

O feminino como campo de batalha: representação e autoria feminina em Angélica Freitas e Barbara Kruger

Maria Cecília Ramos do Nascimento¹

Eduardo Gonçalves²

Resumo

O seguinte estudo objetiva analisar a atuação e contribuições feministas das artistas Angélica Freitas e Bárbara Kruger, através de suas poesias. Apesar da conquista de espaço e do fortalecimento que o empoderamento feminino vem obtendo no decorrer dos anos, ainda é perceptível como o machismo está intrinsecamente disposto na sociedade atual. Dessa forma, o presente artigo visa, de modo geral, testemunhar na arte os desafios que solidificam as lutas vivenciadas diariamente pelas mulheres na sociedade, que foram observados e reconhecidos pelas autoras, transmutados no impacto de suas peças literárias, abordando, assim, especificamente, o machismo, a objetificação da mulher, o mito da beleza e a influência das mídias digitais nesse processo. Além disso, é imprescindível expor sobre a atuação do machismo na sociedade, reforçando a importância do papel da mulher na literatura, através de escritoras que não são vistas ou comentadas frequentemente. Logo, a efetivação dessa pesquisa foi pautada na leitura de artigos, poemas, entrevistas, livros e fotografias, ou seja, os mecanismos metodológicos foram processados através de análises compartilhadas na literatura, na teoria e na crítica literária, sobretudo as produzidas por mulheres, no sentido de rever a ausência autoral, crítico-literária, da produção feminina.

Palavras-Chave: Literatura feminina; Feminismo; Autoria Feminina; Mulheres; Representatividade.

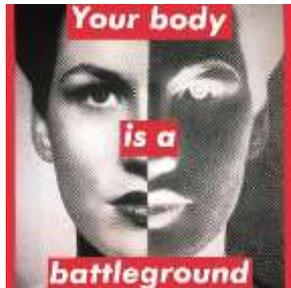
¹ Graduanda em Letras Português-Inglês pelo Centro Universitário da Vitória de Santo Antão, leitora de literatura, feminista. E-mail: cecilia-gta@hotmail.com

² Professor do Departamento de Letras do Centro Universitário da Vitória de Santo Antão, Mestre em Letras e pesquisador do Núcleo de Estudos em Literatura e Intersemiose (UFPE/PPGL – CNPq). E-mail: eduardodosantos@univisa.edu.br

A partida de um ponto

*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
peguem as colheres
e as cremeiras
se necessitarem
usem babeiros
mas em nome da ciência
não sujem
os vestidos*

Angélica Freitas, *um útero é do tamanho de um punho*, 2017.



Barbara Kruger, *Your Body is a Battleground*, 1989.

Sabe-se que, para além da taxionomia historiográfica, é imprescindível estudar a literatura como manifestação artística que transmite sentimentos, pensamentos, opiniões e, além disso, vislumbres acerca da realidade social, sob a ótica de escritoras e escritores. Pensando nisso, o seguinte trabalho trata das produções de Angélica Freitas e Bárbara Kruger por meio de suas potencialidades em materializar, em suas escrituras literárias, as lutas pautadas pelo feminismo.

A saber, Angélica Freitas, poeta e tradutora, nasceu em 1973 na cidade de Pelotas, estado do Rio Grande do Sul. Graduada em jornalismo, abrilhanta a poesia contemporânea, discorrendo sobre questões sociais, de gênero e de política da

atualidade. Feminista, a poeta pretende, por meio dos seus escritos, desconstruir os aspectos estabelecidos pelo patriarcado, proporcionando, assim, às mulheres a liberdade de se portarem de forma própria e livre, concebendo-se que “Freitas opera uma reelaboração irônica dos estereótipos de gênero atribuídos às mulheres, resgatando clichês do pensamento machista/patriarcal” (SILVA, 2019, p. 81).

Bárbara Kruger, por sua vez, nascida na cidade de Newark, em 26 de janeiro de 1945, é uma poeta estadunidense que traz consigo a representação da poesia visual, fazendo uma análise própria e extremamente crítica de fotografias, opondo o sentido principal da imagem. A autora, que foi estudante de Arte e Design na Parson's School of Design, consegue captar as mensagens descritas nos meios de comunicação, em posters, publicidades e, até mesmo, nos museus, provocando reflexões envoltas ao consumismo, ao feminismo, ao desejo e à individualidade, de modo que

Abordando uma variedade de temas como consumismo, estética, questões de gênero, política e relações de poder no relacionamento social, a artista constrói um meio eficaz de divulgar seus ideais e opiniões, meio este dotado, geralmente, de forte teor crítico, o que atribui a seu trabalho um valor além do contemplativo. (ARRUDA, 2013, pág. 01).

Dessa forma, o presente artigo visa, de modo geral, testemunhar na arte os desafios que solidificam as lutas vivenciadas, diariamente, pelas mulheres na sociedade, que foram observados e reconhecidos pelas autoras, transmutados no impacto de suas peças literárias, abordando, assim, especificamente, o machismo, a objetificação da mulher, o mito da beleza e a influência das mídias digitais nesse processo. Além disso, é imprescindível tecer reflexões acerca da atuação do machismo na sociedade, reforçando a importância do papel da mulher na literatura, através de escritoras que não são vistas ou comentadas frequentemente – ora pela tempo relativamente curto de suas obras, ora pela transgressão de seus escritos.

Logo, a efetivação da pesquisa, que originou o artigo que ora apresentamos, foi pautada na leitura de artigos, de poemas, de entrevistas, de livros e de fotografias, ou seja, os mecanismos metodológicos foram processados através de análises compartilhadas na literatura, na teoria e na crítica literária, sobretudo as produzidas por mulheres, no sentido de rever a ausência autoral, crítico-literária, da produção feminina. Nesse sentido, a descrição crítica das imagens publicitárias em Kruger, bem como os chocantes poemas de Freitas corroboram para a necessidade e, também, para a importância da presença do feminino na literatura, tendo em vista que, em um ambiente

majoritariamente masculino, é imprescindível que as mulheres ocupem o espaço de produção literária-artística, de modo a fazer jus ao seu legado de luta e de resistência do movimento feminista.

Recortes referenciais

Muitos questionam-se, constantemente, sobre a importância da literatura para a sociedade. É comum ver, numa grande parte das pessoas, um certo teor de reprovação ao estudar e ao conhecer mais sobre essa manifestação artística. Isto se dá graças à rotulação de que essa só reverbera acontecimentos históricos, por meio de estudos dos considerados períodos “marcantes”, e, também, na forma cansativa de abordagem das obras e dos elementos que as compõem, de modo a ser ao

[...] ambiente escolar [onde] a leitura muitas vezes é praticada tendo em vista o consumo rápido de textos, ao passo que a troca de experiências, as discussões sobre os textos, a valorização das interpretações dos alunos torna-se atividades relegadas a segundo plano. (DUARTE, 2015, p. 01)

Contudo, neste trabalho, compreendemos que estudar literatura vai muito além de conhecer, apenas, as estruturas poéticas e as suas histórias. Ou seja, defendemos a relação com o literário como forma de compreender o que essa manifestação implica na condição de interpretar novos mundos, reconhecendo a sensibilidade humana, aguçando o potencial humano de criticidade.

