

# *Um útero é do tamanho de um punho,* ou sobre as interdições do feminino

(*A womb is the size of a fist, or about the interdictions against women*)

Gisele Novaes Frighetto<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada – Universidade de São Paulo (USP)

giselefrighetto@uol.com.br

**Abstract:** *A womb is the size of a fist* is a book of poems by Angélica Freitas, published in 2012. It contains a poetics characterized by free verses, popular language, linguistic experiments, parody, humor, and iconoclasm. Another quality is the theme of gender and feminism. This paper aims to analyze the title poem beyond aesthetical considerations and to consider as well the discourses about the interdictions against women in contemporary Latin-American societies.

**Keywords:** *A womb is the size of a fist*; Angélica Freitas; Contemporary Brazilian poetry; Feminism.

**Resumo:** *Um útero é do tamanho de um punho*, livro de poemas de Angélica Freitas, foi publicado em 2012. Nele, há uma poética caracterizada pelos versos livres, linguagem coloquial, experimentalismo linguístico, paródia, irreverência e iconoclastia. Outra qualidade é a temática feminista e de gênero. Este artigo propõe uma análise do poema-título que, além de considerações estéticas, centre-se na investigação de fundo discursivo quanto às interdições sofridas pelas mulheres em sociedades contemporâneas latino-americanas.

**Palavras-chave:** *Um útero é do tamanho de um punho*; Angélica Freitas; Poesia brasileira contemporânea; Feminismo.

## Introdução

*porque uma mulher boa*  
é uma mulher limpa  
(uma mulher limpa)

*um útero é do tamanho de um punho* é o segundo livro de poemas de Angélica Freitas.<sup>1</sup> Publicado em 2012, sucede *Rilke Shake*, de 2007. Em ambas as obras, há uma poética caracterizada pela retomada da estética modernista, que pode ser observada nos versos livres, na linguagem coloquial, no experimentalismo linguístico, na paródia de referências eruditas e populares, no poema-piada, na irreverência e iconoclastia. Outra qualidade é a temática feminista e de gênero, em chave irônica e de uma comicidade agridoce.

Esta última qualidade é patente no segundo livro, cujos poemas abordam as representações do feminino a partir do exame dos discursos e de seus mecanismos de valoração

<sup>1</sup> A poeta gaúcha é autora de *Rilke Shake* (2007), coautora do romance gráfico *Guadalupe* (2012) e coeditora da revista de poesia contemporânea *Modo de Usar & Co.* O livro *Um útero é do tamanho de um punho* foi escolhido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte como o melhor livro de poesia de 2012.

e distinção entre gêneros. O livro é dividido em 7 subtítulos ou partes que agrupam poemas afins ou nomeiam poemas longos: *Uma mulher limpa*, *Mulher de*, *A mulher é uma construção*, *Um útero é do tamanho de um punho*, *3 poemas com o auxílio do Google*, *Argentina* e *O livro rosa do coração dos trouxas*.

Conforme Freitas (2012), as mulheres muitas vezes sem nome dos poemas ganham rótulos categóricos como “uma mulher limpa”, “uma mulher gorda”, “uma mulher sóbria”, “mulher de vermelho” e, por vezes, subvertem-nos, como a Amélia que “fugiu com a mulher barbada”. Para Freitas, a obra representaria uma novidade no cenário da poesia brasileira contemporânea, “pela forma incisiva e irreverente como fala da mulher”.

Por isso, este trabalho se propõe a analisar o poema-título, *um útero é do tamanho de um punho*, que representa os aspectos aqui apresentados. Além de considerações estéticas, este trabalho centrar-se-á na investigação de fundo discursivo empreendida pela autora, quanto a aspectos de gênero e do feminino na sociedade contemporânea.

## **um útero é do tamanho de um punho**

*para que serve um útero quando não se fazem filhos*  
(um útero é do tamanho de um punho)

*um útero é do tamanho de um punho* é o título do longo poema de 42 estrofes e 173 versos que trata do útero feminino e dos discursos privados e públicos que o cerciam. O tema central do poema são as coerções exercidas sobre o órgão reprodutor e, por extensão, sobre a mulher, cuja autonomia é interdita no que diz respeito ao exercício da sexualidade e à interrupção de uma gravidez indesejada. Note-se que a palavra “mulher” não é mencionada uma única vez em toda a extensão do texto, o que reforça a condição de passividade do sujeito feminino, submetido à voz e ao poder dos “outros”.

