

## A FÚRIA LÍRICA INTERTEXTUAL DE ANGÉLICA FREITAS\*

**Anselmo Peres Alós**

Doutor em Letras. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, Categoria PQ-2.  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Departamento de Letras Vernáculas, Santa Maria, RS,  
Brasil.

**RESUMO:** Angélica Freitas é uma das mais proeminentes vozes da poesia contemporânea brasileira. Em seu livro *Um útero é do tamanho de um punho*, publicado pela primeira vez em 2012, ela escreve sobre a condição feminina, o corpo feminino e os desejos de mulheres heterossexuais e lésbicas, de modo a desconstruir estereótipos binários de sexo, gênero e sexualidade. No que diz respeito aos procedimentos retóricos por ela utilizados, pode ser encontrada uma linguagem aparentemente simples que articula questões complexas, as quais estabelecem conexões intertextuais simultaneamente com a tradição literária ocidental e com a filosofia feminista do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Angélica Freitas. *Um útero é do tamanho de um punho*. Poesia contemporânea brasileira. Corpo. Gênero. Filosofia feminista.

**ABSTRACT:** Angélica Freitas is one of the most prominent female voices of the Brazilian contemporary poetry. In her book *Um útero é do tamanho de um punho*, first published in 2012, she writes about the female condition, the female body and the desires of straight and lesbian women, undoing binary stereotypes of sex, gender and sexuality. When it comes to the rhetoric procedures that she uses, we can find an apparently simple language that articulates complex questions that establish intertextual connections with the literary tradition of the Occident as well as the feminist philosophy of the twentieth century.

**KEYWORDS:** Angélica Freitas. *Um útero é do tamanho de um punho*. Brazilian contemporary poetry. Body. Gender. Feminist philosophy.

*todas as leituras de poesia  
são equivocadas*

(Angélica Freitas, versos do poema “metonímia”, 2012)

Angélica Freitas nasceu em Pelotas, em 1973. Formou-se em Jornalismo na Universidade federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre. Antes de sua estreia em livro individual, atuou como jornalista em São Paulo, escrevendo para o jornal *O Estado de São Paulo* e a revista *Informática Hoje*. Depois de participar em algumas coletâneas e antologias com poemas seus, lança, em 2007, o seu primeiro livro individual de poemas, intitulado *Rilke shake*, em uma coleção dos novíssimos nomes da poesia brasileira do início dos

---

\* Uma primeira versão desse trabalho, bastante reduzida, foi apresentada oralmente no IX Colóquio Internacional *Leitura e Cognição*, na Universidade de Santa Cruz do Sul (RS), em 27 de agosto de 2019, no simpósio *Subversões do sexismo e da heteronormatividade na literatura e a cultura*.

anos 2000, publicada pela editora Cosac Naify, sob a curadoria do poeta Carlito Azevedo. Em 2012, novamente pela Cosac Naify, e na mesma coleção sob a curadoria de Carlito Azevedo, Angélica Freitas publica *Um útero é do tamanho de um punho*, coletânea de poemas que dialoga simultaneamente com os estereótipos femininos, o discurso feminista e a tradição literária ocidental. Uma “poeta do feminismo”, nas palavras de Heloísa Buarque de Hollanda (Cf. HOLLANDA, 2018, p. 106). Ainda em 2012, lança, em parceria com Odyr, a *graphic novel* *Guadalupe*. Finalmente, em 2017, a editora Companhia das Letras lança a segunda edição de *Um útero é do tamanho de um punho*.

