CORPORA POLÍTICA: A POTÊNCIA CRIATIVA E CONTESTATIVA DA ESCRITA DE ANA CRISTINA CESAR E ANGÉLICA FREITAS

CORPORA POLITICA: THE CREATIVE AND CONTESTATIVE POWER OF ANA CRISTINA CESAR'S AND ANGÉLICA FREITAS'S WRITING

Daniel Almeida Machado[1]
[https://orcid.org/0000-0002-9415-622X
Angela Maria Guida[2]
[https://orcid.org/0000-0002-8948-646X]
DOI: 10.30612/raido.v14i35.11865

RESUMO: O silenciamento de vozes femininas na literatura revela certa dificuldade de reconhecer a possibilidade de que a mulher tensione e pense em temas para além do cenário doméstico. Neste sentido, o presente artigo propõe um diálogo entre duas poetisas, Ana Cristina Cesar (na coletânea *Poética*, de 2013) e Angélica Freitas (em Útero é do tamanho de um punho, de 2017), vislumbrando na poética de ambas a inserção de temários que dialoguem com um lado político de ser mulher e a inclusão do olhar feminino como discurso capaz de perscrutar posicionamentos contrários às imposições sociais sobre o papel da mulher na sociedade. Alicerçando-nos precipuamente pelos estudos de poesia (HOLLANDA, 2001a; 2001b), a crítica feminista (DUARTE, 2019; SCHMIDT (2019), os estudos de gênero (BUTLER, 2019) e, acima de tudo, o diálogo entre poemas de ambas as escritoras, desejamos demonstrar a potencialidade de uma dicção poética oriunda do feminino.

Palavras-Chave: Literatura brasileira; Mulheres na literatura; Poesia; Literatura e gênero.

ABSTRACT: The silencing of female voices in the literature reveals some difficulty in recognizing the possibility that women may tense and think about themes beyond the domestic sphere. In this sense, the present article proposes a dialogue between two poets, Ana Cristina Cesar (in the collection *Poetic*, 2013) and Angélica Freitas (in *A uterus is the size of a fist*, 2017), glimpsing in the poetics of both the insertion of themes that dialogue with a political side of being a woman and the inclusion of the female gaze as a discourse capable of searching positions contrary to social impositions on the role of women in society. Basically based on poetry studies (HOLLANDA, 2001a; 2001b), feminist criticism (DUARTE, 2019; SCHMIDT, 2019), gender studies (BUTLER, 2019) and, above all, the dialogue between poems of both writers, we wish to demonstrate the potential of a poetic diction from the feminine.

Keywords: Brazilian literature; Women in literature; Poetry; Literature and gender.

1 Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens/FAALC (UFMS). Bolsista CAPES. E-mail: danimachx22@gmail.com

2 Doutora em Ciência da Literatura/Poética (UFJR). Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens/FAALC (UFMS). E-mail: angelaguida.ufms@gmail.com.

CC BY NC SA

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios.
(CESAR, 2013, p. 87)
porque uma mulher boa / é uma mulher limpa [...] (FREITAS, 2017, p. 11)

Em 21 de janeiro de 1931, a escritora britânica Virginia Woolf lê um texto para a Sociedade Nacional de Auxílio às mulheres, uma organização da Inglaterra preocupada com a emancipação feminina e a posição da mulher no mercado de trabalho. Intitulada de *Profissões para mulheres*, a conferência é inspiradora e extremamente atual, na medida em que Virginia Woolf compartilha sua trajetória enquanto romancista e os percalços envolvidos em sua formação. A autora comenta que teve um momento de epifania quando iria resenhar o romance de um escritor famoso e um fantasma recorrente, que a autora nomeia de o "anjo do lar",[3] sussurrou-lhe: "'Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo [...] E principalmente seja pura.'" (WOOLF, 2013, p. 12). Sob pena de que o anjo arrancasse o coração de sua escrita, a solução encontrada por Virginia foi a de matá-lo, em um gesto que é creditado por ela própria como um dos mais corajosos de sua carreira literária.

Analogamente, queremos pensar nas escritoras brasileiras que, tão valentes quanto Virginia Woolf, fizeram de sua escrita um ato de recusa às submissões, valendo-se da literatura enquanto possibilidade de ressignificar aquilo que é colocado como proveniente do espaço feminino. É o caso de duas poetisas: Ana Cristina Cesar, nas décadas de 70 e 80, em pleno contexto ditatorial brasileiro e cuja presença de uma voz feminina solidificava-se aos poucos na literatura e em outras instâncias; e de Angélica Freitas, no final da primeira década e início da segunda década do século XXI, surgindo na onda de uma nova explosão do movimento feminista e da reivindicação de diversos feminismos/femininos.

No raiar de uma geração chamada de mimeógrafo, de escritores e escritoras que produziam seus poemas de forma independente, uma "poesia marginal" como resposta às vozes autoritárias e de censura da ditadura, a carioca Ana Cristina Cesar escreveu Cenas de abril (1979), Correspondência completa (1979) e Luvas de pelica (1980). Em 1982, um ano antes de seu suicídio, publica pela editora Brasiliense A teus pés, uma coletânea de seus escritos anteriores e uma seção de prosa/poesia com o mesmo título do livro. Uma literatura sem precedentes, cuja interiorização da intimidade, sua maior arma, fez com que a escritora estabelecesse o que Heloisa Buarque de Hollanda chamou de "o prazer do pacto secreto com seu possível interlocutor. A isso ela chamava de "pathos feminino". Disso, ela fez seguramente a melhor e a mais original literatura produzida dos anos 1970" (HOLLANDA, 2013a, p. 451).

