

A MULHER INDOMESTICÁVEL EM UM ÚTERO É DO TAMANHO DE UM PUNHO, DE ANGÉLICA FREITAS

MARIA REGINA SOARES AZEVEDO DE ANDRADE *

LUCAS JOSÉ DE MELLO LOPES **

ANDRÉ TESSARO PELINSER ***

RESUMO

Este trabalho analisa poemas da obra *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas, buscando averiguar como a poeta tematiza a mulher indomesticável, aquela que não corresponde às convenções patriarcais. Com fundamento na crítica feminista, nos estudos de gênero e na fortuna crítica da obra de Freitas, conclui-se que a obra se vale, dentre outras estratégias, da ironia e do diálogo com a tradição para tensionar o discurso patriarcal. Com isso, a poeta cria um contradiscurso, em que a linguagem poética se torna lugar de questionamento de estereótipos e redefinição das identidades femininas.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. Patriarcado. Corpo. Violência. Poesia brasileira contemporânea.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um útero é do tamanho de um punho (2012) é o segundo livro de poemas de Angélica Freitas, fruto de um projeto apoiado pelo programa Petrobras Cultural, publicado inicialmente pela Cosac Naify e republicado, mais recentemente, pela Companhia das Letras. Não obstante haja divergências críticas, parece seguro afirmar que o volume é

* Mestranda em Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: regina0azevedo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2411-8938>.

** Doutorando em Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: lucas.lobes@ufrn.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8489-1730>.

*** Professor de Literatura Brasileira e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: andre.pelinsler@ufrn.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9756-0116>.

incontornável quando se fala em poesia brasileira contemporânea, a julgar pelo fato de que, com pouco mais de dez anos decorridos desde sua publicação, o livro não só foi objeto de estudo de dezenas de trabalhos acadêmicos, de acordo com pesquisas realizadas no Google Acadêmico e no Portal Capes de Teses e Dissertações até agosto de 2023, como também conta com inúmeras reimpressões e reedições e foi traduzido para cinco idiomas e publicado em seis países.

Até o momento de escrita deste artigo, o livro foi publicado em Portugal, na Argentina (tradução de Cristian de Nápoli), no Chile (tradução de Isabel Suárez), no México (tradução de Paula Abramo), na Espanha (tradução de Paula Abramo) e na Alemanha (tradução de Odile Kennel). Ainda, está em fase de preparação uma edição para o francês, com tradução assinada por Inês Oseki-Dépré.

Embora, no Brasil, tenha obtido reconhecimento como melhor livro de poesia de 2012 pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) e sido finalista na categoria Poesia do Prêmio Portugal Telecom (atual Oceanos) em 2013, além de contar com tantas edições em outros idiomas, o livro não é unanimidade entre a crítica. Chama a atenção, dentre os juízos divergentes, o texto assinado por Amador Ribeiro Neto (2014), que afirma não entender certo incensamento em torno dos livros da pelotense, nos quais identifica uma reciclagem da chamada poesia marginal, tendo como resultado uma “confusão de brincadeiras com o politicamente correto numa tempestade de estereótipos” (Ribeiro Neto, 2014, n. p). A avaliação negativa do crítico, que decorre de uma concepção de literatura baseada em Antonio Candido, V. Chklóvski, Ezra Pound, Octavio Paz e Roman Jakobson, não vê “valor estético” na produção de Freitas, a quem chama, ainda, fazendo referência ao conhecido ditado popular, de “cachorro morto”.

Sete anos após a publicação da obra, em 2019, em texto divulgado pela *Folha de S. Paulo*, Mariella Augusta Masagão classificava a poesia brasileira contemporânea como “sisuda e hermética”. No artigo, Masagão faz avaliações generalistas sobre a “nova” poesia brasileira — defendendo, por exemplo, que esta seria “próxima demais do agora” — sem, no entanto, explicitar versos que sustentem suas opiniões (Zacca, 2019). Entretanto, cita como exemplo Angélica Freitas, que, segundo a crítica, é autora de uma poesia “engajada e moralizante, [que] não tem qualquer hermetismo e se comporta dentro de uma linguagem denotativa” (Masagão, 2019, n. p.).

Em polo oposto, há quem enxergue uma potencialidade estética e inventiva na obra de Angélica Freitas e situe a poeta em lugar de relevância na poesia brasileira atual, sem equivaler o cotidiano e a coloquialidade à banalidade e enxergando as questões sociais não como “engajadas e moralizantes”, como sugere Masagão (2019), mas como qualidades centrais. Fazendo referência ao mais famoso livro de Ana Cristina Cesar, a pesquisadora e crítica Heloisa Buarque de Hollanda (2021, p. 21) afirma: “ao que tudo indica, [*Um útero é do tamanho de um punho*] parece ser o *A teus pés* da novíssima geração”. A própria Angélica Freitas, por sua vez, é descrita como “a grande referência da poesia feita por jovens feministas” (Hollanda, 2021, p. 20). É fato que visões tão díspares sobre um mesmo objeto decorrem, entre outras razões, da existência de diferentes concepções de literatura e até mesmo de parâmetros teóricos e literários. Se para Ribeiro Neto (2014) a convergência de características entre a obra de Freitas e a dos ditos marginais é evidência de um vício, que diametralmente se opõe à qualidade estética, para Hollanda (2021) a aproximação com uma representante do mesmo grupo é fato que explica, em si mesmo, a relevância da obra para esses novos tempos.

