

Corpo e discurso, profanação e dissecação: uma leitura do poema “Um útero é do tamanho de um punho”, de Angélica Freitas

Juliana de Assis Beraldo

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumen:

El poema "Um útero é do tamanho de um punho", de Angélica Freitas (2012) demuestra un trabajo particular de representación del cuerpo a partir de la cita de lugares comunes sobre la mujer. Vemos que el cuerpo es construido y problematizado a través del discurso utilizando recursos de repetición y corte. Este trabajo se propone analizar el procedimiento de construcción del poema y su contribución para el desarrollo de una postura crítica. Finalmente, el resultado busca apuntar hacia una reflexión sobre el gesto crítico del poema en tanto profanación y disección de los discursos preestablecidos acerca de lo femenino.

Palabras clave: poesía contemporánea - Angélica Freitas - cuerpo - repetición - femenino

Abstract:

The poem "Um útero é do tamanho de um punho", by Angélica Freitas (2012), demonstrates a particular work in the representation of the body from quoting commonplace about woman. We see that the body is constructed and problematized through discourse using the resources of repetition and cut. This work proposes to analyze the procedure of construction of the poem and its contribution to the development of a critical stance. Finally, the result will be pointing out to a reflection about the critical gesture of the poem as a profanation and dissection of pre-established discourses involving the feminine.

Key words: contemporary poetry - Angélica Freitas - body - repetition - feminine

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

O poema “Um útero é do tamanho de um punho” de Angélica Freitas (2012), publicado em livro homônimo, se constitui de uma espécie de montagem de lugares comuns do discurso sobre útero. São citados certos clichês referentes a discursos médico-biológicos, acadêmicos, de revistas femininas e até canções populares, sempre impulsionados por um tom irônico e humorístico. Em primeiro momento a aparência é de um poema feminista — e isso se dá, sobretudo, pela repetição paulatina do signo que mais se vincula à “mulher”: o útero. Isto se torna mais forte ainda devido à associação com a palavra “punho” que pode aludir às lutas minoritárias. No entanto, ao analisar com mais calma, vemos que não há um tom reivindicativo evidente. Não se trata, diretamente, de um poema-manifesto, muito menos de uma tese feminista. Não há também um sujeito lírico comum que daria voz à reivindicação ou denúncia. A crítica se dá em um lugar que não se localiza facilmente de modo que a potência do poema parece estar exatamente em apontar para outros modos de criticidade possíveis e seus desdobramentos para as questões do feminino.

1. Do procedimento como crítica

Os trechos de enunciações reapropriados de diferentes esferas parecem guiar a organização do poema de forma que podemos dividi-lo, mentalmente, em tipos de discursos. Com isso, a repetição massiva de qualificações do útero — suas funções, utilidades e propriedades para cada esfera da sociedade — se assemelha a um exame discursivo, uma dissecação de significantes que o próprio poema parece operar. Os clichês que aparecem tematizam desde o aborto até a conservação do útero. Observemos uma dessas esferas discursivas:

querida amiga, dicas para conservar
melhor o seu útero:
a gente nunca sabe quando vai precisar
do nosso útero –
em repouso
é tão pequeno e precioso
por isso é bom mantê-lo
num lugar seguro
longe da luz
a uma temperatura
de 36 graus
se alguém insistir para vê-lo
diga: bem rapidinho
não faça barulho
(Freitas 2012: 62)

O poema se dá em versos curtos e telegráficos, o que confere uma verticalidade, e com falas sempre anônimas e generalizantes. No trecho citado, por exemplo, se incorpora um tom “aconselhativo” muito recorrente em revistas femininas (“querida amiga, dicas para conservar melhor o seu útero”). O útero aparece como algo que deve ser tratado e conservado no lugar do que normalmente seria a pele ou os cabelos. Aparece, pois, no lugar dos elementos de “feminilidade”, como um órgão que necessita cuidados referentes à melhor performance de gênero.

A conservação desse útero implica também um resguardo. Um paradoxo entre velar e desvelar que garante, ao mesmo tempo, sua boa forma — em caso de utilidade — e seu obscurantismo, como lugar do não mostrado (“se alguém insistir para vê-lo/ diga: bem rapidinho/ não faça barulho”). O trecho, através de um jogo com palavras, evidencia a condição à qual a sexualidade feminina como um todo é submetida: a de não exposição, de resguardo, de discrição.