Assim, denominada como *a arte da palavra*, concebemos a literatura num duplo movimento de atração e de encanto, conforme Perrone-Moisés (2006, p. 13), para quem a linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução. Nela, o processo de sedução tem seu começo, meio e fim. As línguas estão carregadas de amálios, de filtros amatórios, que não dependem nem mesmo de uma intenção sedutora do emissor.

Ou seja, justamente por criar situações que não são reais, mas que estão inseridas na realidade humana, a literatura é capaz de promover a ação dialógica entre leitor e história, de modo a ser lugar do encanto por ser a instrumentalização do significante; [o] 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. (PIETRANI, 2013, pág. 28).

Por isso, concebemos que, a partir das leituras literárias, é possível fazer a leitura do mundo, de acordo com as perspectivas ideológicas de quem as escreveu. Logo, o leitor passa a recriar seu papel ativo para com a sociedade, ou seja, torna-se um indivíduo questionador, crítico-reflexivo.

Como forma de exemplificar esse dito, podemos, dentre outros momentos da história, pensar na influência que o Iluminismo – movimento que surgiu na França no século XVII, com cara inclinação enciclopédica – tem para a defesa da razão e da liberdade, visando solucionar os problemas da sociedade. Para isso, questionavam, com embasamentos fora do Antigo Regime Europeu, a limitação dos poderes religiosos e, até mesmo, reivindicavam a modernização do Estado, preterindo o despotismo escancarado. Não obstante, é preciso que, num ambiente em que, por um longo período, perpetuou-se a majoritária masculina, possamos encontrar e conhecer as representações de obras e poesias de autoria feminina.

A princípio, as mulheres eram faladas, somente, pelos homens, o que designou, no período dialético paralelo ao movimento revolucionário, a recorrência de obras que, frequentemente, apresentavam uma descrição do padrão do feminino: sexo frágil e submissão, ao valores do patriarcado. A exemplo, temo, em Joaquim Manuel de Macedo, claramente, alguns desses estereótipos feminino, em sua obra *A moreninha*. Além disso, as mulheres não possuíam autonomia para escrever, ou seja, eram impedidas, diretamente ou simbolicamente, de publicarem obras e textos. Um caso atípico foi o de Mary Ann Evans, romancista britânica, que precisou mudar a identidade de autoria da sua obra, *Middlemarch: um estudo da vida provinciana* (1874), para George Eliot. Ela, algumas vezes, chegou a criticar obras femininas para poder ser reconhecida na sociedade. No Brasil, um caso exemplar é o de Maria Firmina dos Reis, autora da célebre *Úrsula* (1859), que, muitas vezes, ao longo da história da literatura brasileira, lidou com o silenciamento de parte da crítica, chegando ao quase total desconhecimento como obra exemplar do Romantismo e do abolicionismo. A respeito de sua posição, enquanto mulher negra e escritora, Firmina dos Reis (2018, p. 47), pontuou, em tom de crítica, as bases da estruturação literária masculina, ao dizer que

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e uma mulher brasileira, de educação acanhada e sem o rastro e a conversação dos homens ilustrado, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima,

apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo.

Aqui, percebemos o *modus operandi* do circuito literário do século XIX, que reverbera no dias de hoje, em que, do ponto de vista da criação, há uma clara colaboração de homens para com homens, enquanto que as mulheres dividem o espaço-tempo do criar com as demandas que as são impostas. Maria Firmina dos Reis, mesmo sem contar com o altruísmo de colegas escritores, vendo-se solidão desoladora – no seu momento de criação – lança, do ponto de vista das sensibilidades estética e ética, uma das mais importantes obras de seu tempo, precisando, ainda, ter que, ela mesma, antecipar, em seu texto ao leitor, algumas das previsíveis falas que poderiam surgir a despeito de sua *Úrsula* – mesmo que o surpreendente silêncio tenha sido resposta.

Nesse sentido, podemos pensar na complexidade que, ainda, é o lugar da mulher na literatura, uma vez que, com certa frequência, há a insistência taxionômica de delegar para a autoria feminina a tarja de “literatura feminina”. Naturalmente, uma ação que poderia, de início, ser lida como reconhecidora do lugar da mulher na escrituração literária, quando lida no que não se diz, evidencia o lugar do sectarismo, da rotulação que busca por um padrão de escrita – alguns, ainda, embasados no pensamento de ser típico da mulher o singelo e o açucarado. Nesse sentido, e até por buscar dar voz à criação de autoria feminina, trazemos a perspectiva da escritora Ivana Arruda Leite³, autora de “Hotel Novo Mundo”, que diz:

Se existe uma literatura que se nomeia feminina, ela é da pior qualidade e não merece sequer entrar no rol da produção literária digna desse nome. Se formos por esse caminho, começamos a classificar a literatura em feminina, masculina, gay, negra, da periferia, feminista, socialista, católica, dos caminhoneiros, dentistas, canina, bovina e por aí vai.

Assim, enquanto ainda houver discrepâncias, no que se refere à valorização da autoria, e não em padrão de escrita, é preciso que haja um debate acerca do lugar da autora, de suas dificuldades e de suas conquistas, editoriais e de mercado, a fim de que, aos poucos, obtenha-se o reconhecimento justo e merecido.

Vale salientar, a esse respeito, que, por possuir um domínio de desconstrução do discurso, é imprescindível, na literatura, a abordagem dos elementos que pontuam as lutas das mulheres – não apenas como forma de levantar causas militantes, mas,

³ Entrevista disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/07/25/escritoras-condenam-o-termo-literatura-feminina-e-exigem-igualdade.htm>, acessada em 05 de dezembro de 2020.

também, para desconstruir os paradigmas que são elencados pelo circuito editorial, majoritariamente masculino, e, até mesmo, como forma de desabafar das frustrações vivenciadas pelo universo feminino. Não queremos, é preciso que se diga, desvincular arte da política, ainda mais que concebemos que a representatividade de autoria feminina é resultado das lutas efetivadas pelo movimento feminista, que visa, sempre, colocar a mulher num pódio igualitário a todos, como pontua Constança Duarte⁴, ao dizer que a ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende principalmente, destruir os mitos da inferioridade ‘natural’, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito.

Enfatizamos: é importante que obras de autoria feminina não sejam estereotipadas, na busca por um padrão de estilo que, muitas vezes, visa encontrar passagens com cunho sentimentalista, que reiteram os desafios femininos na sociedade ou, em outras palavras, que retrata “temas de mulher”. A noção de autoria é complexa, visando o lugar do sujeito no mundo, suas posições e suas lutas, bem como as formas de desconstrução daquilo Roland Barthes (2004, p. 61) chama de “tecido de citações”. Ou seja, o objetivo crucial da mudança paradigmática de literatura feminina para autoria feminina é ampliar o debate para além de temas, para além do estilo – é fazer perceber, dentre outras coisas, que as mulheres são tão competentes quanto os homens, seja para falarem sobre si mesmas, seja para falarem de assuntos outros.

