



IMAGENS POÉTICAS DA MULTIPLICIDADE TRAVESTI: GENI EM CHICO BUARQUE E BIXARTE

GRILLO, Angela Teodoro¹

FERREIRA, Brumma Hítala da Silva²

Para a Professora Daniela Prado,
Doutora em Literatura (USP/2011), Mulher Trans.

RESUMO: Este artigo dedica-se ao estudo de imagens poéticas da mulher travesti e trans em “Geni e o Zepelim”, de Chico Buarque (1978) e “Maldita Geni”, de Bixarte (2021). O estudo comparado, ao focar na personagem Geni, abre caminhos à reflexão de semelhanças e diferenças que permitem interpretar aspectos éticos e estéticos nas obras. Ao serem tomados como objetos poéticos literários, os textos permitem refletir tanto sobre aspectos sociais, que trazem à tona violências cotidianas contra a comunidade T, como reconhecer conteúdos que humanizam a existência travesti, inclusive multiplicando possibilidades de estar no mundo, para além de estereótipos que fixam “verdades” (BHABHA, 2014). Este trabalho visa interpretar nos versos mencionados, multiplicidades de formas de viver e ser travesti e trans, através de um diálogo interdisciplinar mediado por estudos da área da literatura, de gênero e sexualidade e do pós-colonialismo. Destaca-se a importância do estudo de imagens poéticas, pois permitem-nos refletir sobre a complexidade dos corpos, reconhecendo tanto contextos de violências como também, e principalmente, existências múltiplas da travesti, pelas perspectivas de respeito à vida e à prosperidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Gênero; Travesti; Imagens do feminino; Geni.

TRAVESTI MULTIPLICITY: GENI’S POETICS IMAGES IN CHICO BUARQUE AND BIXARTE

ABSTRACT: This paper is dedicated to study the poetics images of trans and travesti female in “Geni e o Zepelim”, from Chico Buarque (1978) and “Maldita Geni”, from Bixarte (2021). The compared

¹ Professora Adjunta de Literaturas em Língua Portuguesa (UFPA) e coordenadora do Mil Marias: Grupo de Pesquisa de imagens da Mulher na Poesia de Língua Portuguesa

² Graduada em Letras (UFPA), atual presidenta da Organização Social Civil NEGROZUM e colaboradora do Coletivo de artistas TRANSAMAZONIES.



study, the focus on a Geni character, open the way to the reflections of similarities and differences that allow interpretation esthetics and ethical aspects in this work. When taken as literary poetic objects, the texts allow reflect about the social aspects, that bring the surface daily violence against the trans communities and, too, recognize the content that humanize the transvestite existence, including multiplying the possibilities of be in the world, beyond stereotypes that fix to the “truth” (BHABHA, 2014). This job aims to interpret in the mentioned verses, multiplicities of forms of live and way being transvestite and trans, by the interdisciplinary dialogue mediated by literature area of studies, of gender and sexuality and too post-colonialism studies. The highlight importance of poetics images studies, because they allow reflection about the complexity of bodies, recognizing the context about violence, like this too, and principal, multiple existences of the transvestite, from the perspective of respect for live and prosperity.

KEYWORDS: Literature and Gender; Transvestite; Female of the images; Geni.

“Muito prazer, sou a nova Eva, filhas das Travas, obra das trevas. Vocês, homens, vocês fizeram tudo muito direitinho, né? Vocês fizeram seus joguinhos, fizeram as suas redes, vocês se ajudaram, vocês estavam fazendo as coisas todas pra se protegerem e, deixando, ao feminino, um lugar recluso, competindo por vocês, mas que joguinho sujo. E acharam que a gente não fosse fazer nada!? [...] Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher, ela tem jeito, tem bunda, tem peito e o pau de mulher [...]” (Linn da Quebrada)³

O texto literário permite tanto denunciar violências transfóbicas como alçar a travestilidade do ponto de vista afirmativo, na medida em que traz à tona perspectivas de vida e anseios de prosperidade. O estudo literário, por sua vez, em diálogo estreito com o respeito à diversidade, permite refletir em que medida a literatura contribui para a construção *in progress* da visão de mundo de interlocutores que compartilham a mesma identidade de gênero como também de todos aqueles dispostos a romper estereótipos e estigmas preconcebidos, direcionados à comunidade T, de modo a ampliar visões de mundo e cidadania. Ao lançar mão de múltiplas figurações de possibilidades de estar no mundo, a arte, pelo seu valor estético e político, pode denunciar e romper estereótipos fixados pela repetição de “verdades” sociais (BHABHA, 2014).

³ Linn da Quebrada, na abertura de *Bixa Travesty* (2019), filme premiado com o *Treddy Award* de melhor documentário no Festival de Berlim.



Desenvolvido no âmbito de “Mil Marias: Grupo de Pesquisa da Imagem da Mulher em Poesia de Língua Portuguesa” (FALE/ILC/UFGA/CNPq), coordenado por Angela Teodoro Grillo, o presente artigo, em coautoria com Brumma Hitala da Silva Ferreira, dedica-se a refletir tanto sobre aspectos em torno da violência contra a comunidade T, como também sobre conteúdos que humanizam a existência travesti. Toma-se como objeto de estudo a letra da canção “Geni e o Zepelim”, de Chico Buarque (1978) e o poema “Maldita Geni”, de Bixarte (2021). Vale ressaltar que na literatura ocidental, ainda que a era Moderna marque o rompimento entre canção e poema, a MPB, de acordo com José Miguel Wisnik (2004), em grande medida, pode ser estudada como objeto literário, pois trata-se muitas vezes de composições que permitem investigar elementos estéticos e sociais.

