéis considerados femininos - e por isso inferiores -, justificam o pavor do homem heterossexual em se deixar penetrar, o que o aproximaria do que ele mesmo inferioriza.

Quando Diane revela os movimentos frenéticos que caracterizam a intensidade extática do prazer de Robin em ser penetrado por toda a mão da parceira, desestabiliza a ordem patriarcal, revelando o recalque masculino que reside na exploração do anus e, a partir disto traz novas perspectivas sociais para as significações desta prática sexual específica na dinâmica social. Ao centralizar o ato sexual no prazer anal masculino causado por sua mão feminina, combate a pretensa compulsoriedade do falo – símbolo da opressão patriarcal - para obtenção de satisfação sexual. O corpo feminino coloca-se enquanto ferramenta política contra as forças exercidas pelo sistema sobre ele, como meio de resistência em muitas instâncias, seja através do exercício da liberdade sexual, quebrando os padrões heteronormativos & misóginos institucionalizados pela moral social ou de experimentação em seus devires que permitam um estado livre de corpo que, através do êxtase sinestésico, rompe as estruturas patriarcais. Este processo encontra-se refletido em suas produções literárias; trazendo a possibilidade de ler as subjetivações destes corpos em sua escrita.

### 3.1 – Metamorfose-escudo

“porque uma mulher boa

é uma mulher limpa e se ela é

uma mulher limpa ela é uma

mulher boa

há milhões, milhões de anos pôs-se sobre duas

patas a mulher era braba e suja braba e suja e

ladrava

porque uma mulher braba não é uma mulher boa

e uma mulher boa é uma mulher limpa

há milhões, milhões de anos pôs-se sobre duas  
patas não ladra mais, é mansa é mansa e boa e  
limpa” Angélica Freitas

Os animais que vivem em bandos possuem uma espécie de conexão pelo coletivo que possibilita, através de comunicação sutil, criarem um organismo vivo que permanece em constante interação, como patos que voam sazonalmente enfileirados em formas geométricas. Da mesma forma que algum dos pássaros pode passar a voar em posição anômala, e então, todo o bando passaria a experimentar uma nova forma de voar em conexão. O pássaro anômalo traz consigo a potência dos devires. A conexão rizomática expande então os devires da matilha e sua multiplicidade.

Quando Diane di Prima escreve a versão feminina do Uivo de Ginsberg, evoca a figura da Loba, solitária e independente nas suas escolhas, livre por natureza, de potência rizomática, capaz de se conectar com o bando como se todas fossem apenas uma, um CsO. O devir animal mulher-loba, portanto, permite agenciamentos que contrariam as estruturas organizadas sob a norma social.

“Há toda uma política dos devires-animais, como uma política da feitiçaria: esta política se elabora em agenciamentos que não são nem os de família, nem os da religião, nem os do Estado. Eles exprimiriam antes grupo minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas” (DELEUZE e GUATTARI, 1999, p. 25)

O instinto animal primitivo que gira em torno do devir-loba questiona os papéis sociais - como grupo minoritário (a esposa e a mãe) - compulsórios a toda mulher, trazendo a possibilidade de manter relações sexuais casuais, ter potência enquanto parte da matilha e de agenciar concomitantemente sua individualidade. Diane conta em suas memórias que passou um tempo dividindo apartamento com uns amigos em condições precárias de aquecimento.

“Em meados de novembro estava frio demais para que qualquer um de nós preservasse o menor desejo de privacidade ou solidão. Abríamos o sofá-cama até o máximo e o puxávamos para frente da lareira, todos optando por se jogar nele a noite. O sofá tinha uma rachadura no meio, o que limitava seriamente o progresso gradual e as sutilezas de contato físico possível entre nós. Isso e a lotação. Em geral havia quatro de nós na cama e um ficava acordado para manter o fogo aceso: as sobras de madeira que pegávamos de graça não

queimavam por muito tempo, e não havia como manter o fogo baixo a noite toda.” (DI PRIMA, 2013, p.167)

A necessidade obrigava que dormissem aninhados como bando no inverno, numa espécie de experiência coletiva de matilha que trabalha em multiplicidade como um só organismo, um CsO. Um sistema diferente do humano por não fixar papéis, como o revezamento para manter a lareira acesa, como exemplo da inteligência da matilha enquanto organismo. Importante perceber que o sistema de matilha se opõe à estrutura familiar, por não alimentar qualquer hierarquia-órgão. A matilha é um CsO que busca explorar territórios. Caso estes territórios se mostrem improdutivos para a matilha como um todo, ela se reorganiza. Essa força de mudança parte de um novo agenciamento proposto pelo devir-animal anômalo do bando em esforço de desterritorialização.

“Devir animal é precisamente fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um continuum de intensidades que só valem por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem” (DELEUZE E GUATTARI, 1977. p. 27)

O corpo de Diane está em busca constante de novos devires a partir da desterritorialização imediata na ordem de estabilidade das relações estabelecidas, criando fluxo rizomático de devires. Há um grupo de amigas muito próximas, com quem Diane passava longos dias juntas.

“Foi enquanto ela tomava uma ducha no banheiro minúsculo ao lado da cozinha que Mara descobriu um carrapato no ombro. Concluimos que provavelmente havia carrapatos nas dunas e nos juntamos todas na sala de estar, frente à lareira, para examinarmos umas às outras.” (DI PRIMA,2013, p.74)

A cena composta dos corpos femininos nus na sala, buscando cuidadosamente os carrapatos, nas peles umas nas outras, sugere o devir-animal, não só pela busca em si, natural no comportamento animal, mas pela integração dos corpos dos membros da matilha-organismo funcionando em sincronia, em torno de um objetivo coletivo e em multiplicidade.

O carrapato, um dos animais favoritos de Deleuze, é um ser que passa muito tempo amorfo na extremidade de alguma folha, aguardando pacientemente a passagem de algum animal que sirva de paradeiro.

“O carrapato responde ou reage a três coisas, três excitantes, um só ponto, em uma natureza imensa, três excitantes, um ponto, é só.

Ele tende para a extremidade de um galho de árvore, atraído pela luz, ele pode passar anos, no alto desse galho, sem comer, sem nada, completamente amorfo, ele espera que um ruminante, um herbívoro, um bicho passe sob o galho, e então ele se deixa cair, aí é uma espécie de excitante olfativo. O carrapato sente o cheiro do bicho que passa sob o galho, este é o segundo excitante, luz, e depois odor, e então, quando ele cai nas costas do pobre bicho, ele procura a região com menos pêlos, um excitante tátil, e se mete sob a pele.”(DELEUZE, 1988, p.4)

Ele chega até o topo da folha em busca de luz e localiza o animal pelo cheiro. A escolha do lugar onde se agarrar ao outro corpo é feita pelo tato. De forma corporal quase plana, atinge somente a superfície da pele. Sua falta de complexidade fisiológica se opõe e se combina à experimentação corporal, agindo por puro instinto e sinestesia.