Freitas magistralmente articula uma falsa facilidade na enunciação poética, problematizando questões pungentes tais como a heteronormatividade, o construcionismo linguístico das identidades gendradas e a filosofia pós-estruturalista. É a coletânea de poemas de 2012 que aqui nos interessa, e sobra a qual nos deteremos com mais atenção. A título de sinalização das reações da crítica aos poemas de *Um útero é do tamanho de um punho*, cabe abrir um breve espaço para as palavras de Gabriel José Innocentini Hayashi, tanto pela sua eficácia em sintetizar brevemente o projeto poético do livro de Angélica Freitas quanto por sinalizar os traços que vêm sendo reiteradamente salientados pelos leitores da poeta pelotense:

Freitas corrói estruturas binárias (sendo a principal delas a oposição homem x mulher), ao assumir ironicamente discursos preconceituosos e desvelar a violência ainda em voga na linguagem e na sociedade. O procedimento crítico de desvio e desestabilização do signo “mulher” e de suas interpretações e fantasias faz de *Um útero é do tamanho de um punho* um dos livros mais comoventes e impactantes da literatura brasileira contemporânea. São realmente notáveis a beleza satírica e a alegria com que [Angélica Freitas] empreende a demolição de discursos ultrapassados a partir de *dentro*, expondo a lógica que subjaz a nossas estruturas sociais e culturais (HAYASHI, 2015, p. 91-92).

Como muitos outros escritores da cena “Geração 00”<sup>1</sup>, antes de emergir como escritora publicada com um livro individual, a autora lançou mão exaustivamente da *internet* como plataforma para a divulgação de seus primeiros poemas, usando para tanto o espaço de seu *blog* (loop.blogspot.com). Uma das marcas mais evidentes da poética de Angélica Freitas é a sua aparente “facilidade”, uma vez que está marcada pelo uso de coloquialismos e de uma

---

<sup>1</sup> O termo “Geração 00” foi consagrado por Karl Erik Schøllhammer, em seu livro *Ficção contemporânea brasileira* (2009), para se referir aos (à época, obviamente) novíssimos nomes da literatura brasileira, que começam a publicar após 2000. Ainda que o foco de Schøllhammer seja a narrativa de ficção, o termo parece-me bastante apropriado para pensar também a poesia e a dramaturgia do início do século XXI. A base para a argumentação desenvolvida por Schøllhammer assenta-se na compreensão do contemporâneo como o *intempestivo*, assentada no famoso ensaio do filósofo italiano Giorgio Agamben intitulado “O que é o contemporâneo?” (2009).

linguagem que se aproxima muito do prosaico. Todavia, essa “facilidade” é apenas aparente, uma vez que grassa na poesia da escritora pelotense um sem números de referências à tradição poética ocidental.

*Um útero é do tamanho de um punho* está dividido em sete “blocos”, compostos por um único poema, como é o caso de “UM ÚTERO É DO TAMANHO DE UM PUNHO” (p. 57-66), ou por um conjunto de poemas, como é o caso de “UMA MULHER LIMPA” (p. 9-30), “MULHER DE” (p. 29-42), “A MULHER É UMA CONSTRUÇÃO” (p. 43-56), “3 POEMAS COM O AUXÍLIO DO GOOGLE” (p. 67-72), “ARGENTINA” (p. 73-80) e “O LIVRO ROSA DO CORAÇÃO DOS TROUPAS” (p. 81-92). Os “blocos” são todos intitulados com maiúsculas, ao contrário dos poemas propriamente ditos, que são inteiramente grafados com letras minúsculas, o que provoca já de partida um contraste digno de nota. As páginas de entrada em cada um dos “blocos” são pretas, com o título do respectivo bloco em branco, ao contrário das demais páginas, nas quais estão os poemas, impressos com tinta preta sobre o branco do papel<sup>2</sup>. Mais uma vez, um jogo de oposições (maiúsculas vs. minúsculas, preto vs. branco, claro vs. escuro) que não pode ser deixado de lado. Nessas pequenas escolhas aparentemente idiossincráticas, já se percebe a insinuação irônica da questão dos binarismos, que será fartamente explorada ao longo dos poemas com um registro lírico que oscila do irônico ao sarcástico, do trágico ao cômico, estabelecendo um profundo jogo de tensões textuais que, já de partida, põe em xeque a aparente “facilidade” dos versos do primeiro poema, “*porque uma mulher boa*”<sup>3</sup>:

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

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que na segunda edição do livro, de 2017, esse esquema não se mantém.