Repetido quatro vezes ao longo do poema, o verso-título reforça a associação comparativa entre útero e punho, duas palavras de rima toante, e seus campos semânticos. O útero, além de “órgão muscular oco do aparelho genital feminino que acolhe o ovo fecundado durante seu desenvolvimento e o expulsa, finda a gestação”, também tem o sentido de “madre, mãe do corpo, matriz”. Já a palavra punho, ignorando as acepções de vestuário, refere-se à “mão fechada”, à “força da mão bem fechada” ou mesmo “parte de arma branca em que se segura; cabo, empunhadura”.<sup>2</sup>

Na relação semântica entre as duas palavras, o útero é semelhante ao punho não só em tamanho, mas na sua função de acolher ou segurar um feto como uma “mão fechada”. Essa associação também evoca as forças externas incidentes sobre o útero e sua capacidade reprodutora, principalmente na obrigatoriedade da gravidez e na proibição da prática de aborto, quando diversas instituições e agentes externos à mulher e a sua esfera íntima – o legislativo, a igreja, a escola, a mídia, os religiosos, os cientistas, os médicos – determinam sobre seu corpo e sua decisão de gerar ou não uma criança.

---

<sup>2</sup> As acepções foram retiradas do Dicionário Houaiss (2012).

Essas circunstâncias se estendem à possuidora do útero, a mulher, representada por meio de sinédoque que a reduz ao seu útero e, portanto, a sua capacidade reprodutora e ao papel social de mãe. A força dessas coerções surge no poema em atmosfera *nonsense*, já que o útero, mais do que abrigar fetos em desenvolvimento, também pode acolher “médicos”, “cadeiras” e “pessoas”.

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

im itiri i di timinhi di im pinhi

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

O poema personaliza a capacidade geradora do útero ao afirmar que nele couberam indivíduos formados, dotados de razão e discernimento. Claro que não caberiam mais na palma de uma mão, a não ser figurativamente, nas expressões incorporadas “ter alguém na palma da mão” ou “conhecer alguém na palma da mão”, que expressam o contato humano das relações de conhecimento e poder. Essas relações determinam aqueles que sofrem, ou aqueles que recebem compaixão, sendo que o sofrimento de alguns é tão intenso que pode ser sentido “no osso”. Por fim, irrompe a realidade prosaica da dor do reumatismo e da fratura exposta, que traz o poético para o plano da literalidade e de um humor sutil, negativo, apequenado.

A experimentação da “língua do i” talvez também se preste a esse tipo de humor, já que a substituição das vogais das palavras dá ensejo a uma fala ridícula e infantilizada.

Afinal, o estatuto de “pessoa” não é o mesmo para uma mulher cuja existência se reduza ao útero e a uma função ou utilidade, a de gerar filhos. Ao órgão matriz do corpo feminino se submetem todos os demais órgãos do corpo de uma mulher, bem como são obliterados aspectos de sua vida subjetiva e individual.

se tenho peito tenho dois  
o mesmo vale pros rins  
tenho duas orelhas  
minis i vincint vin gigh

piri qui

úteros famosos:  
o útero da frida kahlo  
o útero da golda meir  
o útero da maria quitéria  
o útero da alejandra pizarnik  
o útero de hilary clinton  
[o útero de diadorim]

(FREITAS, 2012, p. 60)

Ignora-se o indivíduo, feito anatomicamente também de “peito”, “rins”, “orelhas”, exceto pelo chiste “minis i vincint vin gigh”. O paralelismo de frases nominais na estrofe iniciada por “úteros famosos” enfatiza aquilo que une e reduz mulheres célebres e dispare: o útero. Assim são listadas Frida Kahlo, Golda Meir, Maria Quitéria, Alejandra Pizarnik, Hilary Clinton e Diadorim – esta última, entre chaves, a conhecida personagem ficcional de *Grande Sertão, Veredas*. Essas mesmas mulheres são reunidas na estrofe seguinte no universo ginecológico e pitoresco da “sala de espera”, “dos óvulos de ouro”, do “modess”, do “tampax”, dos “espéculos na maca fria” – exceto Diadorim, que “nunca foi ao ginecologista”.

Em sua estrutura fragmentária, o poema apresenta desdobramentos da temática central e nos vemos diante do alívio representado pela menstruação, quando os óvulos não fecundados cumprem seu ciclo e se transformam na matéria vermelha da qual se vê livre a mulher, juntamente ao ônus reservado pela gestação e pela atribuição, em parte biológica, em parte social, de responsabilidade pela criação do filho gerado: “um útero expulsa os óvulos/ óbvios/ vermelho =/ tudo bem!/ isti tidi bim/ vici ni isti grividi”.

Caso contrário, a obrigatoriedade da maternidade tem fundamento na tradição religiosa, católica, cuja força, agentes e discursos são enunciados na 10ª estrofe, “um útero é do tamanho de um punho/ num útero cabem capelas/ cabem bancos hóstias crucifixos/ cabem padres de pau murcho/ cabem freiras de seios quietos/ cabem as senhoras católicas/ militando diante das clínicas/ às 6h na cidade do méxico”. A repetição do verso “um útero é do tamanho de um punho” reforça a associação comparativa examinada e mantém a unidade temática do poema. Aqui, o útero é público e lugar de embate pelo seu domínio por membros da igreja e seus fiéis, que, após seus atos de coação e violência verbal, seguem suas vidas comezinhas, “e depois vão/ comprar pão”. A repetição da forma verbal “cabem” enfatiza a invasão, e o cotidiano ressurgue na rima rica entre as monossílabas “vão” e “pão”.

