

REFLEXÕES SOBRE GÊNERO NA POESIA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: O ÚTERO ARMADO PELA PALAVRA

Gilvan Procópio Ribeiro*
Alessandra Barros Pereira Ferreira**
Aline Guimarães Couto***

RESUMO: Entre as produções poéticas de autoria feminina da atualidade, a que mais se destaca são as obras de Angélica de Freitas. Com punhos armados de humor, ironia e sarcasmo, ela passa por cima de qualquer tabu. Suas poesias são como pedras atiradas, defendendo que a pluralidade de vozes implica numa pluralidade de gêneros, que expõem as dicotomias sobre o homem e a mulher que a sociedade patriarcal quer impor.

Palavras-chave: Gênero. Poesia. Autoria feminina.

Introdução

Pense em quantos anos foram necessários para chegarmos a este ano
quantas cidades para chegarmos a esta cidade
e quantas mães, todas mortas, até a tua mãe
quantas línguas até que a língua fosse esta.
Ana Martins Marques

A sociedade, até pouco tempo atrás, dividia os papéis sociais do seguinte modo: aos homens competia ser o provedor e administrador da família, enquanto às mulheres caberia aceitar as imposições masculinas, seguindo o ideal de beleza e comportamento ditado pelos valores patriarcais e deixando todo e qualquer trabalho intelectual para a figura do homem, “Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado destino natural das mulheres.” (BASSANEZI, 2004, p. 609) A organização social se baseava, portanto, na figura masculina como centralizadora da autoridade e conseqüentemente definidora dos papéis temáticos envolvidos nas relações de gênero:

[...] os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais- ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e marido- e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura (BASSANEZI, 2004, p. 608-609).

Havia, portanto, dois estereótipos opostos que representavam a figura feminina tanto na vida quanto na literatura e que foram criados pelo olhar patriarcal: o anjo, a “do lar”, “a de família” e a bruxa, a “da rua”, “as levianas”. “As moças de família eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem mal faladas” (BASSANEZI, 2004, p. 610). A representação angelical da mulher se refere à imagem idealizada de pureza, bondade e delicadeza. Sempre dentro de casa, ela era a responsável pelo cuidado do lar e da família. O

* Professor Associado II da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduado em Letras pela UFJF, Mestre em Letras: Estudos Literários pela UFJF e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

** Mestre em Letras: Estudos Literários pela UFJF. Graduada em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Valença. Especialista em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Valença.
E-mail: leletrasmestrado@gmail.com

*** Mestranda em Letras: Estudos Literários pela UFJF. Graduada em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).
E-mail: line_1250@hotmail.com

que se tem atrás desse rótulo de anjo é, na verdade, uma vida de submissão completa ao homem e, desse modo, a ausência de autonomia coloca a mulher numa posição comparável a de um objeto, a ser contemplado, sem ter o poder de agir em qualquer instância da sociedade. Isso resultava, então, em um silenciamento e um boicote a criatividade feminina: “Uma mulher que falasse agressivamente ou afirmativamente, o que nos homens era sinal de personalidade, era considerada mal-educada, tresloucada e até histérica.” (TELLES, 2004, p. 423).

Essa dicotomia entre a mulher boa, a de casa e a ruim, que ia contra aos ideais do patriarcado, é retomada no ensaio de Virginia Woolf, *Um teto todo seu* (1990), publicado sob o título original de *A Room of One's Own* em 1929. Nesse livro, Woolf define a mulher de sua época como subjugada ao título de “anjo doméstico” e afirma que para superar esse estereótipo e todos os desdobramentos dele é preciso que a mulher conquiste o direito à educação de forma igualitária em relação ao homem. As mulheres, ao longo da história de domínio dos homens sobre elas, não escreveram, e aquelas que conseguiram escreveram pouco e tiveram nenhuma ou pouca visibilidade e legitimidade, usaram pseudônimos masculinos, ou tiveram seus escritos apropriados por homens que lhes eram próximos, na maioria das vezes seus maridos. E as que não escreveram, segundo Woolf, não foram porque não tinham a capacidade e sim porque não foram dadas condições materiais às mulheres para que elas fossem, primeiramente, instruídas. A educação das mulheres se limitava ao mínimo e necessário à formação de boas esposas e mães, elas não foram educadas para que tivessem experiências de vida, pois, historicamente, confinadas aos espaços privados, domésticos, sem ter a vivência dos homens, que circulavam pelas ruas, pelos cafés e que iam à guerra, portanto, não foram educadas para que pudessem escrever como eles. A autora afirmava que, para fazer literatura, a mulher antes “precisa ter dinheiro e um teto todo seu”. Ela buscava sinalizar a conexão entre o trabalho artístico e as condições sociais e materiais, pois as mulheres, limitadas aos afazeres domésticos, sem independência financeira e social, dificilmente possuiriam condições essenciais para ingressar no campo literário.

