
QUESTÕES DE GÊNERO E POLÍTICA DA IMAGINAÇÃO NA POESIA DE ANGÉLICA FREITAS

Anélia Montechiari Pietrani¹

RESUMO: O livro *Um útero é do tamanho de um punho*, da poeta gaúcha Angélica Freitas, uma das mais representativas autoras da poesia brasileira contemporânea, será tomado como exemplo para o estudo da problemática em torno das questões de gênero na atualidade brasileira do século XXI. Em um tom melancólico e cômico, seus poemas evidenciam as relações político-textuais e político-contextuais na poesia, contribuindo para a compreensão da razão de uma política da imaginação nos estudos literários. Tomaremos por suporte teórico-filosófico os textos das filósofas Hannah Arendt e Martha Nussbaum, bem como de Rita Felski, crítica feminista norte-americana e professora do Departamento de Inglês da Universidade da Virgínia.

PALAVRAS-CHAVE: Angélica Freitas; poesia brasileira contemporânea; questões de gênero; poesia e política.

ABSTRACT: The book *A uterus is the size of a fist (Um útero é do tamanho de um punho)*, written by Angélica Freitas, one of the most representative authors of contemporary Brazilian poetry, will be taken as an example to study the problems surrounding gender issues in the Brazilian present at twentieth century. In a melancholy and comic tone, her poems reveal the textual and contextual political poetry relationships, contributing to the comprehension of the reason of politics of imagination in literary studies. We will take as theoretical and philosophical support the texts by the philosophers Hannah Arendt and Martha Nussbaum, as well as Rita Felski, American feminist critic and professor of the Department of English at the University of Virginia.

KEYWORDS: Angélica Freitas; contemporary Brazilian poetry; gender issues; poetry and politics.

¹ Doutora em Literatura Comparada e Professora Adjunta de Literatura Brasileira do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da UFRJ. Coordenadora do NIELM – Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura. aneliapietrani@letras.ufrj.br.

*Para minha querida amiga, grande leitora de poesia,
Professora Angélica Soares*

A triangulação inextricável entre reflexão, pensamento e sentimento, não como relações excludentes, mas complementares, explica o que, no título deste ensaio, chamamos por “política da imaginação”. Uma política da imaginação pressupõe reconhecer o fundamento reflexivo que a experiência estética suscita e, assim, determinar a razão e o sentido para o “uso” da literatura, decerto que fora de uma concepção exclusivamente mercadológica e utilitarista, que visa a um resultado imediato e infalível.

Com essa expressão, desejamos reiterar a ideia de “uso” a partir de uma compreensão “espiritual”, no sentido que a cientista política e uma das mais importantes pensadoras do século XX, Hannah Arendt (1906-1975), atribui a esse termo em *A vida do espírito: o pensar, o querer e o julgar*². Para Arendt, como os homens estão condicionados e limitados existencialmente a um tempo de vida e ao trabalho para viver e conviver com os outros, eles distinguem as ações de pensar e fazer. Fazer, ser prático, agir no mundo coadunam-se ao exercício que visa a um fim, uma vez que resultam da razão instrumental. Pensar, ligado à ideia de contemplação, ao devaneio imaginativo, ao encantamento, seria, pois, um antípoda do fazer e estaria deslocado do sentido funcional de “uso” da razão. Apesar dessa dicotomia, acredita Arendt que os homens podem transcender “espiritualmente” essas condições, a partir de princípios que dependem da “vida do espírito”, acerca dos quais explica a filósofa, apoiando-se em Heidegger: “Em suma, [os princípios] dependem do desempenho aparentemente não lucrativo dessas empresas

² O livro *A vida do espírito: o pensar, o querer e o julgar*, de Hannah Arendt, foi publicado postumamente, após preparação para publicação em dois volumes, nos anos 70, por sua amiga e inventariante literária Mary McCarthy. O primeiro volume, intitulado “O pensar”, e o segundo, “O querer”, reúnem, de forma estendida, os textos apresentados por Arendt nas Gifford Lectures, na Universidade de Aberdeen, em 1973, e os expostos nos cursos da New School for Social Research, em Nova York, em 1974. O segundo volume ainda contém um apêndice sobre “O julgar”, extraído de suas exposições sobre Kant e sua filosofia política, apresentadas em 1970, na New School.

espirituais que não produzem resultados e ‘não nos dotam diretamente com o poder de agir’³ (2010, p. 89).