Separadas por mais de 40 anos, além da evidente intertextualidade, em ambas há desdobramentos sociais que podem ser colocados em diálogo comparado para um aprofundamento interpretativo. A letra da canção de Chico Buarque, do final da década de 1970, serve ao estudo de imagens poéticas que transfiguram, neste caso, a marginalização e a objetificação dos corpos trans denunciadas por uma voz poética em terceira pessoa; os versos da multiartista Bixarte, nome artístico de Bianca Manicongo, por sua vez, trazem a denúncia da violência aos corpos T, de modo a ultrapassar a denúncia da violência e ampliar no objeto literário, em primeira pessoa, perspectivas afetos, de trabalho e de criação artística. Ambos os textos se apresentam em contextos subversivos, enquanto o corpo travesti presentifica-se no teatro escrito por Buarque, cujo público apoiava o fim da ditadura militar no país, o texto literário da jovem poeta paraibana é performado no contemporâneo âmbito do *Slam*: encontros de poesia cantada que, nos últimos anos, têm aumentado significativamente no Brasil, principalmente como espaço que amplifica a criação poética de vozes periféricas.

A presença de pessoas travestis e trans, no Brasil, ocorre desde o período colonial, a vinda da angolana Xica Manicongo, segundo o periódico *Notícia Preta* (2022), confirma a chegada da primeira travesti no Brasil, que fora trazida como escravizada, na década de 1590, em Salvador. Por sua vez, também a perseguição à comunidade T no Brasil está registrada em documentos públicos; na década de 1980, por exemplo, registra-se o “hábito” policial de encarcerar Travesti, ou seja, a prática mantida mesmo depois da abertura política do período da Ditadura Militar:

[...] entre 1980 e 1985, quando o delegado José Wilson Richetti ordenou a prisão em massa de travestis e transexuais através dos temidos “rondões” que levaram mais de 1.500 pessoas



à prisão só em São Paulo. Em 1987, mesmo após o fim do regime militar, a polícia manteve o hábito e deu início à Operação Tarântula, com o objetivo de caçar e prender travestis e transexuais que se prostituíam na capital paulista (GONÇALVES, 2021).

Recentemente, dados publicados pela Associação Nacional de Pessoas Travestis e Trans (ANTRA, 2022), comprovam que o Brasil, pelo décimo quarto ano consecutivo, continua sendo o país que mais mata pessoas travestis e transgêneras. De acordo com o documento, “Do total de 4.042 assassinatos catalogados pela TGEU, 1.549 foram no Brasil. [...] acumula 38,2% de todas as mortes de pessoas trans do mundo [...] permanece como o país que mais assassinou pessoas trans do mundo neste período.” (ANTRA, 2022, p. 72). Vale dizer que atos de extrema violência física podem ser identificados, em geral e nitidamente, em espaços ultra conservadores, mas também, ainda que de forma mais velada ou inconsciente, também no meio considerado progressista, quando machista. Discursos cotidianos misóginos fomentam o preconceito de gênero, seja de forma direta/consciente ou indireta/inconsciente; segundo Judith Butler (2018), a transfobia origina-se do movimento de repulsa em relação às pessoas que burlam os padrões de gênero impostos pelo patriarcado. A arte, por sua vez, a medida em que oferecer reflexões sobre diferenças, contribuiu para o rompimento de práticas de ações transfóbicas.

“Geni e o Zepelim”, ruptura com a tradição cis-heteronormativa?

A célebre canção de Chico Buarque de Holanda, lançada em 1979 como parte integrante do musical “Ópera do Malandro”, é trazida ao público em meio à Ditadura militar no Brasil, violento período antidemocrático criticado tanto no texto dramático completo, como na composição da canção que aqui nos interessa. Contudo, além da aversão ao momento político, o texto denuncia também injustiças e hipocrisias no âmbito de relações de gênero e sexualidade, principalmente no que diz respeito ao corpo da mulher. A personagem Geni, cujo protagonismo, desde o título da canção, percorre os acontecimentos em torno de sua presença, é lida por nós como mulher trans, e não mulher cis.

Corroborando para a interpretação de Geni, como personagem travesti, trecho da obra *As rainhas da noite: as travestis que tinham São Paulo a seus pés* (2022), de Chico Felitti,⁴. Segundo o autor, em uma das primeiras adaptações, a protagonista foi interpretada por Andreia

⁴ Agradeço à Professora Daniela Prado pela relevante indicação de leitura, a qual possibilitou elucidar a proposta de tomar Geni como uma personagem Travesti.



de Mayo, atriz travesti, conhecida no cenário artístico de São Paulo, primeira mulher T a interpretar o papel; a seleção foi realizada em teste de elenco, que incluiu contribuições do próprio Chico Buarque.

Ademais, destacamos a importância de estudos acadêmicos realizados por mulheridades travestis e trans para a interpretação de Geni como uma personagem *travestigênera*. Para a pedagoga social Letícia Nascimento, em *Transfeminismos* (2021):

Muitas travestis e transexuais se sentem mulheres e podem e devem reivindicar-se como tal; inúmeras outras, entretanto, entendem a si mesmas como uma expressão de gênero originária e, portanto, não se sentem homens nem mulheres. A sentença 'eu sou travesti' é suficiente para marcar seus locais dentro de uma identificação de gênero (NASCIMENTO, 2021, p. 67).