Podemos observar essas preocupações, com a educação das mulheres para as atividades do lar em muitas produções cinematográficas como no filme *O sorriso de Monalisa*¹, em que é bastante questionada, e quase toda a literatura escrita por homens que representaram as mulheres através de suas personagens aludindo a elas essa concepção, fato bastante marcado também na literatura de autoria feminina que, ao invés de corroborar com essa prática, questiona os lugares das mulheres nas sociedades cujas bases de sustentação social e cultural alicerçavam-se em pressupostos de base machista, falocêntrica, patriarcal e misógina, como visto na figura 1:



Fig. 1- Ilustração "Women writers and ambition" (Escritoras e ambição) por Meg Hunt.

Fonte: Obvius, 2016ⁱⁱ

A produção literária, isto é, a autoria, está diretamente relacionada a essa condição de gênero, uma vez que a escrita é um ato criativo, o que faz da pertença ao gênero masculino ou feminino um fator indissociável da obra literária. Por ser vista como essencialmente masculina, a escrita das mulheres é aproximada ao estereótipo de mulher ruim, frustrada amorosamente/ sexualmente, rebelde, diabólica ou masculinizada. Assim, para escrever, as autoras precisariam escapar das representações a que foram aprisionadas e superar a ideia culturalmente construída de criação e superioridade masculinas, portanto, essas questões estão muito presentes em suas produções.

Dessa maneira, como a tradição literária também se configura como patriarcal, não havia modelos literários femininos que pudessem dar suporte à expressão artística feminina naquele contexto, por isso não se abria espaço para a inserção da voz feminina. Outro agravante dessa situação era a crítica literária que, em sua maioria, elaborada por figuras masculinas, afirmava que a literatura produzida por mulheres era de má qualidade e rotulavam os seus textos como sendo “coisas de mulher”, ou seja, “futilidades”, e, portanto, não dignos de serem inseridos no cânone literário brasileiro.

A crítica literária feminista se desenvolveu na década de 1960 como parte de um movimento internacional liderado pelas mulheres na luta por direitos igualitários e pelo direito ao aborto. Desde então os estudos literários também passaram por grandes mudanças, como explica Elaine Showalter:

Considerando que sempre foi dado como certo que o leitor, escritor e crítico representativo da literatura ocidental é um homem, a crítica feminista mostrou que as leituras e críticas trazem diferentes percepções e expectativas para sua experiência literária, e insistiu que as mulheres também disseram histórias importantes de nossa cultura. (1985, p. 3)ⁱⁱⁱ

A ensaísta Showalter (1985), ao resgatar e reinterpretar as obras literárias de autoria feminina, na Inglaterra, divide-as em três fases: a feminina, a feminista e a fêmea. A primeira traz a ideia de imitação e de internalização dos padrões dominantes, ou seja, masculinos, a segunda, apresenta-se como a fase de protesto contra esses padrões e valores patriarcais; a última é a fase da autodescoberta, determinada pela busca de uma identidade própria. Desse modo, a literatura de autoria feminina que, até há pouco tempo, não existia efetivamente, passou a constituir o universo literário, numa espécie de questionamento do considerado, cânone oficial.

No Brasil, essa concepção deu-se com o reconhecimento nacional de escritoras como Maria Firmina do Reis^{iv}, autora de *Úrsula* (1859), que “narra um romance de amor entre uma jovem, Úrsula, e um bacharel em direito, entrelaçando-o com a narrativa de vida dos escravos, que guardam a lembrança da África com suas raízes e costumes.” (TELLES, 2004, p. 413), seguido por diversos outros ainda no século XIX, além de depois de outros de escritoras que se fizeram reconhecer em meio a seus pares masculinos, em meados do século XX, como Raquel de Queiroz^v, Cecília Meireles^{vi} e Clarice Lispector^{vii}.

Com o advento da pós-modernidade, a noção de cânone torna-se cada vez mais frágil, uma vez que a literatura das minorias, sempre relegada à margem, começa a se impor com obras de grande qualidade estética, nas quais questionamentos existenciais e posições ideológicas da contemporaneidade são representados de forma contundente. Nesse sentido, a literatura de autoria feminina no Brasil explode nos anos 70 e 80, trazendo consigo a representação das questões de gênero e o questionamento sobre a construção da identidade feminina em meio ao dilaceramento do mundo pós-moderno. Começa-se a questionar valores que até então eram indiscutíveis como o casamento, a família e o lugar da mulher na cena

contemporânea. Ao representar, na ficção, uma nova e diversa maneira de olhar para si e para o outro, os textos de autoria feminina reforçam o sentido de uma escrita coletiva, que revelam que as mudanças já estão em processo de assimilação e de que os críticos devem, também, estar atentos a elas.