A menção à vinculação de Freitas com as questões de ordem social é evidente entre a crítica e seus leitores de modo geral. No artigo “A serpente e a mulher limpa: os discursos em profusão na poesia de Angélica Freitas”, Alves, Chacon e Freire (2019, p. 47) avaliam que as “relações estabelecidas na poética de Freitas são ainda efeitos de seu tempo, onde questões feministas, tensões do social e do urbano e a linguagem rápida da Internet confluem” no que chamam de uma “polifonia sutil e contundente”. Ao resumir as características da obra, Frighetto (2015, p. 1303), no texto “Um útero é do tamanho de um punho, ou sobre as interdições do feminino”, chama a atenção para “a temática feminista e de gênero, em chave irônica e de uma comicidade agridoce”.

Tem-se, portanto, uma dissonância evidente na recepção da obra. É claro que o dissenso pode ser favorável quando provocado por uma tensão entre concepções de literatura, poesia, valor estético e até mesmo de critérios subjetivos que sempre influem na apreciação de um objeto artístico. Mesmo assim, é possível questionar se certas avaliações não vêm atreladas à reação conservadora à presença de uma poética declaradamente feminista no centro do debate literário contemporâneo. Afinal, causa estranheza uma crítica que se diz estritamente estética, como anuncia Ribeiro Neto, findar numa afirmativa violenta como “Raramente chuto cachorro

morto. Mas este, em questão, merece que lhe ‘enfie os talheres’. Faça-o com gosto.” (Ribeiro Neto, 2014, n. p.).

Tencionando contribuir com o debate sobre *Um útero é do tamanho de um punho*, neste trabalho nos detemos especificamente em três poemas, todos integrantes da primeira parte do livro, “Uma mulher limpa”, selecionados por afinidade com a temática aqui abordada. O objetivo é esboçar uma leitura crítico-interpretativa da obra, alinhada a pressupostos da crítica feminista e em diálogo com a fortuna crítica já existente, com foco na imagem do que aqui nomeamos “a mulher indomesticável”.

2. A MULHER É UMA CONSTRUÇÃO

Em entrevista a Erika Muniz, publicada em 2020 na *Revista Continente* por ocasião do lançamento de seu terceiro livro de poemas, *Canções de atormentar* (2020), Angélica Freitas reflete, em retrospecto, sobre suas motivações para escrever *Um útero é do tamanho de um punho*. A poeta assinala uma sensação de estranhamento em relação a outras mulheres, o que teria tornado o “ser mulher” não apenas um tema, mas uma “questão”.

Acho que escrever sobre mulheres é uma coisa que aconteceria cedo ou tarde para mim, porque sempre foi uma questão. Eu sempre me senti estranha em relação a outras mulheres, agora já não tanto. Mas, digamos que, por eu ser lésbica, minha adolescência ter sido nos anos 1980, no interior do Rio Grande do Sul, e por não ter internet para entrar em contato com pessoas parecidas [...] as mulheres sempre fizeram eu me sentir um elemento estranho por não ser parecida. (Freitas, 2020, n. p.)

O não pertencimento narrado por Freitas se intensificava quando se considerava o viés da sexualidade. Ela, lésbica, julgava que as mulheres heterossexuais, de modo geral, “faziam coisas para agradar os homens. Então, quando sofriam algum tipo de machismo, não falavam nada para não desagradar. Eu pensava: ‘Nossa, quando é que as coisas vão mudar?’” (Freitas, 2020, n. p.). Ainda nessa linha, a poeta conta que acompanhou uma amiga na realização de um aborto no México, onde presenciou a atuação de um grupo religioso que tentava persuadir as mulheres a desistirem do

procedimento. A experiência foi motivadora de um questionamento central, que permeia todo o livro: “Aí, tu ficas te perguntando quem é que manda no teu corpo. Por que, afinal, uma mulher que não te conhece vai chegar e te dizer o que tu tens que fazer ou não?” (Freitas, 2020, n. p.).

No longo poema que dá título à obra, a temática central consiste, justamente, nas “coerções exercidas sobre o órgão reprodutor [feminino] e, por extensão, sobre a mulher, cuja autonomia é interdita no que diz respeito ao exercício da sexualidade e à interrupção de uma gravidez indesejada” (Frighetto, 2015, p. 1304). Freitas parte da imagem do útero para desmistificar e, em alguns momentos, até mesmo denunciar, de modo irônico, concepções e práticas que inferiorizam e cerceiam o corpo feminino e as próprias mulheres, reduzindo-as a máquinas reprodutoras, destituídas de vontade, poder e humanidade.

Conforme avalia Frighetto (2015, p. 1311), a visão está alinhada à tese de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, que denunciaria que “Nascer mulher implica uma série de exigências sexuais e comportamentais, como o recato, a limpeza, a submissão e, mais importante, a maternidade”, todos, vale notar, temas presentes no livro em questão. Nesse sentido, a redução do ser mulher ao útero “faz com sejam [sic] ignoradas as potencialidades das mulheres como sujeitos autônomos, as aspirações de sua subjetividade, os papéis possíveis a serem ocupados no interior das relações sociais e de poder” (Frighetto, 2015, p. 1311).

Elizabeth Grosz (2000) mostra como esse confinamento da mulher está associado à produção ideológica sobre o seu corpo. Conforme a teórica, a história do pensamento ocidental se assenta numa dicotomia mente *versus* corpo que privilegia o primeiro e lhe subordina ao segundo. A essa oposição hierarquizante se correlacionam outras: razão e paixão, sensatez e sensibilidade, Um e Outro — todas elas confluem para a dicotomia macho e fêmea, homem e mulher. Da mesma forma que o corpo é “a traição da alma, da razão e da mente” (Grosz, 2000, p. 52), a mulher é a traição do homem, porque ela se limita ao corpo, incapaz de transcender as “limitações” da natureza. Esse pensamento dicotômico, que, como mostra Grosz, está nos mais diversos momentos da filosofia ocidental, de Platão a Descartes, é a base da opressão patriarcal, a qual “justifica-se a si mesma, pelo menos em parte, vinculando as mulheres muito mais intimamente aos corpos do que os homens [...]” (Grosz, 2000, p. 68).