Na esteira de Kant, Hannah Arendt distingue razão de intelecto, o qual define por apreensão do conhecimento e da verdade; enquanto a faculdade da razão estaria associada à compreensão do significado a partir do pensamento: “Em outras palavras, o intelecto (*Verstand*) deseja apreender o que é dado aos sentidos, mas a razão (*Vernunft*) deseja compreender seu *significado*” (2010, p. 75. Grifo da autora.). No homem – ser dotado de razão e de imaginação –, a infinitude de pensar, conjugada à busca de significado empreendida pela razão, é uma “necessidade”, a que poderíamos acrescentar o adjetivo “política”. Para ela, a “necessidade da razão” – compreendida como a busca que faz com que os homens formulem questões – não difere em nada da necessidade que os homens têm de contar a história de algum acontecimento de que foram testemunhas ou de escrever poemas a respeito dele. É de uma necessidade política e humana, pois, que fala Hannah Arendt em seus escritos.

Em consonância com essa ideia, ainda que sem referir-se diretamente à relação complexa e dialética que toma Arendt entre razão e imaginação, pelo instrumento da metáfora narrativa e poética, mas também se preocupando com o sentido sinônimo dos termos uso, utilidade e lucro, a filósofa norte-americana Martha Nussbaum, no livro *Not for profit: why democracy needs the humanities* (2010), desenvolve tese em defesa da literatura e das artes em nome da manutenção da democracia. Diz-nos Nussbaum que a democracia é colocada em risco quando recursos, investimentos e atenções voltam-se exclusivamente para a preocupação com o lucro, com o crescimento econômico e com o sucesso financeiro, e não para a defesa da solidariedade e do reconhecimento do outro como parte da vida política e em sociedade. Para Nussbaum, a imagem de “cidadão do mundo”, potência e expoente da democracia, tem se perdido em meio a uma “crise silenciosa” que, segundo ela, tem se infiltrado nas escolas e na educação dos jovens, desviando-os

³ O trecho entre aspas é de Martin Heidegger e retoma a citação que Hannah Arendt utiliza como epígrafe ao livro: “O pensamento não traz conhecimento como as ciências. O pensamento não produz sabedoria prática utilizável. O pensamento não resolve os enigmas do Universo. O pensamento não nos dota diretamente com o poder de agir.” (Cf. ARENDT, 2010, p. 17).

da simpatia, empatia e afecção pelos homens, mulheres e crianças, e conduzindo-os ao individualismo exacerbado.

O último ângulo da relação entre reflexão, pensamento e sentimento fica sob suspensão, portanto, nestes tempos presentes, em que vivemos sob a regência da sacralização do mercado, mecanização e individuação dos homens. Neste tempo dito (ou maldito) pós-moderno, defender a relação entre a arte e a “política da imaginação” parece ser uma condução na contramão da história. A nosso ver, porém, refletir sobre o lugar da arte e buscar uma razão do texto poético, uma razão política para a poesia, assim como lê-la a partir da tríade reflexão, pensamento e sentimento significam compreender a capacidade de congregação e humanização que ela instaura, por sua intensa participação reflexiva e crítica em consonância com a razão pela via da imaginação.

Em um tom, simultaneamente, melancólico e cômico, os poemas de Angélica Freitas, do livro *Um útero é do tamanho de um punho* (Cosac Naif, 2012), evidenciam as relações político-textuais e político-contextuais na poesia, contribuindo para o significado e a razão de uma política da imaginação nos estudos literários. Considerado pelo Segundo Caderno de *O Globo* um dos melhores livros publicados em 2012 e finalista na categoria Poesia do Prêmio Portugal Telecom 2013, o livro será tomado como exemplo, neste ensaio, para a compreensão da novíssima poesia brasileira e da problemática em torno das questões de gênero na atualidade brasileira do século XXI. Procuraremos, aqui, desconsiderar a opinião de críticos implacáveis da crítica feminista que insistem em rotular os estudos de gênero como mero conteudismo e limitar a leitura de textos de autoria feminina ao enfoque sociológico, em contraposição ao aspecto formalista que deveria predominar, segundo eles, nos estudos literários. A dicotomia entre formalistas e conteudistas – improdutiva, a nosso ver – acaba por cair no reducionismo que os próprios críticos dizem repudiar. A literatura é instrumentalização do significante; é significado da combinação de palavra, som, ritmo, frase, em prosa e poesia. É forma textual com seus jogos de sabores e saberes; é palavra política, com todas as nuances – positivas e negativas – que essa palavra carrega.