Pensando nisso, o trabalho que ora apresentamos traz como recorte analítico as produções de duas poetisas, Angélica Freitas e Barbara Kruger, que, via de regra, são exemplos da liberdade autoral e que lançam obras em constante reivindicações: ora do lugar da mulher na sociedade, ora da sociedade enquanto estrutura de opressão. Trabalhando na forma do poema, com os fluxos entre linguagens, ambas as poetisas lançam trabalhos que se apresentam em unidade de sentido e em plurissignificações (Cf. GOLDSTEIN, N. 1985), pondo em dialogia forma e conteúdo. Assim, podemos dizer que, ao lê-las, percebemos a confluência da poesia como sendo o desvelar deste mundo, o criar de outro, na criação do poema como sendo “um caracol onde ressoa a música do mundo” (PAZ, O. 1982, p. 15).

⁴ Aqui citada a partir do trabalho de Jacicarla Souza da Silva, “Panorama da crítica feminista: tendências e perspectivas”, 2008, p. 87.

A imagem do caracol, aliás, aludido em Paz, é importante por nos fazer pensar na própria criação visual que Kruger recorre, intervindo em imagens já existentes, como forma de espiralar discursos que nos circundam de forma contrária, no verso. Fortalecida com o advento vanguardista, a poesia visual pode, em linhas de compreensão poundiana, ser compreendida como a que melhor trabalha a fanopeia, sendo, ainda, com certa recorrência, compreendida como um contradiscurso no âmbito da criação literária. A esse respeito, Antonio Miranda⁵, trazendo à tona a noção de poeta como designer da palavra, de Pignatari, diz que

A poesia visual poder ser interpretada como uma tentativa de romper com a ditadura da forma discursiva do poema, de vencer o domínio da gramática ou mesmo de superar a construção prosística na poesia. Faz sentido quando se pretende explicar o fenômeno das vanguardas, mas não é suficiente para entender a questão da forma como preocupação fundamental de toda e qualquer poesia, desde suas origens.

Ao que se percebe, então, entre as noções contestadoras, na forma e no conteúdo, as obras das poetisas que compõem o *corpus* desta análise caminham. De início, pontuamos que nosso objetivo primeiro é compreender os modos dialéticos da autoria feminina, seguindo-se com a leitura interpretativa dos poemas selecionados, ofertando modos de ler que se ancoram tanto no recorte referencial pontuando, quanto em outros que nos ajudem na compreensão e no desenvolvimento de nossas percepções críticas.

I MITO DA BELEZA

eu me sinto tão mal

eu vou lhe dizer eu me sinto tão mal

engordei vinte quilos depois que voltei do hospital

Angélica Freitas, 2017.

⁵ Em trabalho apresentado no VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, em 2005, aqui citado a partir de http://www.antonimiranda.com.br/ensaios/poesia_visual_brasileira.html, com acesso em 05 de dezembro de 2020.



Barbara Kruger, sem especificação de ano.

A reação contemporânea é tão violenta, porque a ideologia da beleza é a última das antigas ideologias femininas que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis.

Naomi Wolf, 1992.

A primeira imagem que trazemos é esta: logo após tudo o que foi conquistado pelas mulheres, deu-se início a obsessão estética, de modo que o corpo feminino precisa estar enquadradas nos padrões determinados. Quem o determina *o mito da beleza*? Este que surge com o propósito de tornar inúteis e desnecessárias todas as conquistas proporcionadas pelo feminismo, ou seja, é apenas mais uma exigência para que, dessa forma, as mulheres não sejam consideradas “perfeitas” e permaneçam sendo controladas, por meio de um mecanismo que faz com que as mulheres detestem seus corpos, que busquem em imagens criadas o lugar do ideal.

Naturalmente, o controle pelo corpo não é um fenômeno de hoje, apesar de, agora, ser exposto de forma ainda mais imperativa, com determinações mais severas, posto que atinge a um número cada vez maior de mulheres, com um padrão discursivo. A atualização e o fortalecimento dessa máxima deu-se graças ao enfraquecimento dos prestígios dos fatores que tem a competência de efetivar a submissão.; com isso, o patriarcado concebeu novos mitos para, dessa forma, preservar a sua autoridade. De outra forma, podemos dizer que “ela se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade não conseguem mais realizar.” (WOLF, 1992, pág. 13).

Logo, toda exigência de “perfeição” gerou impactos negativos numa grande parte desse público, já que muitas sentem-se frustradas ao observar que seus corpos não se encaixam nos estereótipos propostos. Com isso, distúrbios alimentares e cirurgias

corporais inundaram a sociedade como uma alternativa “mais fácil” para alcançar esse processo. No entanto, o que não se diz é que essa necessidade de possuir um corpo esmerado é unicamente habituada para que os desejos masculinos sejam saciados, de forma a se desmerecer outros tipos de estaturas e privar as mulheres do direito de ter seu corpo adequado à forma na qual se sentir mais confortável. Coaduna-se, aqui, com o que diz Naomi Wolf (1992, p.16), para quem o *mito da beleza* alega dizer respeito à intimidade, ao sexo e à vida, um louvor às mulheres. Na realidade ele é composto de distanciamento emocional, política, finanças e repressão sexual. O mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele diz respeito às instituições masculinas e ao poder institucional dos homens.

Isto é, além de usurpar a liberdade feminina, o *mito da beleza* cria, na estrutura social, uma espaço de competição, de modo que as mulheres buscam, cada vez mais, medir seus corpos em comparação com o de outras mulheres, sentindo-se melhores por estarem próximas ao padrão legitimado pela mídia.

Ora, a noção do *corpo como campo de batalha*, inscrição verbal na peça visual de Barbara Kruger, acaba por lançar-nos à reflexão acerca de como o controle pela corporeidade feminina é, de certo modo, uma batalha discursiva midiática, que tenta determinar como as mulheres devem ser. De um modo geral, o poema Kruger pode, quando lido em vontade de desfazer a competição entre corpos que buscam por uma estrutura padrão, elucidar as mulheres acerca de como que esse mecanismo de disputa é alimentado por um poder enviesado no patriarcado. Em Angélica Freitas, podemos observar, na série de poemas *mulher de* (pp. 29-41), presente na obra *um útero é do Tamanho de um punho* (2017), o tema do padrão de beleza em *mulher de regime* (p. 41), último poema de uma série que busca evidenciar e desfazer imagens e imaginários de mulheres na sociedade, em que se diz

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.