<sup>3</sup> Este é o título do poema que abre o primeiro bloco do livro, “UMA MULHER LIMPA”. Apenas dois poemas desse bloco são titulados pela autora: “uma canção popular (séc. XIX-XX)” e “alcachofra”. Tradicionalmente, na crítica, quando um poema não é titulado, ele é referido por seu primeiro verso. Todavia, a própria autora articula esse procedimento no sumário do livro, referindo-se aos poemas não titulados por seu primeiro verso, grafado em itálico, à guisa de título. Assim sendo, quando os poemas dessa seção forem mencionados, ao longo desse trabalho, serão grafados em itálico e em minúsculas, tal como sua autora faz no sumário, e “entre aspas”, como é de praxe ao se mencionar o título de um poema ao longo de um artigo ou ensaio crítico.

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).

A primeira coisa que chama a atenção do leitor nesse poema é uma espécie de tom cosmogônico dado pela repetição, na abertura da segunda e da quarta estrofes, do verso “há milhões, milhões de anos”. A imagem de uma mulher erguendo-se e colocando-se sobre “duas patas”, iniciando seu andar bípede, também colabora para a criação dessa atmosfera de tempos imemoriais e de infância da humanidade. Camuflada entre as estrofes encontra-se a construção de um silogismo frequente no senso comum, que vai sendo eviscerado pelo sujeito lírico do poema: *se uma mulher boa é uma mulher limpa, uma mulher braba não é uma mulher limpa (pois uma mulher braba não é uma mulher boa); logo, uma mulher suja é uma mulher braba (e má)*. Evidencia-se o deslizar dos juízos de valor entre um significante e outro, retomando aqui o jogo do valor discutido por Jacques Derrida em *A escritura e a diferença* (2010) – que, ao reler Ferdinand de Saussure, propõe que tanto o valor quanto o significado não estão situados no interior do signo linguístico, mas na *exterioridade*, isto é, nos jogos diferenciais que se estabelecem entre os signos, entendidos como unidades discretas constitutivas de um sistema (língua).

A aparente banalidade do silogismo torna explícito o quanto a misoginia se faz presente na articulação do binarismo como grade de avaliação para o sujeito feminino ao longo da história. A mulher que se ergue bípede em tempos imemoriais, qualificada pelo sujeito lírico como uma mulher “braba, suja e [que] ladrava” evoca o par opositivo natureza vs. cultura, deslindando uma das bases estruturantes do pensamento ocidental: a associação da mulher e do feminino à natureza e à selvageria, enquanto o homem e o masculino são associados à cultura, à razão e à civilização<sup>4</sup>. Se a mulher é o *objeto representado* ao longo do poema, e o homem está fora do poema e do mundo do texto, o que isso implica? Implica na sugestão que o homem está no polo externo ao texto, articulando os juízos de valor que são enunciados pelo sujeito lírico, definindo quem é e quem não é “uma mulher boa”.

---

<sup>4</sup> Cf. Luce Irigaray, *Yo, tú, nosotras* (1992); ver também Hélène Cixous, *La risa de la Medusa* (1995).

Cabe ainda mencionar os possíveis desdobramentos de sentido para o que significa ser “uma mulher boa”, em oposição a uma mulher “braba, suja e [que] ladrava”. Os versos que compõem as estrofes estão relacionados por procedimentos sintáticos aparentemente banais e pouco complexos, tais como a adjetivação simplista (quase *simplória*) e a coordenação aditiva (responsável por gerar *paralelismos*, mas não *subordinação* ou *encadeamentos*, fundamentais para a construção de argumentos complexos), bem como um uso simplificado da *negação*. Ao final da leitura do poema, constatamos a construção de duas ideias paralelas e opositivas: de um lado, a mulher que “é mansa e boa e limpa”, em oposição à mulher “braba, suja e [que] ladra”. Não há espaços para tons de cinza entre os extremos; apenas preto, ou apenas branco.