Desde suas publicações nos anos 80, ciente do caráter de mediação do texto literário entre o real e o ficcional, a professora do Departamento de Inglês da

Universidade da Virgínia e crítica feminista norte-americana Rita Felski defende que a literatura “não se refere apenas a si própria, ou aos processos metafóricos e metonímicos, mas está profundamente engastada às relações sociais existentes, revelando o funcionamento da ideologia patriarcal através de sua representação de gênero e das relações masculino-feminino”⁴, ao que poderíamos complementar, utilizando suas próprias palavras em texto de sugestivo título, *Uses of literature* (2008), espécie de livro-manifesto sobre a razão na literatura: “razão não exclui prazer, mas leva, de acordo com Brecht, a um tipo diferente de prazer, intercalado com reflexão e julgamento”⁵.

Nesse jogo entre reconhecer-se palavra e significar-se politicamente, os poemas de Angélica Freitas, em *O útero é do tamanho de um punho*⁶, são bom exemplo do que denominamos “política da imaginação”. Seus textos desestabilizam, profanam, ironizam, são escritos “a partir de uma inquietação”, como nos diz a própria poeta em entrevista a Alice Sant’Anna, publicada em 09 de novembro de 2012, no Segundo Caderno de *O Globo*. Representam uma reflexão sobre o que se tornou hoje o sentido do feminino, o que permaneceu e o que mudou sobre esse discurso, ao desmontar clichês associados culturalmente à mulher de forma incisiva e irreverente, com versos que vão da rima de efeito cômico à crítica política.

O livro já nos chama a atenção por sua capa, criada, segundo os créditos indicados na contracapa, a partir de “linha de costura sobre papel”. As linhas da escrita estão representadas aqui, na capa deste livro, pelas linhas de bordado e de costura que furam e perfuram o papel, formando cicatrizes. É inevitável associá-las ao tecer da história e da estória femininas. O título do livro reitera a lembrança do feminino sugerida pela composição da capa e remonta a duas expressões bastante exploradas pelo senso comum: tanto é comum ouvir “O útero é do tamanho de um punho cerrado”, quanto “O coração é do tamanho de um punho cerrado”. Ao lermos

⁴ Tradução minha de trecho do livro *Beyond feminist aesthetic: feminist literature and social change*: “literature does not only refer to itself, or to the workings of metaphor or metonymy, but is deeply embedded within existing social relations, revealing the workings of patriarchal ideology through its representation of gender and male-female relations”. (FELSKI, 1989, p. 29).

⁵ Tradução minha de trecho do livro *Uses of literature*: “Reason does not exclude pleasure, but it delivers, according to Brecht, a different kind of pleasure, intermingled with reflection and judge.” (FELSKI, 2008, p. 56.).

⁶ Neste ensaio, os poemas do livro *Um útero é do tamanho de um punho* serão indicados pelo número da página entre parênteses.

esse título, a associação útero/coração é imediata e tem uma forte implicação, porque comumente se associa à mulher a ideia de que ela pensa com o coração (frase clichê, aliás, que a poeta usa como primeiro verso de um dos poemas do livro, intitulado: “a mulher pensa”, p. 71); com isso, estaria fora do plano racional, intelectual, objetivo, científico. A associação entre mulher e coração insiste em uma certa concepção de mulher: a emotiva, sensível, delicada, amena, apaziguadora, conciliadora – a Amélia, da canção de Mário Lago, que inclusive aparece em um dos poemas do livro (“alcachofra”, p. 24) como personagem, fazendo par com a mulher barbada.

Angélica Freitas, ao fazer a opção por “útero”, acentua essa associação metonimicamente, colocando no mesmo plano sintático e semântico o coração (por ausência) e o útero: ambos são órgãos do corpo humano, ambos têm função cinética; ambos têm ligação direta com a vida – o coração mantém a vida; o útero guarda uma vida. Ambos são também ligados ao feminino: o coração é feminino no plano sociocultural; o útero é feminino no fisiológico-científico.

A substituição por associação pode, assim, começar a ser compreendida em um outro plano, em que se rasura uma certa concepção do feminino: um (é bom destacar o uso desse artigo indefinido no título) útero/coração é do tamanho de um punho, um punho cerrado, um punho pronto para o soco, o murro. Punho é uma metáfora (gasta) da ideia de luta e de força – comumente masculina, viril –, mas se associa também a “pulso”, que é parte de outra expressão muito comum: é preciso ter pulso (firmeza, coragem) para fazer algo. Com isso, as dicotomias sexuais e de gênero são borradas. Mulher tem pulso. É forte, é firme. É mulher, tem útero. Tem coração.