À mulher, assim, se associa a corporalidade, e essa corporalidade, apesar de defendida pelo pensamento misógino como princípio natural, biológico, é também construída socialmente. Ou seja, como está posto na tese de Simone de Beauvoir, há um sistema que atribui sentido e finalidade às especificidades biológicas da mulher: a mulher é corpo, mas ela não pode exprimir esse corpo de qualquer forma. Para essa lógica, o corpo perfeito é aquele que reproduz (Grosz, 2000, p. 68), o que pressupõe uma mulher heterossexual submissa, que se cuida para receber a semente do homem, ser elevado. A mulher que foge a isso — a lésbica, a que aborta, a que é estéril, a que nega o sexo como mero instrumento de reprodução — não apenas é inútil, como também é perigosa, porque afronta as bases de toda uma organização social.

Se olharmos para o modo como essas tensões são representadas na literatura brasileira, veremos, por um lado, um quadro que aponta para permanências desanimadoras. Analisando personagens de romances brasileiros contemporâneos publicados entre 1990 e 2004 pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, o estudo coordenado por Regina Dalcastagnè identificou que apenas 28,9% das obras possuem mulheres como protagonistas e 31,7% de narradoras, contra 71,1% de homens protagonistas e 68,3% de narradores masculinos (Dalcastagnè, 2011, p. 36). Em relação às ocupações desempenhadas pelas personagens femininas nesses romances, prevalecem as de dona-de-casa (25,1%), artista (10,2%) e empregada doméstica (7,4%). Chama a atenção, ainda, que “sem indícios” e “sem ocupação”, juntas, correspondam a 16% das obras.

Avaliando os resultados da pesquisa, Dalcastagnè (2011, p. 42-43) analisa que “a maioria das mulheres no romance brasileiro contemporâneo permanece presa às ocupações que poderiam acolhê-las na primeira metade do século XX”. Por fim, salta aos olhos que as mulheres surgem nesse *corpus*, majoritariamente, como esposa (44,8%), amante (17%), namorada (16,8%) e “ex” (14,6%) (Dalcastagnè, 2011, p. 40), isto é, sempre vinculadas a uma figura masculina, o que assinala, ainda, a heteronormatividade também presente (Dalcastagnè, 2011, p. 48). Embora os dados apresentados compreendam a narrativa brasileira contemporânea, especificamente o romance, parece lícito empregá-los como possibilidade de interpretação para o campo literário como um todo, incluindo a poesia.

Por outro lado, se olharmos para um recorte temporal posterior à pesquisa de Dalcastagnè, vemos mudanças em construção. Apesar de não termos dados quantitativos,

uma apreciação ligeira de antologias recentes de poesia contemporânea, de eventos e premiações literárias revela uma presença substancial da mulher na literatura. Observe-se, por exemplo, a antologia de poesia contemporânea brasileira *É agora como nunca*, de Adriana Calcanhoto, publicada em 2017 pela Companhia das Letras: dos 41 nomes selecionados, 18 são mulheres. Veja-se, ainda, da mesma editora, a recente antologia de Heloisa Buarque de Hollanda, *As 29 poetas hoje*, cujo prefácio já foi citado neste trabalho. Destaque-se também a presença da autoria feminina nas indicações da categoria de poesia do prêmio Jabuti, que, inclusive, culminou na vitória seguida de livros escritos por mulheres entre 2019 e 2022.

Essa mudança no plano de autoria da poesia gera reflexos no plano da representação da mulher no texto poético, que, muitas vezes, se construirá pela via do questionamento das imposições de gênero ressaltadas na pesquisa de Dalcastagnè. Nesse processo de reinvenção, *Um útero é do tamanho de um punho* alcança um patamar de relevo, tornando-se uma espécie de farol para a mais recente poesia nacional de autoria feminina, especialmente, conforme defende Hollanda (2021), pela maneira como cria novos modos de tematizar a mulher pautados na desobediência, na centralidade do corpo e na investigação da própria poesia, de suas regras.

Chama a atenção, nesse sentido, a afirmação presente no livro: “a mulher é uma construção”, seguida de “particularmente sou uma mulher / de tijolos à vista” (Freitas, 2013, p. 45). Os versos carregam uma definição basilar para a poética de Freitas: a representação das mulheres consiste em uma fabricação. Ao desnudar esse caráter na forma dos “tijolos à vista”, o poema descortina a ideologia por trás da linguagem, isto é, o conjunto de ideias centralizadoras e opressivas que fabricam essa imagem de mulher.

Dessa percepção, a poeta parte para outro direcionamento: como construir outras corporalidades e outras formas de ser mulher? A pergunta, na verdade, não seria “como construir” — até porque essas outras formas de ser mulher estão aí, existindo, como a própria Angélica Freitas e a voz que fala em seus poemas, com seus tijolos à vista. O questionamento deve retornar a um fator importante presente na fala da poeta destacada no início desta seção: “Eu sempre me senti estranha”.