Cortado por uma referencialidade ao modo da prosa, o poema, contundente em sua crítica, revela a sua importância por meio dos não-ditos: i. existe um controle ao corpo feminino já estruturado na mentalidade da sociedade, e reproduzido por muitas mulheres; ii. a busca pelo padrão de beleza é antagônico à busca pela saúde, uma vez partir apenas da angústia causada pelo apontamento do outro; iii. a sociedade cria, para a hábito alimentar, uma ideia de culpa que acaba por, em efeito agressivo, encadear e normatizar distúrbios alimentares. É importante, ainda, observar as próprias escolhas lexicais da poeta, como a palavra *regime*, presente no título e nos versos oito e quinze, que apontam menos para um hábito de cuidado e mais um gesto de controle. Além disso, temos, no poema em tela, o apontamento de quão forte é a influência de comentários sobre o corpo de alguém, sem contar que é uma atitude extremamente conflitante e invasiva, haja vista partir, como no caso do poema lido, de pessoas próximas, designadoras de uma verdade para o sujeito em questão. A mãe, afinal, representa essa presença referendada e portadora do opressor discurso *você precisa fazer um regime você está enorme*.

Além disso, no poema, podemos perceber a crítica à *era das cirurgias*, ao mecanismo de medo e agressão psicológica que muitas mulheres são submetidas para “corrigir as imperfeições” corporais, ignorando todos os riscos dispostos pelas cirurgias plásticas. As interrogativas que nos ficam, afinal, são:

Quando será a ocasião apropriada para notar o sangue nas mãos dos cirurgiões? Chegaremos a vinte? A trinta? A cinquenta mulheres saudáveis mortas até que sintamos a resistência, até que questionemos um processo que faz com que nós mulheres

arrisquemos nossa vida por uma ‘beleza’ que não tem nada a ver conosco? Nesse ritmo, essas mortes são uma questão de tempo (WOLF, 1992, pág. 347).

A questão é que, com recorrência, há o atrelamento da beleza ao poder, de modo que, muitas vezes, mulheres que ocupam espaço de prestígio são, pela beleza ou pela dita ausência dela, apresentadas de modo que, ainda, é comum capas de revistas estamparem o vestido de uma atriz e menosprezarem o trabalho por ela realizado, apresentarem uma predisenta em situação de desequilíbrio emocional e fora dos padrões de beleza, quase que relacionando um fator ao outro. Em *uma mulher insanamente bonita* (p. 18), Freitas alude sobre esse elo beleza e conquista:

uma mulher insanamente bonita
um dia vai ganhar um automóvel
com certeza vai
ganhar um automóvel

e muitas flores
quantas forem necessárias
mais que as feias, as doentes
e as secretárias juntas

já uma mulher estranhamente bonita
pode ganhar flores
e também pode ganhar um automóvel

mas um dia vai
com certeza vai
precisar vendê-lo

Nas primeira e segunda estrofes, é notável que “mulheres insanamente bonitas” terão um futuro de prestígio, ganhando carros, presentes e bens materiais graças à possibilidade de garantir o sustento através da sua beleza. Nesse sentido, Julia Correio (2018, p. 109), em sua pontual leitura acerca do poema aqui apresentado, diz que a conquista da mulher não se dá por um esforço autônomo, mas sim, por um mérito indiretamente concedido devido apenas aos seus atributos externos. Não é por ter investido ativamente no mundo que a mulher recebe uma recompensa; ao contrário, é

por se resguardar ao papel de vitrine dos seus encantos que se torna apta a validação de outrem para, enfim, receber seu prêmio.

Com alguma outra contundência, por serem classificadas como indivíduos que não portam capacidade de trilhar uma carreira independente e esmerada, não conseguindo conquistar cargos, salários e/ou profissões plausíveis, as mulheres precisam conduzir uma beleza imensurável para chamar a atenção de um homem, que vai servir como um apoio primordial para que ela venha a ter uma vida de sucesso.

Já as mulheres feias, doentes e as secretárias, três estereótipos que não possuem prestígio, jamais recebem presentes por algum fator que esteja ligado à sua imagem estética, mas por outros fatores afins, ou seja, se as feias e as doentes recebem flores apenas por condescendência ou convenção social, o ato de dar uma flor para sua secretária é revestido de um agradecimento paternalista e simultaneamente de uma camada mais sutil, da intenção patriarcal de reafirmar o paradigma de que ela, no final das contas, está submetida à obediência e ao respeito em relação ao chefe (*Idem*, p. 110).

Caso a mulher seja “estranhamente bonita”, como dito nas terceira e quarta estrofes, até poderá ganhar algo, mas vai precisar vendê-lo depois, pois não consegue graduar seus lucros, tendo em vista que não dispõe de uma beleza excessiva para ser utilizada como garantia de sua fortuna e sustento. Nesse sentido, ao longo de seu *um útero é do tamanho de um punho*, observamos que Freitas consegue captar, em dicção poética contradiscursiva, as frustrações vivenciadas por grande parte das mulheres: necessidade de possuir corpos magros e definidos, cabelos lisos, cintura demarcada, seios alinhados, não ter pelos e tantas outras infinitas imposições. Por outro lado, sabe-se quão forte é a influência da mídia no que se diz respeito ao mito da beleza e às suas exigências, no lançamento de discursos que se popularizam por parecerem inofensivos e carregados de boas intenções: como o de atrelar estrutura corpórea à saúde, por exemplo.

Pensando, então, na crítica direta à construção do discurso midiático, temos, em Barbara Kruger, alguns pontos que podemos chamar de *lampejos elucidativos*, dado ao modo de sua construção: por meio de construções contrárias à necessidade da perfeição, midiaticamente vendidas pelos textos da esfera publicitária, a poeta rompe com a textualidade existente por meio de intervenções que jogam com uma nova forma de se ver e de compreender a inserção do sujeito na sociedade:



Imagem 1: disponível em modo de usar & co⁶

É necessário atentar-se aos minuciosos detalhes que são apresentados na arte: i. uma mulher se observando em frente ao espelho, instrumento que serve para refletir e adequar a aparência; ii. a marca de uma bala no objeto, simbolizando os comentários e críticas lançadas pela sociedade; iii. as lágrimas exaustivas de uma pessoa que está sobrecarregada de tantas exigências de padrões.

A potência do poema é dupla: primeiro por confirmar o processo doloroso da busca incessante pela beleza; segundo por se inscrever como construção de intervenção, no sublevar da linguagem poética como mecanismo de revolução, inclusive na incorporação da criação urbana de linguagem interventiva. Kruger, então, anseia por validar a ideia do protótipo imagético para além de seus atributos culturais, políticos e sociais, que se dispersa do princípio natural da vida, à busca de uma sociedade igualitária, mesmo na forma de representação imagística. Ademais, potente é a preponderância midiática para este processo, devido à normalidade de encontrar, nas publicidades, principalmente dos produtos de beleza, mulheres que estão completamente inseridas nos moldes propostos pelo social. Afinal,

Como consumidora, ela é coagida a adquirir e participar de trocas comerciais que servem apenas para moldá-la de acordo com um ideal. Logo em seguida, a mulher abandona seu estado de consumidora e se converte de muitas formas em um produto que será vendido ao homem. Sua imagem, seu corpo e sua vida encontram-se

⁶ Acesso possível por meio do link: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2009/06/barbara-kruger.html>, aqui acesso em 08 de dezembro de 2020.

constantemente em uma vitrine, sendo aprimorados em prol do prazer masculino (AZOLIN, F. 2019, online⁷).