“No início, nos mantivemos muito atentas à tarefa, nossos corpos e as sombras criando uma série de pinturas impressionistas na sala. Eu examinava Petra passando as mãos com grande prazer por sua nuca e na pele atrás das orelhas, depois pelos ombros e pelas costas, tateando em busca de protuberâncias que indicassem a presença de carrapatos. Enquanto isso, Mara examinava o meu corpo. Eu me virava levemente na direção dela, e ela, erguendo um de meus seios pesados com uma das mãos, tateava sob ele com a outra. (...) Então uma boca quente e cheia se fechou sobre a minha, cascatas de cabelos loiros me cercaram e eu estava afundando em uma nuvem de perfume suave.” (DI PRIMA, 2013, p.74)

Se considerarmos os três tipos de estímulos sinestésicos que envolvem a interação do carrapato com o outro corpo, perceberemos que o devir de Diane consiste nos mesmos três estimulantes que antecedem sua interação. Seu instinto primitivo é ativado pelos reflexos de luz, seguido dos estímulos tátil e olfativo, assim como o carrapato. A experimentação corporal é instintiva e os movimentos coordenados com os do corpo-matilha. Lida sem juízo de moralidade, em contato físico, age por puro instinto e prazer sensorial, como lobas e carrapatos.

O devir mulher-loba traz consigo a simbologia da Deusa Elemental da auto aceitação feminina e representa a conexão de Diane com outras mulheres-lobas. A sequência que se desenvolve após a mobilização da matilha de mulheres em busca de carrapatos revela a conexão entre elas. A experiência sensorial anterior evolui a

intensidade do contato corporal pelo fluxo múltiplo (rizomático) do desejo coletivo, veículo para o êxtase orgástico:

“Acima da minha cabeça e isolada do meu campo de visão pela parede formada pelo corpo de Matilda, pude ouvir Eva suspirando, enquanto Mara murmurava seu nome sem parar. Era uma nuvem imensa de corpos e luz do fogo, de um som amoroso e toques suaves, eu flutuava dentro dela. Gozei. Eu me senti derretendo.

Explosões de relâmpagos começaram na minha lombar, perfurando meu abdômen e disparando para dentro da virilha feito lava. Contra meu rosto, Petra estremeceu e gozou como um grande mamífero exótico, e a minha mão na buceta de Matilda doía depois de se alternar entre ser espremida por suas coxas e pressionada pelos movimentos circulares frenéticos da xoxota. O ritmo lento e pesado do orgasmo da Petra me atingiu profundamente, enquanto as paredes da minha vagina tremiam e eu gozava em um fluxo delicioso de prazer, pude ouvir o grito de êxtase e o choro profundo e incontrolável de Tomi.” (DI PRIMA, 2013, p.76)

É possível observar na massa de corpos femininos que, cada uma delas exerce sua individualidade e preserva a capacidade de conexão à outra através do que a escritora descreveu como “uma nuvem imensa de corpos”, evocando a multiplicidade da matilha, ao alcançarem o clímax em êxtase coletivo e sincronizado. Di Prima chega até a ser atingida pelo ritmo do orgasmo de Petra no momento de seu próprio gozo, demonstrando o grau de sintonia que caracteriza a multiplicidade do grupo. Curioso, o pré-devir de Petra (mamífero exótico) revela-se na escrita de Diane para descrever o corpo feminino em êxtase, decorrente do agenciamento coletivo do desejo, propiciado pela conexão do bando. Por ser uma taxonomia que engloba muitos animais, inclusive os humanos, faz refletir sobre a importância da política dos devires-animais, onde interessam - para Deleuze e Guattari - apenas os estágios do processo de metamorfose anteriores à completude. Enquanto transita pelo devir-mamífero-exótico, deixa ver a potência de todos os devires que a nomenclatura engloba. O devir-mamífero conecta o corpo humano com a liberdade sexual no sentido do agenciamento do próprio desejo. A sequência descrita demonstra o poder que tais práticas conferem às mulheres que exploram livremente sua sexualidade, totalmente libertas das amarras características da instituição familiar.

A multiplicidade do sexo feminino grupal, dentro deste contexto, desempenha, na escrita das memórias da escritora beat, a função de naturalização do corpo

feminino para fortalecimento da autoestima: a experimentação sexual com outras mulheres amplia o conhecimento sobre o próprio corpo e trabalha a aceitação de suas particularidades físicas. Normalmente, por estar inserida em um sistema social misógino, a mulher aprende com o meio a odiar-se (ou a rechaçar determinados traços físicos) por não corresponder aos padrões estabelecidos. A naturalização da diversidade de corpos recupera a autoestima da mulher e devolve-lhe o controle sobre o próprio desejo, ao mesmo tempo em que revela a loba parte da matilha, uma mamífera exótica. A metáfora da matilha desmonta a instituição familiar e confere o poder de multiplicidade ao corpo feminino, que se infiltra como ferramenta no processo de autoafirmação da mulher-lobo. O devir-animal surgiria então como elemento emancipador próprio desejo: quando a escritora nega a imprescindibilidade dos papéis compulsórios que o seio familiar estabelece, preserva consigo o direito de agenciar o próprio desejo, criando para si a autossuficiência que o devir mulher-lobo pode realizar, ao traçar novas linhas de ação para alcançar a liberdade: deter o poder de agenciar o próprio desejo.

Diane revela ainda que, em certa época, dormia no chão de um parque público, de modo que, depois de algumas noites, as pessoas que sempre dormiam estabeleciam uma relação curiosa que só a voracidade do capitalismo nas grandes cidades (Nova Iorque, neste caso) pode explicar.

“Havia um grupo frequente de cerca de oito pessoas dormindo lá, sendo que de quatro a seis dessas oito estavam lá toda noite, e passamos a nos conhecer muito bem, em termos de temperamentos, hábitos e auras, mas nunca nos falávamos. Havia na época alguma coisa na intimidade do espaço compartilhado e na impassibilidade como regra de elegância que teria tornado inapropriado que nos conhecêssemos pelo nome ou que tivéssemos qualquer outra coisa a dizer que não o cumprimento matinal mínimo. Teria sido uma invasão preencher o território e a cabeça dois outros com tagarelices e conversas, e a inevitável revelação de nossa vida emocional teria destruído o espaço que a indiferença da cidade dava a todos, seu presente mais precioso.” (DI PRIMA, 2013,p.133)

O devir-animal da loba selvagem não aprofunda vínculos interpessoais desnecessários e não se submete a relações que limitem sua potência, como no caso de Hillé. Ela reinterpreta as relações às quais a sapa-porca está presa: se desfilia delas como proteção para si, contra os títulos compulsórios de esposa e mãe. O Lobo é, ao contrário do cachorro (o melhor amigo do homem), o animal indomesticável, que

não se subjugam ao domínio humano e que, nas fábulas infantis é o personagem animal traçoeiro, que age pelo instinto e em quem, portanto, não se pode confiar ou com quem não se estabelece vínculos. A partir de seu devir loba, Diane se desobriga ao encaixe obrigatório nas funções destinadas ao feminino, que condena tantas mulheres à neutralização do próprio desejo, minando sua autoestima. O significado de autoaceitação feminina proposta por di Prima ganha força em sua escrita ao agregar a importância do devir animal para a manutenção da autoestima da mulher.