Como lidar com a estranheza, o não pertencimento? Segundo Grosz (2000, p. 78), “quando um corpo [...] assume a função de modelo ou ideal para todos os tipos de corpo, sua dominação deve ser solapada através da afirmação desafiadora de uma

multiplicidade, um campo de diferenças, de outros tipos de corpos e subjetividades”. Afirmção desafiadora de uma multiplicidade, questionamento daquilo que é naturalizado pela ordem do senso comum — eis o caminho seguido por Freitas, que o traça com um instrumento poderoso: a linguagem poética. Assim, veremos na próxima seção como a escritora, mostrando os tijolos, não só questiona o que é tido como natural, mas o recria, reinventa em novas afirmações do ser mulher.

3. A MULHER INDOMESTICÁVEL

Como já mencionado, em todo o percurso histórico, e ainda nos dias de hoje, o corpo e a voz feminina estão circunscritos a variadas formas de violência e opressão. Por isso mesmo, ao longo do tempo, não foram poucas as escritoras “forçadas a fazer uso de temas amenos em detrimento de outros mais revolucionários, com potencial para subverter a ordem vigente e questionar papéis sociais pré-estabelecidos” (Silvestre; Dunder, 2022, p. 31). Se hoje já é possível ver na poesia de poetisas contemporâneas “a procura do que é ser mulher e qual a expectativa de ser mulher” (Hollanda, 2021, p. 20), essa iniciativa nem sempre é bem recebida, a julgar pelo debate público contemporâneo no Brasil e pela constante necessidade de autoafirmação ainda enfrentada por escritoras. Assim, o projeto político-estético de Angélica Freitas se alinha, de fato, ao que se pode chamar de literatura engajada, uma vez que assume um compromisso com a realidade sociopolítica que lhe cerca e busca, através da literatura, interferir na sociedade.

Entretanto, diferentemente da perspectiva defendida por Masagão (2020), cabe ressaltar que, em nossa avaliação, a temática política, aqui, não apresenta viés panfletário ou partidário — distinguindo-se, por exemplo, de outras obras brasileiras, como o chamado romance proletário; ou das produções de outras poetisas contemporâneas, notadamente as mais ligadas ao *slam poetry*, em que temas iguais ou similares, também de ordem social, são tratados de modo mais explícito. Tampouco teria função “moralizante”; ao contrário, se vale da moral vigente para desestabilizá-la.

Em seus poemas, Angélica Freitas parte de uma lógica patriarcal dominante e, com ironia, subverte e recria discursos recorrentes na sociedade brasileira contemporânea, a exemplo de diferentes concepções e práticas que inferiorizam, sexualizam e objetificam a mulher. Trata-se de uma transgressão que parte de dentro do sistema, isto é, a poeta cria

com base em um cenário familiar ao leitor, que é a própria realidade cotidiana, repleta de violências e investidas contra a mulher e o que ela representa. Nessa característica reside parte da contemporaneidade da poética de Freitas, a qual é produto de um tempo em que tal discurso crítico é possível e encontra ressonância.

O primeiro poema do livro, sem título, é criado em torno da afirmação de que “uma mulher boa é uma mulher limpa”, e vice-versa:

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

(Freitas, 2013, p. 11)

Em quatro quartetos, a “linguagem utilizada para idealizar a mulher é pragmática, funciona quase como uma fórmula pronta e totalizante, um manual de deveres que a mulher deve cumprir” (Alves; Chacon; Bezerra, 2019, p. 48). Exemplo dessa

linguagem muito próxima do cotidiano, direta e coloquial, é a escolha pelo vocábulo “braba” em detrimento do formal/padrão “brava”. Chama a atenção, igualmente, a ausência de pontuação e de iniciais maiúsculas, o que assinala certo rebaixamento da linguagem ao essencial, comum a uma geração de autores que começou a publicar quando da popularização da internet. Tal característica parece se refletir, ainda, no tom instrucional do poema, que confere aparente simplicidade e obviedade à tese central — transformada em tautologia: “uma mulher boa é uma mulher limpa” — a qual, quando lida em confronto com os demais textos do livro, é continuamente subvertida por um discurso crítico que a desdiz.

A segunda estrofe se vale de um forte tom narrativo, à semelhança de como se iniciam contos de fada: “[...] há milhões, milhões de anos / pôs-se sobre duas patas / a mulher era braba e suja / braba e suja e ladrava”. Já na quarta e última estrofe, o movimento temporal dá um salto, e, embora ainda situado no passado, a imagem dessa mulher já se transforma: “há milhões, milhões de anos / pôs-se sobre duas patas / não ladra mais, é mansa / é mansa e boa e limpa” (Freitas, 2013, p. 11). Para construir o efeito de sentido, a poeta enfatiza a repetição, recurso igualmente característico da estrutura dos contos de fadas, cuja origem é marcada pela oralidade e pela memorização, aqui empregado para desenvolver variações em torno de um mesmo tema e evidenciar o caráter socialmente repetitivo daquilo que se denuncia. A propósito, ressalte-se a quebra do paralelismo entre o último verso das estrofes pares: se a segunda estrofe do poema, focada na mulher braba, termina com um verbo, “ladrava”, sinalizando o seu poder de ação, a quarta finaliza com um substantivo, “limpa”, o que aponta para a perda de agência da figura feminina, agora restrita a se conformar a um modo de ser — o qual, entretanto, é tensionado pelo poema.