Partindo de um procedimento semelhante à criação anterior, que marca o projeto criativo de Kruger, a poeta apresenta, com a mesma contundência crítica, uma intervenção que apresenta noções desveladora sobre a velhice feminina e sua forma de tratamento, do ponto de vista midiático, como sendo algo triste, negativo e despido de beleza, de sensualidade:

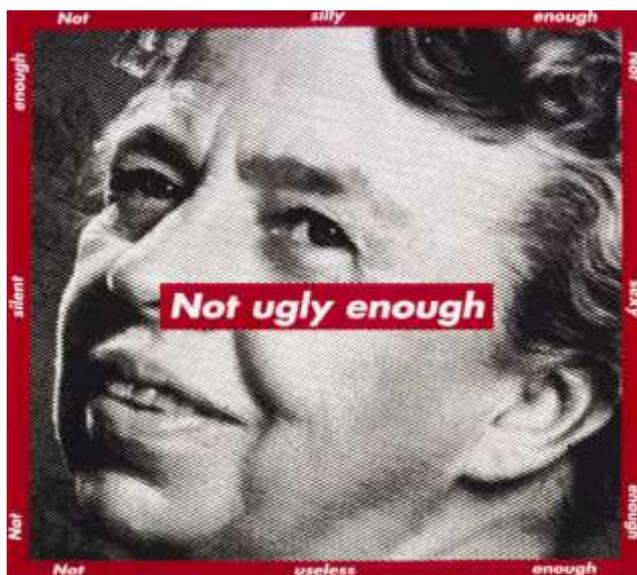


Imagem 2: *Not ugly enough*, 1997.

No poema, os cabelos brancos, as rugas e os traços cansados são resultado de uma vida longa e de extremo aprendizado, como dito por Wolf (1992), autora que ver, no ato de envelhecer, o processo pelo qual as mulheres adquirem sabedoria, ou seja, quanto mais sábias, mais difícil de serem dirigidas pelos parâmetros patriarcais. No entanto, envolvidas pelo véu do *mito da beleza*, as mulheres, nesse momento do envelhecimento, recorrem às tintas capilares, às maquiagens e a todos os artefatos que obstruem esse processo extremamente natural e irreversível: o envelhecimento.

Vê-se que o viés da velhice feminina é machista graças às discrepâncias presentes na classificação entre homens e mulheres idosa, quando, segundo Letícia

⁷ Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2019/10/23/barbara-kruger-arte-feminista-colagem-fotografia/>, acessado em 08 de dezembro de 2020.

Guimarães (2018, online⁸), a questão de gênero frente ao envelhecimento apresentou o homem velho de forma positiva, colocado no papel de ‘coroa realizado’, ‘vovô grisalho com barriga’, ‘alegria e sabedoria’, mais vezes do que de alguma maneira pejorativa, como ‘aquele que deixou de se gostar’ ou ‘rabugento’. Já no caso das mulheres, poucas foram as respostas positivas, e, quando eram, faziam referência à mulher ‘doméstica’, ‘mãe e avó’, ‘serena, sensata, tranquila e experiente’, ‘carinhosa com netos e filhos’, ‘aquela que sempre faz comidinhas gostosas’. As respostas negativas mencionavam ‘aquela que já não se importa consigo mesma’, ‘um bagulhão’, ‘a sociedade é mais cruel com elas’, ‘aquela sem planos para o futuro’.

Assim, ao se observar, nas bordas do poema, expressões vistas e ouvidas constantemente na sociedade, no que se refere à velhice, sendo elas: não é boba o suficiente, não é sexy o suficiente, não é inútil o suficiente e não silenciosa o suficiente, conseguimos captar o lugar da crítica de forma direta e sensível, fazendo do poema uma peça de relevante importância para a atenuação da misoginia, quando no trato da mulher idosa.

A abordagem irônica da autora torna a leitura ainda mais prudente e sensata, haja vista que possibilita uma reflexão com seriedade mediante o feminino e sua competição em busca da liberdade de afigurar sua corpulência de forma própria e autônoma. Logo, no momento em que a internet e as tecnologias poderiam ser utilizadas como ferramenta de ajuste, vê-se que, infelizmente, ainda não é comum a preponderância do corpo real e natural. Ademais, uma das possíveis questões que podem ser levantadas, a respeito do processo/do projeto criativo de Kruger diz respeito à leitura de suas peças como poemas. Nesse sentido, coadunamos com o pensamento de Domeneck (2009⁹), que compreende que a poesia hoje, se apresenta [em] multiplicidade, não se trata apenas de multiplicidade de ‘estilos de escrita’, mas de pesquisas est-É-ticas que levam alguns poetas à performance, outros à escrita, alguns à poesia sonora ou, em casos interessantes, a uma tentativa de união de todas estas práticas. No entanto, uma preocupação multimídia ou intermídia leva-nos a borrar fronteiras que se tornam cada vez mais indistintas. Reivindicar o trabalho de Barbara Kruger como poesia [...] não é mera polêmica ou ‘vanguardismo’. Barbara Kruger cria peças em que investiga e usa não apenas a função poética, aquela que, Jakobson alertou,

⁸ Disponível no Dossiê Tempo, do periódico ComCiência, acesso possível por meio do link: <https://www.comciencia.br/envelhecimento-e-o-combate-as-marcas-do-tempo/>, acessado em 09 de dezembro de 2020.

⁹ Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2009/06/barbara-kruger.html>.

não deveria ser confundida com o trabalho poético (ou que este não deveria ser exclusivamente analisado por aquela), mas peças em que usa a materialidade da linguagem para nos conscientizar do que há de subreptício na linguagem do poder, expondo o que ocorre, por exemplo, na função linguística que Jakobson chamou de conativa. Mesmo aqui, notamos um trabalho material que não pode ser explicado apenas pela função poética, mas nem por isso nos impede de ver o trabalho de Barbara Kruger como um trabalho com a materialidade da linguagem e, portanto, também poesia.

Isto é, compreender e ampliar a noção de poesia e de criação poética é um dos esforços que a crítica recente precisa realizar, despindo da perspectiva literária alguns padrões estabelecidos e que já estão em dissonância com a criação. Kruger, bem como Freitas, são poetisas que despiram a linguagem literária de algumas convenções de sua época e que, por isso, são exemplares, nas suas trajetórias, da dupla reivindicação: a da poesia sem fronteiras, a da poeta sem temas limites. Assim, ainda que aqui tenhamos recortado poemas que dão conta da representação das mulheres na sociedade, porque parte das suas obras têm essa tematização, enfatizamos a consciência dessas autoras para com a liberdade temática, para outros desvios do padrão que (ainda) querem impor às mulheres.