um útero é do tamanho de um punho  
num útero cabem capelas  
cabem bancos hóstias crucifixos  
cabem padres de pau murcho  
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

repita comigo: eu tenho um útero  
fica aqui  
é do tamanho de um punho  
nunca apanhou sol

um útero é do tamanho de um punho  
não pode dar soco

(FREITAS, 2012, p. 61)

Evidentemente, do ponto de vista anatômico, um útero nunca tomou sol, tampouco poderia golpear alguém. Mas o que se enuncia é a fragilidade da mulher ante a intromissão de agentes externos e sua incapacidade de agredi-los. O útero torna-se assim de utilidade e foro público, retirando da sua possuidora o poder de decidir sobre o que fazer dele: gerar ou abortar filhos. Apesar disso, a estrofe seguinte declara “questões importantes”, o que é seguido de “movimentação da bolsa/sacas de soja/reservas de água/barris de petróleo”. Em segundo plano ante as questões econômicas, o problema do aborto e de sua repressão é sobrepujado por outros fenômenos da vida pública. Embora se trate de uma questão de saúde pública, o aborto não está na pauta do dia e permanece subestimado como problema menor, de ordem moral ou religiosa, sobre o qual paradoxalmente o Estado e a esfera pública exercem controle pela proibição.

voltemos ao útero:

manha manha  
pata de aranha  
quem manda nas entranhas  
de mamãe

tiru tiru  
lero lero  
\_\_\_ a-b-o-r-t-o-u  
eu não posso

(FREITAS, 2012, p. 62)

A partir de “voltemos ao útero:”, a sequência de 11 quadras resgata, em estrutura e tema, o universo da cultura popular e do folclore na reescrita de parlendas, lendas, ditados e versos retirados do cancionário popular. Sob o procedimento de montagem, fragmentos desses enunciados são recombinaados e ressignificados. Nas estrofes citadas, a cantiga da bruxa, estereótipo maldito do imaginário popular, une a receita do caldeirão – “pata de aranha” – à sujeição da mamãe que não manda nas suas “entranhas”. A parlenda “Tero lero lero/ Tero lero lero/ Tenho tudo quanto quero” passa a expressar, na estrofe mencionada, a impotência do eu-lírico que não pode abortar.

As quadras podem representar a pequenez e a alienação do feminino, bem como a desconstrução de um universo cultural ingênuo ou naturalizado. O ditado “quem não estuda, puxa carroça” se torna “a menina que não estuda/ vai puxar carroça/ a égua foi à escola/ ficou do lado de fora”. Somos assim transportados do embate das estrofes anteriores para um universo infantil ou ingênuo, lúdico e irreal, ao mesmo tempo irônico e sarcástico, corrosivo. O lúdico da cultura oral está presente nos trocadilhos, como nos versos “se a bunda fosse na frente/ e os peitos fossem atrás/ livros abundariam/ pra instruir o rapaz”. Mas o riso não é gratuito e por trás da brincadeira pode se esconder a objetificação do corpo feminino e o desespero do eu-lírico: “comprei doce à freira/ lá em quiriquirei/ não tinha tiramissu/ então mitiradaqui”.

vini vidi vici  
piri qui

prezadas senhoras, prezados senhores,  
excelentíssimo ministro, querida rainha da festa da uva,  
amigos ouvintes, brasileiros e brasileiras:  
apresento-lhes  
o útero errante  
o único  
testado  
aprovado  
que não vai enganchar  
nas escadas rolantes  
nem nas esteiras  
dos aeroportos  
o único  
com passe livre nos estados schengen

(FREITAS, 2012, p. 63-64)

A partir de “vini vidi vici”, reescrita em “i” da famosa frase latina (“veni, vidi, vici”), o poema é invadido pelos discursos do pronunciamento público ou oficial, “prezadas senhoras, prezados senhores,/ excelentíssimo ministro, querida rainha da festa da uva,/ amigos ouvintes, brasileiros e brasileiras”; da publicidade, “o útero errante/o único/ testado/ aprovado”; da política externa, “com passe livre nos estados schengen”; das revistas e programas televisivos femininos, “querida amiga, dicas para conservar/ melhor o seu útero”; da escola e da academia científica, “caros alunos: hoje vamos dissecar”.

Esses discursos desfilam um ideário *nonsense* em torno do útero, objeto de desejo e de posse “sem fronteiras”, que necessita de cuidados para conservação. O útero é então

atribuído a um sujeito, à “querida amiga” das revistas femininas que recebe “dicas para conservar” melhor o seu órgão reprodutor. É preciso mantê-lo “num lugar seguro/ longe da luz/ a uma temperatura/ de 36 graus”, como um objeto precioso que não pode ser profanado, “se alguém insistir para vê-lo/ diga: bem rapidinho/ não faça barulho”.