O problema do gênero na poesia contemporânea brasileira

No Brasil, a primeira onda do feminismo acompanha a tendência de outros países, a de exigir direitos políticos e trabalhistas nas primeiras décadas do século XX. Novas pautas e demandas surgiram a partir da publicação de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, em 1949. Responsável pela rearticulação do feminismo europeu após a Segunda Guerra Mundial, o texto explicita de que forma a mulher se constituiu como a “outra” em relação ao homem, sem que desta relação resultasse reciprocidade. Desse modo, mesmo quando se amplia a visibilidade das mulheres na esfera pública e se conquistam direitos políticos e sociais, o homem permanece como parâmetro, detentores do poder e criadores da cultura, mantendo-se como categoria universal, “entendia que o simples fato de “nascer mulher” já comportava em si inferioridade, opressão e desvantagem.” (RODRIGUES, 2016, p.32).

Assim, na segunda metade do século XX, surgiu o que chamam de segunda onda do feminismo, quando o movimento incorpora pautas culturais, desta vez relacionadas ao questionamento dos padrões sociais que atribuem a homens e a mulheres papéis específicos nas relações afetivas, na vida política e no trabalho, o que estaria na base da preservação de desigualdades. Nesse momento, em que direitos políticos e civis já estavam em processo de consolidação em diversos países ocidentais, estabeleceram-se os alicerces de uma teoria feminista, destinada a compreender as origens e as causas das desigualdades entre os sexos. Atribuiu-se uma dimensão política ao problema da opressão feminina, sintetizado pelas feministas dos anos 60 pelo slogan “o pessoal é político”. Esse foi um dos emblemas mais importantes do feminismo na segunda metade do século XX, segundo o qual a sexualidade perde seu domínio eminentemente privado e passa a ser compreendida como uma relação de poder entre os sexos. A sexualidade teria, a partir de então, essência política, sendo constitutiva da ordem patriarcal. Ao pensar a sexualidade, tem-se como importante questão o modo como a mulher é representada. Isso porque, por muito tempo, ela fora objeto de desejo, propiciadora de prazeres, predominantemente, elemento passivo no jogo da sexualidade, não se ouvia sua voz.



Fig. 2- Marcha das vadias em 2015.

Fonte: Carta capital, 2015^{viii}.

Nesse momento, a noção de “pessoal” foi identificada com as consequências do patriarcalismo na vida privada, cujo *locus* reside nas relações domésticas e familiares. Entendido como uma das estruturas que organizam a vida social, o patriarcalismo caracteriza-

se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar, com repercussões importantes na política, na legislação e na cultura. Há, portanto, nesse momento do feminismo, significativo deslocamento do lugar de onde fala o sujeito. Se, na primeira onda do feminismo, se evidenciam, em diversos lugares do mundo, movimentos de mulheres que reivindicam a participação no espaço público e a garantia de condições igualitárias no mundo do trabalho, a segunda onda realoca o sujeito e o situa no espaço privado, de onde estariam a emanar todas as desigualdades: “Destaca-se aqui uma fase em que problemas culturais e políticos se mesclam, devendo as mulheres encorajarem-se para combater as estruturas sexistas do poder.” (RODRIGUES, 2016, p. 34).

O equívoco maior nessa busca pela igualdade é justamente o fato de a mulher acrescentar vivências do mundo masculino ao seu, pois as características não eram as mesmas, as buscas eram diferentes, mas não se conhecia outra forma de encarar a sociedade que não fosse na visão masculina. Quanto mais as diferenças se acentuavam, mais a mulher alcançava sua plenitude intelectual e profissional, com isso o incômodo social também crescia, deixando os homens pouco à vontade, o que pensavam que aquele mundo não era o delas, ocasionando nessas mulheres um sentimento de “inadaptação”, pois suas ideias e preceitos não se vinculavam aos masculinos, e disso nasce o ideal de uma “identidade própria”, permeada de novas expectativas ao mundo do trabalho e da política.

Pode-se inserir nesse contexto Rosiska Darcy (1991) em sua obra *O Elogio da Diferença*, que aborda a temática feminina e afirma que antes do século XX, o papel da mulher na sociedade era claro, ou seja, ela cuidava do lar e dos filhos; e o homem tinha o dever de prover o sustento da casa e viabilizar herdeiros. No fim do século XX, a visão de que o sexo feminino jamais alcançaria igualdade, foi caindo por terra e mostrou que tais padrões sociais não eram a única opção.

Foi nesse período que a “revolução” teve início: a mulher pôde estudar, teve acesso ao trabalho assalariado e também pôde interferir na política, o que a transformou pessoal e socialmente, visto que antes desse período, tal sexo era visto como “incapacitado”. Porém, sua entrada no mundo político não retirou sua responsabilidade como mãe e dona de casa, Rosiska (1991) compara a mulher dessa época com “Janus”, figura mitológica que significa à atualidade da mulher, por possuir duas faces, a autora diz que a mulher de hoje possui duas características intrinsecamente ligadas: uma voltada para o lar, outra para sua vida social, ou seja, a mulher continua lutando por seus direitos, mas sem deixar suas responsabilidades do lado de lado.