Sem o risco de cometer anacronismo, o pensamento contemporâneo da estudiosa piauiense contribui sobremaneira para interpretação de produções artísticas que antecedem a formulação do conceito *travesti*. De modo que, tanto os estudos sociais como a arte servem à reflexão do necessário e urgente respeito às vivências de pessoas T, as quais, cotidianamente, têm seus direitos violados como cidadãos de nossa sociedade. De acordo com a autora:

A compreensão de mulheridades, feminilidades e travestigeneridades perpassa por uma estratégia política, e não condição ontológica, uma vez que se reivindicar dentro de uma performance de gênero relaciona-se diretamente à possibilidade de tornar-se alguém dentro das sociedades ocidentais" (NASCIMENTO, 2021, p. 67).

A canção, parte do texto dramático mencionado, conta um episódio ocorrido na comunidade onde vive, à margem, Geni; o refrão “Joga pedra na Geni, ela é boa de cuspir, ela dá pra qualquer um, maldita Geni” denuncia o ódio social que estigmatiza o corpo da travesti. Um acontecimento, no entanto, rompe com o cotidiano dos moradores, a chegada de uma máquina gigante, munida de armas de fogo, que pode ser lida como metáfora do progresso autoritário. O zepelim é dirigido por um comandante que ameaça aniquilar toda população e a cidade, mas, ainda que indignado com “tanto horror e iniquidade” que ali encontra, ao ver Geni, negocia evitar a tragédia, caso ela concorde servir a seu desejo sexual.

A população que a agrediu passa então a não medir esforços para que que ela aceite o convite, a voz coletiva que incentivara a violência, diante da nova necessidade, agora implora:



“Vai com ele, vai Geni; você pode nos salvar, você vai nos redimir, você dá pra qualquer um, bendita Geni”. Mesmo contra a vontade, preferindo “amar com os bichos”, Geni cede aos pedidos da população - inclusive de figuras importantes como o prefeito, o bispo e o banqueiro que oferecem a ela benefícios materiais que ela jamais poderia antes acessar. Menos por interesse e mais por bondade, ela aceita deitar-se com o forasteiro e a cidade é salva. Desse modo, com a partida do criminoso e a ameaça solucionada, a mulher acredita-se protegida e em uma nova fase de sua vida. Contudo, de modo a enfatizar a rejeição e a marginalização do corpo trans, são retomados os versos que compõem o refrão: “Joga pedra na Geni... Joga bosta na Geni... Ela é feita pra apanhar, ela é boa de cuspir, ela dá pra qualquer um. Maldita Geni!”, fechando o ciclo vicioso da violência.

Ao retornar ainda mais atentamente ao texto, no que diz respeito à construção de imagens de Geni, observa-se o destaque para o comportamento sexual avesso ao que se espera de uma “mulher de bem” na sociedade patriarcal. Paradoxalmente, sem o julgamento moral da sociedade, o eu lírico reitera a virtude e a bondade da personagem, o texto é composto, portanto, por duas diferentes vozes poéticas. Uma delas, em coro, maldiz Geni e a reduz à promiscuidade, à ausência de afeto e incita a violência; a outra voz poética reconhece a brandura e bondade de Geni, inclusive, compartilhando afeto com outros corpos marginalizados como o dela e com os quais ela se deita.

O eu lírico, pela linguagem figurada, critica a exclusão de afetos a pessoas não consideradas “do bem”, como no verso “De tudo o que é de nego torto, ela já foi namorada”, a voz poética acentua o cinismo daqueles que julgam quem vive fora de padrões de uma sociedade “ideal”, como também lança mão do eufemismo para se referir à prostituição. Desse modo, a prostituta que, em geral, é desumanizada na sociedade patriarcal acessa afetos em relações amorosas, denominadas como namoro. Diferentemente de textos panfletários que disseminam estereótipos e discursos de ódio, contribuindo para a banalização da violência, o texto literário, pelo seu caráter estético, oferece ao leitor a possibilidade de refletir sobre problemáticas sociais.

Segundo Hommi Bhaba (2014, p. 106), para compreender a construção de um discurso colonial - o qual lemos como diferentes instâncias de disputas autoritárias de poder - faz-se necessário retirar o véu que esconde seus equívocos e/ou repressões ideológicas, ou seja, expor as estratégias que servem à consolidação de violências. Pois, estratégias discursivas, como o recurso exaustivo da repetição, ao serem ocultadas, solidificam supostas “verdades”, e, conseqüentemente, busca-se bloquear o acesso à uma reflexão crítica. Em torno de existências como a de Geni, os versos cantados pelo coro social repetem estereótipos que alimentam



violências a corpos dissidentes, ou seja, na medida em que fixam e solidificam uma imagem, com valor inquestionável, possibilita que a mesma seja repetida à exaustão, através dos tempos.

Por isso, a literatura ao performatizar estereótipos pode denunciar e propor outras formas de refletir e de sentir o mundo. Ou seja, o aspecto paradoxal da canção de Chico Buarque absorve tanto imagens do corpo travesti cotidianamente vítima de práticas de violências como propõe ressignificações, olhares inéditos retirando o corpo do campo estéril do preconceito. Enquanto o estereótipo é construído a partir da visão maniqueísta, ao acessar a Geni humanizada - para além do bem e do mal - o leitor/ouvinte pergunta-se por que uma pessoa que se relaciona afetuosamente com aqueles considerados marginalizados deve ser apedrejada?