O "efeito Ana C." influenciou uma legião de leitoras/escritoras ávidas e com uma identificação por aquela literatura fora do eixo. É o caso da poetisa gaúcha Angélica Freitas que em 2007 surge no cenário da literatura brasileira contemporânea com Rilke Shake, um apanhado de seus escritos até então e em 2012 com o premiado Um

3 "O anjo do lar" é o título de um poema de Coventry Patmore (1823-1896) que idealiza um casamento feliz para a mulher que fosse submissa e afeita aos afazeres domésticos.

útero é do tamanho de um punho, ambas produções que ecoam uma forma de expressão desgarrada do verso milimetricamente posicionado, tal qual a poesia de Ana Cristina Cesar. Em entrevista, Angélica descreve como se deu o contato com aquela que viria a ser uma de suas maiores inspirações literárias:

> Eu não tinha livro de poesia em casa, meus pais não liam poesia. Um amigo meu, o Andrei, me emprestou Fernando Pessoa e Ana Cristina Cesar. O pai dele era professor de letras da UFPEL e tinha milhares de livros em casa. O Andrei viu que eu gostava de escrever e teve essa brilhante ideia. Eu tinha 15 anos quando ele me emprestou Ana Cristina Cesar, e foi muito importante. Li e me causou um estranhamento, de ler e não entender o que estava lendo, mas achava aquilo absolutamente fascinante. E daí fiz a pergunta: "mas dá pra escrever assim então?". (FREITAS, 2012, s/p)

O estranhamento de Angélica Freitas com o corpo poético de Ana Cristina Cesar, um efeito de choque e novidade recorrente aos leitores e leitoras de ontem e de hoje, foi muito bem traduzido em um poema que Freitas escreveu em 2016, ano em que a grande homenageada da Festa Literária de Paraty (Flip) foi Ana Cristina Cesar.

> ana c. me salvou de ser técnica em eletrônica
> aos dezesseis
> quando entrou de vermelho
> em minha vida
> e me deixou
> aos seus pés
> eu não tive escolha
> foi um baita clarão
> soco na goela seguido
> de cisco no olho
> quem é ela
> o que é isto
> quem sou eu (FREITAS, 2016, s/p)

O poema é uma pura homenagem ao próprio trabalho de Ana Cristina Cesar, com referências diretas a sua produção poética, como nos versos "e me deixou / aos seus pés", uma alusão à obra A teus pés, ou "soco na goela seguido / de cisco no olho", passagem contida no epílogo de Luvas de pelica. Singular e singela, é na sequência final que Angélica melhor descreve o contato avassalador com esse outro, "quem é ela / o que é isto / quem sou eu", traduzindo de maneira sincera o desnorteamento de uma poesia que instaura um "pacto secreto", como dito por Heloisa Buarque de Hollanda (2013). Ao poder dessa literatura, talvez possamos clamar como Freitas: "eu não tive escolha".

Desse modo, propomos um diálogo entre alguns poemas de Ana Cristina Cesar e de Angélica Freitas, sobretudo à luz de um olhar que, para além da comparação entre as duas, perceba as maneiras como ambas inserem-se na literatura como formas de contestação e questionamento às atribuições comuns da escrita feminina, de uma certa docilidade e contenção das palavras. Ana Cristina Cesar e Angélica Freitas são leituras exímias para compreender a insurgência de um novo ideário feminino/feminista. Uma literatura que reposiciona a mulher do contexto doméstico para um lugar, de fato, de livre arbítrio.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 140 – 156 | mai/ago 2020

2 UMA ESCRITORA TEM O DIREITO TUDO DIZER

Como aponta Julia Klein em seu artigo "Na poesia" (2018), um apanhado da safra literária de mulheres de 2010 para cá e parte integrante do livro *Explosão feminista* (2018), a poesia de autoria feminina do século XXI é marcada por uma autonomia de vozes - lésbicas, trans, negras, entre outras - em que a vontade de dizer é maior do que se conter. Uma poesia marcada pela exterioridade do sentimento, a necessidade da denúncia, o compartilhamento das experiências. Klein (2018) considera que há uma relação direta dessa poesia com o lançamento de Ana Cristina Cesar no horizonte da literatura brasileira, na qual a autora afirma:

> Já é quase senso comum dizer que a obra de Ana C. foi o solo da poética das principais poetas contemporâneas do país: Alice Sant'Anna, Marilia Garcia, Ana Martins Marques, Bruna Beber, Angélica Freitas e Annita Costa Malufe. Essas poetas me parecer sem as herdeiras mais imediatas do "efeito Ana C." e trabalham - ou são lidas - nesse diapasão. (KLEIN, 2018, p. 105).

Se a poesia de Ana Cristina Cesar nos idos de 1980 representou (e ainda representa) a efervescência necessária para que uma nova dicção poética surgisse, é por meio de uma de suas herdeiras diretas, Angélica Freitas, que a poesia feita por mulheres ganha um novo referencial na contemporaneidade e a confirmação de que uma escritora mulher tudo pode dizer: "É nesse terreno já meio conquistado que as novíssimas poetas do feminismo surgem. Sua maior referência é Angélica Freitas, com o livro *Um útero é do tamanho de um punho* (lançado em 2012 pela Cosac Naify e reeditado em 2017 pela Companhia das Letras" (KLEIN, 2018, p. 106). Tanto Ana Cristina quanto Angélica tornam-se parâmetros para uma nova identificação de poesia e escritura, estabelecendo um grau de parentesco literário e de renovações de vozes femininas na literatura, tanto para o passado quanto para o presente. Tomemos como exemplo Ana Cristina Cesar e a primeira parte de seus "arpejos", de *Cenas de abril*

> Acordei com coceira no hímen. No bidê com espelhinho examinei o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem um significado a mais. Passei pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do arpoador. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura. (CESAR, 2013, p. 70).