Os devires podem surgir a partir das mais variadas maneiras de animalização. Todavia, a posição do devir animal frente à autoestima se altera quando ampliamos a subjetivização de Hillé. *“É uma sapa velha. Viu a pele pintada? É sarda. Ainda tem umas boas tetas. Credo, teta de sapa. (...) Nonô se mijou quando viu a caretona dela na janela. Casa da porca”*.

O devir mulher-sapa em Hilst se constrói a partir das analogias sardas/pintas de sapa e tetas de mulher/tetas de sapa, mas não é o único. Outro devir animal feminino recorrente no mesmo texto é o da mulher-porca, repugnante e frágil: *“Pequena porca ruiva, escuridão e chama nos costados, os olhinhos pardos, rojo corazón, rugas fininhas no lombo e nas virilhas, porca Hillé, medo e mulher.”* (HILST, 2001, p. 28). A mulher se aproxima de seu devir “porca sapa velha” pela textura e cor da pele, fragilidade e medo, construída subjetivamente pela projeção do outro. Quando somada à ideia de repugnância, a fragilidade e tamanho do corpo feminino revelam-se pelo medo, ao enxergar-se impotente.

Para Hilda, desterritorializar-se enquanto pessoa para reterritorializar-se animal é um mecanismo de defesa instintivo que invoca seus devires-animais. A política dos devires é usada, neste caso, de forma diversa à de di Prima. A aliança sapa-porca-mulher surge na tentativa de invocar a potência rizomática que fora anteriormente tolhida.

Ao serem disparados pelo tolhimento, os devires repugnantes sapa e porca parecem se construir sobre a imagem da mulher que está sujeita às opiniões e às forças de coação externas, que corroboram com a prática de enfraquecer a autoestima feminina a partir de sua desvalorização, exatamente o oposto do devir-animal em Diane di Prima, que traz práticas de convivência em multiplicidade decorrente da liberdade sexual e fortalecimento da autoestima tanto enquanto indivíduo, ao manter o agenciamento do próprio desejo; como em bando, ao agenciar-se em multiplicidade.

Enquanto Diane é a mulher-Loba-Deusa solitária - *mimesis* da auto aceitação feminina, selvagem urbana porque indomesticável, Hillé sofre metamorfoses agenciadas por terceiros, revelando devires-animais repulsivos e frágeis, como a sapa e a porca, que ignoram sua potência de conexão com outros animais, atribuindo ao corpo de Hillé a fragilidade e o asco que remetem à sua pretensa impotência. Usando o mecanismo de defesa discutido, Hilda desterritorializa-se enquanto mulher para reterritorializar-se sapa-porca. Seus devires sequer se aproximam de uma taxonomia ampla (como a de mamífero exótico em contraste). O corpo de Hillé está preso a dois devires, agenciados por terceiros, sem categorias entre as quais possa transitar. Talvez por isso use também a máscara, na tentativa de ocultar sua fragilidade e impotência, como mecanismo de desfiliação da identidade que fora atribuída compulsoriamente a ela pela subjetivação de terceiros.

O devir Loba parte da subjetividade da própria Diane, uma vez que a escritora agencia os próprios desejos entre seus devires. Os devires sapa e porca partem da subjetividade de terceiros e são reproduzidos nas memórias de Hillé - por afetarem suas subjetivações sobre si-, cuja tentativa constante de agenciamento do marido sufoca. O conceito de família, instituição de natureza humana, imposta pelo patriarcado, é limitante, hierárquico e visa exercer controle sobre os corpos, exterminando a potência das subjetividades, uma vez que cada sujeito tem papel pré-estabelecido no sistema. Uma esposa tem obrigações conjugais sexuais, reprodutivas e domésticas, através das quais tem seu valor como pessoa mesurado. Por outro lado, o conceito de matilha, de ampla aplicação, age como um CsO tornando cada indivíduo parte de um todo dinâmico e produtivo, de inteligência coletiva que potencializa os devires e permite o agenciamento do próprio desejo.

A potência que surge desses novos agenciamentos do corpo feminino permite contestar de maneira eficaz as estruturas do sistema, eliminando a obrigatoriedade de submeter o corpo feminino a papéis sociais pré-definidos. Alguns destes papéis sociais violam a liberdade exigindo que, por exemplo, uma mulher se mantenha casada mesmo diante de abusos. Na verdade, é importante perceber que o esforço destas instituições é no sentido de fazer com que acreditemos que os papéis designados a nós são compulsórios e inerentes ao feminino.

### 3.2 – Corpo desejante

“uma mulher sóbria  
é uma mulher limpa  
uma mulher ébria  
é uma mulher suja

dos animais deste mundo  
com unhas ou sem unhas  
é da mulher ébria e suja  
que tudo se aproveita

as orelhas o focinho  
a barriga os joelhos  
até o rabo em parafuso  
os mindinhos os artelhos” Angélica Freitas

Pela condição matrimonial, Hillé é uma mulher que tem de lidar com os desejos do marido, em maioria, contrários aos seus. Enquanto ela faz questionamentos existenciais, ele interrompe com investidas sexuais e pedidos para que lhe faça café, desqualificando a importância das reflexões em detrimento do próprio interesse.

“escute, Senhora D, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesses um café, hen? E apalpava, escorria os dedos na minha naca, nas coxas, encostava a boca nos pelo, no meu mais fundo...” (HILST, 2001, p.14)

Em dado momento da vida de casal com Ehud, Hillé decide sair do quarto do casal e passa a dormir no “vão da escada” sozinha, sob os protestos do marido “ouviu Hillé? te amo, ouviu? antes de você escolher esse maldito vão da escada, nós fodíamos, não fodíamos Senhora D?”, sem cogitar que poderia ser a cama compartilhada o motivo da mudança. Ehud chega a protestar a escassez de relações sexuais após notar o afastamento que a mudança trouxera e investe na relação sexual novamente, pelo agenciamento do desejo de Hillé:

“então estou descendo, escuta, também posso foder nesse ridículo vão de escada, não venha, Ehud, posso fazer o café, o roupão branco está aqui, os peitos não caíram, é assustador até, mas não venha, Ehud, não posso dispor do que não conheço, não sei o que é corpo mãos

boca sexo, não sei nada de você EHUD a não ser isso de estar sentado agora no degrau da escada, isso de me dizer palavras, nunca soube nada, é isso nunca soube” (HILST, 2001,p.16)

Fica clara a falta de disposição do corpo quando ela concorda em fazer tudo (café, vestir o roupão) exceto sexo. Ela comunica seu desejo - “não venha”, apesar da insistência de EHUD.