A identidade feminina era aliada a ter filhos, e isso excluía qualquer mulher que não o quisesse, o ser mãe era uma forma de ser aceita, mas a amiga acima, como decidiu não fazê-lo, se arrepende agora, pois não pode mais assumir tal papel, escolheu outro caminho. Em uma sociedade masculina, a voz feminina ecoa em solidão. O problema que permeia todo o trajeto de modificação social em que a mulher é a protagonista, começa a se transformar quando se percebe uma insatisfação, uma ausência: se opta por ser libertária, perde-se a chance da família; se opta por construir família, perde-se a individualidade, o que fez com que a visão de mudança, mais uma vez, fosse revista.

Na terceira onda do feminismo, a existência de uma identidade de gênero continua sendo crucial para a formulação de um projeto político mais amplo, com amplas repercussões sociais. É por esse motivo que a categoria “mulher” e a especificidade feminina permanecem sendo manejadas como táticas políticas capazes de fazer frente à suposta dissipação do feminismo dentro da diferença defendida por teóricos pós-estruturalistas. O feminismo igualitário é, portanto, um dos principais alvos de crítica desta terceira onda:

Na história das teorias sociais sobre diferenças sexuais, a distinção sexo/ gênero possibilitou interrogar a ideia de diferença sexual como princípio universal de

diferença e classificação. A partir da dessemelhança sexo/ gênero, delineiam-se os argumentos para pensar a diferença sexual como produto da cultura e não como essência da modelação de papéis sexuais. Nesta abordagem, indivíduos nascidos e classificados como homens e mulheres seriam socializados para agir, pensar e sentir segundo roteiros culturalmente construídos em posições vinculadas ao sexo anátomo-biológico (RODRIGUES, 2016, p. 36).

O fenômeno das crescentes interconexões globais que afetam o feminismo requer análises sobre o lugar do sujeito nesse novo espaço interativo. Se a intimidade e a sexualidade são deslocadas para um local de destaque, pois tratam das práticas e desejos das pessoas, vale perguntar se a globalização faz emergir um novo lugar para o corpo – ou uma nova forma de pensar, vivenciar e sentir a experiência corporal. Como propõe Butler (2015), o corpo, assim como o gênero, é construído socialmente. Instáveis e dinâmicos, os corpos performatizam o desejo e se remoldam no fluxo das relações. Quando, no processo de afirmação do movimento feminista, o gênero se dissociou do sexo para afirmar o caráter cultural do significado atribuído a homens e mulheres nas sociedades, reforçou a desbiologização e a desnaturalização na constituição do sujeito “mulheres”. Para Butler, aceitar o sexo como um dado cultural e o gênero como um dado construído, determinado culturalmente, seria aceitar também que o gênero expressaria uma essência do sujeito. Seu gesto político histórico foi afirmar que não há verdade do gênero” (RODRIGUES, 2016 p.38).

É assim que Butler afirma o sexo como constructo social e como performance, o que pode alargar, ou mesmo dissolver o sujeito do feminismo. A autora afirma o caráter ficcional do sujeito moderno, o que, segundo ela, não significa atribuir-lhe um caráter de falsidade. O caráter ficcional do sujeito nos faz compreendê-lo como construído e, a partir disso, buscar os elementos que tomam parte na produção de seus efeitos. O lugar das mulheres como sujeito do feminismo desestrutura-se, trazendo à cena corpos performatizados e aptos a construir novas subjetividades. Essa construção pode ser compreendida como exercícios de liberdade dentro e contra cenários de restrição e normatividade. Tendo-se em conta que, contemporaneamente, o conceito de gênero requer a adoção da interseccionalidade como teoria e prática, o feminismo vem sendo reformulado no sentido de considerar a heterogeneidade das relações sociais, pautadas pela mobilidade e variabilidade. O caráter provisório do sujeito está acentuado nesse contexto, e abre espaços intermediários nos quais se apreende as posicionalidades.

A produção poética no Brasil produzida por mulheres na atualidade traz toda essa complexidade e variedade de discursos que permeiam no âmbito do ideal do feminismo atual. Suas poesias são armas de discursos contra as diferenças econômicas e sociais entre homens e mulheres e, sobretudo, trazem a angústia enraizada no “ser mulher” e as reflexões que essa identidade de gênero propõe. Dentro desse cenário estão poetisas, como Ana Elisa Ribeiro, com uma produção repleta de erotismo e humor. Transitando entre vários gêneros e editoras por todo o país, Ana possui livros de poesia, crônicas, minicontos, e ainda escreve obras infanto-juvenis. *Anzol de pescar infernos* (Patuá, 2013) e *Meus segredos com Capitu: livros, leituras e outros paraísos* (Jovens Escribas, 2013) foram semifinalistas do Prêmio Portugal Telecom em 2014. Outro nome importante é Ana Martins Marques, poetisa mineira, que vem conquistando muitos prêmios e reconhecimentos no Brasil. Com três obras ovacionadas pela crítica e pelo público – *A vida submarina* (Scriptum, 2009), *Da arte das armadilhas* (Companhia das Letras, 2011) e *O livro das semelhanças* (Companhia das Letras, 2015). Autoras militantes, como Conceição Evaristo, que trata, de forma muito crua, a situação dos afrodescendentes no Brasil, principalmente das mulheres, além de trazer profundas reflexões sobre gênero:

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.

Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu- mulher em rios vermelhos
inauguro a vida..
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo (EVARISTO, 2008, p. 41).

Poetas que utilizam diversos meios de divulgação para expandir a visibilidade de suas obras, como a internet, palestras, seminários e feiras literárias. Mais do que escrever, é utilizar de diversos discursos e meios discursivos para difundir ideias e conceitos. Nesse sentido, pode-se apreender a poesia e o texto literário em geral como um espaço privilegiado para a construção de discursos próprios, sem a pretensa ingenuidade de que se estaria completamente salvo dos mecanismos de poder. A liberdade das ações representadas nas poetisas e nos poemas que foram aqui selecionados, apontam através de suas possíveis leituras, para a forte tensão propiciada pela colocação do gênero em discurso. Quando o sujeito dessa prática é mulher, a experiência é ampliada ao propor ou impor que revejam e recriem os espaços sociais que vivemos. A apropriação das ações, da voz, dos espaços de poder pela figura feminina não é um movimento natural, mas atos resultantes de luta, de exigências que se fazem presentes ainda na contemporaneidade.

O útero como arma

Há, como vimos anteriormente, uma vasta produção poética contemporânea no Brasil. A autora que mais se destaca dentro dos estudos de gênero na literatura é Angélica Freitas. A poetisa e tradutora publicou os livros *Rilke Shake* (Cosac Naify/ 7 letras, 2007) e *O útero é do tamanho de um punho* (Cosac Naify, 2012), vencedor do prêmio de melhor livro de poesia de 2012 da associação paulista de críticos de arte (APCA). Bem-humorada, a sua poesia provoca o riso, tudo aparentemente simples, mas não simplista. Sua poesia mostra que a poeta tem o humor nas veias e os punhos repletos de ironia, sarcasmo, passando por cima de qualquer tabu, trazendo assuntos do cotidiano ela consegue criar com o leitor uma relação de empatia. Suas poesias são pedras que atira de forma leve e consciente de que, na contemporaneidade a pluralidade de vozes implica numa pluralidade de gêneros, usando do humor e de sua veia satírica para expor as dicotomias sobre o homem e a mulher na sociedade, que resultam à mulher papéis submissos e subalternos:

[...]
uma criança
olha pra cima
mamãe, mamãe
é a mulher
-aranha?
não seja tola
ela está
limpando
janelas
[...] (FREITAS, 2007, p. 47).

Em poucos versos, a poetisa cria um complexo questionamento acerca da fronteira entre os gêneros em meio ao sexismo da sociedade, tanto no que diz respeito à esfera profissional quanto nos campos da intimidade, da sedução e do sexo. As mulheres, muitas

vezes sem nome dos seus poemas ganham rótulos categóricos como “uma mulher limpa”, “uma mulher gorda”, “uma mulher sóbria”, “mulher de vermelho” e, por vezes, os subvertem, como a Amélia que “fugiu com a mulher barbada”.

Se em *Rilke shake* (2007) Freitas discorreu sobre questões relacionadas ao cânone literário e questões de tradição e reinvenção, em *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), a questão feminina está em evidência, de modo que a autora escreve a respeito dos estereótipos atribuídos à mulher, além de tratar sobre questões afetivas e identidade de gênero, temáticas que já de mostravam presentes em *Rilke shake*:

às vezes nos reveses
penso em voltar para a england
dos deuses
mas até as inglesas sangram
todos os meses (FREITAS, 2007, p. 54).

Os poemas de *Um útero é do tamanho de um punho* (2012) tematizam, em linhas gerais, a problemática feminina no mundo contemporâneo a partir de diversos aspectos, como o aborto, a homossexualidade, a opressão estético-corporal, o estabelecimento de padrões sexuais, a autossuficiência, a violência doméstica, o binarismo entre gêneros, dentre outros. Nem por isso se pode afirmar que a poetisa se torna monotemática ou limitada, pois consegue abordar as questões do feminino sob diversos aspectos e de modos sempre inovadores e contundentes. Como uma lutadora, ela veste as luvas e arma os punhos usando as palavras como arma. Estabelecido o foco na condição socioculturalmente oprimida da mulher moderna, Freitas (2007), volta-se para o opressor: a sociedade misógina e patriarcal que ainda impera no mundo contemporâneo, e o faz tornando o discurso típico desta contra si mesma, transgressivamente expõe-a ao ridículo a ponto de levar o leitor eventualmente ao riso.

O livro se compõe de sete seções independentes, porém dialogantes. São eles: “Uma mulher limpa”, “Mulher de”, “A mulher é uma construção”, “Um útero é do tamanho de um punho”, “3 poemas com o auxílio do Google”, “Argentina” e “O livro rosa do coração dos trouxas”. Na primeira parte do livro quase todos os poemas apresentam, desde os títulos, a palavra “mulher” ligado a uma caracterização ou a uma ação relacionada com aos discursos pejorativos do senso comum, da nossa sociedade patriarcal, como por exemplo: “e se ela é uma mulher limpa/ ela é uma mulher boa”. Além das estrofes se encerrarem com mais uma expressão típica do trato com animais: “braba”, “patas”, “é mansa”:

[...] 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, 2012, p. 11).