É perigoso esse terreno em que Angélica Freitas se coloca, porque pode parecer que seu discurso engajado e político assuma um tom panfletário, ou contrário ao homem, ao ser masculino. Fica evidente, no entanto, que não é esse o seu projeto em sua poesia. Há, de fato, no livro, uma espécie de insurreição ao sistema patriarcal, como por exemplo podemos verificar no poema “uma canção popular (séc. XIX-XX):” (p. 15), e a seu modelo ainda vigente. É esse um dos aspectos, aliás, que torna interessante a poesia de Angélica Freitas: a contemporaneização do sistema patriarcal em pleno século XXI, ao referir-se a um modelo de que participam

homens e as próprias mulheres, estas especialmente, porque aceitam (e perpetuam) a ditadura da beleza, da roupa *fashion*, da maquiagem e da depilação, do comportamento mecânico, repetitivo, padronizado, igual, ditado pela ordem e pela limpeza de um mercado da imagem.

A todo esse discurso engajado, feminista, político, contraditório da imagem e da beleza se conjuga um outro aspecto fundamental da poesia de Angélica Freitas. Ao falar da verdade inabalável do sistema, do modelo de autoridade masculina, machista, falocêntrica e, ao mesmo tempo, mercadológica, tecnológica (“3 poemas com o auxílio do Google” (p. 69) é um poema exemplar nesse sentido); ao tratar da normatividade do sistema familiar heterossexual, da limpeza e da ordem, do bom comportamento, às verdades e aos modelos do “bom-tom”, ela imprime o tom do bom-humor e carrega seus textos de ironia.

Consegue, com esse recurso, desconstruir uma visão negativa, panfletária e vazia (a feminista mal-amada, de cara fechada, chata, antipática, dura, imagem que é recorrente no Brasil) do projeto feminista, através da comicidade, sem desviar, nas sublinhas textuais, nas suas bordaduras e tessituras, da melancolia que o discurso sobre o molde “exemplar” de beleza imprime nas mulheres. Consegue também pôr sob suspeita o discurso cultural, tido como natural, segundo o qual “a mulher deve saber se comportar”, “deve modular a voz”, “deve vestir-se adequadamente”, “deve portar-se bem”, “de acordo”, “em ordem”, sempre com o tom da comicidade. Estão em jogo, nos poemas de Angélica, como dissemos, o bom-tom *versus* o bom-humor. Consegue ainda pôr sob suspeita a seriedade do próprio discurso poético: por que poesia tem que ter um tom sério? fechado? hermético? E por que mulher não pode falar de mulher?

Em um livro tão coeso como este, fica difícil escolher um ou outro poema que possa melhor exemplificar os aspectos que ela desenvolve. Desse livro, dividido em sete partes, citemos o primeiro da primeira parte do livro, intitulada: “Uma mulher limpa”, em que ela tematiza a metáfora da “limpeza” associada à beleza, magreza, maquiagem, ordem, sobriedade, silêncio, comportamento, adequação, bondade: em suma, o bom-tom, a que nos referimos anteriormente. Passemos à leitura do poema:

porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa

há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava

porque uma mulher braba
não é uma mulher boa
e uma mulher boa
é uma mulher limpa

há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa (p. 11)

Nesse poema de versos curtos, ritmo simples, fácil, repetitivo, concreto, prosaico, infantil até, a poeta parece acentuar quatro tipos de discurso: 1) o discurso de declaração, de sentido aconselhador, segundo uma lógica determinista, natural, indiscutível, ao afirmar que “porque uma mulher boa/ é uma mulher limpa”, da primeira estrofe, chegando, inclusive, a uma tautologia: “e uma mulher boa/ é uma mulher limpa”, na terceira estrofe; 2) o discurso de explicação, com que inicia a primeira e terceira estrofes, marcando a divisão do poema em metades símiles: “porque uma mulher boa”, “porque uma mulher braba”; 3) o discurso de repetição, como acontece na terceira estrofe, em que a negação é a declaração (“porque uma mulher braba/ não é uma mulher boa”) em reiteração da primeira estrofe, assim como ocorre na segunda e quarta estrofes; 4) o discurso histórico-cultural, também reiterativo, marcado em “há milhões, milhões de anos”.