Consideremos o estilo de vida de Hillé, casada por toda a vida com o mesmo homem, enfiada do ambiente ao qual parece estar presa:

“... eu Hillé também chamada por EHUD A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas. Derrelição EHUD me dizia, Derrelição – pela última vez Hillé, Derrelição quer dizer desamparo, abandonado e porque me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de Derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, tasteava cantos, (...), nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos o destino ...” (HILST, 2001, p.14)

A imagem do anonimato (Nome de Ninguém) somada à sobreposição do significado da letra D (de Desamparo, Abandono – impotência diante da própria condição) soam irônicas quando notamos Hillé aceitando a descrição de si mesma pelas palavras do marido EHUD. Deixar que o marido a defina significa estar submetida ao apagamento que as palavras dele impõe ao seu corpo, criticando por diversas vezes a prática de refletir sobre questões existenciais, chance de exercitar sua potência. Não é concedido a Hillé ser um corpo desejante.

“eu dizia olhe espere, queria tanto te falar, não, não faz agora, EHUD, por favor, queria te falar, te falar da morte do Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo.” (HILST, 2001, p.14)

A escolha feliz de Ivan Ilitch, de Tolstói, personagem que viveu “fazendo tudo certo” sob a ótica da lei civilizatória e foi peça obediente da engrenagem, morre solitário sem encontrar sentido na vida, tendo seu emprego papel de isolamento no enredo, simbolizando aqui para nós em Hilda as imposições do sistema como

mecanismo de alienação, silenciamento dos questionamentos. Ilitch ao adoecer, nota a hipocrisia que rodeia a morte dentro da lógica social. A compreensão tardia causou arrependimento, e gerou reflexões sobre o que se deve fazer diante da efemeridade, e qual o preço de se viver sob as regras do sistema.

Ehud, ao exercer satisfatoriamente o papel designado a ele pelo sistema, afirma seu corpo masculino como peça projetada para encaixe perfeito na engrenagem, onde anula os potenciais questionamentos de Hillé sobre o apodrecimento e desaparecimento do corpo. A linha de fuga de Hilda reside na sua própria escrita, já que na vida conjugal de Hillé não é possível refletir sobre novas maneiras de agenciamento do desejo. O silenciamento destes questionamentos serve aos propósitos de Ehud que devolvem Hillé aos afazeres do seu papel social de esposa.

Já Diane de Prima retrata a subjetivação do corpo feminino dono da própria vontade, que empiricamente percebe a importância do agenciamento do próprio desejo, como exemplificado abaixo:

“... um leve tremor em meu corpo que era desejo, sonolência e o frio da umidade da manhã. (...) Depois, aos poucos, o tremor parava à medida que eu me aquecia, parava de tensionar meu corpo contra o desejo e ficava deitada, úmida e aberta, completa em minha própria vontade, e ele entrava em mim.” (DI PRIMA, 2013, p.22)

O ato sexual tem papéis diferentes em cada passagem. Para Hillé, nesta passagem, o sexo tem papel de castrador do desejo na medida em que é usado por seu marido para evitar questionamentos e fazer a própria vontade, impedindo que exerça seu desejo e possa refletir com liberdade sobre suas questões existenciais. Em Diane o corpo feminino percebe a importância de realizar o próprio desejo e o sexo pode ou não fazer parte disso.

O desejo, para Deleuze, ao contrário do que pensava Platão, é produção, nunca ausência de algo.

“Se o desejo produz, produz real. Se o desejo é produtor, só o pode ser a realidade e da realidade. (...) O real resulta disso, é o resultado das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente.” (DELEUZE E GUATTARI, 1972. p. 31)

A engrenagem monopolista que fabrica o desejo artificial através da criação da necessidade de consumo produz realidade artificial. Desta forma, a necessidade

inconsciente de consumir passa a ser o *modus operandi* legítimo da população e produz assim uma realidade. Ter o desejo definido e limitado por padrões de consumo reduz possibilidades revolucionárias - antes de potência infinita - ao desejo sintetizado pela massificação da propaganda consumista, meio principal de manipulação desse desejo. A crença inconsciente de que o desejo é apenas a vontade de obter algo que lhe falta faz com que o corpo potente volte a ser um organismo limitado pela fisiologia e doente aos olhos de Deleuze e Guattari.

Para Suely Rolnik, em *Esferas da Insurreição – Notas para uma vida menos cafetinada*, da mesma forma, a opressão colonial e capitalística reduz a subjetividade à própria experiência como sujeito, utilizando sua energia pulsional, para produzir uma identidade normativa através da violência, dissociação, opacidade, repetição; capturando a força vital – como observa Paul Preciado no prefácio. (ROLNIK, p.13)

Quando a subjetividade é limitada à experiência exclusiva enquanto sujeito, há uma perda da potência revolucionária do desejo pela falta de possibilidade de conexão com outros devires, causando o adoecimento do corpo físico, segundo Suely.

### 3.3 – Corpo ancestral

“também de bananas uma mulher insanamente  
bonita um dia vai ganhar um automóvel com certeza  
vai ganhar um automóvel

e muitas flores quantas forem necessárias mais que  
as feias, as doentes e as secretárias juntas

já uma mulher estranhamente bonita pode ganhar flores e  
também pode ganhar um automóvel

mas um dia vai com certeza vai precisar  
vendê-lo” Angélica Freitas

O movimento beat nos EUA, assim como o movimento modernista no Brasil, guardam em comum o fato de serem os mais contestadores movimentos literários de seu tempo, têm seu marcos oficiais de surgimento. No caso beat, a famosa reunião na Universidade de Columbia onde estariam Kerouac, Ginsberg e Burroughs seria registrada como momento de fundação do movimento; e no Brasil, a semana de 1922, da qual participariam os escritores da primeira geração modernista e reverberaria nas gerações seguintes do movimento. Acontece que o cenário econômico mundial se

manteve bastante opressivo, tornando urgente qualquer movimento que questionasse a lógica de agenciamento maquínico do desejo representada pelo Capitalismo Monopolista. As fundações dos movimentos em referência são os frutos das práticas que culminam no agenciamento dos próprios desejos, em detrimento do agenciamento imposto por tal máquina. Tais práticas visam conectar as subjetividades individuais entre si, formando uma conexão de subjetividades individuais entre seus componentes, da qual tratam Rolnik e Guattari.