A atmosfera de obscurantismo do feminino como algo que se deve esconder indica o que para Eliane Robert Moraes acabaria suscitando na imagem oposta. Para ela, “o véu que serve para ocultar as coisas, fazendo-as desaparecer, não passa às vezes de um álibi para colocá-las em evidência” (2002: 64). Eis o movimento ao qual as mulheres são sempre encorajadas a um resguardo e sua sexualidade e seus corpos não lhes pertencem. Forças sociais atravessam e expõem os corpos femininos cotidianamente de maneira objetificadora. O que estas citações realizam, sobretudo, é chamar atenção para o caráter machista e misógino dos discursos de todo dia e todo lugar.

Percebemos essa crítica, mas não sabemos ao certo como se dá. A construção de uma consciência crítica em um discurso, a princípio, sem narrador ou sujeito poemático bem definidos se torna uma questão. Os discursos repetidos são desapropriados de seus falantes, tirados de um corpo identificável e particular e recolocados na roda sem margem de autoria. Dessa maneira, os lugares comuns são trabalhados como uma colagem. E as colagens carregam em si um deslocamento de certa articulação de objetos para a montagem de uma nova disposição, de um novo jogo — como um *objet dépaycé*¹. Nesta nova disposição a origem dos objetos já não é o ponto central. Admitir que o poema se estabeleça como uma colagem é borrar a ideia de origem dos discursos ali explorados e realçar, em contrapartida, um outro jogo que se forma, um deslocamento para outra composição.

Este jogo sem um sujeito poemático evidenciado como agente instiga, de alguma forma, a potência crítica que há na disposição dos enunciados seja pelo humor ou pela fratura dos mesmos. A autoria das vozes que reverberam no poema já não importam mais do que o

¹ O método de *dépaysement*, para os surrealistas, “supõe a eclosão de significados completamente novos quando os objetos são deslocados de seu quadro habitual” (Moraes 2002: 48)

conteúdo dessas enunciações e como se articulam juntos. Há, na repetição vista no poema, a operação de um corte que retira a petrificação e imobilidade dos discursos consagrados e os projeta a uma possibilidade outra de configuração. Um gesto de restituição de usos, de abertura a outras possibilidades de jogo: uma profanação.

2. Profanação do corpo, profanação do discurso.

A aposta em uma construção poética como colagem como pode ser visto desde o título do poema e do livro apontam para uma semelhança com o projeto pretendido pelas vanguardas dadaísta e surrealista. Segundo a discussão de Moraes acerca dessas vanguardas no contexto das grandes guerras, esta transfiguração vista nos procedimentos de colagem e fragmentação do corpo agia em prol da negação do “utilitarismo reinante na economia moderna, que reduzia todos os objetos a um uso previamente estabelecido” (2002: 63). Ou seja, uma reflexão que passa pela restituição e subversão de usos.

A partir deste gesto é cabível pensar o movimento do poema de Freitas que é não somente um desvio do uso de objetos ou procedimentos. Mas, principalmente, uma exposição dos usos tradicionais dos corpos e discursos pela sociedade e o investimento crítico que demonstra a necessidade de pensar se estes usos são cabíveis ou não.

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
(64)

Neste momento do poema, é possível perceber mais uma vez o que parece ser uma reapropriação discursiva, agora, de um tom convocativo ou quase propagandístico que se dirige aos ouvintes de níveis sociais delineados por pronomes de tratamento e vocativos (“prezadas senhoras, prezados senhores/ excelentíssimo ministro, querida rainha da festa da uva,/ amigos ouvintes, brasileiros e brasileiras:”). A característica mais vantajosa deste produto que está sendo ofertado — o útero errante — é sua prática mobilidade (“o útero errante/ o único/ testado/ aprovado/ que não vai enganchar/ nas escadas rolantes”). Não se trata apenas da referência ao útero como mercadoria, o ponto de crítica deste trecho se dá, acima de tudo, pela própria ideia de errância.