II ESPETACULARIZAÇÃO E GOOGLAGEM FEMININA

Com a expansão tecnológica, criou-se um território onde é possível observar e estabelecer vínculos com pessoas das mais variadas localidades, em qualquer lugar do mundo. Há algum tempo, os recursos audiovisuais predominantes da época (revistas, tv's, jornais) não permitiam que o espectador fosse um atuante direto, ou seja, ele apenas assistia sem intervir. Entretanto, atualmente, graças à internet e às mídias sociais (computador, celular, redes sociais), essa situação foi revertida e o indivíduo passa a interagir no jogo imagético proposto por este processo. Agora, o mundo real se converte em simples imagens, estas simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes típicas de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência para fazer ver por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é diretamente apreensível, encontra normalmente na visão o sentido humano privilegiado que noutras épocas foi o tato; a visão, o sentido mais abstrato, e o mais mistificável, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD, 1967, p. 13).

Naturalmente, as percepções de Guy Debord, acerca da espetacularização social, não têm os dias de hoje como pano de fundo. No entanto, o seu pensamento, visto agora, podem soar como antecipador de uma era em que a globalização é dita como capaz de interligar pessoas, de levar informações de forma mais clara e rápida, de constatar que, cada vez mais, os seres humanos tentam estabelecer suas vidas iguais às daqueles que dominam o universo midiático. Agora, cada vez mais, somos invadidos por imagens do outro como espetáculo, exposição.

Assim, agora, os bens capitais, a beleza física e a mentira sobre a vida e a realidade, tal qual como verdadeiramente são, tornou-se prioridade, de modo que são alguns dos elementos propostos pela grande maioria dos indivíduos para não perder nenhuma fase da onda do momento: a sociedade do espetáculo atualizada. Logo, as pessoas estão mais preocupadas com as aparências e em mostrar ser algo que não são, apenas para conseguir fazer parte de todo o show, não se preocupando com a vida da forma que verdadeiramente é, na substituição do *ser* pelo *ter*, como segue, antecipadoramente, pontuado Guy Debord (p. 13)

A fase presente da ocupação total da vida social em busca da acumulação dos resultados econômicos conduz a uma busca generalizada do ter e parecer, de forma que todo o 'ter' efetivo perde o seu prestígio imediato e a sua função última

Barbara Kruger, por sua vez, evidencia a personificação da mulher que é regida por esse movimento.

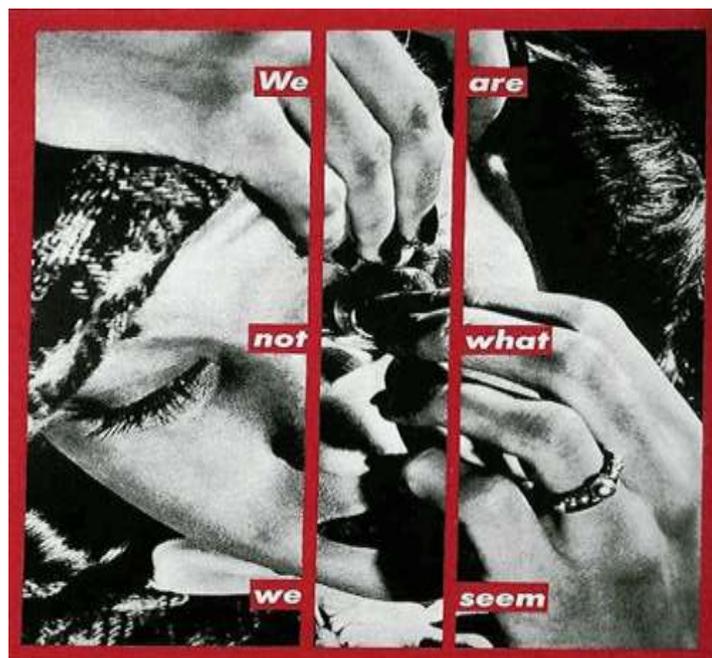


Imagem 3: sem especificação de ano¹⁰

No poema, o verbo *seem* (parecemos) faz alusão àquela ideia de personalidade e aparência atribuída de acordo com as leis da natureza do espetáculo, que, de forma maquiada, conseguem dominar a realidade. E, por estar presente em toda parte, as pessoas não impõem limites, posto que já estão conectadas ao achar ser o que parecem que são, de modo que “quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo” – (DEBORD, 1967, pág. 19).

Assim, grande parte das mulheres almejam manter-se adequadas, igualitariamente, àquilo que os dominantes do espetáculo vivem esbanjando, deixando, dessa forma, de entender seus próprios desejos e precisões.

Segundo Pequeno (2006), Kruger, geralmente, refere-se ao feminino quando utiliza o termo “We” (nós) e, por consequência, insere a si própria nesse meio, pois todas as mulheres são vítimas das influências machistas, especialmente no que se diz respeito ao campo cibernético. Todavia, por trás das telinhas, acontece exatamente o seguimento de desconstrução desse imagético, haja vista que, na vida, existem problemas e situações que rompem com a ficção de vida perfeita. Além disso, os vídeos e as fotografias dispostas nas redes sociais (WhatsApp, Facebook, Twitter, Instagram) só reiteram a preponderância no que se diz aos padrões de beleza.

Por trás das blogueiras com narizes assimétricos, corpos magros e que portam/postam uma beleza agradabilíssima, existe um arsenal de efeitos no Photoshop, por exemplo, ou cirurgias plásticas, conforme aponta o estudo a seguir, acerca de como que, mesmo quem está no padrão de beleza, é oprimida pela necessidade da manutenção da perfeição imagética

A mídia é o grande vilão desse problema, seu poder de alienação influencia milhões de mulheres a seguirem formas de vida baseadas no que veem através de uma tela de celular ou uma propaganda de TV. A obsessão por um corpo perfeito se torna um assunto cada vez mais sério, trazendo consigo muitas consequências negativas a saúde humana.” (CARDOSO, I. et al. 2018, online¹¹).

¹⁰ Disponível em: <http://twilightstarson.blogspot.com/2011/05/arty-farty-friday-barbara-kruger.html>, acessado em 12 de janeiro de 2021.

¹¹ Disponível no periódico Medium, com acesso possível em: <https://medium.com/@isabelacardoso/a-paranoia-da-beleza-inating%C3%ADvel-digital-influencer-x-padr%C3%B5es-de-beleza-3a32601dc9cc>, aqui acessado em 10 de dezembro de 2020.

Portanto, nem mesmo as publicidades das próprias protagonistas do espetáculo podem ser consideradas fidedignas, posto que estão sendo pagas para promover uma determinada marca ou produto, atrelado a um padrão estético. Desse modo, independente daquele suprir, ou não, as necessidades de seu público-alvo, apenas as características positivas são apresentadas, motivando a compra.