O lugar do útero é também no laboratório, onde poderá ser dissecado. Conservado em vinagre, “num frasco de fruta em calda”, “o útero de carmem miranda” está à disposição dos alunos, que devem tomar cuidado, porém, para não sujar os vestidos. A reificação do corpo feminino e a repressão da sexualidade são desfiladas na linguagem oficiosa da ciência, o que amplifica o efeito de humor diante da dissecação do útero dessa artista e mulher-exportação, cujo figurino estereotipado é evocado no acondicionamento de seu legado mais precioso, o útero.

A partir do verso “apêndice:”, há o aprofundamento do discurso científico introduzido na estrofe anterior e o poema ganha em ritmo prosaico, como se trechos da prosa médica sobre o assunto fossem recortados e apresentados à moda de versos e estrofes. “alguns fatos que rimam sobre o útero:” se tornam poesia e são versificadas informações anatômicas e fisiológicas, “o útero fica/ entre o reto/ e a bexiga”, “uma das extremidades/ se abre na vagina/ outra é conectada/ às duas tubas uterinas”. O poema encerra com uma classificação fonológica, em sílabas, do campo lexical da palavra útero, e com a descrição da sua posição no corpo “em ante-verso-flexão”.

monossílabos empregados  
em literatura sobre o útero:

um

dissílabos: feto, cérvix, pélvis, parto

trissílabos: útero, vagina, falópio

outros polissílabos: mamíferos, mesométrio

a 36 graus  
em ante-verso-flexão

i piri qui

(FREITAS, 2012, p. 66)

*um útero é do tamanho de um punho* apresenta, do ponto de vista formal, uma espécie de poética em prosa, feita de montagens e *ready-mades*. Recupera a tradição do modernismo na construção da linguagem poética e nos versos livres de estrofação irregular (exceto as quadras), o que lhes confere um ritmo vertiginoso que, segundo Goldstein (1999), pode ser acentuado pela ausência de ponto final entre os períodos. Também chama-nos inicialmente a atenção, quanto à experimentação expressiva em linguagem, o emprego de palavras em letras minúsculas, inclusive em nomes próprios e início de períodos, como se todos os termos estivessem diminuídos e se estabelecesse uma continuidade entre os enunciados.

Essa fluidez reproduz o ritmo de oralidade dos discursos que obliteram a presença do eu-lírico, cujo protagonismo é usurpado pela voz dos *outros*. Representa-se aqui um sujeito lírico rarefeito, esvaziado, desassujeitado, que cede sua primazia ao útero e dos discursos privados e públicos que incidem sobre ele, de forma análoga à alienação da mulher de seu corpo e de sua existência da experiência vivida. Desalojado de sua interioridade, esse sujeito lírico cessa de pertencer a si e pertence ao outro – ao tempo, ao mundo ou à linguagem –, submisso à palavra e a tudo o que ela inspira. Essa alteridade é negativa no poema, pois representa a subtração da subjetividade e da identidade às prerrogativas dos outros.

Dito isso, as vozes que falam através do poeta não são de ninguém em particular, o que não quer dizer que sejam de todo mundo; ou, ainda, podem ser de diversos, mas não do mesmo modo. Anônimas e típicas, nem individualizadas nem universais, elas têm a polivalência do uso corrente, sempre em via de especificação, com encaixe estrutural em nosso processo coletivo, a cujas posições cardeais respondem alternadamente e cujo padrão de desigualdade veiculam. (SCHWARZ, 2002)

A fragmentação semântica, que advém dessa combinação de universos distintos, impõe ao poema uma unidade, sobretudo, mediada, montada a partir de fragmentos da realidade. Esses elementos são arrancados à totalidade do contexto da vida e a eles são criados sentidos atribuídos, o que pode convergir para a subversão de rótulos e clichês em torno do feminino. Conforme Bürguer (2008), diante da institucionalização das vanguardas modernistas, cujo potencial revolucionário perdeu-se no processo, a montagem perdeu muito de seu choque. Porém, ressaltamos que aqui ela não tem função somente estética, mas crítica, pois mexe com a percepção no ato da fruição do poema, e o estranhamento pode ainda chamar a atenção quanto à condição feminina desses tempos pós-modernos.

Angélica Freitas expressa seu descontentamento por meio do absurdo, do humor corrosivo para e de experimentações de fundo infantil como a “língua do i”. Conforme entrevista concedida a Cortês (2012), a poeta intencionou demonstrar como a sociedade trata a mulher de maneira infantilizada ou inferiorizada, diferente dos homens. O *nonsense*, advindo da miscelânea lexical e semântica da associação de palavras provenientes de campos díspares, demonstra a intenção de mostrar a falta de sentido daquilo comumente associado ao feminino.