Poder-se-ia julgar o poema “*porque uma mulher boa*” quase pueril e *nonsense*, caso não fosse possível rapidamente recuperar, a partir do senso comum da cultura ocidental, o conjunto de qualificativos que facilmente se constelam em torno dos adjetivos “limpa” e “suja” – especialmente quando declinados no feminino e associados às mulheres. Cabe aqui extrapolar o meramente textual e seguir no jogo de associações metonímicas sugerido pela poeta. O campo semântico da “sujidade”, quanto colocado como qualificativo para as mulheres, não raro sugere uma condição animalesca. Pensar a mulher como animal, ou o corpo feminino como um corpo animalizado, equivale a, concomitantemente, circunscrever a mulher à condição de inumanidade (um animal não humano, desprovido de vontade humana) e à condição de mercadoria, de corpo a ser consumido. Não é gratuitamente que alguns dos insultos mais degradantes para as mulheres são termos que designam animais domesticados para o consumo humano: *vaca, potranca, galinha, porca*<sup>5</sup>.

Já no poema “a mulher é uma construção”, uma querela de longa data, profundamente discutida pela teoria e crítica feministas desde a década de 1980, é recuperada pela poeta: trata-se do debate essencialismo vs. construcionismo:

**a mulher é uma construção**

a mulher é uma construção  
deve ser

a mulher basicamente é pra ser  
um conjunto habitacional  
tudo igual  
tudo rebocado

---

<sup>5</sup> Para melhor compreender as arraigadas relações entre masculinismo e carnivorismo dentro de um esquema colonialista-predatório, cf. Carol J. Adams, *A política sexual da carne: uma teoria feminista-vegetariana* (2018).

só muda a cor

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

a revista nova é o ministério  
dos assuntos cloacais  
perdão  
não se fala em merda na revista nova)

you é mulher  
e se de repente acorda binária e azul  
e passa o dia ligando e desligando a luz?  
(you gosta de ser brasileira?  
de se chamar virginia woolf?)

a mulher é uma construção  
maquiagem é camuflagem  
toda mulher tem um amigo gay  
como é bom ter amigos

todos os amigos têm um amigo gay  
que tem uma mulher  
que o chama de fred astaire

neste ponto, já é tarde  
as psicólogas do café freud  
se olham e sorriem

nada vai mudar –

nada nunca vai mudar –

a mulher é uma construção (FREITAS, 2012, p. 45).

Passo agora à discussão desse poema. Já em seu título, “**a mulher é uma construção**”, percebe-se o eco do famoso postulado feminista enunciado em 1949 por Simone de Beauvoir: “NINGUÉM nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9)<sup>6</sup>. A frase citada (aqui, na tradução de Sérgio Milliet) abre o segundo volume de *O segundo sexo*, que traz como subtítulo a sintomática expressão “a experiência vivida”. Para a filósofa, a condição feminina

---

<sup>6</sup> A primeira publicação em francês é de 1949.

não se define pela biologia, mas pela cultura, pela experiência, ou ainda, pelo somatório de experiências que um sujeito acumula ao longo de sua existência. Mesmo que correndo o risco do anacronismo, ao relacionar Beauvoir a filósofos bastante posteriores, poder-se-ia dizer que é possível aproximar essa definição de *mulher* à noção de *dever*, se remontarmos a Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1995-1997). Na primeira estrofe do poema, repete-se o título, “a mulher é uma construção”, seguida do verso “deve ser”. A expressão “deve ser” instala a dúvida a partir de um enunciado que, ademais de frequente e bastante aceito na filosofia, ecoa também no discurso feminista de caráter mais ativista e militante. Entre o *é* e o *deve ser*, entre o espaço para *incerteza* e o domínio da *normatividade* – o dever e o poder – instala-se a questão da norma, e o questionamento na norma. Entre aquilo que *é* e aquilo que *deveria ser*, o poema já anuncia, em seus primeiros e quase banais versos, todo um discurso lírico de desestabilização das certezas ancoradas na norma binária do gênero.