Logo, a linguagem, nesses perfis, alcança o lugar da publicização de um produto que, às vezes, confunde-se com o próprio corpo. A despeito da visão de mulher, existente na sociedade, a poeta Angélica Freitas (2016) – por meio daquilo que ela chama de “Googlagem”, uma junção dos termos “Google + colagem”, que consiste numa colagem dos resultados de determinada busca efetivada na plataforma “Google” – iniciou, quando na elaboração de sua obra *um útero é do tamanho de um punho*, uma despreziosa busca com as palavras *a mulher é*. Daí, então, chegou-se à seção intitulada *3 poemas feitos com o auxílio do google*, que apresentam, exatamente, a googlagem feminina, por meio dos poemas: *a mulher vai*, *a mulher pensa* e *a mulher quer*. Sobre esse procedimento, Freitas (2016, p. 354) diz: um dia coloquei no Google ‘A mulher é’ – vai que obtivesse alguma resposta interessante. Fui copiando e colando os resultados para talvez montar um poema mais tarde. Ao ler o material que havia juntado, percebi que nem fazia falta dar-lhe uma ‘ordem’. Não havia como ficar menos ou mais absurdo do que aquilo. Permaneceu inédito. Foi um teste, o embrião da série ‘Três poemas com o auxílio do Google’ (‘A mulher vai’, ‘A mulher quer’, ‘A mulher pensa’), que acabou sendo publicada no livro.

No primeiro poema, *a mulher vai* (p. 69), o verbo dá essa ideia de ir à algum lugar, isto é, o destino da mulher:

a mulher vai ao cinema

a mulher vai aprontar

a mulher vai ovular

a mulher vai sentir prazer

a mulher vai implorar por mais

a mulher vai ficar louca por você

a mulher vai dormir

a mulher vai ao médico e se queixa

a mulher vai notando o crescimento do seu ventre

a mulher vai passar nove meses com uma criança na barriga
a mulher vai realizar o primeiro ultrassom
a mulher vai para a sala de cirurgia e recebe a anestesia
a mulher vai se casar ter filhos cuidar do marido e das crianças
a mulher vai a um curandeiro com um grave problema de hemorroidas
a mulher vai se sentindo abandonada
a mulher vai gastando seus folículos primários
a mulher vai se arrepender até a última lágrima
a mulher vai ao canil disposta a comprar um cachorro
a mulher vai para o fundo da camioneta e senta -se choramingando
a mulher vai colocar ordem na casa
a mulher vai ao supermercado comprar o que é necessário
a mulher vai para dentro de casa para preparar a mesa
a mulher vai desistir de tentar mudar um homem
a mulher vai mais cedo para a agência
a mulher vai pro trabalho e deixa o homem na cozinha
a mulher vai embora e deixa uma penca de filhos
a mulher vai no fim sair com outro
a mulher vai ganhar um lugar ao sol
a mulher vai poder dirigir no Afeganistão

Aqui, torna-se perceptível, entre a primeira e a última estrofe, a existência de uma relação, de conexão, em outras palavras, a poeta, por meio da organização dos seus achados, consegue estabelecer as fases da vida de uma mulher e como seu futuro será traçado. Ela vai ter relações sexuais (vai sentir prazer), se apaixonar (vai ficar louca por você), exercer seu papel de matriarca (vai casar e ter filhos, cuidar do marido e das crianças) e vai realizar seus afazeres domésticos (vai colocar ordem na casa). Segundo Silva (2019, p. 09)

Esse poema tem, portanto, uma organização narrativa: após o prazer, vem o casamento, a gravidez, seguidos da insatisfação com a vida doméstica, explícita nos versos: ‘a mulher vai sentindo-se abandonada’, numa gradação que afirma: ‘a mulher vai se arrepender até a última lágrima.’.

Entretanto, a partir do verso vinte e três, essa mesma mulher decide alçar outros voos, fugindo dos ideais de uma sociedade heteronormativa, renunciando a um

casamento infeliz – *vai embora e deixa uma penca de filhos*; buscando sua própria independência financeira – *vai para o trabalho e deixa o homem na cozinha*; dando-se outra oportunidade no amor – *vai no fim sair com outro*; compreendendo que precisa somente de si mesma – *vai ganhar um lugar no sol*.

Já em *a mulher pensa* (p. 77) temos a apresentação de variados pensamentos acerca das mulheres, de modo que algumas das ações efetivas, no poema anteriormente citado, são resultados dessas noções:

a mulher pensa com o coração
a mulher pensa de outra maneira
a mulher pensa em nada ou em algo muito semelhante
a mulher pensa será em compras talvez
a mulher pensa por metáforas
a mulher pensa sobre sexo
a mulher pensa mais em sexo
a mulher pensa: se fizer isso com ele, vai achar que faço com todos
a mulher pensa muito antes de fazer besteira
a mulher pensa em engravidar
a mulher pensa que pode se dedicar integralmente à carreira
a mulher pensa nisto, antes de engravidar
a mulher pensa imediatamente que pode estar grávida
a mulher pensa mais rápido, porém o homem não acredita
a mulher pensa que sabe sobre homens
a mulher pensa que deve ser uma “supermãe” perfeita
a mulher pensa primeiro nos outros
a mulher pensa em roupas, crianças, viagens, passeios
a mulher pensa não só na roupa, mas no cabelo, na maquiagem
a mulher pensa no que poderia ter acontecido
a mulher pensa que a culpa foi dela
a mulher pensa em tudo isso
a mulher pensa emocionalmente

Nesse poema, é dado jus à expressão “sexo frágil”, confirmada logo nos primeiros versos, ao se destacar que *a mulher pensa com o coração/ pensa de outra*

maneira, haja vista que as mulheres serem marcadas como um alguém que não se utiliza da razão para estabelecer seus pensamentos e os limita, colocando sempre suas emoções à frente. Essa visão, amplamente exploradas por filmes, livros, pinturas, esculturas... [de] Dizer que ‘a mulher pensa com o coração’, como vimos, é reforçar um pensamento binário e essencialista que tenta se justificar pela biologia para incluir as mulheres na categoria de ‘frágeis’. (SILVA, 2019, p. 11).

Além disso, a classificação do pensamento feminino como incoerente é imensuravelmente machista, pois estabelece o padrão masculino de pensar como correto e sensato, visando controlar, mais uma vez, a atuação da mulher. Desse modo, entre os versos 6 e 9, a autora expõe os pensamentos sexuais femininos, que ainda são tratados como um tabu na sociedade. Nos versos 8 e 9, especificamente, é notório o fato de que a mulher realizar o ato do sexo pode ser considerado como sinônimo de promiscuidade e de impureza. Já nos versos seguintes, vê-se, respectivamente, temas fúteis do senso comum que visam perpetuar o patriarcado: maternidade, beleza, aparência, como forma de reafirmar que mulheres são constantemente emocionais.