O movimento de transição do útero ao longo do poema — percorrendo distintas esferas sociais a partir dos lugares de enunciação — nos remete aos séculos em que se apostava na teoria de um “útero errante” em mulheres que sofriam de histeria. Nos corpos das mulheres acometidas por esta doença, acreditava-se que o útero se deslocaria pelo corpo caso elas não o pusessem em movimento reprodutivo. Segundo Verônica Stigger:

Ainda se acreditava, num período pré-Charcot e pré-Freud, que manifestações histéricas, até então vistas como exclusivas das mulheres, derivavam do mau funcionamento do aparelho sexual feminino. Cabia à mulher procriar. Para os antigos, se ela não procriasse, ou seja, se não colocasse seu útero em funcionamento, este se punha a mover-se, e o organismo inteiro entrava em colapso. (Stigger 2015: 13)

Há, no trecho, ironicamente, um discurso de liberdade, de rompimento com a figuração utilitária e predeterminada de um órgão simultâneo ao que parece ser um discurso comercial que justamente visa valorizar a finalidade dos produtos. Stigger afirma, ainda, que, no poema, “não se trata mais do útero em sua relação com o organismo, mas de um órgão autônomo, nômade” (2015: 13) que passa a transitar e se metamorfosear diante de certas instâncias sociais e discursivas. Por isso, este útero se desarticulava de sua função tradicional conforme passasse a ocupar múltiplos papéis sociais e posições de enunciação.

Assim, para Stigger, este conceito de “errância” parece surgir de maneira ampla, uma vez que trata da exploração da liberdade desse órgão e sua suposta emancipação do corpo. Questiona-se, com isso, o “destino” fisiológico do útero em prol da liberdade de escolha da mulher sobre seu próprio corpo, sua liberdade para estar em movimento, para ser errante. No entanto, o que parece estar em xeque no poema não é exatamente uma autonomia em relação ao corpo, mas, pelo contrário, uma forma outra de existir e funcionar diante dele. Mais do que se emancipar do corpo, aponta-se para a necessidade de desarticular o organismo e sua organicidade por dentro dele.

Um dos caminhos para repensar a significância e os limites do corpo é a própria desorganização de sua linguagem e estética. Por isso, de maneira análoga à tentativa de desarticular e profanar a organicidade do órgão, o discurso é posto também em errância e profanação no poema. Quando nos referimos à profanação, pensamos a dessacralização de algo. Para Agamben, “se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens” (2005: 65). Em vista disso, o ato de profanar estaria associado a uma reconfiguração de elementos sagrados a um novo uso e isto só seria possível, segundo ele, a partir de um contato.² Isto é, “há um contágio profano, um tocar que desencanta e devolve ao uso aquilo que o sagrado havia

² “Uma das formas mais simples de profanação ocorre através do contato (*contagione*) no mesmo sacrifício que realiza e regula a passagem da vítima da esfera humana para a divina” (Agamben 2005: 66).

separado e petrificado” (2005: 66). Este contato, que pode ser visto em Freitas como o próprio gesto de repetir discursos, de tocá-los e mexer em sua estrutura linguística, é o que parece desencadear o senso crítico do poema. Há um contato, o deslocamento para outro uso, que desfaz a estabilidade de certos dizeres cotidianos.

O teórico italiano defende que a passagem do sagrado para o profano poderia se dar “por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo” (Agamben 2005: 66). O procedimento de Angélica Freitas parece estar próximo deste ato do jogo. Um jogo de fragmentação de lugares de enunciação, subversão de um corpo e órgãos com limites bem definidos e de corte com os estereótipos que preenchem a palavra “mulher”. Compreende-se, assim, que o poema profana não só a estética do corpo e dos discursos, mas também o lugar da poesia.

A implicação da própria noção de discurso poético se dá uma vez que o conceito de “poético” estaria, no caso deste poema, exatamente na margem cotidiana e afastado da originalidade. Ou seja, afastado de uma noção preconcebida de poético como algo de alto valor discursivo e sintático, não prosaico e original. Assim, a estrutura poética é constituída por discursos alheios e com uma voz que se torna difícil enquadrar nos regimes canônicos de sujeito poemático, uma lógica distante do que também é um lugar comum do que é poesia. A retirada dos significados de “mulher” e poesia de sua zona de cristalização e petrificação os recoloca em jogo, os tira do lugar “sagrado” e “verdadeiro” e indica outras dinâmicas possíveis.

Como exemplo do que chamamos de profanação do corpo, o útero surge como algo muito além de uma sinédoque de mulher. Restituem-se os usos dos signos, permitindo um escancaramento das relações que os instituem e fazem circular os clichês. Neste processo, ao serem observados em sua própria manifestação cotidiana, hegelianamente, se constituiria como ato mais relevante pensar na sua consequência para a formação da concepção de “mulher” do que buscar as raízes dos discursos por si próprios³.