Em *Profissões para mulheres* (1931), mesmo após declarar que havia matado "o anjo do lar", Virginia Woolf confessava que outra barreira precisava ser transposta, "falar a verdade sobre minhas experiências do corpo, creio que não resolvi. Duvido que alguma mulher já tenha resolvido" (WOOLF, 2013, p. 17). A confissão da escritora denota um dos problemas de gênero no qual a experiência feminina foi edificada na sociedade: uma subordinação à pureza, à castidade, aos ditames de um devir-mulher que criou noções como a maternidade compulsória, o silenciamento das vontades e o casamento enquanto oportunidade legítima de "emancipação". A "mulher enquanto substância" permanente" (BUTLER, 2019, p. 55) e que já nasce marcada para ser uma, sem a possibilidade de *tornar-se* (BEAUVOIR, 1980, p. 9). Nesse constructo, cria-se a impossibilidade de que a mulher conheça (e fale) de seu próprio corpo. A mistificação desnecessária, nas palavras da autora:

> Sem dar à menor atenção à verdade fisiológica, diz-se que o óvulo, imóvel, fica à espera do exercício tumultuoso e valente de espermatozóides para ser fecundado. Ninguém fala da longa e perigosa viagem solitária percorrida pelo óvulo através de túneis obscuros. Esse livro que aborda uma viagem pelo lado do confinamento é uma contribuição à biologia do segredo e à maldade desse tom. (CESAR apud HOLLANDA, 2013b, p. 443)

Assim sendo, foge aos princípios naturalizados e à ilusão histórica do sexo feminino o eu lírico de "arpejos". Começa com a declaração/constatação de que acordou "com coceira no hímen". A exposição despudorada do próprio corpo e a exterioridade de uma experiência interior, até então não permitidas para o discurso feminino, seguem-se com as incertezas do acontecido "meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem um significado a mais". Abre-se o leque para diversas leituras, como é notório dos poemas de Ana Cristina Cesar de acordo com Viviana Bosi: "a impossibilidade de se apossar de seus versos" (BOSI, 2013, p. 425). Pode-se pensar que o eu lírico feminino teve uma noite de sexo no dia anterior, a causa da irritação de seu hímen, ou que está ironizando divertidamente a relação que a película vaginal possui com a ideia de virgindade (a mistificação de que uma mulher virgem é uma mulher que possui o hímen intacto), ideia contraposta com "não surpreendi indícios de moléstia". Brinca-se com o imaginário sexual, com imagens como o *arpoador* e o *selim*, que podem ser associados respectivamente com os órgãos sexuais masculino e feminino e a situação de "ir de bicicleta à ponta do arpoador". Por fim, após passar "pomada até que a pele branca (rugosa e murcha) ficasse brilhante", o sujeito termina sua confissão decidindo por dedicar-se à leitura, desfazendo-se dos planos anteriores.

A maneira com que Ana Cristina Cesar lida com o corpo feminino e o cotidiano, em uma retórica da intimidade, evoca a naturalidade de que a mulher possa falar de seu corpo, seus desejos, que possa se observar sem pudor "no bidê com o espelhinho examinei o local", sem que se haja uma condenação por tais atos. São as características de uma *poesis* libertadora, especialmente no contexto de sua produção, os reprimidos e autoritários anos de ditadura brasileira, em que o corpo mais uma vez foi sacralizado como uma instância improfanável. O sexo, corpo e desejo tornam-se matéria para uma linguagem corriqueira e banal, e a dificuldade de externalizá-los cede espaço para abertura de suas vontades, especialmente como reinvindicação das mulheres, tal qual observa-se em "16 de junho":

> Posso ouvir minha voz feminina: estou cansada de ser homem. Ângela nega pelos olhos: a woman left lonely. Finda-se o dia. Vinde meninos, vinde a Jesus. A bíblia e o hinário no colinho. Meia branca. Órgão que o papai tocava. A bênção final amém. Reviradíssima no beliche de solteiro. Mamãe veio cheirar e percebeu tudo. Mãe vê dentro dos olhos do coração mas eu estou cansada de ser homem. [...] Eu sou o caminho a verdade e a vida. Lâmpada para meus pés é a tua palavra. E luz para o meu caminho. Posso ouvir a voz. Amém, mamãe. (CESAR, 2013, p.32)

Talvez um dos poemas mais sinceros (e revisitados) de Ana Cristina Cesar, pois há um questionamento direto em relação à condição de ser mulher no mundo com o eu lírico feminino que clama desde o início "estou cansada de ser homem". Não é contra o homem ou ser homem no sentido ontológico que o eu lírico se revolta, mas com a situação de introjetar-se no mundo pela via da masculinidade, uma das únicas maneiras de impor-se e fazer-se ouvida. Não é de estranhar, portanto, que escritoras como as irmãs

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 140 – 156 | mai/ago 2020

Brontë assinassem suas obras com pseudônimos masculinos ou Jane Austen publicasse anonimamente. "Por muito tempo na história, "anônimo" era mulher" dizia Virginia Woolf. Ou, driblando o anonimato mais ainda sim silenciando sua própria existência, faziam se passar por homens.