“O indivíduo, a meu ver, está na encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade. Entre esses componentes alguns são inconscientes. Outros são mais do domínio do corpo, território no qual nos sentimos bem. Outros são mais do domínio daquilo que os sociólogos americanos chamam de ‘grupos primários’ (o clã, o bando, a turma, etc.). Outros, ainda, são o domínio da produção de poder: situam-se em relação à lei, à polícia, etc. Minha hipótese é que existe também uma subjetividade ainda mais ampla: é o que chamo de subjetividade capitalística.” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 34)

Seria assim a subjetividade capitalística uma conexão entre todas as nossas subjetividades (e seus componentes) que tendem a ser agenciadas para que o corpo seja engrenagem obediente dentro do sistema de acumulação de capital, como constata Guattari na página seguinte:

“Alguns modos de referência subjetiva, modos de produção de subjetividade, foram literalmente varridos do planeta com a ascensão dos sistemas capitalistas. Pode-se dizer que há um movimento geral de desterritorialização das referências subjetivas.” ((GUATTARI e ROLNIK, 1996, p.35)

A territorialização de que falamos aqui é providencialmente útil ao sistema capitalista na medida em que poda as possibilidades de criar caminhos reativos (e alternativos) à engrenagem massacrante na qual somos inseridas de maneira tão silenciosa - e compulsória - quanto à usada pelas mensagens que se infiltram no inconsciente, naturalizando práticas machistas - que reproduzimos, neutralizando assim nossas subjetividades e desejos.

Estas subjetividades sofrem retaliação do sistema porque agem como linhas de fuga que dão origem a uma teia de caminhos diversos, sem considerar a valoração entre o que seria certo ou errado de acordo com o sistema, como em um rizoma desde Deleuze e Guattari, buscando alternativas a este sistema - que transforma e se

apropriada de corpos e mentes servindo como peças para sua engrenagem - a fim de quebrar as estruturas que aprisionam as maneiras de pensar e existir, agenciando, repensando, negando as formas impostas (versos livres, neologismos, inclusão de novos caracteres, afirmação do corpo oprimido) & traçando novos sempre-possíveis-caminhos, resistindo em busca do estado de liberdade do corpo impulsionado pelo desejo.

Diane relata as experiências do corpo nos lugares marginais de seu tempo com naturalidade e sensação de pertencimento à matilha de anômalos, como na passagem em que fala de um bar gay de nome “*Swing*”, lugar caro à ela: “*O Swing era um refúgio porque era um lugar proibido, um ponto de encontro para fora da lei.*” (DI PRIMA, 2013, p.22) A condição marginal de “fora da lei” é impressa a qualquer pessoa que ouse viver ignorando as diretrizes colonizadoras e cristãs que a moral social impõe. Da mesma forma, como nos anos 50 a moral da época passa incluir a homossexualidade na lista de condutas (relativamente) aceitáveis, já não serviria como meio de resistência, reforçando a ideia da necessidade de se manter à margem como forma de protesto e resistência – como confirmaria na passagem seguinte:

*“A homossexualidade perdeu o estigma social e, com ele, o romantismo extravagante e amargo que lhe conferia tanto charme, (...) não pode mais ser usada para manter o mundo a distância, desprezar a sociedade a sua volta, sinalizar isolamento e ajudar alguém a se manter à margem. Não se trata mais de um elemento de magia negra”.*  
(DI PRIMA, 2013, p.22)

Ao deixar de configurar atitude política de resistência, o estigma social da homossexualidade passa, no contexto da passagem acima, à conduta aceitável. A relação de causalidade estabelecida revela, a partir da subjetivação da escritora, a perda do caráter de combate às estruturas. Representando tal combate surge o elemento de magia negra atrelada ao seu caráter utilitário para os meios resistência de minorias.

A prática ancestral da magia negra, proibida desde a Idade Média, fora punida com sentença a de morte às mulheres acusadas, a partir de onde se construiu a representação da força feminina contra tais agenciamentos. Esta simbologia também é aplicada de maneira reversa, de forma pejorativa para referir-se à mulher que, de alguma forma, não se enquadra nas expectativas morais de terceiros. Seu uso como

ferramenta na condenação moral da conduta fica explícito quando Hillé é referida por seus vizinhos:

*“tô te dizendo, a bruxa quis afagar a cabecinha dele, hoje ela tava sem máscara, com a cara dela mesma, toda amarfanhada, e aquela blusa cor de bosta”*(HILST, 2001,p.36)

Através da figura da bruxa, que exhibe o próprio rosto e se coloca como resistência – associada culturalmente à prática de magia negra, Hillé se subjetiva nesta figura - e opta revelar o próprio rosto, sem o artifício da des-subjetivação que a máscara de outrora representa - em breve comparação diacrônica (hoje ela tava sem mascara). Por colocar-se enquanto sujeito - ao revelar sua face - Hillé abandona o anonimato, demonstrando comportamento contrário àquele que apresentava pelo medo, pela impotência ou pela fragilidade. A postura de revelar-se sem a máscara traz desconforto ao vizinho – que certamente prefere que ela se sinta atingida novamente pelos sentimentos que a levaram a ocultar o rosto. O incômodo é revelado quando ele providencia a desqualificação do rosto de Hillé (cara amarfanhada) ou da roupa através de uma metáfora pejorativa sobre a cor da roupa que ela usava (e aquela blusa cor de bosta). a opinião em torno de si, pode ser interpretada como resistência, pelo caráter político subversivo que representa.

Silvia Federici em *Calibã e A Bruxa – Mulheres, corpo e acumulação primitiva* traça o panorama histórico de agenciamento do corpo feminino, mantido compulsoriamente como peça da engrenagem do sistema de acumulação primitiva de capital. As mulheres serviam como força reprodutiva e eram compelidas a manterem-se obedientes ao sistema, servindo ao seu propósito maior: reproduzir e tomar conta do pano de fundo (lar) do operário, força de trabalho que sustenta o sistema. Obviamente que as mulheres que não estavam dispostas a servir ao sistema eram exterminadas exemplarmente através da criminalização dos métodos contraceptivos desde a Idade Média, como demonstra Federici:

*“Sabemos, entretanto, que as mulheres tentavam controlar sua função reprodutiva, já que são numerosas as referências ao aborto e ao uso feminino de contraceptivos nos Penitenciais, de forma significativa – em vista da futura criminalização dessas práticas durante a caça às bruxas -, designavam os métodos contraceptivos como “poções para a esterelidade” ou maleficia (Noonan, 1965, p. 155-61) e se pressupunha que eram as mulheres que os usavam.”* (FEDERICI, 2017. p.70)

A prática de criminalização do livre exercício da sexualidade e negação por parte de algumas mulheres em servir como reprodutoras contrariavam não passaram a ser fato repentinamente. Foi uma prática construída ao longo dos séculos, como aponta Silvia ao ressaltar suas origens na Idade Média:

“...podemos ressaltar que, depois da disseminação da praga, os aspectos sexuais da heresia adquiriram maior importância em sua perseguição. Estes foram grotescamente distorcidos segundo formas que anteciparam as posteriores representações dos sabás das bruxas. (...) a figura do herege se tornou, cada vez mais, a de uma mulher, de forma que (...) a bruxa se transformou no principal alvo de perseguição aos hereges.” (FEDERICI, 2017. p.70)

Diante da repressão moral sofrida, os corpos femininos sofriam o risco de execução, por isto ao se colocarem na escrita, servem como ferramenta política, demandando a descoberta de novos caminhos, através da experimentação. As vias possíveis para encontrar o caminho alternativo residem, segundo Deleuze e Guattari, no conceito em torno do agenciamento, que amplia exponencialmente as possibilidades para além das limitações do sistema e impostas por ele.

“Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas”.

(DELEUZE E GUATTARI, 1996, p.18)

Ora, se o agenciamento é “precisamente” o crescimento das dimensões em multiplicidade, segundo Deleuze e Guattari:

“Não reconhecemos nem cientificidade nem ideologia, somente agenciamentos. O que existe são os agenciamentos maquínicos de desejo assim como os agenciamentos coletivos de enunciação”,  
(DELEUZE E GUATTARI, 1996, p. 33)

Questionar os desdobramentos do agenciamento do próprio desejo é essencial para perceber como, dentro do sistema, os desejos são fabricados pelo agenciamento maquínico, além de propiciar a percepção de crescimento ou morte da potencialidade de existência.

### 3.4 – Corpo menor

“**uma canção popular (séc. xix-xx):**

uma mulher incomoda  
 é interdita  
 levada para o depósito  
 das mulheres que incomodam

loucas louquinhas  
 tantãs da cabeça  
 ataduras banhos frios  
 descargas elétricas

são porcas permanentes  
 mas como descobrem os maridos  
 enriquecidos subitamente  
 as porcas loucas trancafiadas  
 são muito convenientes

interna, enterra

uma mulher gorda  
 incomoda muita gente

uma mulher gorda e bêbada

incomoda muito mais

uma mulher gorda  
 é uma mulher suja  
 uma mulher suja  
 incomoda incomoda  
 muito mais

uma mulher limpa  
 rápido  
 uma mulher limpa”

Angelica Freitas

As escritas do corpo feminino de que trato neste trabalho movem-se constantemente em esforço de desterritorialização das referências sociais de uma maneira geral, na medida em que questionam os sistemas vigentes através da atitude política fortemente presente nas maneiras de criar reflexões espelhadas por corpos femininos como interferência na lógica patriarcal imposta através da literatura. Colocar seu corpo – ou refletir sobre a necessidade de sua liberação - na escrita - oprimida pelo silenciamento das “novas fogueiras” - é resistência política. Ferir propositalmente as diretrizes normativas da língua – que reflete o modo de pensamento patriarcal - por meio de palavras com hífen ou por aglutinações semelhantes às da língua alemã (língua maior, segundo Kafka), que trazem significados que se somam a partir de pedaços de seus significantes, formando uma só palavra; ou ainda utilizando caracteres especiais em sua poesia, além da pontuação ausente ou da formatação desviada da normatividade linguística. Ultrapassando a barreira do significante, temos as formas de verso e prosa igualmente transgressoras, com períodos únicos que ocupam dezenas de versos/linhas exprimindo angústia e imprimindo ritmo corporal à leitura, tornando a subversão da pontuação - recomendada e explicada à exaustão nas aulas de gramática normativa da língua – responsável pelo efeito musical que surpreende quando nos damos conta de ter nosso corpo-leitor fazendo parte do movimento extasiante da leitura.

Línguas maiores, como o inglês ou o português (inclusive misturados pela influência beatnik), com gramáticas normativas impositivas e socialmente segregadoras, tendem a sofrer rupturas a partir da literatura (que adota marcadores da oralidade na prática escrita), como forma de intervenção nos padrões separatistas que alimentam o sistema social competitivo e a luta de classes. A intervenção é política e consciente; beneficiando-se dos meios de agenciamento coletivo a parcela interessada da população adere a esses movimentos como afirmativas de liberdade e resistência, abafadas pelo sistema como maneira de manter sua estabilidade. Por este motivo, inclusive, é recorrente a afirmação de vários escritores que o mercado editorial não estaria aberto a publicar literatura marginal, menos ainda no caso feminino – pela dupla marginalidade.

O que torna a literatura menor tão especial é seu cunho político intrínseco, uma vez que nas literaturas maiores os cenários são sempre parecidos, apesar de individualizados, formando uma massa homogênea de mais do mesmo, que ocupa todo o espaço e destaca (pela estranheza que causa) aquilo que parece não pertencer

àquele ambiente dominante. Estes temas destacados da heterogeneidade são, invariavelmente, *literatura menor*.

“Vale dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande(ou estabelecida) “ (DELEUZE E GUATTARI, 1977. p. 28)

Por isso a *literatura menor* se destaca: por reclamar automaticamente um espaço, que era antes inexistente e, justamente por isso, passa a ganhar, obrigatoriamente, cunho político.

Em Kafka temos mulheres que chegam a ser descritas como “anticonjugais e antifamiliares“ (DELEUZE E GUATTARI, 1977.p.95), não por acaso:

“‘O Processo’ e ‘O Castelo’ multiplicam essas mulheres que reúnem por motivos diversos as qualidades de irmã, de empregada e de prostituta. (...) Qualidades menores de personagens menores, no projeto de uma literatura que quer ser deliberadamente menor, e daí tira sua força de desordem.” (DELEUZE E GUATTARI, 1977. p. 95)

Saber-se menor (e colocar-se desta forma) possibilita potencializar sua literatura no sentido de trazer visibilidade política às minorias, inclusive por disseminar temas importantes à representatividade. O fato de uma mulher escrever, por exemplo, sobre a clausura psiquiátrica que lhe foi imposta com objetivo de silenciamento ou sobre um ato moralmente condenável - por acontecer fora dos padrões socialmente estabelecidos exclusivamente para mulheres -, é a potência dos modos de resistência em plena ebulição, a tal força de desordem.

Ao reconhecer o papel destas mulheres nas obras citadas, os autores reconhecem ainda a grandeza do conjunto que a conexão de subjetividades inerentes ao feminino é capaz de compor:

“Mas o papel notável que essas jovens têm, cada uma em sua série respectiva, faz com que elas constituam todas juntas uma série extraordinária, proliferando por conta própria, e que atravessa e percute todos os segmentos.” (DELEUZE E GUATTARI, 1977. p. 95)

Quando escritoras insistem em colocar as subjetivações de seus CsO's em sua escritas, abrem-se as possibilidades de agenciamento da enunciação feminina coletiva, produzindo novas possibilidades de desejo e realidades para mulheres encurraladas nos mecanismos de imposição sobre seus desejos e controle de seus

corpos. Abrir os horizontes de outras mulheres conectando-se a elas através da possibilidade de experimentação é uma maneira eficaz de possibilitar a outras que cortem, roam, queimem ou desintegrem as correntes do sistema em torno de seus corpos. Uma espécie de “sororidade literária” autossustentável, que só se faz possível quando a experiência do corpo feminino diante do mundo é exposta na escrita e se torna ferramenta política.