O eu lírico, inclusive, provoca essa contradição em versos como “Ela é um poço de bondade e é por isso que a cidade vive sempre a repetir: Joga pedra na Geni [...]”. Ainda que seja atribuída à Geni uma característica virtuosa, em seguida, investe-se contra ela a ação da voz coletiva que clama pela morte da travesti, transfigurada em uma menção bíblica de Madalena. Um ruído estabelece-se entre a expressão textual polida e a agressiva que, como recurso estilístico utilizado pelo autor, evidencia a contradição das ideias que circundam a personagem: ora mulher que ama os pobres, virtuosa (voz do eu lírico), ora mulher maldita, mulher marginal (voz coletiva). Sendo assim, os recursos estéticos impressos no texto denunciam e subvertem valores patriarcais.

A presença dos diferentes corpos marginalizados na canção de Chico Buarque pode ser compreendida ainda a partir de estudos como de Judith Butler (2002) que, entre outras reflexões, dispara a seguinte pergunta: “Quem é considerada uma mulher ‘imprópria?’” (BUTLER, 2002). A reflexão do termo “imprópria”, na pergunta retórica da filósofa estadunidense, serve ao debate sobre *abjeção dos corpos*. Para Butler, “A abjeção de certos tipos de corpos, sua inaceitabilidade por códigos de inteligibilidade, manifesta-se em políticas e na política, e viver com um tal corpo no mundo é viver nas regiões sombrias da ontologia” (BUTLER, 2002). Ou seja, os corpos considerados abjetos são aqueles que, de algum modo, têm sua existência negada, resultando na marginalização pela sociedade autoritária. Mulheres “impróprias”, como Geni, como foi dito, são excluídas do cotidiano “do bem” e sua humanidade, reduzida. A sociedade patriarcal, consumidora da prostituição, ao negar a humanidade de Geni, encerra-a como um *corpo abjeto*, aquele cuja “A abjeção tenta sinalizar o que permanece fora dessas oposições binárias” (BUTLER, 2002), ou seja, o corpo abjeto é, justamente, o que não se enquadra no cotidiano conservador. O que nos leva a compreender que a fixidez do discurso, a repetição de estereótipos, encontrada nas imagens poéticas aqui



estudadas, servem como uma das principais ferramentas do pensamento autoritário, gerando marginalização e exclusão de mulheres, especificamente, em relação às pessoas travestis e trans.

Na canção, há um rompimento desse cotidiano, do comportamento fixo social, não apenas com a chegada do comandante do zeppelin que ameaça eliminar toda a cidade e seus habitantes, mas, principalmente no momento em que Geni é alçada como protagonista da cidade:

A cidade apavorada se quedou paralisada, pronta pra virar geléia. Mas do zepelim gigante desceu o seu comandante, dizendo “Mudei de ideia”. Quando vi nesta cidade, tanto horror e iniquidade, resolvi tudo explodir. Mas posso evitar o drama, se aquela formosa dama, esta noite me servir (BUARQUE, 1979).

Antes tratada como escória, desumanizada, excluída e maldita pela sociedade, a anti-heroína, ao ser desejada pelo comandante, passa ao lugar de heroína. Neste momento, temos, temporariamente, o fim da imagem da “mulher marginalizada e excluída”, inverte-se a imagem de Geni, a qual passa de corpo abjeto a existência de adoração.

Ao ouvir tal heresia, a cidade em romaria, foi beijar a sua mão. O prefeito de joelhos, o bispo de olhos vermelhos e o banqueiro com um milhão. Vai com ele, vai Geni. Vai com ele, vai Geni. Você pode nos salvar, você vai nos redimir, você dá pra qualquer um, bendita Geni (BUARQUE, 1979).

Há uma inesperada inversão de sentido, Geni passa de maldita para bendita, mas temporariamente, haja vista que, ao não mais necessitar da benevolência daquela que vive à margem, a sociedade volta a desprezar Geni. Destaca-se, portanto, a provisória humanização de Geni, cujas vontades e autonomia são conduzidas pelos interesses de outros, que ora a desprezam, ora a prezam. Neste sentido, a partir do momento em que a sociedade se safa do risco de destruição, a abjeção se refaz e o corpo volta a ser marginalizado:

Num suspiro aliviado, ela se virou de lado e tentou até sorrir, / mas logo raiou o dia e a cidade em cantoria não deixou ela dormir. / Joga pedra na Geni, joga bosta na Geni, / ela é feita pra apanhar, ela é boa de cuspir, / ela dá pra qualquer um, maldita Geni (BUARQUE, 1979).



Por outro lado, a voz poética imprime imagens que abordam o desejo, o amor e as relações interpessoais da protagonista. Ou seja, Geni de forma consciente e autônoma entrega seu corpo e atenção a diferentes corpos também marginalizados. Ideia reforçada também nos versos “O seu corpo é dos errantes [...] É de quem não tem mais nada [...] É a rainha dos detentos, das loucas, dos lazarentos, dos moleques do internato”. Ademais, o eu lírico, ao fazer menção a agentes sociais considerados marginais, anuncia uma diversidade de existências junto à Geni: mulheridades (cis e trans), prostitutas, travestis, criminosos e adoecidos. Neste sentido, é possível sustentar a ideia de que, nesses momentos, como estratégia estética, a imagem estereotipada é subvertida, ao elencar de forma humanizada existências que o discurso colonial define como impróprias à sociedade: adjetivos como “puta”, “louca” e “bandido”, por exemplo, ao invés de serem repetidos como abjetos, ganham uma inversão semântica, humanizada. A letra composta nos anos de 1970, o texto dramático crítico/poético registra um histórico das violências vivenciadas no período, tornando possível, inclusive, refletir sobre possibilidades para burlar o sistema de censura vigente.