Percebemos, então, que a restituição dos usos das qualificações de útero e mulher se dão a partir de um corte com os discursos previsíveis sobre estes. Daí a produção do humor. No poema, ao invés de mulher, fala-se de útero e ao invés de reprodução, fala-se de aborto, menstruação. Um gesto de profanação do corpo e da poesia.

³ “Se se quiser compreender o pensamento humano, argumenta ele na *Fenomenologia do espírito*, não se deve por o cérebro numa mesa de dissecação, ou sentir bombear na cabeça para obter informação frenológica. Se se quiser saber o que é a mente, então deve examinar-se o que ela faz.” (Hegel apud Buck-Morss 1996: 19).

3. Corpo da ciência, corpo do discurso

Conforme apontado, todo o poema soa como consequência de um efeito de cortar e examinar a matéria que sustenta esse discurso-corpo — corpo do discurso e discurso do corpo. Por esses termos entendemos desde o corpo que estrutura a linguagem (corpo do discurso), isto é, a forma com que estas enunciações são formadas socialmente a partir de ideologias, até o corpo que toca a materialidade do poema e que é tocado por ela (discurso do corpo), o corpo que se constrói a partir desta linguagem e como este poema.

Assim, a analogia com a dissecação se mostra produtiva uma vez que reitera a esfera médica que possui papel determinante na formação dessa mesma matéria sociodiscursiva, deste corpo do discurso e discursos do corpo. Observa-se, neste contexto, que mesmo a frase do título foi retirada de um registro médico, de acordo com relatos da própria Angélica Freitas.

Ao analisar alguns versos que tratam do útero a partir de sua utilidade podemos, antes mesmo da problematização da relação entre útero e gênero feminino, refletir sobre a organização orgânica e o acoplamento de significados no corpo e nos órgãos. O cerne dos versos abaixo, por exemplo, recai no valor do útero quando não há reprodução e a autoridade médica para designar seu funcionamento e serventia.

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

para quê

piri qui
(59)

Torna-se curioso como diante da reprodução do discurso médico-biológico o verso inicial introduz um tom infantil e ridicularizante — a língua de “i” que reaparece em diversos momentos do livro —, como que para contrapor uma postura satirizante à seriedade que geralmente se atribui às falas médicas. No trecho citado, a gravidez e o ato reprodutivo se estabelecem vinculados a uma *poiesis* (do grego, produzir), que se justifica pela escolha lexical em que a palavra “fazer” reflete uma relação de produção, demonstrando a margem utilitário-produtiva à qual o corpo está atrelado (“para que serve um útero quando não se fazem filhos”). Se o poema se refere a um útero que tem sua utilidade questionada se não se adequa a um padrão reprodutivo o mesmo parece se prolongar para a pergunta: para que serve uma mulher quando não se fazem filhos?

O excerto termina com “para que/piri qui” que, de certa forma, reforçam esta pergunta e trazem ao poema o caráter infantil que pode estar ligado ao discurso feminino que é posto em posição de descrédito e não racionalidade. Além disso, podemos refletir sobre a articulação crítica destes versos que demonstram uma denúncia de um corpo que serve à produtividade e reprodução e a postura do discurso médico e científico enquanto sustentação destes paradigmas.

Configuram-se, então, discursos do corpo (ou sobre o corpo) que reduzem o corpo aos órgãos reprodutivos, em gesto utilitário. Butler (1990) pontua acerca do que chama erotogenia que denominar o pênis, os seios e a vagina como partes sexuais seria restringir o corpo erógeno apenas a estes. E “com efeito, a ‘unidade’ imposta pelo corpo pela categoria do sexo é uma “desunidade”, uma fragmentação e compartimentação, uma redução da erotogenia.” (Butler 1990: 199). Ou seja, a teórica chama atenção para a restrição utilitária do corpo sexual - sendo o que é sexual resumido à reprodução. E podemos refletir, a partir disso, sobre a distribuição de limites organizados do corpo que ecoam a partir de um discurso médico-biológico.