Com isso, Freitas se vale de uma já conhecida forma de contar histórias para buscar recontar a História. Nesse processo, ela estabelece uma “contra/dicção” (Macedo; Amaral, 2005, p. 23), isto é, uma narrativa que questiona a verdade patriarcal. Há, portanto, uma tensão: ao mesmo tempo que se vale de uma forma tradicional na evocação da temporalidade (“há milhões, milhões de anos”), ela a preenche com um conteúdo disruptivo. Se os contos de fada buscam fomentar uma essência feminina dócil, “mansa e boa e limpa”, a poesia de Freitas desmonta essa figura tida como natural e a desvela como construção, produto de uma cultura dominada pelo discurso masculino, deixando cair por terra o determinismo biológico que fundamenta os estereótipos aprisionadores da mulher. A mulher inicialmente

se pôs de pé como “braba e suja” — esta seria a sua natureza, sua origem —, mas os instrumentos do patriarcado a subjugarão, tornando-a “mansa e boa”.

Assim, a caracterização da figura feminina no poema se dá em dois polos: a mulher idealizada seria boa, limpa e mansa; enquanto a mulher a ser superada é “braba” e “suja”, e é esta quem “ladra”. A escolha pelo verbo “ladrar” sugere a imagem de uma mulher que era, em um passado remoto, uma cadela (pois são os cachorros os animais que ladram) — não sendo possível desconsiderar que, na sociedade brasileira, o termo assume viés de xingamento com teor misógino, somando-se a outros do gênero, tais como “galinha”, “vaca” e “piranha” —, antes de se tornar, em um passado menos remoto, embora ainda “há milhões, milhões de anos”, mais virtuosa e digna, isto é, uma mulher que já não ladrava.

Aponta-se, portanto, para uma mulher bestializada, não dócil, não domesticada, por isso mesmo metaforicamente “suja”. Por essa razão, importa destacar que o verbo “ladrar”, que em sua acepção mais usual significa latir, também compreende os sentidos de “gritar sem motivo; esganiçar-se” e “praguejar” (Houaiss; Villar, 2009, p. 1148). Tal escolha lexical representa, justamente, a visão patriarcal diante de mulheres que clamam por seus direitos e/ou expressam seus desejos e opiniões. A reivindicação de direitos e cidadania por parte de mulheres engajadas foi, não raras vezes ao longo da história, associada à histeria, à confusão e à insubordinação, por meio de lógicas discursivas que as opõem à ideia de civilidade. Ao incorporar o léxico típico do ideário machista, Freitas não o endossa, mas o ironiza, buscando afirmar o avesso dos estereótipos por ele ensejados.

No poema analisado, a sujidade sugerida e reiterada, em contraponto à imagem do que se torna uma “mulher limpa”, remete, também, aos porcos, e, mais especificamente, às porcas. A alusão mais particular à imagem desse animal surge dois poemas adiante, em um texto também sem título, que agora tematiza o contraponto sobriedade *versus* ebriedade, características, respectivamente, de uma mulher limpa e de uma mulher suja.

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

(Freitas, 2013, p. 13)

Em relação ao poema anterior, verifica-se a diminuição de uma estrofe. O poema, com três quartetos, ainda se vale de uma linguagem coloquial, o que de maneira alguma anula o refinamento estético latente nas escolhas lexicais. Em razão disso, a opção pela palavra “ébria” chama a atenção, uma vez que é mais formal do que “bêbada”. Não se trata, entretanto, de uma suavização da culpa infligida a essa mulher que ingere álcool, pois ela ainda é descrita, nas estrofes seguintes, como uma porca. Na verdade, a opção parece ter como motivo a aproximação sonora com “sóbria”. Note-se: pela presença da sequência “br” e pelas vogais médias baixas, “sóbria” e “ébria” se aproximam, enquanto o binômio “sóbria” e “bêbada” não alcançaria efeito similar.

O sentido sonoro complementa o sentido ideológico do texto. Ao escolher duas palavras parônimas, a poeta sugere a proximidade entre a mulher ébria e a sóbria não só no plano linguístico, mas também no plano referencial do mundo: não há grandes diferenças entre uma e outra, uma mulher não deve ser reavaliada simplesmente por beber. Na verdade, não haveria, não deveria — porque sabemos como o discurso do patriarcado atribui sentido ao ato de beber, e o poema nos lembra disso: aos olhos da parte conservadora da sociedade, a sóbria é uma mulher limpa; a ébria é uma mulher suja. Mais do que isso, sabemos como o ato de beber pode se tornar particularmente perigoso para mulheres em determinadas situações. Por essa óptica, não é impossível ver no poema uma denúncia da despersonalização radical da mulher, que se vê reduzida a um corpo, à sua carne, que, quando bêbada, pode ser aproveitada em todas as suas partes.

A mulher bêbada, ou simplesmente a mulher que ingere álcool, é comparada a uma porca, de quem só se aproveitam partes do corpo. Neste poema, fica mais evidente a

alusão ao animal, pela enumeração de componentes corporais que se tornam ingredientes culinários, embora isso não elimine a ojeriza pelo ser vivo de onde eles advêm. Sem muito esforço, pode-se traçar o paralelo: não obstante seja possível aproveitar todas as partes do corpo da mulher (“tudo se aproveita”), este não merece respeito, é sujo.