Construir-se mulher em uma sociedade patriarcal é saber-se tolhida constantemente, é ter a necessidade de atestar lucidez em troca de credibilidade, é conviver e, Às vezes com outras pessoas que se acham donas dos nossos corpos e das nossas vontades, é ser obrigada a encaixar-se nos papéis de escrava do lar ou máquina reprodutora. Nossos corpos bombardeados, adoecendo por depressão, angústia, ansiedade, tristeza e a gana de mudar isso tudo, apesar do silenciamento; portanto, é ato político.

Como pode o corpo oprimido libertar-se e reagir quando se vê sem saída?

#### 4 – À Título de Conclusão: A verdadeira natureza do obsceno.

Notamos que a caça às bruxas na década de 1950, mudou de formatos ao longo do tempo, mas sempre mantendo o propósito de tolhimento da liberdade (principalmente sexual/reprodutiva) e apagamento dessas mulheres, em “fogueiras” modernas (hospícios e medicamentos que anulam a personalidade) de forma violenta (pela própria família, muitas vezes pressionada pela moral social) ou de forma silenciosa, desprestigiando o trabalho feminino em detrimento do masculino.

Portanto, notar este apagamento se torna intrínseco à crítica posterior, e em especial na contemporaneidade, que se faz sobre os Beatniks e Marginais e a presença masculina massiva no elenco dos respectivos grupos.

Grande parte destas escritoras ainda é associada exclusivamente às relações sexuais, afetivas e/ou profissionais que estabeleceram com os nomes masculinos de seus movimentos.<sup>3</sup> Casos como o de Elise Cowen, que teve tanto sua vida como obra apagadas devido à censura de sua família ao seu modo de existir e escrever sobre, internando-a compulsoriamente em um hospício como se louca fosse, queimando grande parte de seus escritos em um mecanismo censura ao corpo livre da escritora. Apesar de sua densa carga poética e de sua trajetória, Cowen parece somente ser lembrada por seu envolvimento afetivo com Ginsberg ou por ser a datilógrafa do *Kaddish*. Posso citar Ana Cristina César, poeta marginal, após tentativa mal sucedida de suicídio foi internada compulsoriamente por sua família – que ainda hoje oculta parte de sua obra -, tendo êxito na segunda tentativa, menos de vinte dias depois; ou ainda Alice Ruiz, escritora, poeta, haicáista, letrista e tradutora, que é ainda apresentada como ex-esposa e mãe dos filhos de Paulo Leminski constantemente.

Se a geração Beatnik teve ocultados nomes como Anne Waldman, Diane di Prima, Elise Cowen, Marie Ponsot, Denise Levertov, Hettie Jones em detrimento de William Burroughs, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti; no Brasil as coisas não foram muito diferentes para Ana Cristina César, Maura Lopes Cançado, Leila Miccolis, Alice Ruiz, Hilda Hist, silenciadas pela moral misógina da década de 70 em detrimento dos nomes masculinos de sua geração como Waly Salomão, Cacaso, Francisco Alvim, Chacal e Roberto Piva.

---

<sup>3</sup> Muitos dos escritores e escritoras aqui citados não fizeram parte do corpus deste trabalho, entretanto citar seus nomes na conclusão se faz necessário para exemplificar com dados concretos sobre.

Diante de tantos exemplos, uma revisão crítica sobre a participação e influência destas mulheres dentro dos movimentos coletivos onde se inseriam torna-se urgente.

Com os ideais feministas ganhando força desde o século XIX no Brasil, o número de escritoras cresce, revelando o retrato literário dos corpos femininos (não necessariamente feministas em alguns casos) e as cicatrizes da repressão que a engrenagem (corpo do sistema) social exerce sobre suas subjetividades.

Em Hilda Hilst, a subjetivação de Hillé provém da experimentação de prazeres, metamorfoses e violências sofridas, reveladas no decorrer do texto. Ciente da necessidade de questionamento dos modelos castratórios, Hilda retrata o corpo feminino livre de culpa, seja pelo desejo e prática sexual, seja pela nudez naturalizada na subjetividade da personagem ou ainda por questionamentos aos padrões morais.

Ao acompanhar o fluxo de seus pensamentos, a mente do leitor reconfigura suas definições de sanidade, legitimando atitudes que contestam a normatividade representada pela reprovação que emitem os personagens secundários. Mais que contestação a padrões e resistência, se lida com cuidado, Hillé traz reflexões acerca da subjetividade feminina nos pequenos gestos, questionamentos mínimos que se fazem políticos.

Talvez isso se deva, pois, ao cenário posterior ao golpe de 1964 no Brasil, a forte censura característica da Ditadura Militar instaurada por duas décadas gerou receio do vácuo cultural que poderia se formar e também inquietação nos guetos culturais que resistiam às ondas conservadoras, atraindo os jovens, antes conectados fortemente apenas à música e entretenimento audiovisual, para a literatura de resistência (influenciados pela semana de arte moderna, precursora de todos os movimentos de contestação política e literária posteriores); o que aguçou a potência da nossa escrita na década de 70, em busca de novos-possíveis-caminhos. Assim surge, entre muitos outros movimentos, a poesia marginal, também chamada de geração AI5 (ato institucional mais severo emitido pela ditadura militar que, entre outras medidas, autorizava a tortura para desertores), de onde emergem nomes femininos que tratam da afirmação de seus corpos diante do ambiente opressivo e relatos autobiográficos do peso da repressão sobre o livre exercício de suas vontades. Os desdobramentos ideológicos desses tempos sombrios desabam ainda hoje sobre quaisquer corpos femininos que ousem não servir ao propósito que lhes é dado. Ler estes corpos se faz necessário para conectar às nossas, suas subjetividades e desejos latentes, para que testemunhemos o CsO sob o ângulo da subjetividade

feminina, traçando com elas alternativas ao que nos é imposto, principalmente enquanto mulheres que experimentam uma sociedade misógina e machista em que cada detalhe que, não por coincidência, parece se encaixar para benefício do sistema.

Os movimentos de repreensão ao feminino e seu apagamento são, portanto, parte de um mecanismo que evoluiu na mesma velocidade que as conquistas contra suas formas de controle.

Ver uma mulher ser julgada, por exemplo, pelas tipificações de piranha, solteirona, maluca, mãe desnaturada e rebelde configuram o modo social de segregar e enviar de volta ao posto de mãe-esposa-empregada aquela que busca alternativas aos caminhos patriarcais de existência.

O agenciamento do desejo feminino é necessário para manter seus corpos obedientes aos propósitos a eles designados: parte importante na manutenção da ordem do sistema capitalista, que estabelecia os lugares de máquina reprodutiva e escrava do lar para mulheres, compulsoriamente. Com a equidade de funções sociais de sustento familiar, acúmulo de funções reprodutivas e domésticas, somado ao cenário misógino de controle de seus corpos, é natural que haja escritoras como Hilda tratando dos efeitos do sistema patriarcal sobre sua existência.