A discussão entre o modelo idealizado de feminilidade que impede a emergência da singularidade dos sujeitos continua na estrofe seguinte. O sujeito lírico do poema afirma: “a mulher basicamente é pra ser / um conjunto habitacional / tudo igual”. Há aqui uma evidente problematização da noção transcendentalizada do feminino, em oposição à pluralidade e à heterogeneidade de experiências vividas pelas mulheres (no plural), entendidas como sujeitos históricos singulares e historicamente situados no tempo. Essa oposição da “Mulher”<sup>7</sup> como entidade transcendental *vs.* “mulheres” (no plural) realizada pela voz poética evoca a reivindicação de muitas intelectuais e ativistas do feminismo, cujas reivindicações são muito anteriores à formulação da noção de *interseccionalidade* feita por Kimberlé Crenshaw (1991). Mesmo sem falar em interseccionalidade, Rigoberta Menchú (1984), Domitila Barrios de Chungara (1978), Audre Lorde (1984) e Angela Davis (1982) já apontavam para a questão das diferenças irreduzíveis que existem entre diferentes coletividades de mulheres, e mesmo entre as diferentes mulheres que constituem uma dada coletividade.

O poema segue com os versos “tudo rebocado / só muda a cor”. O “reboco” aponta tanto para o revestimento da construção (entendida como alvenaria), que deixa todas as casas com uma mesma fachada, e o “reboco” entendido como termo vulgar para se referir à maquiagem tida como exagerada que é utilizada por algumas mulheres. Dito de outra maneira, é o reboco

---

<sup>7</sup> Faço aqui o uso deliberado da maiúscula alegorizante para opor a “Mulher” (entendida como ideia abstrata, como essência, como ideal) às “mulheres” (no plural, sem maiúscula, para evidenciar as diferenças, singularidades e heterogeneidades que atravessam os sujeitos históricos do gênero feminino.



(casas rebocadas / faces “rebocadas”) que torna tanto as casas e quanto as mulheres iguais umas às outras, havendo apenas uma leve variação na *cor*. Veja-se o quanto esse inocente jogo de palavras estabelece uma cadeia metonímica de associações que nos leva a pensar a questão da performatividade de gênero: se o “reboco” constrói a verdade da mulher, sua identidade e sua feminilidade, então as travestis “rebocadas” são tão ou mais mulheres do que as mulheres cisgêneras. Torna-se quase irresistível a construção de um argumento por hipérbole: já que as travestis usam mais reboco, muito provavelmente as travestis sejam *mais iguais* ao ideal de feminilidade hegemônico que as mulheres cisgêneras.

Essa associação permite que se invoque a discussão sobre a construção das categorias de gênero, bem como o uso do gênero como uma tecnologia social de regulação e controle. Essa discussão pode ser vista em nomes hoje clássicos do feminismo, tais como Teresa de Lauretis (que discute as “tecnologias de gênero” a partir das teorias do aparato cinematográfico e da construção das representações e do olhar das mulheres no cinema), Jane Flax (importante filósofa que discute a questão relacional relativa à categoria gênero) e Linda Nicholson (que problematiza certos entendimentos pós-estruturalistas mais radicais no que diz respeito à filosofia feminista).

Já no trecho “particularmente sou uma mulher / de tijolos à vista / nas reuniões sociais tendo a ser / a mais mal vestida”, o sujeito lírico que se expressa no poema deliberadamente marca a sua diferença com relação ao coletivo de mulheres, “todas iguais e rebocadas”. O sujeito lírico insinua que a ausência de reboco (isto é, a falta de maquiagem) a marca negativamente, dando a entender, com a menção às “reuniões sociais”, que o olhar do outro tem um espaço fundamental na construção da identidade do sujeito, tanto para a sociedade como para o próprio sujeito: “o modo como os outros me veem ajuda a constituir a imagem que eu tenho de mim mesmo” (Cf. o livro de ensaios de Teresa de Lauretis, *Alice doesn't*, 1984, bem como, da mesma autora, o volume *Technologies of gender*, 1989). Cabe ainda ressaltar que o sujeito lírico do poema dá pistas que levam o leitor a associá-la com a autora empírica do poema, como no verso “digo que sou jornalista”. Essa marcação autobiográfica joga com a questão dos limites entre fato e ficção (bastante presente na literatura contemporânea, em especial na prosa de ficção); cabe ainda lembrar que os limites entre vida e arte, problematizados desde a emergência da crítica literária feminista, como uma espécie de evocação