Na segunda parte da obra, os títulos de todos os poemas, apresentam a fórmula: substantivo “mulher” + preposição “de” ou, em apenas dois casos excepcionais, “mulher” + palavra iniciada pela sílaba “de”. Todos refletem, igualmente, expressões comuns relacionadas à figura da mulher. No poema “mulher de vermelho”, observamos o raciocínio com relação ao uso da cor vermelha, tradicionalmente relacionada à paixão ou à sensualidade, de um sujeito com atitude abusiva, provavelmente um estuprador. Raciocínio relacionado a discursos como, por exemplo, “ela está pedindo para ser estuprada com essa saia curta”:

Mulher de vermelho
o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser um amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer
e ela escolheu vestido
e ela é uma mulher
então com base nesses fatos
eu já posso afirmar
que conheço seu desejo
caro Watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser (FREITAS, 2012, p.31).

A terceira parte carrega como nome “A mulher em construção”, que traz consigo alguns significados. O poema mais significativo dessa seção é o que diz sobre a mulher “de tijolos à vista”. Partindo do duplo sentido da palavra “construção”, que pode ser tanto um construto social, um código de conduta, quanto uma edificação concreta de engenharia civil. Ao dizer que “a mulher é uma construção/ com buracos demais/ vaza”, confere-se a ela o sentido de um lugar quebrado, precisando de reparos, bem como o sentido biológico relacionado aos orifícios do seu corpo, mais numerosos do que os do corpo masculino, além de, “vazar” regularmente, devido à menstruação:

[...] particularmente sou uma mulher
de tijolos à vista
nas reuniões sociais tendo a ser
a mais mal vestida
digo que sou jornalista
(a mulher é uma construção
com buracos demais
vaza (FREITAS, 2012, p. 45).

A quarta parte é que contém como nome o título do livro e que carrega os maiores poemas e mais significativos. O tema central são as coerções exercidas sobre o órgão reprodutor 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. O útero, além de órgão reprodutor que colhe o óvulo e depois o expulsa, também carrega o sentido da maternidade. Já a palavra punho se refere à “mão fechada”, ligada a força ou uma arma. Na relação semântica entre as duas palavras, o útero é semelhante ao punho não só em tamanho, mas na sua função de acolher ou segurar um feto como uma “mão fechada”. Essa associação também evoca as forças externas incidentes sobre o útero e sua capacidade reprodutora, principalmente na obrigatoriedade da gravidez e na proibição da prática de aborto, quando diversas instituições e agentes externos à mulher e a sua esfera íntima, o legislativo, a igreja, a escola, a mídia, os religiosos, os cientistas, os médicos, determinam sobre seu corpo e sua decisão de gerar ou não uma criança.

um útero é do tamanho de um punho

num útero cabem cadeiras
todos os médicos couberam num útero
o que não é pouco
uma pessoa já coube num útero
não cabe num punho
quero dizer, cabe
se a mão estiver aberta
o que não implica gênero
degeneração ou curiosidade
ter alguém na palma da mão
conhecer como a palma da mão
conhecer os dois, um sobre a outra
quem pode dizer que conhece alguém
quem pode dizer que conhece a degeneração
quem pode dizer que conhece a generosidade
só alguém que sentiu tudo isso
no osso, o que é uma maneira de dizer
a não ser que seja reumático
ou o osso esteja exposto

im itiri i di timinhi di im pinhi

im itiri i di timinhi di im pinhi
quem pode dizer tenho um útero
(o médico) quem pode dizer que funciona (o médico)
i midici
o medo de que não funcione
para que serve um útero quando não se fazem filhos (FREITAS, 2012, p. 59).

O título da quinta parte é bem curioso, “3 poemas com o auxílio do Google” e que, aponta grande participação do acaso nos poemas que a compõem, já que teriam sido construídos a partir de sugestões de busca do site Google, após se pesquisar determinados termos. No caso, a poeta teria digitado “a mulher pensa” (FREITAS, 2012, p. 71), e obtido em resposta uma série de afirmativas relacionadas ao senso comum tais como “a mulher pensa com o coração”, “a mulher pensa por metáforas”, “a mulher pensa em engravidar”, “a mulher pensa que a culpa foi dela” etc. Estes resultados de pesquisa se adéquam ao projeto irônico-satírico de Angélica Freitas para a condição social feminina porque revelam, afinal, o que as pessoas procuram ou pensam a respeito da mulher. É um apanhado aleatório não ficcional, de amostras de opiniões e posicionamentos verídicos, que se reflete em estereótipos, lugares comuns e preconceitos:

a mulher pensa com o coração
a mulher pensa de outra maneira
a mulher pensa em nada ou em algo muito semelhante
a mulher pensa será em compras talvez
a mulher pensa por metáforas
a mulher pensa sobre sexo
a mulher pensa mais em sexo
a mulher pensa: se fizer isso com ele, vai achar que faço com todos
a mulher pensa muito antes de fazer besteira
a mulher pensa em engravidar
a mulher pensa que pode se dedicar integralmente à carreira
a mulher pensa nisto, antes de engravidar (...) (FREITAS, 2012, p. 71).