Embora a organização da vida social em torno da lógica patriarcal não seja exclusividade brasileira, diversos estudos argumentam que a colonização da América foi particularmente fundada nesse modo de controle. Dentre eles, vale ressaltar o trabalho de Aníbal Quijano (2005), que, com seu conceito de colonialidade do poder, procura desvelar e examinar o surgimento e os desdobramentos de uma forma de dominação eurocêntrica, difundida sobre o globo durante o período de colonização exploratória do continente americano. Baseada na autoridade masculina e na sujeição dos corpos, a empresa colonizadora reproduziu, por séculos, arranjos sociais cujo legado perdura. Apesar de focalizar seu estudo na ideia de raça, Quijano não deixa de citar a estreita relação com outras intersecções, como é o caso do gênero:

Esse novo e radical dualismo não afetou somente as relações raciais de dominação, mas também a mais antiga, as relações sexuais de dominação. Daí em diante, o lugar das mulheres, muito em especial o das mulheres das raças inferiores, ficou estereotipado junto com o resto dos corpos, e quanto mais inferiores fossem suas raças, mais perto da natureza ou diretamente, como no caso das escravas negras, dentro da natureza. É provável, ainda que a questão fique por indagar, que a ideia de gênero se tenha elaborado depois do novo e radical dualismo como parte da perspectiva cognitiva eurocentrista. (Quijano, 2005, p. 129)

Com efeito, não surpreende que tantos poemas de autoria feminina contemporâneos problematizem a reificação do corpo da mulher, uma vez que esses textos possuem como ponto de partida a realidade presente, que não pode ser dissociada de seu percurso histórico e formativo. Em diálogo com as reflexões de Quijano, María Lugones (2020) sustenta que a colonialidade do poder foi baseada em uma concepção biológica de gênero, fundada em uma visão de mundo dimórfica e heterossexual, que obliterou perspectivas preexistentes entre os povos originários americanos, para os quais a designação de gênero se orientava por outros fatores. Para Lugones, esse

contexto deu origem ao sistema de gênero colonial/moderno, que perpetua o gênero — ao lado da raça — como uma ficção poderosa: “portanto, é importante entender o quanto a imposição desse sistema de gênero forma a colonialidade do poder, e o tanto que a colonialidade do poder forma esse sistema de gênero. A relação entre eles segue uma lógica de formação mútua” (Lugones, 2020, p. 72). Esse legado se faz presente na poesia contemporânea de tendência politizada, a qual frequentemente busca passá-lo em exame crítico.

É esse o caso do poema intitulado “uma canção popular (séc. xix-xx):”, no qual a loucura feminina é a questão central.

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

(Freitas, 2013, p. 15)

As mulheres “loucas louquinhas / tantãs da cabeça” incomodam e são levadas “[...] para o depósito / das mulheres que incomodam”. Nesse cárcere, são submetidas a “ataduras banhos frios / descargas elétricas” e resumidas como “porcas permanentes”. O poema finaliza com um verso único, isolado dos demais (dois quartetos e um quinteto), que parece sugerir, pelo uso do imperativo, não uma ordem, mas um resumo de como a sociedade patriarcal lida, ao longo dos tempos, com as mulheres que atentam contra a ordem estabelecida: “interna, enterra” (Freitas, 2013, p. 15). Observa-se, no poema, um jogo com o estereótipo da mulher louca, que, no passado, era internada como forma de “pressão social cujo objetivo é controlar e padronizar comportamentos femininos” (Macedo; Amaral, 2005, p. 116). Nesses casos, os gestos de revolta eram patologizados para excluir socialmente a mulher insatisfeita com as normas sociais. Sob o pretexto de preocupação com a sua saúde, a mulher era isolada, como forma, também, de evitar o alargamento de qualquer sinal mínimo de desestabilização.

Percebe-se, pois, como o poema de Angélica Freitas se apropria de um denso legado histórico, ao mesmo tempo em que o ressignifica em chave contemporânea, de modo a desvelar seu absurdo. Tal característica emerge do fato de que os primeiros dois versos do poema nos permitem lembrar a música infantil “um elefante incomoda muita gente / dois elefantes incomodam muito mais // dois elefantes incomodam muita gente / três elefantes incomodam muito mais”, e assim sucessivamente, com o incômodo aumentando conforme aumenta o número de animais. Quando a canção chega a 10 elefantes, a narrativa se inverte e os quadrúpedes, sem que se saiba como, passam a diminuir um a um, até que sobra apenas um deles, que já não “incomoda muita gente”, apenas “incomoda muito menos”. Assim, “[...] Angélica Freitas persegue as vozes do cotidiano e as reconfigura num chamado para um jogo entre o humor e a crítica” (Alves; Chacon; Bezerra, 2019, p. 52).

Mais uma vez, a evocação de uma tradição próxima do infantil (como o “há milhões, milhões de anos” do poema anterior, que remete ao universo dos contos de fada) não suaviza violências e opressões ou absolve culpados. Pelo contrário, desvela a naturalização, a repetição e a incorporação de violências no jogo comum do cotidiano, que permitem que o corpo feminino seja controlado pelos homens sem questionamentos ou consequências. É exatamente pela naturalização de processos violentos encabeçados pela lógica patriarcal que tais histórias são contadas também com ar de naturalidade.

Vale destacar, aliás, que diversos outros poemas de *Um útero é do tamanho de um punho* trabalham com a tônica da mulher que incomoda, a exemplo do sem título que diz “uma mulher gorda / incomoda muita gente / uma mulher gorda e bêbada / incomoda muito mais” (Freitas, 2013, p. 16). O mal-estar apontado é justificado por inúmeras ópticas, e não parece haver uma realidade em que a mulher esteja isenta de incomodar.

Entretanto, vê-se que as mulheres, na verdade, são incomodadas muito mais do que incomodam. Os motivos são inúmeros, a exemplo do poema “mulher de vermelho” (Freitas, 2013, p. 31), que tematiza a possibilidade de abuso ou assédio devido à mera seleção de uma peça de roupa; ou do poema “mulher de regime”, em que o eu poético é alvo de críticas por ter engordado, e, mesmo fazendo dieta para se livrar do mal-estar que julga advir dos quilos a mais, conclui, contraindo uma nova razão de incômodo: “eu me sinto tão mal por tudo que comi esse tempo todo / tão mal e tem tanta gente passando fome no mundo” (Freitas, 2013, p. 41).