Ao assumir uma posição diferente de uma sociedade maniqueísta, “Geni e o Zepelim” apresenta cenas (imagens poéticas) que rompem com discurso colonial e ditatorial, há uma ruptura da fixidez da marginalidade proferida à Geni, a partir dos paradoxos - ambivalências - que permeiam a canção. Para Homi Bhabha:

A analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação. Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos processos de subjetivação” (BHABHA, 2014, p. 106).

A construção poética da subjetividade de Geni acena na contra mão da “força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade, ou seja, ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização” (BHABHA, 2014, p. 105-106).

Sabe-se que o movimento LGBTQIAP+, desde os anos de 1960, tem lutado pela redução de estigmas, além dos agentes sociais diretamente envolvidos na causa, é possível considerar também a contribuição de outras vozes dedicadas à diminuição da violência e



aumento da reflexão da complexidade do existir humano. Em “Geni e o Zepelim” (1979), cuja protagonista, ícone da Música Popular Brasileira, é uma travesti no contexto da Ditadura Militar (1964-1985), o autor - homem cis, branco e heterossexual - contribui para o rompimento de uma tradição cis-heteronormativa, na medida em que elabora uma crítica à violência direcionada a corpos Travestis e Trans. Nesse sentido, obras como essa, pelo conteúdo artístico e crítico, servem tanto aos estudos literários interessados nas complexidades de construções da linguagem poética, como à reflexão de aspectos sociais, como a transfobia.

“Maldita Geni”: travestilidade em primeira pessoa

Obras consideradas periféricas ou marginais, como as performadas em encontro de *Slam*, podem causar incômodo mesmo em leitores/espectadores politicamente progressistas e admiradores do trabalho como de Chico Buarque, visto que as variantes da expressão artística podem levar à “perturbação” de determinadas ordens. Para Antonio Candido, a literatura pode receber condenações violentas da sociedade quando “veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever” (CANDIDO, 2004, p.176). Nesse sentido, focaliza-se, neste momento, “Maldita Geni”, de Bixarte, texto performado na final do *Slam Resistência*, edição de 2021, de considerável repercussão midiática. Vale dizer que o Slam, como competição de poesia falada, na contramão de uma apresentação artística entre paredes, tem acontecido periodicamente nas ruas de diferentes estados brasileiros. O *Slam Resistência*, ao qual nos referimos, acontece na cidade de São Paulo, na Praça Roosevelt, com premiações anuais. Vale ressaltar que a obra aqui escolhida venceu a edição em que participou.

O *Slam*, em diálogo com a cultura *Hip Hop*, combina poesia e performance em versos que abordam temáticas que circundam, principalmente, a vida de jovens periféricos. Na produção de Bixarte, focaliza-se a vida de pessoas travestis e trans, por isso, temas como feminicídio, transfobia e machismo, assim como temáticas que versam sobre possibilidades de existir e prosperar marcam a obra da artista. Se o eu lírico de “Geni e o Zepelin” denunciava no final dos anos de 1970 às agressões dirigidas à protagonista, em “Maldita Geni”, ainda a comunidade T encontra problematizações semelhantes. A arte contemporânea, por sua vez, avança, na medida em que o subalterno fala e Bixarte constrói versos com o eu lírico travesti. Contudo, mesmo com a mudança da voz poética, após 40 anos que separam as obras, do eu que observa para a Geni que fala, continua-se a denunciar violências do patriarcado contra o corpo trans.



Nas últimas décadas, em número significativo de trabalhos acadêmicos, de diferentes universidades no Brasil, a obra de Chico Buarque tem sido objeto de pesquisa, neste momento, em diálogo como os versos *Bixarte*, a comparação entre as obras se dá pela intertextualidade, identificada de forma direta no título e no próprio ritmo dos versos marcado pelo mesmo número de sílabas poéticas e rimas de finais análogos, importantes aspectos, relacionados à forma em diálogo com construções de sentidos, serão analisados com mais vagar, em trabalho futuro.

Nos primeiros versos, a voz poética contemporânea anuncia: “Em cada esquina, tenho medo de virar, pois na última que virei, eles tentaram me matar”, o pronome acentua a primeira pessoa e, portanto, o protagonismo do pensamento e de sensações de Geni. O eu lírico pode ser lido também como coletivo, pois, aborda problemáticas enfrentadas no cotidiano de pessoas Trans e Travestis; ainda que a violência continue a ser tema central da discussão, há um maior efeito crítico às opressões versadas pelo eu lírico de 2021.

Posteriormente, ao declarar “Disse que não me amava, não me via na tv”, o eu lírico remete-se aos meios de comunicação que escolhe a ausência de imagens da mulher trans em veículos que permitiriam alcançar uma parcela ampla da sociedade; a ausência, por sua vez, alimenta, pelo desprezo, a marginalização e violência de corpos T. O uso da expressão “Disse que não me amava” remete ao desejo de vínculo que diz respeito ao amor, sentimento, em geral, partilhado, pelo ser humano. Contudo, o amor surge em uma perspectiva da falta, da ausência, portanto, a ausência de amor às pessoas Trans e Travestis estaria também vinculada ao apagamento de suas imagens nos meios de comunicação.