O eu lírico, no entanto, encontra-se sozinha, "a woman left lonely[4]" e o poema é entrecortado por imagens religiosas como "a bênção final amém" e "eu sou o caminho a verdade e a vida". Há a presença da mãe, que parece igualmente presa à compulsoriedade das ações atribuídas ao sexo feminino "posso ouvir sua voz. Amém, mamãe" e que também são perpetuadas por determinados discursos religiosos. Mesmo que a figura materna tenha boas intenções, o eu lírico está cansado: "Mãe vê dentro dos olhos do coração mas estou cansada de ser homem". Cansada de ser homem, ou cansada da ideia que o homem tem sobre a mulher. Uma mulher que, ainda no século XXI, deva ser "bela, recatada e do lar".[5]

No caso de "arpejos" e "16 de junho", como bem observa Heloisa Buarque de Hollanda no importantíssimo mapeamento poético *26 poetas hoje* lançado em 1976 e que serviu como uma bússola para o conhecimento da poesia brasileira feita naquela época, e da qual constava Ana Cristina Cesar, a geração de 60 e 70 demonstrava uma nova experiência de leitura e de literatura. Irrompem o "flash cotidiano e o corriqueiro", a "transcrição de sentimentos comuns", a "poetização do relato" (HOLLANDA, 2001a, p.11), bem como de uma "linguagem informal, à primeira vista fácil, leve e engraçada" (HOLLANDA, 2001a, p. 10) e que singularizava ironicamente aquele momento político de anos de chumbo sem que se criasse uma "poesia social de tipo missionário e esquemático" (HOLLANDA, 2001a, p.12), inclusive se levarmos em conta os cães de guarda do governo sempre alertas para qualquer "subversão" explícita. Em suma, sob a alcunha de uma geração marginal da poesia brasileira, era uma literatura que se opunha aos modelos classicizantes, ainda que fossem comumente referenciados, como é o exemplo do índice onomástico deixado por Ana Cristina Cesar no final de seu *A teus pés*, de 1982.[6] Heloisa Buarque de Hollanda questionava se todos esses atributos poderiam caracterizar um movimento literário insurgente na literatura brasileira ou se não passavam de um mero modismo, o que não se confirmou nas gerações futuras e em outros momentos da poesia da própria Ana Cristina Cesar, como é o caso do último poema escolhido de Ana C. e que faz parte da antologia *50 poemas de revolta* (2017):

4 "Uma mulher abandonada" (tradução nossa). "A woman left lonely" (1971) é ainda uma canção de Janis Joplin, que nos versos iniciais canta: "A woman left lonely will soon grow tired of waiting,/ She'll do crazy things, yeah, on lonely occasions" (Uma mulher abandonada logo ficará cansada de esperar / Ela vai fazer coisas loucas, em ocasiões solitárias, tradução nossa).

5 Esses foram os adjetivos utilizados pela Revista Veja para qualificar a ex-primeira-dama Marcela Temer, em uma matéria cujo título foi "Marcela Temer: bela, recatada e do lar". (Cf.: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 24 mar. 2020.)

6 O índice continha os seguintes escritores e escritoras: Francisco Alvim, Eudoro Augusto, Manuel Bandeira, Elizabeth Bishop, Helô Buarque, Angela Carneiro, Emily Dickinson, Grazyna Drabik, Carlos Drummond, Armando Freitas, Billie Holiday, James Joyce, Mary Kleinman, Katherine Mansfield, Cecília Meireles, Angela Melim, Murilo Mendes, Katia Muricy, Octavio Paz, Vera Pedrosa, Jean Rhys, Gertrude Stein e Walt Whitman.

Minha boca também
está seca
deste ar seco do planalto
bebemos litros d'água
Brasília está tombada
iluminada como o mundo real
pouso a mão no teu peito
mapa de navegação
desta varanda
hoje sou eu que
estou te livrando
da verdade (CESAR, 2013, p. 100)

Como é característico da poética de Ana Cristina Cesar, o poema suscita figuras ambíguas. A "boca seca" e o "ar seco" tanto podem referir-se à baixa umidade do ar ou, se devidamente localizados, "do planalto", fazendo parte de um certo incômodo para determinada situação do país, haja vista que o planalto é o epicentro político brasileiro. O eu lírico prossegue com "/Brasília está tombada/", novamente em direção à dubiedade: a cidade pode estar "tombada" enquanto patrimônio histórico ou em pleno declínio, em uma sutil ironia para o momento político do país, em que os militares haviam tomado o poder. A cidade está "/iluminada como o mundo real/", pulsa e grita, tal qual o alerta que de que o rei está nu, ao que parece difícil, para o eu lírico, desconsiderar o estado atual de sua nação.

No segundo momento, novamente um gesto ambivalente do eu lírico, "/pouso a mão no teu peito/", que tanto indica no imaginário coletivo um sinal de respeito, como quando colocamos a mão no peito durante o proclamação do hino ou em outros eventos de caráter protocolar - como a cerimônia de um funeral, passagem da vida para a morte e, metaforicamente, podemos pensar na própria morte da democracia . Entretanto, num gesto de alívio, o eu lírico encerra com a declaração de que "/hoje sou eu que / estou te livrando / da verdade/", que faz lembrar uma das falas da protagonista de *Hiroshima mon amour* (1959) para seu amante: "É preciso evitar pensar nas dificuldades que o mundo nos apresenta algumas vezes. Senão, ele seria irrespirável". Ou, pode ser um livramento das tentativas de "verdades oficiais", aquelas em que se tenta apagar da história os momentos sombrios, fazendo com que nossa curta memória queira reavivar, décadas depois, a mesma cruel e injusta ilusão de justiça de outrora. Ana Cristina Cesar articula uma poesia aparentemente descomprometida, de efeito satírico e irônico, cujas leituras confirmam o impacto para a futura geração de poetas e, especialmente, de escritoras mulheres.