No poema “uma canção popular (séc. xix-xx):”, as mulheres que perturbam a ordem social são submetidas ao cárcere e transformadas em porcas após procedimentos que poderiam ser chamados, a depender da ideologia discursiva, de tortura ou de tratamento. As “tantãs da cabeça” são, assim, reduzidas a “porcas permanentes”. Ao contrário de uma cadela, por exemplo, outro animal de quatro patas, a porca não pode ser adestrada, domesticada, docilizada. Além disso, se castrada, como é comum que se façam com cadelas (literalmente) e com mulheres (literal e metaforicamente), a porca perde uma de suas principais funções: a de reproduzir e ser, assim, mais lucrativa. Nesse raciocínio, as mulheres, todas elas, talvez, tidas como “loucas louquinhas / tantãs da cabeça”, “são muito convenientes” em uma sociedade patriarcal, mas apenas se estiverem trancafiadas, internadas e enterradas (Freitas, 2013, p. 15), pois assim, como na música já citada, incomodam menos.

Entretanto, ao passo que a animalização da figura feminina, repetida ironicamente neste e noutros poemas de *Um útero é do tamanho de um punho*, se associa à desumanização da mulher imposta pela lógica patriarcal, também assinala, por outro lado, o seu caráter indomesticável. Apesar de interdita, cerceada, silenciada e, muitas vezes, violentada, a mulher permanece gestando formas de habitar e reinventar o mundo, assim como Angélica Freitas faz em sua poética, ao não apenas representar uma sociedade de dominação masculina e construção de imagem feminina ao modo da inferiorização e da

castração que lhes é infligida pelos homens (Bourdieu, 1999), mas de questionar, com criatividade e ironia, o que está posto, para afirmar outras possibilidades de ser mulher.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise crítica de poemas presentes em *Um útero é do tamanho de um punho*, tendo por foco a imagem da mulher indomesticável, percebe-se que Angélica Freitas se vale, dentre outras estratégias, da ironia e do diálogo com a tradição para tensionar o discurso patriarcal. Com isso, a poeta cria um contradiscurso, em que a linguagem poética se torna lugar de questionamento de estereótipos e redefinição das identidades femininas.

Nesse ponto é possível ver uma das muitas ironias e os dissensos de se reduzir a mulher ao útero, pois, como aponta Frighetto (2015, p. 1311), fazendo referência ao poema que dá título ao livro, as potencialidades das mulheres como sujeitos autônomos, suas aspirações subjetivas e os papéis que poderiam ocupar no interior das relações sociais e de poder são ignorados e apagados pela redução da figura feminina ao útero: “Afinal de contas, o que define pessoas tão díspares como Frida Kahlo e Hillary Clinton, por exemplo, é o fato de elas terem um útero e, portanto, serem mulheres” (Frighetto, 2015, p. 1311).

Com efeito, a redução da mulher às suas funções reprodutivas tem sido objeto de crescente e pertinente problematização nas últimas décadas. Por uma perspectiva marxista não ortodoxa, por exemplo, Silvia Federici (2017, p. 17) pontua, em *Calibã e a bruxa*, como a exploração dos corpos femininos cumpriu uma tarefa central, em várias sociedades, no processo de acumulação capitalista dos últimos séculos: a reprodução da força de trabalho. Precisamente em razão disso, a autora busca compreender os fenômenos associados à acumulação primitiva por uma óptica atenta ao gênero, examinando a divisão sexual do trabalho, a exclusão das mulheres do trabalho assalariado e sua subordinação aos homens e o controle do corpo feminino em favor da produção de novos trabalhadores (Federici, 2017, p. 26).

Tais reflexões fogem ao escopo de nossa análise, mas certamente permitem compreender a relevância da imagem da “porca” e de outras animalidades insistentemente exploradas pelos poemas. Do mesmo modo, adicionam complexidade à metáfora

sugerida pelo título do livro, *Um útero é do tamanho de um punho*, por meio do qual se sintetiza uma luta que é individual e coletiva, presente e histórica, simbólica e material. Do ponto de vista político e social, é inegável a importância de uma poética, como a aqui focalizada, que dê centralidade às questões de gênero e às interdições a que a mulher e o seu corpo estiveram e estão expostos. Não discordamos quando Frighetto (2015, p. 1316) aponta que a poesia “pode ser lugar de problematização e redefinição de identidades e de sexualidades, bem como ser espaço de reflexão [...]”. A própria Angélica Freitas assinala, em entrevista supracitada, que ser mulher é, para ela pessoalmente, e também em sua literatura, uma *questão*.

De fato, a partir da leitura dos poemas de Angélica Freitas, percebe-se que “ser mulher” não se resume a um enlace entre o público e o privado, o individual e o coletivo, mas consiste em ponto de partida para a construção de um projeto político-estético. Essa hipótese ganha consistência quando analisamos outros livros da autora, o que nos permite verificar que a tônica persiste e se renova. A exemplo, em *Canções de atormentar*, um poema intitulado “você não sabe o que é uma teta caída” (Freitas, 2020, p. 44) tematiza o corpo da mulher evocando também um tom crítico, mas significativamente diferente do aqui analisado — destaca-se, nesse sentido, a metáfora em torno das “tetras de outono”, para representar os seios que “caem”.