Para o filósofo francês Merleau-Ponty “[...] o corpo é mais do que ‘uma espécie natural’ - é ‘uma ideia histórica’” (Apud BUTLER, 2018, p. 4), ou seja, o corpo, não deve ser visto apenas como matéria biológica, mas também como ideia em construção. É preciso considerar facticidades que lhe atribuem um caráter múltiplo - em uma perspectiva cultural e social - e que lhe insere mudanças históricas que advêm, inclusive, de luta política e da garantia de direitos. Neste sentido, nos servimos de um fato histórico que ganhou grande repercussão, trata-se da 72ª Assembleia Mundial da Saúde, realizada em 2019, que oficializou no Código Internacional de Doenças (CID), a classificação de ‘incongruência de gênero’ à Travestilidade e Transexualidade, antes classificada como ‘Transtorno mental’ (CFP, 2019). Este fato recente, é um exemplo que reitera a questão da historicidade do corpo de pessoas Travestis e Trans, estando vinculada - a população T - por mais de 28 anos, como uma patologia da especialidade da saúde mental, portanto, disseminada socialmente como uma doença. A queda do conceito



em nível patológico avança no respeito como também exhibe o ato transfóbico que reduz a existência de pessoas T a uma imagem fixa, como vimos em Bhabha (2014, p. 105). Embora aspectos biológicos não sejam o foco neste texto, é importante destacar que a luta antimanicomial interessa a esta parcela da população brasileira que sofre atos reducionistas e patologizantes que procuram ancorar o vínculo do preconceito, e da exclusão às imagens da mulher trans.

A artista utiliza a expressão “não me via na tv” para criticar ausências nos meios de comunicação, como provocamos no parágrafo anterior, por outro lado, vale ressaltar que há a presença de pessoas travestigêneres em plataformas digitais de conteúdo adulto. No país que mais mata pessoas T, o Brasil consome maciçamente tal produção, de forma a liderar o ranking global de plataformas de visualização de conteúdo pornográfico. Segunda a *Revista Híbrida*:

De acordo com o relatório de 2018 do Pornhub, a busca mundial por *pornografia trans* aumentou 167% entre homens e mais de 200% entre os visitantes acima dos 45 anos. Já no ano passado, o Brasil ocupou a 11ª posição em acessos na plataforma, com um crescimento surpreendente de 98% na tendência de busca pelo termo *transgender* – o número mais alto em todo o mundo (BENEVIDES, 2020).

Vale dizer que os movimentos sociais que lutam a favor dos direitos dessa população vêm se desdobrando em, no mínimo, dois eixos, o primeiro: a reivindicação de políticas públicas que garantam os seus direitos básicos; e em segundo: o rompimento das imagens estereotipadas que vem, historicamente, sendo vinculadas à esta população.

Voltando aos versos de Bixarte, a voz poética apresenta uma abordagem crítica em relação às relações de poder e a luta de classes, como em “Vocês sabem, burguesia safada, que da hipocrisia cês são tudo refém”, desse modo, elabora uma reflexão social sobre a objetificação dos corpos travestis e trans vistos pela classe média. Comparando com os dados apresentados anteriormente, sobre o alto consumo de pornografia trans no Brasil e os altos índices globais de assassinatos da população T, é possível dizer que a mesma burguesia que nega o corpo trans, consume-o em pornografia. O eu lírico, em seus versos, apresenta, portanto, uma crítica de classe direta a um determinado grupo social, mais abastado, ou seja, o adjetivo “hipócrita” denuncia o reprimido desejo afetivo/sexual por uma parceira trans, que encontra vazão no consumo da pornografia, simultaneamente, a heteronormatividade repudia o convívio cotidiano e o respeito de convivência social com pessoas travestis e trans.



Para Judith Butler (2018), “[...] somos forçados a viver em um mundo no qual os gêneros constituem significantes unívocos, no qual o gênero é estabilizado, polarizado, diferenciado e intratável” (BUTLER, 2018, p. 13), ou seja, a individualidade de cada pessoa está condicionada a um modelo binarizado onde apresentam-se somente duas perspectivas de gênero (homem e mulher) e, dentro delas, apresentam-se uma série de limitações às quais são necessárias enquadrar-se, caso contrário, continua a autora, “Performar o gênero de modo inadequado desencadeia uma série de punições [...]” (BUTLER, 2018, p. 13). Desse modo, a reflexão sobre a hipocrisia social intolerante à sexualidade fora dos padrões binários, nos textos de Bixarte e Chico Buarque, na perspectiva dos estudos comparados, identifica uma intertextualidade indireta entre eles. Ou seja, embora não haja a menção direta de Bixarte e de Chico Buarque à sociedade em que vive a Geni, em ambos os textos, a hipocrisia repete-se e cria-se o sentido de denúncia à intolerância social à diversidade de performatividades de gênero.

Ademais, o uso da expressão “modo inadequado” no texto de Butler aponta para uma expectativa no que diz respeito a convenções sociais nos moldes patriarcais. Ou seja, aquilo que dita e delimita, o que pode vir a ser uma mulher e o que pode vir a ser um homem, leva em consideração elementos biológicos e, portanto, reduz a multiplicidade de formas de ser e existir em sociedade. Ainda segundo Butler,

O gênero é aquilo que se supõe, invariavelmente, sob coerção, diária e incessantemente, com angústia e prazer. Se esse ato contínuo, porém, é tomado como um fato natural ou linguístico, renuncia-se ao poder de ampliar o campo cultural corporal com performances subversivas de diversas classes (BUTLER, 2018, p. 16).

Diante disso, a hipocrisia social, incorporada a um discurso fixo, imutável e essencialista, suprime a diversidade e a ampliação do potencial de vida através de atos performáticos - não necessariamente binários -, crítica que pode ser inferida tanto no trabalho de Buarque de 1979 e revisitado na obra de Bixarte em 2021.