Acho que quanto ao feminino, muita coisa é nonsense mesmo, não faz sentido. Acho que o que a gente considera do feminino, ou de comportamentos de mulher, muita coisa é inventada, criada, convenção. Penso que a gente aprende desde pequenininha como devemos nos comportar, como ser mulher. Então eu acho que coloquei as mulheres dos poemas em situações que não concordo, que não têm sentido pra mim. Outra forma de ironizar. (CORTÊS, 2012)

Por outro lado, a “voz dos outros” causa dor e incômodo, apesar do tom de anedota. O processo poético abre-se ao real e aos tabus do feminino para problematizar os limites das mudanças ocorridas na modernidade e na contemporaneidade. O verso final impõe a repetida questão: “i piri qui”. Afinal de contas, para que serve uma mulher?

## a construção do feminino

*a mulher é uma construção  
deve ser  
(a mulher é uma construção)*

Em *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir examina a concepção biologizante da mulher, definida enquanto gênero por seu aparelho reprodutor e por sua função na reprodução da espécie. Para Beauvoir, a alienação da mulher de si mesma enquanto indivíduo autônomo passa pelo fundamento biológico, no qual o organismo da mulher se submeteria aos sofrimentos da gravidez, do parto e da amamentação. “É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação ‘natural’, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (BEAUVOIR, 1967, p. 248).

A inferioridade da mulher é examinada e desmistificada em seus aspectos biológicos de passividade pelo princípio psicanalítico do complexo de castração e pelos papéis sociais que lhe foram destinados ao longo da história das sociedades humanas. Beauvoir (1970) descreve as circunstâncias biológicas que cerceiam o feminino para desmistificá-las, atribuindo à mulher papel ativo na concepção e a maternidade como escolha. A mulher, antes de tudo, é uma construção. Um construto ideológico que confina indivíduos desse gênero e limita suas escolhas.

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. [...] O termo “fêmea” é pejorativo, não porque enraíze a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. (BEAUVOIR, 1970, p. 25)

*um útero é do tamanho de um punho* parte da concepção biologizante do gênero feminino para expor as coerções impostas sobre seu aparelho reprodutor e, por extensão, sobre os indivíduos. Nascer mulher implica uma série de exigências sexuais e comportamentais, como o recato, a limpeza, a submissão e, mais importante, a maternidade. A redução do feminino ao útero faz com sejam ignoradas as potencialidades das mulheres como sujeitos autônomos, as aspirações de sua subjetividade, os papéis possíveis a serem ocupados no interior das relações sociais e de poder. Afinal de contas, o que define pessoas tão díspares como Frida Kahlo e Hilary Clinton, por exemplo, é o fato de elas terem um útero e, portanto, serem mulheres.

Para Beauvoir (1967), a maternidade é evitável pelos métodos contraceptivos e o aborto deveria ser considerado um dos incidentes inerentes à condição feminina. *um útero é do tamanho de um punho* desfila uma série de agentes—médicos, padres, mulheres católicas e seus maridos, economistas, cientistas – cujos discursos regulamentam o corpo feminino para a preservação da espécie. Prioriza-se o feto, mesmo que em detrimento daquela que o carrega, a ele é concedida a condição de “pessoa”, condição mesma que é negada à mulher, obrigada a passar pelo tormento da gravidez indesejada ou, pior, a submeter-se aos abortos clandestinos, que vitimam sobretudo as mais pobres.

No caso brasileiro, essa é uma realidade difícil de transpor, já a legalização do aborto restringe-se a casos de estupro ou da gestação de feto anencéfalo, sendo que a obtenção de autorização legal para a prática passa por um longo percurso burocrático. O

aborto do poema de Angélica Freitas não é clandestino, é legal e gratuito na Cidade do México, mas nem por isso é livre de interdição e trauma, aspectos que parecem ser uma constante no percurso da existência da mulher nas sociedades machistas, nas quais o corpo feminino ora é reservado ao sexo e à reprodução, ora à inutilidade e ao descarte. Diante disso tudo, os horrores da gravidez indesejada fazem com que a menstruação se torne uma bênção: “O aborrecimento mensal da menstruação apresenta-se, comparativamente, como abençoado: eis que se aguarda ansiosamente a volta do escorrimento vermelho que mergulhara a menina no desespero [...]” (BEAUVOIR, 1967, p. 253).

Para Beauvoir, a experiência de vida do feminino é cercada de sofrimentos e proibições, desde a formação na infância, passando pela juventude e iniciação sexual, pelo casamento, maternidade, amadurecimento e velhice. As mulheres ainda viveriam em um mundo masculino, oprimidas, reduzidas a um universo de pequenez e amedrontadas pelo espectro de uma vida sem proteção. Essa alienação, entretanto, não é irrevogável, já que a sociedade humana não é “abandonada à natureza” e, na sociedade industrial, a mulher vê a chance de emancipar-se, o que consistiria na assunção de sua autonomia e liberdade. Para Beauvoir (1967), a mulher não se reduz ao útero e deve se realizar como existência autônoma e independente, como sujeito que toma consciência de si mesmo.