Podemos observar na sexta parte, “Argentina”, um viés biográfico nos versos de Angélica Freitas, pois a autora viveu muito tempo nesse país. O título pode significar a nação

Argentina ou uma mulher argentina. Também pode haver uma questão ambígua por conta da nacionalidade Argentina e Brasileira, por conta do tema que ela desenvolve nos poemas, que é o churrasco, típico dos argentinos e dos gaúchos, o que talvez faça Freitas sentir-se de ambas as partes. Logo de início, a culinária é dividida binariamente entre churrascos e saladas, podemos identificar que cada qual referente a um gênero, como as cores azul e rosa, padrões da sociedade patriarcal, utilizados para meninos e meninas:

[...] las mujeres suelen ser así
e você tem que ser muito independente
ou estranha
para fazer um churrasco
e me parece que o churrasco sai mal
quando é muito pensado
e alguém pode dizer que eu voltei
feminista da argentina
ou será que eu tive muito tempo para pensar
nessas coisas que ninguém quer pensar
que é melhor que não se pense em nada
e que os churrascos sejam machos
como as saladas são fêmeas (...) (FREITAS, 2012, p.75).

Na 7ª parte, por meio de um artifício muito simples, Angélica Freitas outra vez reconfigura as estruturas sociais no que tange às relações de gênero e seus binarismos. A mera substituição da expressão “os homens” por “as mulheres” em três pontos-chave do texto, que qualquer leitor é capaz de identificar quais sejam, provocam um processo reflexivo que fatalmente conduz à seguinte conclusão: as diferenças entre homens e mulheres são absolutamente culturais, impositivas e artificiais.

as mulheres são
diferentes das mulheres pois
enquanto as mulheres
vão trabalhar
as mulheres ficam
em casa
lavando a louça
e criam os filhos
mais tarde chegam
as mulheres
estão sempre cansadas
vão ver televisão (FREITAS, 2012, p. 85).

Ainda que a representação do feminino carregue em si um questionamento, já que a noção de “mulher” parte das instituições e dos poderes constituídos que, ao mesmo tempo em que reconhecem essa categoria de sujeito, o fazem para normatizar, restringir, proibir e mesmo “proteger”, sendo que os sujeitos assim regulados acabam por serem sujeitados aos requerimentos dessas estruturas. Questionamentos presentes em todos os poemas de Angélica.

Judith Butler (2003) desconstrói, em seu livro “Questão de gênero”, os termos de diferenciação sexual e de heteronormatividade e concebe as identidades de gênero como instáveis, múltiplas e em constante transformação. A diferença sexual passa a ser pensada como construída socialmente, o que abala a distinção entre sexo e gênero. A noção de gênero passa a ser submetida à de identidade, feita do complexo entrecruzamento entre aspectos como a consciência de si, o sexo, o desejo e as disposições culturais de um dado momento:

[...] A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna intelegível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir”- isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. (BUTLER, 2003, p. 44).

A concepção de gênero como performatividade desafia a de gênero como atributo, isto é, de identidade sexual dada à partida, atribuída em função do sexo, para se conceber como identidade que se constrói, que não é instável e, portanto, passível de mudança. Nesse sentido, *O útero é do tamanho de um punho* (2012), traz reflexões sobre a subordinação do gênero feminino ao corpo e a uma sexualidade inequívoca, em tempos de questionamentos dos padrões da heteronormatividade. Um corpo dotado de útero não necessariamente é feito para ter filhos, assim deixou de determinar fundamentalmente o “ser mulher”. A paródia das produções discursivas sobre a mulher pode, por fim, explicitar os equívocos das construções naturalizadas do corpo e do sexo.

A linguagem se apresenta como ponto chave para a construção de gênero nos feminismos contemporâneos, dada a exclusão secular da mulher e seu papel na produção das formas simbólicas de poder e cultura. Assim, a representação do feminino nos poemas de Angélica de Freitas passa, necessariamente, pela vivência e expressão de suas interdições, nesse caso, aquelas que dizem respeito ao corpo, à sexualidade e à reprodução. O corpo feminino aparece reificado, um corpo como coisa, sem interioridade ou desejo.