Bixarte levanta uma voz poética insubmissa ao patriarcado e, na contra mão de estereótipos, afirma “Mainha, eu te prometo, que eu vou ser muito feliz, o meu nome é Bixarte, eu não sou prostituta, eu sou poeta e atriz” (BIXARTE, 2021). Ao inserir o afeto e o vínculo familiar, em vidas tomadas pelo discurso patriarcal como abjetas, a poeta coloca a família como um núcleo fundamental na vida do eu lírico travesti e afirma um diálogo entre filha e mãe que se ouvem e se respeitam. Vale dizer que a incompreensão da diversidade de gênero faz com



que a as relações familiares sejam conflituosas para grande parte das pessoas da comunidade LGBTQIAP+. Segundo a atual Secretária Nacional de Promoção e Defesa dos Direitos das Pessoas, Symmy Larrat (2020), “Dizer quantas pessoas são expulsas de casa é algo impossível, até porque não sabemos nem quantos LGBTIs vivem no Brasil. O próprio governo não quantifica”, desse modo, a complexa relação entre a população travesti e trans com a família é trabalhada poeticamente de forma reconciliatória em Bixarte.

Ao tratar da família, Bixarte desloca o corpo T de uma dimensão de abandono e realocação em uma perspectiva de subjetivação dos indivíduos T. Desse modo, leva-nos a refletir sobre a importância do rompimento de dimensões binárias que emparedam os sujeitos em expressões como “você nasceu menina”, “você nasceu menino” que imprimem, desde antes do nascimento, expectativas em relação ao outro. O rompimento do ciclo “naturalizado” de performances de gênero gera frustração no pensamento heteronormativo, na medida em que este nega a flexibilidade identitária. A não aceitação da autonomia de escolhas do outro gera conflitos que resultam desde intolerância verbal a agressões físicas, inclusive praticadas por familiares de pessoas T.

Se Bixarte propõe em seus versos uma proposta de conciliação, também o filósofo Paul B. Preciado, propõe semelhante ideia em *Manifesto Contrassexual*. Para o autor trans, “A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros” (PRECIADO, 2014., p. 21), esta reflexão provoca a “ordem natural” de modo a romper com a repetibilidade dos ciclos de opressão que dificultam o raciocínio crítico sobre as estruturas vigentes na sociedade e limitam as performances de gênero. Ainda sobre a sociedade contrassexual, Preciado explica:

A nova sociedade adota o nome de sociedade contrassexual por, pelo menos, duas razões. Uma, e de maneira negativa: a sociedade contrassexual se dedica à desconstrução sistemática da naturalização das práticas sexuais e do sistema de gênero. Duas, e de maneira positiva: a sociedade contrassexual proclama a equivalência (e não a igualdade) de todos os corpos-sujeitos falantes que se comprometem com os termos do contrato contrassexual dedicado à busca do prazer-saber. (PRECIADO, 2014, p. 22).

A equivalência - apontada por Preciado – serve como estratégia de quebra de ciclos de repetições que historicamente encerram corpos T em estereótipos. Nesse sentido, versos como “E mais, vocês não vão encontrar o meu corpo preso numa viatura, se vocês me queriam



fazendo programa, prazer, eu sou a própria literatura” (BIXARTE, 2021), podem ser lidos na perspectiva do contrato contrassexual, pois ocorre uma desconstrução significativa do pensamento heteronormativo pela equivalência. No verso, o termo “literatura” traduz, como imagem poética metonímica, possibilidades de o sujeito poético protagonizar em diferentes instâncias sociais. Há a desconstrução sistemática do padrão estereotipado ao inscrever o corpo travesti e trans em um espaço social de relevância na sociedade, como é o caso da literatura. A polissemia no uso do substantivo “prazer” também vale ser destacada, pois afirma tanto a liberdade sexual, cara ao ser humano, como uma quebra de expectativa do corpo estigmatizado pela prostituição. Ou seja, prazer serve como cumprimento, como reivindicação de um lugar ocupado, e não como estigma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática da vivência travesti e trans estudada na personagem Geni, tanto em Chico Buarque como em Bixarte, trouxe à tona o lugar do feminino T, estudado com referenciais da teoria literária, juntamente dos estudos em gênero e pós-coloniais para conectar as obras artísticas separadas por mais de quatro décadas (1979 - 2021).

Tratando-se especificamente da mulher trans e travesti, as reflexões deste trabalho buscaram, no estudo de imagens poéticas, trazer à tona questões presentes no interior dos textos literários, com vistas a destacar conflitos gerados pelas estruturas patriarcais que emparedam as travestis e transsexuais em posições de subalternidade - como a prostituição compulsória e outras precarizações da vida - alimentadas pela transfobia, tentáculo da herança colonial. Desse modo, o estudo literário, dedicado à diversidade de existências, também pode contribuir para pautas de equidade de direitos e deveres em relação a gênero e sexualidade, como espaço de elaboração de perspectivas de mundo na contramão de estruturas conservadoras.

Políticas públicas reparatórias potencializam o combate às violências e, de fato, concordando com Butler (2018, p. 13), é preciso combater a punição às diferentes performatividades de gênero não cisbinárias, com empregos no mercado formal, com direitos equânimes e possibilidades de bem viver na sociedade. A literatura, por sua vez, como vimos, colabora para elaborar denúncias, reflexões e abertura de caminhos possíveis a serem debatidos em âmbito familiar, educacional e cultural, responsáveis pela formação de cidadãos.