Por certo não se deve crer que baste modificar-lhe a situação econômica para que a mulher se transforme: esse fator foi e permanece o fator primordial de sua evolução; mas enquanto não tiver acarretado as conseqüências morais, sociais, culturais etc. que anuncia, e exige, a nova mulher não poderá surgir. (BEAUVOIR, 1967, p. 464)

A conhecida afirmação “não se nasce mulher, torna-se” se tornará o mote da crítica feminista desenvolvida nas décadas seguintes. Essa crítica se desenvolve no descortinamento dos fundamentos ideológicos da dominação masculina e na ruptura com as representações estereotipadas do feminino sob jugo androcêntrico. A noção de gênero como construção social ainda é submetida a uma divisão essencialista do masculino e do feminino, e seu questionamento levará a uma noção cada vez mais plástica do conceito. Entre os anos 1970 e 1980, o chamado “pós-feminismo” passará a exigir a reflexão, dentro do próprio feminismo, das construções de sujeito e de identidade que encabeçam suas representações.

A representação do feminino, ainda que a serviço de sua emancipação, carregaria em si um questionamento, já que a noção de “mulher” parte das instituições e dos poderes constituídos que, ao mesmo tempo em que reconhecem essa categoria de sujeito, o fazem para normatizar, restringir, proibir e mesmo “proteger”, sendo que os sujeitos assim regulados acabam por serem sujeitados aos requerimentos dessas estruturas. “Feminist critique ought also to understand how the category of “women”, the subject of feminism is produced and restrained by the very structures of power through emancipation is sought”<sup>3</sup> (BUTLER, 1990, p. 2).

A teoria *queer* desconstrói os termos de diferenciação sexual e de heteronormatividade e concebe as identidades de gênero como instáveis, múltiplas e em constante transformação. Repudia a universalidade de uma identidade masculina ou uma prática

<sup>3</sup> Tradução minha: “A crítica feminista tem também de entender como a categoria de “mulher”, o sujeito do feminismo, é produzida e contida pelas mesmas estruturas de poder nas quais se busca a emancipação.”

inequívoca de dominação, bem como a padronização dos comportamentos sexuais, homo ou transexuais. A diferença sexual passa a ser pensada como construída socialmente, o que abala a distinção entre sexo e gênero, pois “It would make no sense, then, to define gender as the cultural interpretation of sex, if sex itself is a gendered category”<sup>4</sup> (BUTLER, 1990, p. 7).

A noção de gênero passa a ser submetida à de identidade, feita do complexo entrecruzamento entre aspectos como a consciência de si, o sexo, o desejo e as disposições culturais de um dado momento.

Para a teoria *queer*, que corresponde a uma terceira vaga dos estudos feministas, a concepção de gênero como performatividade desafia a de gênero como atributo, isto é, de identidade sexual dada à partida, atribuída em função do sexo, para se conceber como identidade que se constrói, que não é instável e, portanto, passível de mudança. (CUNHA, 2012, p. 2)

Ao mesmo tempo em que percebemos contato entre o poema de Angélica Freitas e a crítica seminal de Simone de Beauvoir, uma interpretação a partir de teorias feministas e de gênero mais recentes pode nos levar a aprofundar e atualizar nossa perspectiva. Nesse sentido, *o útero é do tamanho de um punho* representa a subordinação do gênero feminino ao corpo e a uma sexualidade inequívoca, o que deixa de fazer sentido em tempos de sexualidade plástica (GIDDENS, 1993) e questionamento dos padrões da heteronormatividade (BUTLER, 1990). A primeira livra a sexualidade de sua função reprodutiva; a segunda subverte a correspondência entre gênero e sexo. Dessa forma, um corpo dotado de útero não necessariamente é feito para ter filhos, assim deixou de determinar fundamentalmente o “ser mulher”.

Há, no encadeamento incoerente de “alguns fatos que rimam sobre o útero”, uma sátira do discurso da ciência, também ele carregado de ideologia, que enxerga somente o aspecto anatômico do corpo da mulher e faz dele pressuposto do feminino como algo natural, sem perceber os mecanismos culturais nos quais os sexos foram estabelecidos. A paródia das produções discursivas sobre a mulher pode, por fim, explicitar os equívocos das construções naturalizadas do corpo e do sexo. “Serious as the medicalization of women’s bodies is, the term [female trouble] is also laughable, and the laugh in the face of serious categories is indispensable for feminism”<sup>5</sup> (BUTLER, 1990, p. viii).

Para Amaral (2001), mais do que rever a construção dos padrões heteronormativos e recusar a rotulação das práticas sexuais, a teoria *queer* promove uma revisão na noção de identidade, o conhecimento como força social e a análise das práticas institucionais e dos discursos que produzem conhecimentos sexuais, atentando à repressão das diferenças ou margens por esses discursos e práticas. Nesse sentido, a encenação das identidades está sobretudo nas mãos daqueles que têm acesso privilegiado ao domínio da língua e dos discursos, pelos quais se constroem identidades próprias e alheias. “É preciso conquistar os discursos para construir a identidade própria e resistir a identificações impostas pelos outros” (RAMALHO, 2002, p. 548).