indireta da questão da *experiência*, trabalhada por feministas como a historiadora Joan Scott e a semiótica Teresa de Lauretis, anteriormente mencionada.

Ao enunciar “a mulher é uma construção / com buracos demais”, o poema evoca o papel simbólico do falo e da ausência, fundamentais para a ideia da mulher definida como falta, tal como na psicanálise lacaniana. Se é verdade que os pais fundadores da psicanálise (e aqui a metáfora à paternidade não é casual, tampouco inocente) reiteradamente definiram a mulher e a subjetividade feminina como derivadas da *falta* (a ausência do falo e a inveja do pênis), também é verdade que uma série de psicanalistas alinhadas ao feminino colocaram essas definições em xeque, como no trabalho de crítica à psicanálise feito pelas psicanalistas feministas Luce Irigaray (1992) e Hélène Cixous (1995). E se essa mulher “com buracos demais // vaza”, é possível que se leia esse “vazamento” (assim como o faz Angélica Freitas e a voz poética por ela construída) não como um defeito, mas como capacidade de resistência através da *reterritorialização* (Cf. *Mil platôs*, de Deleuze e Guatarri, 1995-1997): vazar, desterritorializar, e contaminar, nesse *frame* semântico, implica escapar da grade disciplinante e normatizadora.

Já na estrofe “a revista nova é o ministério / dos assuntos cloacais / perdão / não se fala em merda na revista nova”, não sem um certo sarcasmo, a voz poética manifesta-se avessa a uma certa compreensão higienizada do lugar das mulheres consideradas “liberadas” na sociedade contemporânea, como se pode ver em uma certa imprensa dirigida ao público feminino (nomeadamente, é citada a revista *Nova*, periódico impresso mensal que circulou no Brasil entre 1973 e 2015<sup>8</sup>). A crítica dirige-se aos dispositivos de disciplinamento da subjetividade feminina que terminavam por pautar o eixo das discussões publicadas no periódico. Na estrofe seguinte, essa mesma crítica estende-se aos regimes binários da matriz heteronormativa de gênero e sexualidade: “você é mulher / e se de repente acorda binária e azul / e passa o dia ligando e desligando a luz? / (você gosta de ser brasileira? / de se chamar virginia woolf?)”. A questão da performatividade de gênero e da subversão das expectativas sociais em torno da feminilidade, por sua vez, são retomadas na estrofe seguinte: “a mulher é uma construção / maquiagem é camuflagem”. Pode-se pensar aqui, a partir de aparentemente simples jogo de palavras (maquiagem/camuflagem), em questões de longa data presentes no

---

<sup>8</sup> Publicada no Brasil pelo grupo editorial Abril, a partir de 2015 a revista passa a ser publicada sob título de *Cosmopolitan* (*Nova* era a versão brasileira da revista norte-americana *Cosmopolitan*). A revista continua em circulação até agosto de 2018, quando a Abril cancela a publicação da revista.

pensamento feminista, tais como a resistência oculta sob uma fachada de complacência, ou mesmo sob a “resistência sob o véu”, que caracteriza uma parte significativa do feminismo islâmico (Cf. FERREIRA, 2013).