Essa repercussão posterior é novamente analisada por Heloisa Buarque de Hollanda, quando, passadas duas décadas, em 1998 publica *Esses poetas*, na qual percebe certas mudanças de tom literário com os poetas e poetisas que escrevem a partir da década de 90. Ainda há uma linguagem informal e, acima de tudo, "uma confluência de linguagens, um emaranhado de formas e temáticas" (HOLLANDA, 2001b, p. 11). No entanto, se os/as escritores da geração anterior eram colocados como "marginais", o perfil dessa nova leva é de um "profissional culto, que preza a crítica, tem formação superior e que atua, com desenvoltura, no jornalismo e no ensaio acadêmico" (HOLLANDA, 2001b, pp.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 140 – 156 | mai/ago 2020

10-11) e, de especial importância para o âmbito de nosso trabalho: "a poesia articula-se, em várias realizações e performances, com as artes plásticas, com a fotografia, com a música, *com o trabalho corporal*" (HOLLANDA, 2001b, p. 14, grifo nosso). Também a "angústia da influência" não é um problema, como aponta a intelectual, "se torna usual, nesta geração de autores, a menção a suas tribos ou famílias poéticas" (HOLLANDA, 2001b, p. 17). Por fim, se a presença feminina foi "revelada com força total na década passada" (HOLLANDA, 2001b, p. 11) é a partir dessa nova leva literária que ela se faz de modo definitivo, tal qual o exemplo de Angélica Freitas, poetisa que congrega traços comuns entre ambas as gerações.

Gaúcha e com formação em jornalismo pela Universidade do Rio Grande do Sul (UFRGS), é na literatura que Angélica Freitas encontra um local de experimentação e a passagem de leitora voraz à escritora brilhante. Em seu primeiro livro, Rilke Shake (2007), a autora brinca com a tradição literária, associando desde o título uma mistura improvável do cânone literário, já que "Rilke" faz alusão ao poeta alemão Rainer Maria Rilke. Outrossim, são citados/as no livro escritores/as como Ezra Pound, Gertrude Stein e Elizabeth Bishop, essa última presente no despojado e ácido "liz & lota":

> imagino a bishop entre cajus
> toda inchada e jururu
> da janela o rio e a seu
> lado a lota, com um conta-gotas.
>
> "but you must stay.
> forget that ship", she said.
> ao que bishop riu, olho esquerdo
> sumiu, afundou na pálpebra.
>
> a americana dormiu em alfa.
> e no seu sono, tão geográfica
> sonhou com a carioca rica
> e com a vastidão da américa (FREITAS, 2007, p.29)

O poema já inicia com uma referência literária: Elizabeth Bishop (1911-1979) foi uma exímia poetisa norte-americana, ganhadora do Prêmio Pulitzer de Poesia por North & South em 1956 e que morou no Brasil nas décadas de 50 e 60. Misturam-se no poema elementos ficcionais "/imagino a bishop entre cajus/" com situações reais (Bishop era alérgica a cajus), envolvidos por um toque de humor "/toda inchada e jururu/" e ironia "/lado a lota, com um conta-gotas/" (Bishop era depressiva e tinha problemas com alcoolismo). Ficcionaliza-se, ainda, o enlace amoroso lésbico entre Bishop e a arquiteta brasileira Maria Carlota Costallat de Macedo de Moraes7, conhecida por Lota, desde o título do poema "liz & lota", que sugere um relacionamento e também um vínculo comercial entre as duas, pressuposto pelo sinal & comumente utilizado

7 No plano da ficção, a relação entre as duas pode ser observada no filme Flores raras (2013), do diretor brasileiro Bruno Barreto.

em relações comerciais e cuja possibilidade de leitura é acionada pelo verso "/sonhou com a carioca rica/". Quase que espiando pelo buraco de uma fechadura, o leitor pode imaginar cenas cotidianas de ambas e até fantasiar uma dramática súplica de Lota a Elizabeth, feita em língua inglesa, / "but you must stay / forget that ship, she said./8", para que a escritora não retornasse aos Estados Unidos. O romance de duas mulheres enquanto matéria de poesia.

As características citadas de 26 poetas hoje (1976) e Esses poetas (1990) são percebidas, em maior ou em menor tom, quer seja da geração de 90 ou das gerações anteriores, na escrita do primeiro de livro de Angélica Freitas e no exemplo do poema "Liz & Lota", assim como na poesia de suas irmãs literárias: Alice Sant'Anna, Ana Martins Marques, Annita Costa Malufe, Alice Sant'Anna, Marília Garcia, Matilde Campilho, entre outras, oriundas de uma estética moderna. No caso específico de Angélica, outros rumos foram tomados que se diferenciam em certa medida dos adotados até então em Rilke Shake. É o caso da publicação de seu segundo livro de poemas Um útero é do tamanho de um punho em 2012 pela Cosac Naify e reeditado em 2017 pela Companhia das Letras (edição utilizada por nós). Uma "literatura empenhada" (CANDIDO, 2013), na medida em que a escrita literária de Angélica se compromete com uma problemática social específica e a construção de uma obra em que sobressaia "em termos esteticamente valiosos os pontos de vista humanitários e políticos" (CANDIDO, 2013, p. 184).

Nesse sentido, o âmbito político-social de Útero é do tamanho de um punho é percebido já em seu título, que não trata de uma mera exposição/comparação de partes do corpo feminino, mas, dialogicamente, faz com que o/a leitor/a leia o signo literário de Freitas compreendendo a intrínseca relação entre o significante, do plano da expressão, com o significado, do plano do conteúdo. Se bem lembramos os pressupostos da linguística moderna (SAUSSURE, 2012), a própria alteração no significante promoveria uma alteração no significado, em outras palavras, nada na língua é por acaso. Não obstante, a segunda edição do livro, utilizada por nós, traz uma instigante capa:

8 /"Mas você deve ficar/, /esqueça aquele navio, ela disse". (Tradução nossa)

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 140 – 156 | mai/ago 2020

Figura 1 – Capa de Um útero é do tamanho de um punho (2017), de Angélica Freitas.



Fonte: Companhia das Letras.