Útero: A principal função do útero é receber embriões que se implantam no endométrio, e desenvolve vasos sanguíneos exclusivamente para esta função. O embrião se desenvolve em feto e evolui até o nascimento do bebê. Devido a barreiras anatômicas como a pelve, o útero é empurrado parcialmente para dentro do abdômen devido a sua expansão durante a gravidez. (Wikipédia)

Uma vez que o útero é descrito na parte de fisiologia do Wikipédia justamente pela sua função de receber o óvulo fertilizado e todas as outras funções ligadas ainda a este processo reprodutivo, se torna um desafio pensar na utilidade deste órgão quando não há reprodução. A partir desta expectativa de funcionamento e, principalmente, quando há a quebra desta regra, questiona-se a possibilidade do feminino. Nota-se, ainda, não só a imagem do útero marcada pelo útil, mas pela passividade na “recepção do óvulo fertilizado”, outro estereótipo constantemente associado às mulheres. Fala-se, neste caso, de um corpo feminino acoplado a sua função básica na sociedade: reproduzir. Por isso, refazer o percurso do corpo, retirar o útero de sua única função preestabelecida e movimentá-lo para funcionalidades outras que rompam com as significâncias advindas das estruturas de poder. Cria-se um embate com o corpo organizado, na dimensão da imagem de um corpo uno, e com a estética organizada, que é subvertida abruptamente no poema.

Eliane Robert Moraes postula sobre a forma com que esta reflexão sobre a desorganização do corpo influenciou o movimento vanguardista:

Daí pra frente [do limiar da segunda guerra em diante], o ser humano foi totalmente desfigurado, desmontado, desarticulado: as mãos separaram-se dos braços, os pés desligaram-se das pernas, o ventre adquiriu autonomia, os olhos e as orelhas destacaram-se do rosto, os órgãos internos desagregaram-se uns dos outros. (Moraes 2002: 89)



Pensar em um corpo que ultrapasse a dimensão funcional-produtiva é pensá-lo a partir de um erotismo. Para Bataille (1957) a essência do erotismo seria a transgressão e esse movimento se daria através de uma introdução do máximo de morte na vida. Morte do produtivismo, morte da significância preestabelecida, morte do útil. Pensar neste erotismo do corpo é pensar numa desarticulação total da funcionalidade dos órgãos para, daí então, resistir a este corpo social.

Angélica Freitas parece apontar para a direção de um corpo desorganizado já ao fazer um poema sobre útero, não sobre mulher, não sobre corpo. Um útero separado de uma unidade corporal constitui uma imagética cara às perspectivas científicas a partir do desenvolvimento da medicina.

A modernidade, época da descoberta, entre outras coisas, da anestesia permitiu que os cirurgiões não precisassem mais lidar com um corpo convulsivo e agonizante devido às dores. O paciente passa a ser tido, a partir de então, como uma “massa inerte e insensata” (Buck-Morss 1996: 32). Sob a expectativa de “avanço” e rigor científicos, o discurso médico realiza o controle e produção social da fisicalidade à medida que descarta a atitude empática sobre o processo, rejeita considerar aquele corpo como humano e produz um corpo fragmentado.

Da mesma forma que o olhar médico sobre o corpo dissecado se dá junto a uma ideia de passividade, já sem o choque que causava o corpo agonizante, o corpo é tido como um objeto de análise esvaziado de sua potência de vida e funcionamento. Por ser visto como objeto tem de servir a alguma finalidade, no caso, a produção do saber. A perda deste choque de um corpo que se movimenta, que se articula se mostra análoga à maneira com que se percebe os discursos em torno do feminino. O corpo destes discursos constrói um discurso do corpo de caráter fragmentário, funcional e passivo.

um útero expulsa os óvulos
óbvios
vermelho=
tudo bem!
isti tidi bim
vici ni isti grividi
(60)

O que está em questão neste fragmento é, novamente, o funcionamento fisiológico do útero (“um útero expulsa os óvulos”). A menstruação aparece como garantidora de uma não gravidez, um sinal que tranquiliza diante de uma realidade em que o direito ao aborto é vetado (“vermelho=/tudo bem!”). A referência ao vermelho do sangue promove a reflexão acerca do caráter interdito do tratamento sobre os fluidos e excretas do corpo da mulher como no parto ou na menstruação. Para Bataille, o obscurantismo do sangue está vinculado ao interdito sexual universal.