A crítica ao papel de metanarrativa ocidental ocupado pela psicanálise também, é alvo de críticas no poema: “neste ponto, já é tarde / as psicólogas do café freud / se olham e sorriem”. Por “café freud”, pode-se pensar em uma certa vertente bastante neoliberal do feminismo, o assim chamado “feminismo de butique”, transformado em *commodity* (para vender publicações como as revistas *Nova/Cosmopolitan*, por exemplo), pasteurizando assim o papel de práxis efetiva e emancipadora do discurso feminista. Há aqui uma crítica à reificação de certas ideias com potencial subversivo e revolucionário que, no entanto, “vendem bem”. Cabe lembrar aqui que certos debates intelectuais não conseguem sair da “torre de marfim” do universo acadêmico e, quando o conseguem, perdem no caminho o potencial subversivo e revolucionário que tinham em sua origem<sup>9</sup>.

Finalmente, nas três últimas estrofes, cada uma delas constituída por um único verso (“nada vai mudar – // nada nunca vai mudar – // a mulher é uma construção”), vê-se um eco de uma expressão popular francesa, quase lugar comum, que traduz o pessimismo mesmo diante de alguns avanços teóricos nas discussões feministas, mas que não alcançam a efetiva mudança social: *plus ça change, plus c'est la même chose* [“quanto mais muda, mais é a mesma coisa”]. É digno de nota que essa expressão francesa é utilizada por Heleieth Saffioti em *Gênero, patriarcado, violência* (2018, p. 15), para criticar a emersão do termo *globalização* a partir de um olhar feminista-marxista, que mesmo gerando novos processos e produtos, não consegue banir a lógica de poder/dominação/exploração do capitalismo industrial.

Coerente com a sua geração, Angélica Freitas produz uma poesia que está de olhos atentos às mazelas de seu tempo. O escritor contemporâneo esforça-se para desconectar-se de seu tempo, de modo que se torne possível ver em perspectiva e instaurar uma voz enunciativa

---

<sup>9</sup> Algumas produções no cenário da comunicação de massa brasileira que podem ser criticadas nesses mesmos termos, ainda que não sejam mídia impressa, mas sim audiovisual, são programas de televisão tais como *Café filosófico* (TV Cultura), *Roda vida* (TV Cultura), *Filosofia pop* (SESC TV), e *Saia justa* (GNT/Globo). Se, por um lado, esses programas possuem o mérito de colocar em circulação certos debates, alcançando o grande público e popularizando temas que dificilmente circulam fora das universidades, por outro eles reiteradamente pasteurizam e edulcoram os aspectos mais espinhosos e subversivos das pautas que abarcam, não raro simplificando temas e questões complexas a um regime de polêmica fácil, onde o público é conduzido a “concordar” ou “discordar”, ser “a favor” ou “contra”, favorecendo os extremismos binários e auxiliando no esquecimento de que, entre o preto e branco, há vários matizes de cinza.

que seja capaz de expressar e de representar o seu próprio tempo. Concordo aqui com a afirmação de que “a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10), e estendo essa afirmação ao trabalho literário de Angélica Freitas. O uso que a poeta faz das imagens estereotipadas das mulheres (e, particularmente, das mulheres lésbicas) foi um tanto incompreendido por alguns de seus leitores, que leem “literalmente” tais estereótipos como a perpetuação de imagens negativas sobre as mulheres. Na verdade, esses leitores não conseguem alcançar a repetição crítica que caracteriza a dimensão paródica da expressão lírica de Angélica Freitas.

Não me refiro aqui à crítica especializada, que vem publicando artigos e resenhas sobre Angélica Freitas em periódicos da área, mas em experiências de leitura realizadas em sala de aula na Licenciatura e no Bacharelado em Letras da UFSM, na disciplina “Literatura Brasileira D” (em que se discute a produção literária brasileira contemporânea, entendendo-se aqui por “contemporâneo” o período que se estende de meados dos anos 1970 até a atualidade). Ao incluir alguns poemas de *Um útero é do tamanho de um punho* para leitura em classe, sem mediação de aparato crítico, fui surpreendido por um grande desconforto de boa parte das alunas, que se manifestou desconfortável, quando não abertamente incomodada, com o que entenderam como uma postura explicitamente misógina da autora. Parece-me – e arrisco aqui um palpite sem maiores aprofundamentos – que a recorrência *explícita* de um certo discurso feminista edulcorado e pasteurizado nas mídias, em especial nas redes sociais, tais como Instagram™, Facebook™ e Twitter™, tem prejudicado a capacidade dos jovens leitores de ler textos menos óbvios, que reiteradamente se utilizam do pastiche, da paródia, da paráfrase subversiva e da ironia. Cabe ressaltar que a ironia e o sarcasmo – ainda que com alguns riscos, tal como aponta Linda Hutcheon (2000) – também são ferramentas importantes para a crítica e a contestação do *status quo*. E tratam-se de ferramentas utilizadas com maestria por Angélica Freitas.