Esse ritmo fácil e repetitivo, como dissemos, caracterizando a isomorfia entre texto e contexto, contribui para acentuar uma imagem da mulher na atualidade: modelada, repetidora, mansa, passiva, mesmo infantil. Em contraposição ao uso do pretérito imperfeito na segunda estrofe, em que estavam associadas a brabeira e a sujeira, culminando com outro termo aditivo “ladrava” (a similitude fonética entre braba e ladrava provoca um curioso efeito, quase um trava-línguas, quando o poema é lido em voz alta), o presente do indicativo”, nas duas

últimas estrofes, substitui a conjunção aditiva “e”, que passa a verbo “é”. A adição agora é entre mansidão, bondade, limpeza. Está construída uma mulher boa, adequada, simpática, que não incomoda e usa um bom-tom: é uma mulher limpa há anos e anos, como “deve” ser.

O poema “uma canção popular (séc. XIX-XX):”, também da primeira parte do livro, dialoga com o anterior:

uma canção popular (séc. XIX-XX):

uma mulher incomoda
é interditada
levada para o depósito
das mulheres que incomodam

loucas louquinhas
tantãs da cabeça
ataduras banhos frios
descargas elétricas

são porcas permanentes
mas como descobrem os maridos
enriquecidos subitamente
as porcas loucas trancafiadas
são muito convenientes

interna, enterra (p. 15)

A mulher que incomoda, que é louca, que é suja (“porcas permanentes”) está fora dos padrões de civilização; está fora dos ideais de ordem, limpeza e beleza. Portanto, representante da barbárie, na contramão de uma pretensa modernidade, seu destino será a casa, o depósito, o manicômio, espaços fechados e isolados. A ironia do poema fica por conta do título que data a situação narrada, nos séculos XIX e XX, em contraposição ao século em que o poema vem a público, XXI. Como a situação parece ainda cotidiana e corriqueira, o poema não está defasado, *démodé*. É em pleno século XXI que outra situação de escravidão aprisiona a mulher, agora (ou talvez desde sempre) através do dinheiro. A figuração de mulher que aparece no poema está longe de ser a mulher simples, do povo, como sugere o título do poema, “Canção popular”. Esta sofre, de fato, em sua própria casa, muitas vezes em frente aos filhos, a violência física, mas dificilmente permanece fechada nesse espaço.

A situação de trancafiamento, tematizada no poema, parece atingir, conforme sugestão da última estrofe, muito mais as mulheres de classe alta, que se encobrem e se sujeitam ao que for necessário, para que mantenham seu *status* socioeconômico. Essa circunstância, em que o marido é “descoberto” rico, enquanto a mulher é “encoberta” pobre, é bem mais comum, é bem mais “popular”, ironicamente falando, do que parece. O movimento parece ser este: enquanto ela é aprisionada, convenientemente, ele está cada vez mais livre para seu enriquecimento, vítima e cúmplice simultaneamente. Por isso, o poema termina com dois verbos pertencentes ao mesmo campo semântico: interna e enterra, exatamente nessa ordem e sem a utilização do ponto final. Nessa situação, que se perpetua com outras modelagens do mesmo, o que parece restar é a mulher morta e enterrada, ainda ausente de um papel social e econômico, que, se estiver fora dos preceitos de uma sociedade ordeira, limpa e bondosa, deve permanecer completamente obediente a essa condição: internada, portanto, tal como as mocinhas desvirtuadas dos séculos XIX e XX, a que o título faz menção e que se popularizam, num ritmo de canção que se repete continuamente.

O livro dá continuidade à ideia de obediência na segunda parte do livro, intitulada “Mulher de”, conduzindo à reiteração de posse numa primeira leitura: “mulher de?” remete à pergunta: mulher de quem? Nessa parte, o conjunto de poemas que a integram tem por título a expressão “mulher de” seguida de um qualificativo: mulher de vermelho, valores, posses; e dois dos títulos (“mulher depois” e “mulher depressa”) aproveitam o “de” da própria palavra, rompendo a expectativa de posse comumente sugerida pela preposição “de”, mas a substituindo, ironicamente, por outras posses e outras obediências, não tão diferentes do já-dito. Fiquemos apenas com três poemas dessa parte:

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 o 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 (p. 31)

mulher de respeito

diz-me com quem te deitas
angélica freitas (p. 39)

mulher de regime

eu me sinto tão mal
eu vou lhe dizer eu me sinto tão mal
engordei vinte quilos depois que voltei do hospital
quebrei o pé
eu vou lhe contar eu quebrei o pé
e não pude mais correr eu corria 10 km/dia
aí um dia minha mãe falou: regina
regina você precisa fazer um regime você está enorme
você fica aí na cama comendo biscoito
e usando essa roupa horrível que parece um saco de batatas
um saco de batatas com um furo pra cabeça
também não precisava óbvio que fiquei magoada
primeiro fiquei muito magoada depois pensei: ela tem razão
daí eu comecei regime porque me sentia mal
eu me sinto mal eu me sinto tão mal
troquei os biscoitos por brócolis queijo cottage e aipo
coragem eu não tenho de fazer uma lipo
eu me sinto tão mal por tudo que comi esse tempo todo
tão mal e tem tanta gente passando fome no mundo (p. 41)

A voz masculina do poema “mulher de vermelho”, eivada de objetividade científica, defende uma tese a partir das seguintes premissas: se vestida de vermelho, se escolheu um vestido e se é mulher, a conclusão é irrefutável – ela só pode estar querendo seduzir o pobre coitado do homem, inclusive autonominado no diminutivo por “euzinho”. O poema “mulher de respeito”, com ótimo exemplo de rima que provoca comicidade (deitas/freitas), reitera o que vimos apontando como

o aproveitamento de imagens repetidas e clichêizadas (no caso, o bordão popular “diz-me com quem andas e eu te direi quem és”) para acentuar, na mancha textual (andas, por ausência; deitas, por presença), o caráter sedutor da mulher que não tem nenhum respeito, além de trazer para o plano do texto o eu autoral “angélica freitas”, ambigualmente tanto como vocativo quanto como assinatura do poema/bilhete, conjugando, a partir desse recurso estilístico, o que o eu poético pensa como mulher e como artista. A preocupação estética em seu suposto autotelismo é preocupação social e, portanto, política. O terceiro (“mulher de regime”), pela similitude fonética entre regime e regina (e mesmo a lembrança da origem latina do nome da personagem, regina, a rainha, aqui escrito em minúscula, como todas as palavras dos poemas do livro), retrata a rainha do lar, que é agora substituída e também domesticada pelos preceitos de beleza, magreza, enquanto, no último verso, a ironia fina e sagaz, às vezes, vazia; às vezes clichê, aparece: “tem tanta gente passando fome no mundo”.

Como tentativa de conclusão às ideias deste ensaio, transcreveremos mais um poema de Angélica Freitas. Trata-se do que abre a terceira parte do livro intitulada “a mulher é uma construção”. O texto é longo, mas merece ser lido na íntegra. Na expectativa de que essa transcrição seja um convite à leitura dos demais poemas do livro de Angélica, não faremos agora uma leitura pormenorizada, mas apenas o ataremos à frase já tornada antológica com que Simone de Beauvoir inicia o segundo volume de *O segundo sexo*, cuja primeira edição data de 1949: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (1980, p. 9. v. 2). Essa frase percorre o livro que propusemos para leitura e percute, ainda no século XXI, a síntese das questões de gênero em uma política da imaginação na poesia de Angélica Freitas, inserindo-a numa discussão fundamental para o contemporâneo, segundo Giorgio Agamben:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (...) Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo. (...) Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não

são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (2009, pp. 58-9).

De olho aberto para seu tempo e na contramão de uma história que se pretende contínua e perpetuada em/por centros de domínio e de poder, a poesia de Angélica Freitas nos leva a perceber como verdade poética a consciência de que política e poesia não se dissociam e de que esta – a poesia – é síntese de reflexão, pensamento e sentimento e se realiza como “política da imaginação”.

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
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)

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 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 (p. 45)

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARENDT, Hannah. **A vida do espírito**: o pensar, o querer e o julgar. Tradução de Cesar Augusto de Almeida, Antônio Abranches e Helena Martins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 2v.

FELSKI, Rita. **Beyond feminist aesthetic**: feminist literature and social change. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

_____. **Uses of literature**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

_____. Poemas engajados de humor ácido. Entrevista a Alice Sant'Anna. In: **Segundo Caderno. O Globo**. 9 nov 2012.

NUSSBAUM, Martha C. **Not for profit**: why democracy needs the humanities. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010.

Recebido em 07 de dezembro de 2013.

Aprovado em 10 fevereiro de 2014.