<sup>4</sup> Tradução minha: “Não faria sentido, portanto, definir gênero como a interpretação cultural do sexo, já que o sexo mesmo é uma categoria de gênero.”

<sup>5</sup> Tradução minha: “Sério como a medicalização dos corpos das mulheres, o termo (problema feminino) é também risível, e o riso na face das categorias sérias é indispensável ao feminismo.”

Não se nasce mulher, “aprende-se a lição de representar mulher” (RAMALHO, 2002, p. 544), na medida em que os processos de atribuição e identificação se dão no interior das relações sociais e dos sistemas simbólicos. A linguagem se apresenta como ponto chave para a construção de gênero nos feminismos<sup>6</sup> contemporâneos, dada a exclusão secular da mulher dos meios de produção simbólica e seu papel na produção das formas simbólicas de poder e cultura. “Neste sentido, não poderá ser indiferente que seja uma mulher a escrever, se quando utiliza a palavra, o faz para veicular perspectivas distintas daquelas que sustentam o discurso hegemônico” (CUNHA, 2012, p. 5).

A necessidade de criar um paradigma conceitual que integrasse a experiência da mulher como modelo de interpretação de mundo fez com que surgisse o conceito de escritura feminina<sup>7</sup>. Essa escrita combinaria marcas psicolinguísticas e estilísticas às especificidades perceptivas e, nesse sentido, seriam marcas de transgressão ao nível da expressão da expressão linguística, tradicionalmente um terreno do masculino e da expressão patriarcal. “A língua, a linguagem, o discurso, a tradução, a representação, o semiótico, o simbólico, os valores e os sentidos são poderosos instrumentos do estar-a-ser-sexual em qualquer narrativa” (RAMALHO, 2002, p. 557).

Assim, a representação do feminino em *um útero é do tamanho de um punho* passa necessariamente pela vivência e expressão de suas interdições, nesse caso, aquelas que dizem respeito ao corpo, à sexualidade e à reprodução. O corpo feminino aparece reificado, um corpo como coisa, sem interioridade ou desejo. Sua escritura nega a subjetividade daquela que o possui, o que equivale, portanto, à negação dessa individualidade e da sua existência como um todo. Porém, o tom estoico que perpassa a representação, e que resvala para o humor diante do absurdo, é a saída encontrada para expressar a não conformidade e até mesmo a possibilidade de um corpo outro, onde a mulher possa inscrever sua feminilidade para além da objetificação do seu corpo e da restrição de sua sexualidade na cultura ainda patriarcal.

Apesar das redefinições identitárias, é importante notar que permanecem, na nossa cultura afeita a estruturas binárias, as marcas da diferenciação sexual entre “masculino” e “feminino”, segundo os quais são designados determinados comportamentos e saberes. “A natureza é feminina, a cultura, masculina, a economia, mais masculina ainda, mas o consumo é feminino” (RAMALHO, 2002, p. 553-554). Nesse tipo de identificação cultural, transparecem as marcas de poder, geralmente conferido àquilo que é considerado masculino. E se o poder é masculino, o feminino só pode ser concebido como obediência, submissão e subserviência. Um útero, afinal, “não pode dar soco”.

De maneira análoga, a despeito dos avanços dos feminismos e das transformações na intimidade, pode-se também propor que, principalmente no caso brasileiro ou latino-americano, que é nosso objeto específico, a dominação masculina (BOURDIEU, 1999) e seus mecanismos de violência simbólica ainda são tema e problema na sociedade. Essa

<sup>6</sup> Enquanto a vertente norte-americana se concentraria no reexame e na legitimação das obras de autoria feminina, a francesa se preocuparia, sobretudo, com a questão da linguagem e do acesso à esfera do simbólico. Outra contribuição importante parte dos estudos feministas pós-coloniais, ao denunciarem a assimilação imposta às culturas não europeias e ao introduzirem problemáticas relacionadas ao hibridismo, mestiçagem e criouliização (CUNHA, 2012).

<sup>7</sup> Designada nos anos 1970 por Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray e Monique Wittig (CUNHA, 2012).

violência discursiva é a matéria-prima de *um útero é do tamanho de um punho* e é exercida pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento, invisíveis às suas vítimas, daí suas condições serem vistas como aceitáveis ou mesmo naturais. A distinção entre masculino e feminino aparece como sendo de caráter cultural arbitrário, que transcende os caracteres físicos, embora a eles a segregação feminina seja comumente atribuída.

Bourdieu (1999) demonstra como a construção do corpo feminino ao longo da história ocidental perfaz-se na divisão entre masculino, ativo, e feminino, passivo – a cintura feminina é signo de clausura e fechamento, assim como a vagina, que permanece fetiche e tabu nas sociedades modernas. Essa diferenciação socialmente construída resulta em uma definição diferencial dos usos legítimos do corpo, inscrita na infância, do que deve ser um homem viril ou uma mulher feminina. Por meio do trabalho coletivo de socialização, as identidades distintivas e a arbitrariedade cultural se encarnam em *habitus* diferenciados segundo os princípios da visão dominante.