Isto se constitui sob uma necessidade de repressão da atividade erótica em prol de uma lógica produtiva, do trabalho, novamente um enquadramento do corpo sob a égide do utilitarismo econômico. O sangue menstrual ou do parto são interditos por serem resultados de um ato de transgressão, impuro e resultam, analogamente, como impurezas. De acordo com o teórico francês:

estes líquidos são tidos por manifestações da violência interna. Por si mesmo, o sangue é signo da violência. O sangue menstrual tem ademais o sentido da atividade sexual e da mácula que emana dela: a mácula é um dos efeitos da violência. (Bataille 1957: 78)

Assim, o que se observa ao suscitar a imagem de um corpo voltado ao dispêndio, à não produtividade — quando se pergunta para que serve um corpo sem seu órgão de (re)produção ou quando se enfoca a menstruação ao invés da concepção. Vê-se uma linguagem que se opõe ao útil e, portanto, se coloca em lugar contrário aos discursos que parecem enxergar o corpo somente sob a ótica da utilidade e racionalidade. A ideia de racionalidade parece estar cortada desde o início. Não se fala de cabeça em um poema sobre útero. Não se fala de cabeça em um corpo feminino. Trata-se de um corpo acéfalo.

4. Da crítica como procedimento profanatório

O corte, o ato de dissecar, indica-se como um possível desdobramento do que chamamos de gesto profanatório em torno das dimensões discursivas que são esgarçadas ao longo do poema. Mas aparece, também, concretamente, em um trecho que trata da dissecação do útero de Carmem Miranda.

caros alunos: hoje vamos dissecar
o útero daquela que foi
uma das maiores cantoras nacionais
como já devem saber
temos aqui, preservado em vinagre
num frasco de fruta em calda
o útero de carmem miranda
o útero de carmem miranda
o útero de carmem miranda
peguem as colheres
e as cremeiras
se necessitarem
usem babeiros
mas em nome da ciência
não sujem
os vestidos
(65)

No trecho que parece evidenciar a fala de um professor, devido à referência a “alunos”, o indivíduo chama atenção a quem o útero que será dissecado pertencia. A figura do órgão está



estritamente associada à integridade física da cantora. A peça de dissecação é valorizada por sua origem que é reforçada com a repetição “o útero de carmem miranda” e parece ressoar devido à importância dada à identidade ligada ao útero. O armazenamento é também algo surpreendente, “num frasco de fruta em calda” o útero se consolida como um objeto a ser explorado. Um objeto de pesquisa acadêmica supervalorizado, mas ao mesmo tempo, naquele momento, um elemento que foi depositado num frasco de fruta em calda, como se fosse, por si mesmo, uma fruta a ser servida.

A projeção de uma ação dissecatória pautada na limpeza (“se necessitarem/ usem bibeiros/ mas em nome da ciência/ não sujem/ os vestidos”) nos remete ao surgimento dos antissépticos nos procedimentos cirúrgicos. O “babeiro” parece indicar, novamente, outro aspecto da infantilidade devido a sua referência à “baba”, aspecto normalmente associado às crianças. As experiências de dissecação, que antes disso eram realizadas em anfiteatros para uma plateia, a partir da era da anestesia e dos antissépticos, “transformaram a sala de operações de um palco teatral em um ambiente esterilizado de ladrilho e mármore, lavado do teto ao chão” (Buck-Morss 1996: 34). Vê-se, a partir deste trecho, o procedimento científico como uma ação informativa, sob a forma de uma aula, uma exposição. Na obra, o tom professoral informativo, como figura de autoridade, parece ter lugar de destaque, uma vez que o foco-narrativo converge sobre a figura do professor. Já diria Benjamin (1989) sobre a tradição da comunicação que a informação se associaria a uma atrofia da experiência, em que haveria apenas transmissão de acontecimento e não intenção de passar a experiência e as marcas dela ao leitor.

O interesse pela exploração científica do órgão no poema pode revelar um nível de curiosidade acadêmica pelo gênero feminino que, por séculos, vem sendo alvo de indagações e revela-se, de certa forma, como uma descoberta recente — visto as postulações sobre histeria e útero errante. Além disso, traz à tona o fazer ciência ou crítica e a relação entre pesquisador e crítico e objeto pesquisado e analisado. O trabalho científico envolve temas, geralmente, de grande interesse do pesquisador, o próprio procedimento de pesquisa ou o vínculo que se estabelece com o objeto resultam, por vezes, em uma relação de prazer.