O "revezamento/etapa" (BARTHES, 1990) da leitura da capa, que faz com que a pessoa que leia una a imagem ao título da obra, bem como o fato de ser escrita por uma mulher, caminham rumo à leitura de criações de espaços políticos, de uma certa busca em projetar aquilo que a memória ainda recalca e busca esconder. O espaço político, caro à poética de Ana Cristina Cesar e Angélica Freitas, já é construído daí. Questionam-se figuras como "força", "feminilidade, "mulher", "corpo", "útero" e "punho", na qual a ilusão do real e o título da obra atuam de modo irônico e provocativo para o leitor. Por conseguinte, a escrita do livro foi marcada por uma experiência particular vivenciada por Angélica durante uma viagem ao México:

> Eu tava viajando. E acompanhei essa minha amiga, fui com ela num posto de saúde na Cidade do México. Lá, apesar de o aborto ser legalizado, tem grupos religiosos que são contra o aborto e fazem plantão na frente do centro de saúde. Usam megafones, levam maquetes dos fetos em diferentes estágios de formação. Independentemente de achar uma coisa ou outra, da minha opinião sobre o aborto, a coisa era muito chocante, meio louca, não dava pra acreditar muito bem que aquilo ali tava acontecendo. E como eu tava lá dentro e tinha que sair às vezes pra comer, elas me atacavam, não me deixavam em paz. "Convence a tua amiga a não abortar, ainda dá tempo. Porque Jesus te ama". E a gente teve que ir dois dias nesse centro de saúde e foi muito trash. A situação é horrível, sabe, ninguém vai cantando fazer um aborto. Tu vai porque tu realmente não pode ter o filho, não tem condição de criar. E a partir dessa experiência, dessa interferência dessas mulheres – eram todas mulheres, não tinha homens… E a partir dessa interferência eu fiquei pensando, "pô, mas quem elas acham que são pra se meter na vida dos outros?" Mas aí, extrapolando, eu me pergunto assim, "quem é que manda no corpo da mulher afinal?" (FREITAS, 2012, s/p)

Não só a cena descrita, mas o próprio título do livro já propõe uma reflexão sobre as dominações impostas para o sexo feminino, sintetizadas na pergunta de Angélica "quem é que manda no corpo da mulher afinal?". Ademais, ao assemelhar o órgão feminino à mão fechada, gestual para um soco (por si só, sinal de agressão) a obra de antemão cede um espaço para discussões que visam problematizar a indissociável relação entre violência e o corpo da mulher na sociedade brasileira. Há inclusive um longo poema que leva o título do livro, cuja passagem selecionada transpõe para o plano da literatura o que havia acontecido durante a estadia da autora no México:

> um útero é do tamanho de um punho
> num útero cabem capelas
> cabem bancos hóstias crucifixos
> cabem padres de paus murchos
> cabem freiras de seios quietos
> cabem as senhoras católicas
> que não usam contraceptivos
> cabem as senhoras católicas
> militando diante das clínicas
> às 6h na cidade do México
> e cabem seus maridos
> em casa dormindo
> cabem cabem
> sim cabem
> e depois vão
> comprar pão [...] (FREITAS, 2017, p. 61)

No plano da sonoridade, a aproximação entre útero e *punho* é mais de ordem semântica do que fonológica, fazendo com que haja uma similitude entre seus significados. Percebe-se na atitude das "/senhoras católicas/", "/militando diante de clínicas/", uma obrigação compulsória ao órgão feminino: o da reprodução. Tal imposição é violenta "/do tamanho de um punho/" e ignora a próprio discurso falido pela qual se assentam, isto é, sendo católicas e aparentemente condizentes com os dogmas católicos, não deveriam ser "/senhoras que usam contraceptivos/". Imagens como "/ padres de paus murchos /" e "/freiras de seios quietos/"[9] evocam as instâncias que legitimam o abuso contra os corpos femininos: igreja, estado, escola, grupos religiosos, entre outros. O excerto termina com os maridos despreocupados "/em casa dormindo/" e com a atitude igualmente insólita das senhoras "/e depois vão / comprar pão/", assinalando uma certa naturalidade para com os *dispositivos de controle* (FOUCAULT, 2012), tal qual uma atitude corriqueira e banal, que faz lembrar os trechos de "Panis et Circenses", da banda brasileira *Os Mutantes:* "Mas as pessoas da sala de jantar. São ocupadas em nascer e morrer". A violência parece uma gestualidade naturalizada, por tudo e por todos(as) e que inclusive faz com que as próprias mulheres se voltem como

9 Esses versos fizeram com que Angélica fosse alvo de diversas críticas e que o livro gerasse uma moção de repúdio por parte da Assembleia Legislativa de Santa Catarina, em que deputados argumentaram sobre a retirada do texto da lista de leituras obrigatórias para o Vestibular 2020 da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (Cf.: <https://www.correiosc.com.br/livro-de-poesias-para-o-vestibular-da-ufsc-gera-polemica-na-alesc/>. Acesso em: 24 mar. 2020.)

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 140 – 156 | mai/ago 2020

inimigas de seu sexo, congruente com o sistema de dominação imposto e a lógica do papel da mulher no mundo.