Todavia, elucidamos que tais problematizações e disputas poderiam ter, sem dúvidas, espaço em outras formas de dizer. Em *Um útero é do tamanho de um punho*, a poeta pelotense não se contenta com a representação e o alinhamento puro e simples ao discurso feminista — o que também não significaria um demérito —, como sugerem alguns de seus críticos, mas experimenta com a linguagem, a tradição, a ironia e a repetição, para criar uma obra singular, que continua a ressoar, sendo editada, criticada, comentada, traduzida e estudada, mesmo anos após a sua publicação e em um momento de efervescência da poesia brasileira escrita por mulheres e de plena “explosão feminista” (Hollanda, 2018, p. 2021).

Ressalta-se a importância da literatura de autoria feminina e da crítica feminista, no sentido “de provocar discussões e reflexões que possam efetivamente promover transformações estruturais no *modus operandi* da sociedade em relação à existência feminina” (Silvestre; Dunder, 2022, p. 40). Assim, é essencial que se olhe com cuidado para a produção poética de Angélica Freitas e de outras “meninas” — indomesticáveis, e, por isso mesmo, potentes e perigosas.

ABSTRACT

This article analyzes poems from the book *Um útero é do tamanho de um punho*, by Angélica Freitas, seeking to investigate how the poet thematizes the untamable woman, the one who does not correspond to patriarchal conventions. Based on feminist criticism, gender studies, and the critical fortune regarding Freitas' work, we conclude that, among other strategies, Freitas' poetry resorts to irony and dialogue with the tradition to tension the patriarchal discourse about women's bodies. By doing so, the poet creates a counter-discourse, in which poetic language becomes a place for questioning stereotypes and redefining female identities.

KEYWORDS: Gender. Patriarchy. Body. Violence. Brazilian contemporary poetry.

RESUMEN

Este trabajo analiza tres poemas de la obra *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas, buscando investigar la forma en que la poeta tematiza a la mujer indomesticable, aquella que no corresponde a las convenciones patriarcales. A partir de la crítica feminista, los estudios de género y la fortuna crítica de la obra de Freitas, se concluye que la obra utiliza, entre otras estrategias, la ironía y el diálogo con la tradición para tensionar el discurso patriarcal sobre los cuerpos de las mujeres. Con esto, la poeta crea un contradiscurso, en el que el lenguaje poético se convierte en un lugar para cuestionar estereotipos y redefinir las identidades femeninas.

PALABRAS CLAVE: Género. Patriarcado. Cuerpo. Violencia. Poesía brasileña contemporánea.

REFERÊNCIAS

ALVES, Iasmin Correia; CHACON, Maria Luiza Assunção; BEZERRA, Pedro Lucas de Lima Freire. A serpente e a mulher limpa: os discursos em profusão na poesia de

Angélica Freitas. *ClimaCom Cultura Científica* - pesquisa, jornalismo e arte, [s. l.], ano 6, n. 15, ago. 2019. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2019/09/A3.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2023.

ALVES, Elizandra Fernandes; FRANCO, Adenize Aparecida. Corpos estranhos na poesia brasileira contemporânea: Adenize Franco, presente! *Revista Interfaces*, v. 11, n. 04, p. 427-438, 2020. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6635. Acesso em: 27 set. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Trad.: Maria Helena Kuhner. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

CALCANHOTTO, Adriana. *É agora como nunca: antologia incompleta da poesia contemporânea brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [s. l.], n. 26, p. 13-71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 11 ago. 2023.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad.: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FREITAS, Angélica. Ser poeta é uma maneira de estar no mundo. [Entrevista a Erika Muniz]. *Revista Continente*, 05 nov. 2020. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/239/rser-poeta-e-uma-maneira-de-estar-no-mundor>. Acesso em: 09 ago. 2023.

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

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FRIGHETTO, Gisele Novaes. Um útero é do tamanho de um punho, ou sobre as interdições do feminino. *Estudos linguísticos*, São Paulo, v. 44, n. 3, p. 1303-1317, set.-dez 2015.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 14, p. 45-

86, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 27 set. 2023.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *As 29 poetas hoje*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. São Paulo: Bazar do Tempo, 2020.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Org.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2005.

MASAGÃO, Mariella Augusta. Poesia brasileira ficou sisuda e hermética, diz pesquisadora. *Folha de S. Paulo*, 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/04/poesia-brasileira-ficou-sisuda-e-hermetica-diz-pesquisadora.shtml>. Acesso em: 01 ago. 2023.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 25 jul. 2023.

RIBEIRO NETO, Amador. Angélica Freitas. *Augusta Poesia*, 22 jun. 2014. Disponível em: <https://augustapoesia.wordpress.com/2014/06/22/angelica-freitas/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

SILVESTRE, Marcela Cucci; DUNDER, Mauro. Entre finais de séculos: a condição feminina e sua representação ficcional em Kate Chopin e Lídia Jorge. *Caderno de Letras*, Pelotas, n. 42, p. 29-40, jan.-abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/>

<index.php/cadernodeletras/article/view/19998/14205>. Acesso em: 01 ago. 2023.

ZACCA, Rafael. A crítica que julga não é a crítica que lê, por Rafael Zacca. *Escamandro*, 19 jun. 2019. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2019/06/19/xantoa-critica-que-julga-nao-e-a-critica-que-le-por-rafael-zacca/>. Acesso em: 11 ago. 2023.

Submetido em 30 de setembro de 2023

Aprovado em 04 de dezembro de 2023

Publicado em 30 de maio de 2024