A arte, as ações sociais e a produção de ciência são eixos para o contato humanizador e de alteridade com multiplicidades travesti, negadas e silenciadas por estereótipos. Tal mudança



diminui a violência, alimenta o bem estar social, assim como a diminuição do estigma e do preconceito em relação aos corpos que ultrapassam os limites do pensamento heteronormativo.

Pelas obras de Chico Buarque e de Bixarte, que protagonizam Geni, famigerada personagem brasileira, diferentes problematizações foram abordadas no interior de imagens poéticas que, como vimos, performatizam atos de violência responsáveis por colocar o país como líder de assassinato de pessoas T. Ou seja, as imagens poéticas denunciam atos transfóbicos como a patologização da vivência de pessoas travestis e trans, operações militares de perseguição e prisão destas pessoas, a reprodução de conteúdos jornalísticos que tratavam, e ainda tratam, esta população sob a perspectiva de sexualização e violência. A poesia engajada de Bixarte aponta também para contradições que colocam o corpo feminino travesti e trans em uma paradoxal relação de atração e repulsa, como ocorre, como vimos, pelo excessivo consumo de pornografia trans pela sociedade brasileira. Desse modo, horrores vividos por pessoas T no Brasil podem ser estudados através de Geni, tanto a de 1979 quanto a de 2021.

Geni, como protagonista das narrativas poéticas aqui estudadas, interrompe repetições do pensamento (ultra)conservador em relação à comunidade T ao denunciar violências e também oferecer possibilidades não estigmatizadas do viver, ser e conviver de travestis e trans em espaços mais amplos. Ao romper com os ciclos de opressão, em imagens poéticas aqui estudadas, os versos contrapõem-se a estereótipos que abjetam corpos T, desse modo, o(a) leitor(a)/ouvinte acessa possibilidades várias de convivência desta população e a arte, desta população e a política pública, desta população e a cidadania, desta população e os meios de comunicação. Ao ocupar lugares de protagonismos, como do fazer artístico e científico, a presença da corporalidade T multiplica caminhos dessa comunidade, historicamente imposta à margem da sociedade. Ao sair da margem, a comunidade T ocupa encruzilhadas, que podem ser compreendidas como símbolo de conexão de caminhos vários e diálogos abertos. Laroyê!

REFERÊNCIAS

BALZER, Carsten; LAGATA, Carla. Trans Murder Monitoring (TMM): Update Annual Report - Trans Day of Remembrance 2021. In: *Transgender Europe (TGEU)*, 2021. Disponível em: <https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2021/>. Acesso em: 17 jun. 23.

BALZER, Carsten; LAGATA, Carla; BERREDO, Lukas. Trans Murder Monitoring (TMM): Annual report 2016. In: *Transgender Europe (TGEU)*, 2016. Disponível em:



<https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf>. Acesso em: 17 jun. 23.

BENEVIDES, Bruna G. Brasil lidera consumo de pornografia trans no mundo (e de assassinatos). In: *Revista Híbrida*, 2020. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/brasil/o-paradoxo-do-brasil-no-consumo-de-pornografia-e-assassinatos-trans/>. Acesso em: 18 jun. 23.

BENEVIDES, Bruna G. Dossiê: Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais brasileiras em 2021. In: *Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA)*, 2021. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>. Acesso em: 17 jun. 23.

BHABHA, Homi. *O Local da cultura*. Tradução de Myriam Avila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.

BIXARTE. *Maldita Geni*. São Paulo: Slam da Resistência, 2021. 1 vídeo (2min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU>. Acesso em: 14 jun. 2023.

BUARQUE. *Geni e o Zepelim*. Rio de Janeiro: CBD Phonogram, PolyGram Discos e Philips Discos, 1979. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/77259/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

BUTLER, Judith. *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Belo Horizonte, Edições Chão de Feira, 2018.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Edição nº 04. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 169-192.

Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, volume 01, p. 155-167, setembro, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/vy83qbL5HHNKdzQj7PXDDjt/?lang=pt>. Acesso em: 22 jun. 23.

EULER, Madson. Brasil é o país que mais mata transexuais no mundo. Agência Brasil, São Luís (MA), 27 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-01/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo#:~:text=Em%20relat%C3%B3rio%20divulgado%20pela%20Antra,assassinados%20n%20pa%C3%ADs%20em%202022>. Acesso em: 17. jun. 23.

FELITTI, Chico. *Rainhas da noite: As travestis que tinham São Paulo a seus pés*. Edição especial. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 28-277.

GONÇALVES, Maria Eugênia. Operação Tarântula: Os “Rondões” contra Trans e Travestis na Ditadura Militar. In: *Revista Híbrida*, 2021. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/brasil/operacao-tarantula-trans-travestis-ditadura/>. Acesso em: 17 jun. 23.

NASCIMENTO, Leticia. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

“Transexualidade não é transtorno mental”, oficializa OMS. In: *Conselho Federal de Psicologia*, Distrito Federal, 22 de maio de 2019. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/transexualidade-nao-e-transtorno-mental-oficializa-oms/>. Acesso em: 18 jun. 23.

WISNIK, José Miguel. *A Gaia Ciência: Literatura e Música Popular no Brasil*. Edição 1ª. São Paulo: Publifolha, 2004, p. 215-238.

Xica Manicongo, primeira travesti do Brasil, pode dar nome a rua em SP. In: *Notícia Preta*, 2022. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/xica-manicongo-primeira-travesti-do-brasil-pode-dar-nome-a-rua-em-sp/>. Acesso em: 18. jun. 23.