Essa naturalização do sexo, a busca pelo *eterno feminino* que Simone de Beauvoir contestava em *O segundo sexo* (1949), fez com que se criasse uma *ficção* para o corpo da mulher, em que há o possível e o improvável para o feminino, o que se pode e o que não se pode fazer. São as "ficções reguladoras que consolidam e naturalizam regimes de poder convergentes de opressão masculina e heterossexista" (BUTLER, 2019, p. 70). Tal narrativa ficcional em torno do sexo/gênero é igualmente percebida na seção "argentina", de *Um útero é do tamanho de um punho*:

> os churrascos são de marte
> e as saladas são de vênus
>
> me dizia uma amiga que os churrascos
> cabem aos homens porque são feitos
> fora de casa
>
> às mulheres as alfaces
> às alfaces as mulheres
>
> que alguém se rebele e diga
> pela imediata mudança de hábitos
>
> assar uma carne no forno
> seria um paliativo não seria uma solução
> que suem as lindas na frente da churrasqueira
> e que piquem eles as folhas verdes (FREITAS, 2017, p. 76)

O poema inicia com um irônico intertexto nos dois primeiros versos "os churrascos são de marte / e as saladas são de vênus", fazendo referência ao livro *Os homens são de marte, mulheres são de vênus* (1992), do escritor norte-americano John Gray. A obra tornou-se um *best-seller* mundial e uma espécie de guia para os relacionamentos modernos heterossexuais, contudo, não faz mais do que celebrar as diferenças entre os sexos por critérios de exclusão e atribuições culturalmente construídas. Os homens - marcianos - seriam dotados da racionalidade e aptidão para as atividades ditas "masculinas", como o trabalho e a conquista do mundo; já as mulheres - venusianas - estariam restritas ao campo dos afazeres domésticos e dotadas de um espírito de sensibilidade e emoção, como atribuições essencialmente ligadas ao sexo feminino. Sendo assim, a tônica do livro é a de que um relacionamento entre homem e mulher deve levar em contas as diferenças emocionais inerentes à cada sexo, desconsiderando a existência de *masculino(s)* e *feminino(s)*, em toda sua acepção plural. É a ideia que se segue nos versos seguintes, colocando o churrasco como uma atividade masculina "porque são feitos /fora de casa" e as hortaliças (mais leves e menos calóricas) enquanto uma condição feminina "às mulheres as alfaces/as mulheres as alfaces".

Contrário às convenções, o eu lírico opta pela rebeldia "que alguém se rebele e diga /pela imediata mudança de hábitos", em direção a uma posição que assuma o devir do sexo enquanto possibilidade e não como disciplina. Se os papéis de gênero são criados

"mediante performances sociais" (BUTLER, 2019, p. 244), podemos pensar em novas atribuições/constituições. Ludicamente, o eu lírico apresenta algumas soluções "que suem as lindas na frente da churrasqueira/e que piquem eles as folhas verdes", embora reconhecendo que ainda que constituam mudanças significativas, são mais um paliativo do que uma solução, "seria um paliativo/não seria uma solução". Uma transformação social só é possível na medida em que sejam modificados os códigos estéticos, políticos, econômicos e semióticos vigentes, entre tantos outros. Por esse viés e em se tratando de linguagem, as construções literárias de Ana Cristina Cesar e Angélica Freitas questionam noções históricas e colocam o corpo da mulher na "discussão do dia".

3 A VOLTA DO CORPO E A PRESENÇA FEMININA NA LITERATURA

Ao promover uma volta do corpo, a poesia de Ana Cristina Cesar e Angélica Freitas serve de parâmetro para questionarmos algumas concepções historicamente construídas. Nessa direção, se a gênese da modernidade é marcada pelo cogito cartesiano "penso, logo existo", a máxima de Descartes corresponde a uma consideração de outrora, a do pensamento enquanto única força de realização e existência, e que há muito foi ultrapassada. O corpo, ente esquecido e excluído no método do filósofo, retorna na literatura contemporânea, que promove constantemente o descentramento da lógica cartesiana, a julgar pela aproximação com as experiências corpóreas e o retorno do estatuto do sujeito à cena de suas discussões e representações. A respeito de tais proposições, podemos pensar nas considerações de Freud no clássico *O mal-estar na civilização*, publicado em 1930, em que o psicanalista diagnosticava nosso corpo como uma das causas do sofrimento humano na modernidade:

> Logo, **nossas possibilidades de felicidade são restringidas por nossa constituição.** É bem menos difícil experimentar a infelicidade. O sofrer nos ameaça a partir de três lados: **do próprio corpo**, que, fadado ao declínio e à dissolução, não pode sequer dispensar a dor e o medo, como sinais de advertência; [...] (FREUD, 2011, p. 20, grifo nosso)

É o caso da literatura das autoras que escolhemos, nitidamente marcada por uma volta do corpo enquanto possibilidade de escrita, seja enquanto objeto de descoberta e reiteração do eu, no caso de Ana Cristina Cesar, ou enquanto objeto de denúncia e problematização mais incisiva de uma construção histórica, características perceptíveis da poética de Angélica Freitas em *Um útero é do tamanho de um punho*. É importante notar que a abertura de temas iniciada por Ana Cristina Cesar nas décadas de 70 e 80 e essa nova possibilidade de falar do corpo feminino com naturalidade ainda não é uma realidade do século XXI, o que faz com que Angélica Freitas questione os estereótipos ainda presentes nas práticas e discursos cotidianos que se impõem à mulher, no passado ou no presente.

Além disso, é preciso considerar que a retomada de uma literatura de autoria feminina, sem precisar que a encaixemos enquanto uma "literatura feminista", age como questionamento não somente à ideia de nação brasileira, mas também de literatura brasileira. É forçoso desconsiderar que uma tessitura poética oriunda de mulheres não existisse desde a formação de nossa nação, o que não é percebido ou discutido, no âmbito acadêmico ou fora delas, por um movimento consciente e inconsciente de exclusão

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 140 – 156 | mai/ago 2020

dessas vozes. Em "Feminismo: uma história a ser contada", Constância Lima Duarte adverte que, no Brasil, se "a história do feminismo é pouco conhecida, deve-se também ao fato de ser pouco contada" (DUARTE, 2019, p. 26). Nesse ínterim, Duarte (2019) recupera escritoras como Nísia Floresta Brasileira Augusta, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Clarinda da Costa Siqueira, Delfina Benigna da Cunha, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas e Júlia Albuquerque Sandy Aguiar, comprovando a existência de mulheres que escreviam já na primeira metade do século XIX e que aproveitaram o momento institucional de abertura das primeiras escolas públicas femininas autorizadas pela legislação de 1827.