O texto, no caso da crítica, “é um objeto fetiche”, como menciona Barthes em *O prazer do texto*. Da mesma forma, a figura do autor se faz presente e daí a ênfase na repetição de “o útero de carmem miranda”, mesmo que sua dimensão biográfica não deva exercer grande influência sobre a análise da obra ou objeto, torna-se muitas vezes difícil se desassociar da relação com o autor-biográfico. Como pesquisadores e críticos há grande entusiasmo em “pegar as colheres e as cremeiras” para, a partir da dissecação, fazer uma desejável sobremesa. No entanto, “em nome da ciência” há a obrigação de distanciamento do objeto, ou seja, a demonstração de prazer é interdita, por mais que o discurso sempre evidencie ideologias, posicionamentos e parcialidade, não podemos “sujar os vestidos” enquanto pesquisadores ou até mesmo críticos.



Há uma resistência para a demonstração da relação de prazer entre o sujeito e o objeto, o que pode gerar um tipo de apresentação — havendo a atrofia da experiência — em detrimento da transmissão de uma experiência junto com as marcas do narrador. A relação com a obra, o trabalho crítico ou científico parece reduzida a esta exigência da limpeza da sala operatória que acaba por apagar também o prazer e a experiência, ambos tratados como sobras. Para Barthes:

Non é apenas o caráter fatalmente metalinguístico de toda pesquisa institucional que cria obstáculo à escritura do prazer textual é também o fato de sermos atualmente incapazes de conceber uma verdadeira ciência do devir (que seria a única a poder recolher nosso prazer, sem o enfarpelar sob uma tutela moral). (Barthes 1973: 71)

Da mesma maneira em que se pensa em um corpo que subverte a funcionalidade prevista de seus órgãos e que busca maneiras outras de existir diante da organicidade determinada socialmente, se pensa na forma de fazer ciência ou crítica literária. Propõe-se um convite à tentativa de conceber a crítica em si como um gesto de profanação. Trata-se de pensar a crítica como uma maneira de recolocar a obra em jogo e possibilitar uma abertura a novos usos. Uma crítica que não esvazia as relações obra-crítica-academia-sociedade e não tenta apaziguar os conflitos de afetividades que se entrecruzam em meio a estas esferas, mas que os potencializa e transgride, e, sobretudo, que se faça em si mesma como um constante desvio dos usos preestabelecidos.

Eis a potência do poema de Angélica Freitas: uma posição que, em meio às disputas políticas em relação ao corpo, a exibição dos clichês se mostra um ato mais repulsivo do que palavras de ordem. Um poema que como todo o livro se constitui a partir da subversão dos lugares de autoridade, se coloca definitivamente nesta fratura e expõe e escancara toda a massa discursiva que modela o corpo feminino. O corpo fragmentado toca a linguagem de um modo tão sutil como a condição usual do tratamento velado para com o feminino como um todo. O que vemos é uma resistência à objetificação e obscurantismo e uma resposta ao corpo utilitário e predestinado a determinados usos. Há uma abertura que parece impulsionar a fragmentação da própria palavra mulher. Uma resistência à imagem da mulher como útero e de útero como mulher.

Referências

Agamben, Giorgio (2005). “Elogio da profanação”, *Profanações*, São Paulo - Boitempo Editorial. Tradução de Selvino José Assmann.

Barthes, Roland (1973). *O prazer do texto*, São Paulo – Perspectiva. Tradução de J. Guinsburg.

Bataille, Georges (2014 [1957]). *O erotismo*, Belo Horizonte - Autêntica Editora. Tradução de Fernando Scheibe.

Benjamin, Walter (1989). “Sobre alguns temas em Baudelaire”, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas, vol. 3, 1ª ed. São Paulo - Brasiliense. Tradução José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista.

Butler, Judith (2016 [1990]). *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*, Rio de Janeiro - Civilização Brasileira. Tradução de Renato Aguiar.

Buck-Morss, Susan (1996). “Estética e Anestésica: O “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado”. *Travessia, revista de literatura* 33, ago-dez: 11-41.

Freitas, Angélica (2012). “Um útero é do tamanho de um punho”, *Um útero é do tamanho de um punho*, São Paulo - Cosac Naify.

Moraes, Eliane Robert (2002). *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*, São Paulo - Iluminuras.

Stigger, Veronica (2015). “O útero errante”, *Revista Palavra*, 6: 12-16.

Wikipédia. “Útero”. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%A9Atero>. Último acesso 11/11/2017.