Nas sociedades modernas, às mulheres são impostas certas exigências quanto à conduta e à postura, conjugando uma espécie de confinamento simbólico, associado à atitude moral e à contenção que convêm às mulheres. A dominação masculina encontra suas condições de exercício baseando-se na objetividade das estruturas sociais e das atividades produtivas e reprodutivas, por meio de esquemas de pensamento que são produto da incorporação das relações de poder de ordem simbólica. Assim, as restrições ao aborto não são feitas somente pelos médicos ou pelos “padres de pau murcho”, mas também pelas “mulheres católicas” ou pelas redatoras das revistas e dos programas femininos de televisão.

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra a sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos [...]. (BOURDIEU, 1999, p. 51)

A discussão em torno do feminino e suas interdições é indispensável quando se multiplicam nos meios de comunicação os instrumentos de violência simbólica. *Um útero é do tamanho de um punho* demonstra como, apesar dos avanços em direção à igualdade entre gêneros, a distinção entre mulheres – desde que contemplem as diferenças de raça, etnia, classe social, região, idade, entre outros aspectos – é necessária diante de demandas específicas a um grupo ainda confinado à condição de “minoría”. Ainda mais em uma sociedade como a brasileira, onde a forte tradição patriarcal ainda relega à mulher o papel de segundo sexo.

## conclusão

*as mulheres são  
diferentes das mulheres  
(o livro rosa do coração dos trouxas)*

*um útero é do tamanho de um punho* se afasta de uma das tendências dominantes na poesia brasileira contemporânea, a retraditionalização frívola que, conforme Simon (2008), realiza o resgate dos modernismos sob formas esvaziadas e autorreferentes.

Marcada negativamente pela rarefação referencial e pela indeterminação discursiva, a re-traditionalização expressa a crise da representação de nossos tempos, de modo ornamental e descarnado, ao elevar o poético sobre a matéria. Ao dar as costas ao presente, deixa de ter relevância na representação das transformações políticas e sociais que, entretanto, não deixam de influenciá-la.

Daí a relevância de uma poética que abrigue, no seu centro, uma problemática como as interdições do feminino, sobretudo nas sociedades latino-americanas que, desenvolvidas desigualmente nos seus processos de modernização e, por extensão, de redefinição dos papéis de gênero, ainda segregam, objetificam e violentam cotidianamente suas mulheres. A poesia, enquanto espaço de representação, pode ser lugar de problematização e redefinição de identidades e de sexualidades, bem como ser espaço de reflexão sobre o papel secundário da mulher em sociedades onde o atraso se manifesta, entre outros aspectos, na negação à mulher do direito de escolha sobre seu corpo e, por extensão, sua existência.

A arte, na sua função desalienadora, pode contribuir para o estabelecimento de um diálogo social mais amplo, inscrevendo o lugar de sujeitos cujas perspectivas foram negligenciadas e, por conseguinte, plasmar nas obras possibilidades alternativas ao discurso dominante que, sem serem necessariamente utópicas, ampliam o pensamento sobre a condição de ser pessoa a conceituações mais generosas e humanizadoras. (CUNHA, 2012, p. 10)

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ana Luísa. Desconstruindo identidades: ler Novas Cartas Portuguesas à luz da teoria queer. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 3/4, dez. 2001. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23339/2/analuisamaraldesconstruindo000094787.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2015.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. Vol. 1.
- \_\_\_\_\_. *O segundo sexo*. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. Vol. 2.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BÜRGUER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, Chapman & Hall, 1990.
- CORTÊS, Natacha. Um útero é do tamanho de um punho. *Revista TPM*. 26.10.2012. Disponível em: <<http://revistatpm.uol.com.br/entrevistas/um-utero-e-do-tamanho-de-um-punho.html>>. Acesso em: 11 jan. 2013.
- CUNHA, Paula C. R. da R. de M. Da crítica feminista e a escrita feminina. *Criação & Crítica*, n. 8, 2012, p. 1 – 11. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46837>>. Acesso em: 22 maio 2015.
- DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/>>. Acesso em: 11 jan.2013.
- FREITAS, Angélica. *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

- FREITAS, Angélica; SILVA, Odyr. *Guadalupe*. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2012.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Unesp, 1993.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- RAMALHO, Maria I. A sogra de Rute ou intersexualidades. In: SANTOS, Boaventura de S. (Org.). *A globalização e as ciências sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002. p. 541-572.
- SCHWARZ, Roberto. O país do elefante. *Folha de São Paulo*. 10/03/2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1003200204.htm>>. Acesso em: 11 jan. 2013.
- SIMON, Iumna M. Situação de sítio. *Novos estudos*, São Paulo, n. 82, p. 151-165, nov. 2008.