Ao aproximar-nos de tais escritoras e perceber "na literatura, mulheres que reescrevem a nação", para lembrarmos outro texto importante para o resgate histórico feminino, de Rita Terezinha Schmidt, percebemos que a construção do Brasil enquanto um Estado Moderno lançou mão de uma política de silenciamento, na literatura e em outros campos, dos quais "constituiu-se um domínio masculino, de forma explícita e excludente" (SCHMIDT, 2019, p. 65). A retomada de textos escritos por mulheres não só reescreve a nação, mas "levantam interrogações acerca de premissas críticas e formações canônicas, bem como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença" (SCHMIDT, 2019, p. 66). Um projeto novo de nação/literatura, em que as futuras gerações possam percebem a existência de uma presença feminina na literatura desde os primórdios de nossa organização social.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos em nossas considerações finais, que embora prenunciam um argumento final abrem-se mais para a inconclusão, talvez seja o momento de questionarmos se o "anjo do lar" foi devidamente morto, se o corpo feminino pode ser em toda sua potencialidade, se não há novas indagações que possam ser feitas e verificadas. Na verdade, ao levarmos em conta que no Brasil contemporâneo temas como a legalização do aborto e a liberdade para o sexo feminino ainda são tabus, sobretudo por pressões religiosas e políticas, que a violência contra o corpo das mulheres presentifica-se enquanto uma realidade maciça e cotidiana, e há inúmeros estereótipos atrelados à ideia de "mulher", as discussões de outrora ainda são as de hoje. Ainda somos os mesmos e vivemos da mesma forma, em diversas circunstâncias.

De fato, certas ditaduras nunca morrem, como as anunciadas nesse texto, e retornam de tempos em tempos, com outras expressões, máscaras e trejeitos. Pensando nisso, concluímos (esta sim uma conclusão possível) que a intimidade e subjetividades alcançadas por Ana Cristina Cesar, inserindo-as no contexto de uma mulher e a descoberta do seu corpo, ainda não são uma totalidade contemporânea. Essa constatação é sentida quase três décadas mais tarde na poesia de Angélica Freitas, consciente de que há um longo caminho que se possa percorrer na conquista de uma liberdade política do ser.

Todavia, ao propormos uma aproximação entre a poética de Ana Cristina Cesar e a de Angélica Freitas, pensamos que não somente no plano interdiscursivo é que ambas as escritoras possuem traços de semelhança, mas também no plano da expressão, a exemplo da opção por versos livres, um poema que se mescle com a prosa e uma escrita

lado a lado com o imagético cotidiano, valendo-se de imagens do senso comum e aparentemente banais para a construção de um universo ficcional em que muito se possa dizer e sentir. Sem dúvida, Ana C. e Angélica Freitas podem ser vistas como nomes importantes para o fomento de escritas de autoria feminina, da qual Ana Cristina Cesar abre o terreno com a geração de 60 e 70 e Angélica Freitas dá seguimento nas primeiras décadas do século XXI. Muitas outras escritoras, decerto, poderiam ser citadas, confirmando não só que uma dicção feminina literária possui uma presença potente, mas que é tarefa da crítica contemporânea revisitar essas vozes, a fim de uma formação e ideia de literatura da inclusão e não da exclusão.

Por fim, pensar *a partir de* uma literatura feita por mulheres, antes do que somente marcar uma presença, é compartilhar as experiências e dar voz a um discurso que, ainda que negado e soterrado pela história, tem todo o direito de se pronunciar. Trata-se de compreender a potencialidade da tônica feminina e suas reivindicações a partir do texto literário, e, acima de tudo, ouvir esses corpos políticos que foram excluídos.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 140 – 156 | mai/ago 2020

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso:** ensaios críticos III. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. A experiência vivida. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1980.

BOSI, Viviana. à mercê do impossível. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das letras, 2013, pp. 425-431.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 18. ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: ____. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013, pp.171-193.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Pensamento feminista brasileiro:** formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2019, pp. 25-47.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

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

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

FREITAS, Angélica. "O ano de Angélica Freitas" [entrevista]. In: **Segunda linha**, 2012. Entrevista concedida a Roberto Soares Neves. Disponível em: ‹https://segundalinha.wordpress.com/2013/01/20/o-ano-de-angelica-freitas/›. Acesso em: 24 mar. 2020.

FREITAS, Angélica. Poema inédito de Angélica Freitas em homenagem a Ana Cristina Cesar [reportagem], 2016. Disponível em: ‹https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2016/07/1785342-leia-poema-inedito-de-angelica-freitas-em-homenagem-a-ana-cristina-cesar.shtml›. Acesso em: 24 mar. 2020.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **26 poetas hoje**. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001a.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Esses poetas:** uma antologia dos anos 90. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001b.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Ana Cristina Cesar: cristais, heavy metal e tafetá. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética.** São Paulo: Companhia das letras, 2013a, pp. 450-451.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. A imaginação feminina no poder. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética.** São Paulo: Companhia das letras, 2013b, pp. 441-445.

KLEIN, Julia. Na poesia. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 105-137.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Pensamento feminista brasileiro:** formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2019, pp. 65-79.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: RS: L&PM, 2013.

VEJA. "Marcela Temer: bela, recatada e do lar" [reportagem]. Disponível em: https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/ Acesso em: 24 mar. 2020.

Recebido em05/05/2020
Aceito em 03/06/2020