A luta pelo poder de agenciamento do próprio desejo que Hillé e Diane travam, conduz o corpo (delas e das leitoras que se veem retratadas) na busca pelo autoconhecimento, pelo que eletriza seu desejo, atraídas pelo desconhecido, novo, de onde tiramos a matéria prima para produzir novas alternativas para antigas questões. É onde as potências e devires entram em ebulição com o desejo, produzindo múltiplas possíveis realidades. As formas de controle externas se movem na tentativa de silenciar o corpo - que adocece, como o de Hillé, de maneira a manipular seu desejo, ou impedi-lo de produzir realidades não padronizadas-pasteurizadas pelo sistema.

Na segunda metade do século XX, uma mulher desejar não fazer parte deste cenário era a conduta mais subversiva de todas as possíveis, pelo dismantelamento que representava ao sistema. Desejar em discordância ao que lhe é permitido-exigido gera a resposta automática do patriarcado para manter sua solidez - pois sem força de trabalho feminina nos lares não se basta -, boicotando as ações que movem o corpo feminino para fora dessa ordem.

Apesar dos abusos historicamente praticados contra as mulheres e da urgência do assunto (por ser tão incômodo há tanto tempo - para mulheres) ser abordado na literatura, fica a sensação estranha de que não residia insatisfação na exploração descrita por conta do escasso número de escritoras publicadas. Ao não publicar os indícios de insatisfação feminina, em detrimento da publicação de escritores do segmento masculino, o mercado editorial pratica censura àquelas que não se deixam domesticar e são consideradas foragidas das estruturas familiares compulsórias. O papel da escrita do feminino nas obras de di Prima e Hilst passa a ser político, por representar resistência aos mecanismos de controle do desejo da mulher e boicote ao feminino: indomesticável como ato político, por saber-se menor.

As escritoras de que trato neste trabalho são sobreviventes a este sistema e ainda resistem para serem justamente reconhecidas, traduzidas e publicadas - postumamente ou não; fato que revela a importância da propagação de sua escrita.

## 5 – Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica. Arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo. Ed. Brasiliense. 8ª edição revista, 2012. p.213-240: O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

BURROUGHS, William S. **Almoço NU**. Círculo do Livro. Tradução de: Mauro Sá Rego Costa e Flávio Moreira da Costa.

CHRISTOPHER, Tom. **Beatnik!** Disponível em: <http://www.tomchristopher.com/beat-generation-2/beatnik/> Acessado em: 17 dez 2018

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka por uma Literatura Menor**. Imago Editora. 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Anti-Édipo, Capitalismo e Esquizofrenia I**. Tradução Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho Editora Assírio & Alvim. 1972.

DELEUZE, Gilles. **Abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: *Éditions Montparnasse*, 1997, VHS, 459min.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs, Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.1** Tradução Suely Rolnik, Ana Lúcia de Oliveira et. al. Editora 34. 1996. p. 18-.33: Rizoma.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs, Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.3** Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Editora 34. 2000. p. 10: Como criar um corpo sem órgãos.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs, Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.4** Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Editora 34, 1999. p. 25: Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível.

DI PRIMA, Diane. **Loba**. Penguin Books, 1998.

DI PRIMA, Diane. **Memórias de uma Beatnik**. Tradução de Ludimila Hashimoto. Editora Veneta. 1ª Edição. 2013.

DI PRIMA, Diane. **Memoirs of a Beatnik**. Editora Penguin. 1996.

DI PRIMA, Diane. **Recollections of my life as a woman**. The New York Years. 2002.

DI PRIMA, Diane. **Revolutionary Letters**. Editora Last Gasp of San Francisco. 5ª Edição. 2007. P. 7: *Revolutionary Letter #1*.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. Editora Elefante. 1ª Edição. 2017.

FREITAS, Angélica. Um útero do tamanho de um punho. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GINSBERG, Allen. **Uivo, Kaddish e outros poemas**. L&PM Pocket. 1984.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Cartografias do Desejo**. Editora Petrópolis. 4ª Edição, 1996. p. 34-35: Produção de subjetividade e individualidade.

Hilda Hilst – TV Cultura. 1990. (6m38s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>. Acessado em: 19 de janeiro de 2019.

Hilda Hilst por Hilda Hilst. 2017. (5m48s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PoE5CJmZjEU>. Acessado em: 19 de janeiro de 2019.

HILST, Hilda. **A obscena Senhora D.**, São Paulo. Editora Globo. 1ª edição. 2001.

HILST, Hilda. CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo. Instituto Moreira Salles. Número 8. Edição outubro de 1999. Acessado em maio de 2019. Disponível em: [https://issuu.com/ims\\_instituto\\_moreira\\_salles/docs/clb\\_hilda\\_-\\_geral](https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_hilda_-_geral)

HOLANDA, Heloisa Buarque de. Disponível em: <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-poesia-marginal/> Acessado em: 19 dez 2018.

MILES, Barry. **Allen Ginsberg, Beat Poet**. Editora Virgin Books. 2010.

MONSTRAM, Eric. **The Penguin Companion to Literature**. Penguin, 1971.

Mulheres de Calça. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulheres\\_de\\_cal%C3%A7as](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulheres_de_cal%C3%A7as). Acessado em: 17 março 2019.

OLIVEIRA, Fabiana. **Reportagem Especial – Hilda Hilst**. 2015. (6m12s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_k-LFADZyPk](https://www.youtube.com/watch?v=_k-LFADZyPk). Acessado em: 21 de janeiro de 2019.

PEQUENO, Tatiana. **Poesia lésbica escrita por mulheres: dupla marca de subjetividade contra o rochedo da inexistência**. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/indicar-duplamente-o-silencio-mulher-lesbiandade-e-poesia/>. Acessado em: 19 de janeiro de 2019.

POE, Edgar Allan. Homem das multidoes

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição, Notas para uma vida não cafetinada**. N-1 edições. 2018.

SANTIAGO, Emanuel. **Hilda Hilst, a ave rara da poesia brasileira**. Disponível em: <https://www.revistaamalgama.com.br/06/2017/resenha-da-poesia-hilda-hilst/>. Acessado em: 21 de janeiro de 2019.

WILLER, Cláudio Apud CORSO, Gregory. **A Geração Beat**. Disponível em: <https://blocodenotasaleatorias.wordpress.com/2015/04/07/mulheres-da-geracao-beat-o-indizivel-nos-cadernos-de-elise-cowen/> Acessado em: 13 dez 2018.

Carta Revolucionária: Sete Poemas de Diane Di Prima: Revolutionary letter #1 Disponível em: <http://arspoeticaethumanitas.blogspot.com/2018/03/carta-revolucionaria-1-sete-poemas-de.html>. Acessado em: 24 de maio 2019.