A poesia de Angélica de Freitas se utiliza de analogias referentes a lutas, como se estivesse em um ringue de boxe, vestindo luvas e lutando com seu útero. É com as palavras que ela se arma em uma luta contra estereótipos e pensamentos que ainda oprimem e diminuem as mulheres. Ela luta, ainda contra a universalização dos gêneros e conceitos da heteronormatividade, se aproximando dos conceitos discutidos por Judith Butler (2003), em seus trabalhos. Em suas obras, Angélica utiliza os golpes certos, pois é notável a sua potência após a leitura de seus poemas. Suas ironias sutis, referências indiretas, sua voz militante e engajada, denunciando e expondo o todo em construções metonímicas ou metafóricas, numa forma extremamente concisa, em poemas geralmente curtos, repletos de grandes reflexões sociopolíticas.

Considerações finais

Ao analisar os poemas produzidos por mulheres na atualidade observamos uma preocupação em relação ao discurso político e uma certa manifestação de insatisfação relacionada às definições binárias dos gêneros pela sociedade. O livro de Angélica de Freitas, *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), demonstra como a distinção entre mulheres, desde que contemplem as diferenças de raça, etnia, classe social, região, idade, entre outros aspectos, é necessária diante de demandas específicas a um grupo ainda confinado à condição de “minorias”.

A arte tem uma importância na sociedade por sua função conscientizadora e esclarecedora, que pode contribuir para o estabelecimento de um diálogo social mais amplo, inscrevendo o lugar de sujeitos, cujas perspectivas foram negligenciadas e, assim, criar, nas obras, possibilidades alternativas ao discurso dominante que, não sendo necessariamente utópicas, ampliam o pensamento sobre a condição de ser uma pessoa com conceitos mais generosos e humanizadores. Daí a relevância de uma poética que abrigue, no seu centro, uma problemática como as interdições do feminino, sobretudo nas sociedades latino-americanas

que, desenvolvidas desigualmente nos seus processos de modernização e, por extensão, de redefinição dos papéis de gênero, ainda segregam, objetificam e violentam cotidianamente suas mulheres. A poesia, enquanto espaço de representação, pode ser lugar de problematização e redefinição de identidades e de sexualidades, bem como ser espaço de reflexão sobre o papel secundário da mulher em sociedades onde o atraso se manifesta, entre outros aspectos, na negação à mulher do direito de escolha sobre seu corpo e, por extensão, sua existência.

REFLECTIONS ON GENDER IN CONTEMPORARY BRAZILIAN POETRY: THE UTERUS ARMED BY THE WORD

ABSTRACT: Among the poetic productions of female authorship of the present time, the most outstanding are the works of Angélica de Freitas. With fists armed with humor, irony and sarcasm, it goes over any taboo, bringing matters of daily life and thus creating with the reader a relationship of empathy. His poetry is like stones that he throws lightly and consciously that in the contemporaneity the plurality of voices implies in a plurality of genres that expose the dichotomies about the man and the woman that the patriarchal society want to impose.

Keywords: Genre. Poetry. Female authorship

ⁱ Mona Lisa Smile, 2003, EUA, direção: Mike Newell, 125 min.

ⁱⁱ Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/aura_mediocritas/2015/01/vamos-falar-sobre-literatura-e-mulheres.html

ⁱⁱⁱ Tradução nossa.

^{iv} Maria Firmina dos Reis é considerada a primeira romancista brasileira. Enfrentou várias barreiras conseguiu publicar em 1859 o romance *Úrsula*, considerado o primeiro romance abolicionista do Brasil.

^v Rachel de Queiroz foi uma tradutora, romancista, escritora, jornalista, cronista e importante dramaturga brasileira. Autora de destaque na ficção social nordestina, foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras.

^{vi} Cecília Meireles foi poetisa, professora, jornalista e pintora brasileira. Importante voz feminina, com mais de 50 obras publicadas.

^{vii} Clarice Lispector foi uma escritora e jornalista brasileira, de origem judia, reconhecida como uma das mais importantes escritoras do século XX.

^{viii} Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/marcha-das-vadias-em-sao-paulo-pede-legalizacao-do-aborto-1688.html>.

Referências

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo?* São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 607- 639.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 1-70.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 17, 2003.

_____. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (org.). *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

EVARISTO, Conceição. Eu-mulher. In: _____. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FREITAS, Angélica. *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MARTINS MARQUES, Ana. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. As mulheres em movimento: feminizar o mundo. In: _____. *Elogio da diferença: o feminismo emergente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012. p. 69-90.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Questões de gênero e política da imaginação na poesia de Angélica Freitas. *Revista Fórum Identidades*, Itabaiana, v. 14, jul./dez. 2013.

RIBEIRO, Ana Elisa. *Anzol de pescar infernos*. São Paulo: Patuá, 2013.

_____. *Meus segredos com Capitu: livros, leituras e outros paraísos*. Natal: Jovens Escribas, 2013.

RODRIGUES, Carla et al. A quarta onda do feminismo: dossiê. *Cult*, São Paulo, ano 19, n.219, p. 30-47, dez. 2016.

SHOWALTER, Elaine (ed.). *The new feminist criticism: essays on women, literature and theory*. New York: Pantheon, 1985.

_____. *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*. Londres: Virago, 2009.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 401-442.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Data de submissão: 30/05/2019.

Data de aceite: 29/08/2019.