## REFERÊNCIAS

- ADAMS, Carol J. **A política sexual da carne**: uma teoria feminista-vegetariana. Trad. de Cristina Cupertino. São Paulo: Alaúde, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? (e outros ensaios)**. Chapecó: Argos, 2009.
- BARRIOS DE CHUNGARA, Domitila. **Let me Speak**: The Testimony of Domitila, a Woman of the Bolivian Mines. With Moema Viezzer. Trans. Victoria Ortiz. New York and London: Monthly Review Press, 1978.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Trad. de Sérgio Milliet. 9. Reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CRENSHAW, Kimberlé. “Mapping the margins: interseccionalidade, identity politics, and violence against women of color”. **Stanford Law Review**. V. 43, n. 6, p. 1241-1299, jul. 1991.
- CIXOUS, Hélène. **La risa de la Medusa**: ensayos sobre la escritura. Trad. de Ana María Moix. Rev. Miriam Díaz-Diocaretz. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.
- DAVIS, Angela. **Women, race and class**. London: The Woman’s Press Ltda, 1982.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1995-1997 (5 volumes).
- DE LAURETIS, Teresa. **Alice doesn’t**: Feminism Semiotics, Cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- DE LAURETIS, Teresa. **Technologies of Gender**: Essays on Theory, Film and Fiction. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- DE LAURETIS, Teresa. “A tecnologia de gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.
- DE LAURETIS, Teresa. **Théorie Queer et Cultures Populaires**: de Foucault à Cronenberg. Paris: La Dispute, 2007.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. de Maria B. M. Nizza da Silva *et al.* 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. “Diálogos sobre o uso do véu (*hijab*): empoderamento, identidade e religiosidade”. **Perspectivas**, São Paulo, v. 43, p. 183-198, jan./jun. 2013.

- FLAX, Jane. **Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West**. Berkeley: University of California, 1990.
- FLAX, Jane. “Pós-modernismo e relações de gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 217-250.
- FLAX, Jane. **Disputed Subjects: Essays on Psychoanalysis, Politics, and Philosophy**. New York: Routledge, 1993.
- FREITAS, Angélica. **Rilke shake**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- FREITAS, Angélica; Odyr. **Guadalupe**. Roteiro de Angélica Freitas; arte de Odyr. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HAYASHI, Gabriel José Innocentini. “Acerca de ‘Três poemas com o auxílio do Google’, de Angélica Freitas”. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. v. 7, n. 13, p. 91-112, 2015. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/viewFile/17309/10584>. Acesso em: 15 jul. 2019.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista**. 2. ed. Rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política de ironia**. Trad. de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- IRIGARAY, Luce. **Yo, tú, nosotras**. Trad. de Pepa Linares. Madrid: Cátedra, 1992.
- LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Berkeley: Crossing Press, 1984.
- MENCHÚ, Rigoberta. **I, Rigoberta Menchú: An Indian Woman in Guatemala**. With Elizabeth Burgos-Debret. London and New York: Verso, 1984.
- NICHOLSON, Linda. “Interpretando o gênero”. **Estudos Feministas**, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.
- SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. 4. reimp. São Paulo: Expressão Popular/Fundação Perseu Abramo, 2018.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2009.

SCOTT, Joan W. “Experiência”. *In*: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 1-23.

SCOTT, Joan W. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação e Realidade**, v. 16, n. 2, p. 5-22, 1990.