O último poema da série, *a mulher quer* (p. 72), declara como os desejos femininos são aludidos à trivialidade de um ambiente heterossexista:

a mulher quer ser amada
a mulher quer um cara rico
a mulher quer conquistar um homem
a mulher quer um homem
a mulher quer sexo
a mulher quer tanto sexo quanto o homem
a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça lentamente
a mulher quer ser possuída
a mulher quer um macho que a lidere
a mulher quer casar
a mulher quer que o marido seja seu companheiro
a mulher quer um cavalheiro que cuide dela
a mulher quer amar os filhos, o homem e o lar
a mulher quer conversar pra discutir a relação
a mulher quer conversa e o botafogo quer ganhar do flamengo
a mulher quer apenas que você escute

a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho
a mulher quer segurança
a mulher quer mexer no seu e-mail
a mulher quer ter estabilidade
a mulher quer nextel
a mulher quer ter um cartão de crédito
a mulher quer tudo
a mulher quer ser valorizada e respeitada
a mulher quer se separar
a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais
a mulher quer se suicidar

Nos 24 versos, conclui-se, com excelência, o procedimento criativo ancorado na Googlagem, efetivado por Freitas, e rediz a ideia de que as mulheres precisam ter suas vontades estabelecidas de acordo com a necessidade dos homens – *quer um macho que a lidere/ quer um cara rico*. Assim, nos textos encontrados por Angélica Freitas, no Google, sobre os desejos das mulheres não aparece o desejo por outra mulher, revelando esse apagamento da existência lésbica e confirmando que a sexualidade lésbica ainda é tratada pela via da excepcionalidade e não como algo natural e intrínseco (SILVA, 2019, pág. 14.).

Outrossim, a busca não expõe sobre o desejo homoafetivo; mais precisamente: exclui as relações lesboafetiva, tradicionalizando, mais uma vez, a ideia de que apenas os elos heteronormativos são considerados plausíveis, de modo que diante de um cenário em que os quereres são apreendidos pela lógica masculina, em que a mulher quer tudo porque tudo lhe é negado, a alternativa para escapar do sufocamento é o desejo de suicídio. Esse poema, como boa sátira que é, não deixa de ser um lamento – pela superficialidade, pelo apagamento de outros desejos femininos que não os relacionados a dinheiro e homens – e uma provocação, como se a única forma de encontrar a liberdade fosse a morte.” (HAYASHI, 2015, pág. 08).

São tantas as exigências requeridas ao universo feminino que as mulheres carregam um misto de vontades. Entretanto, as restrições não permitem a efetivação desses desejos, acarretando numa vida triste e frustrante – *a mulher quer se suicidar*. O suicídio, nessa perspectiva, é visto como uma alternativa libertária à sociedade machista, acarretada de uma ideologia excludente e opressora, que visa privar o

feminino de ocupar o seu espaço político, social e de poder – a resistência das mulheres é fazer de si e de sua existência um campo de batalha, à busca por elucidar outras mulheres de que, ainda não se chegou ao que somos.

A insistência na partida

Em meio a tantas batalhas consagradas pelo feminino, na sociedade, vê-se que a literatura foi e é imprescindível, no que se refere ao processo de desconstrução de padrões éticos e estéticos. Por meio dela, sujeitos sem voz, mulheres sem espaço e corpos não considerados pela história passaram e passam a existir, afirmando o seu lugar de luta e de resistência, de quebra com as imposições, de modo que, mesmo que negligenciados em seus períodos, textos de escritoras mulheres tornam-se exemplares, quando recuperados, por dizer, com legitimidade semelhante aos melhores textos de cada periodização, o lugar da mulher, das suas lutas e dores.

Assim, se não é fácil rever a história e retirar do esquecimento os múltiplos textos de escritoras mulheres, é preciso que se faça, que se encare o desafio e, para que não corramos o risco de cometer a rasura de nossos antepassados, é preciso que se fale da produção recente de mulheres, de suas qualidades e de suas pesquisas: é necessário travarmos a luta diária, a fim de deixarmos como herança o registro de obras que bem dizem do estar aqui. Por isso, o processo feminista, atuando em conjunto com a representatividade da autoria feminina, conduz para o encadeamento do amadurecimento de ideias sobre a desigualdade de gênero e nos aspectos que compõem o desfalecimento do patriarcado.

Logo, através das produções de autoras como Angélica Freitas e Barbara Kruger, alimentamos nossas esperanças de podermos atenuar as desigualdades de gêneros, já que são obras que atuam com insistente contundência, quando a questão é o lugar da mulher na sociedade. Operando e desfazendo imaginários, ora nas foto-intervenções, ora em poema-protestos, as autoras evidenciam o sentido real por trás das imagens, das publicidades espalhadas pela sociedade, das buscas na internet, instigando o senso crítico e reflexivo sobre essas textualidades. Por fim, com a consumação do estudo, concluímos que ambas as artistas são indispensáveis para a literatura, já que suas obras tornam possíveis a representatividade feminina nas artes, assim como formam-se mais aliados para o proceder da valorização da mulher na sociedade, quebrando os paradigmas que as aprisionam na classificação de um “sexo frágil”, de segundo valor: viver é uma batalha.

Referências

ARRUDA, Lina Alves; COUTO, Maria de Fátima Morethy. **Ativismo artístico: engajamento político e questões de gênero na obra de Barbara Kruger**. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2011000200005&script=sci_arttext>. Acesso em: 20/10/2020.

AZOLIN, Flávia. **Barbara Kruger e as representações da mulher nos espaços públicos e privados**. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2019/10/23/barbara-kruger-arte-feminista-colagem-fotografia/>>. Acesso em: 01/12/2020.

CARDOSO, Isabela. **A Paranoia da Beleza Inatingível; Digital Influencer x Padrões de Beleza**. Disponível em: <https://medium.com/@isabelacardoso_/a-paranoia-da-beleza-inating%C3%ADvel-digital-influencer-x-padr%C3%B5es-de-beleza-3a32601dc9cc>. Acesso em: 10/11/2020.

CORREIO, Julia Palma Ramôa. **O mito da beleza e as representações do feminino em Um Útero é do Tamanho de um Punho**. Revista Entrelaces, volume 1, número 14. 2018. ISSN 1980-4571.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.com/eLibris/socespetaculo.html>>. Acesso em 07/07/20

DUARTE, Constância Lima. **LITERATURA FEMININA E CRÍTICA LITERÁRIA**. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17198/15769>>. Acesso em: 30/11/2020.

DUARTE, Maiza Batista de Oliveira; MATEUS, Elaine Cristina. **A CONTRIBUIÇÃO DA LITERATURA PARA A FORMAÇÃO CIDADÃ: Uma Revisão de Literatura**. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/semanaeducacao/pages/arquivos/ANAIS/RESUMO/SABERES%20E%20PRATICAS/A%20CONTRIBUICAO%20DA%20LITERATURA%20PARA%20A%20FORMACAO%20CIDADA.pdf>>. Acesso em: 15/11/2020.

FREITAS, Angélica. **A mulher é: uma googlagem**. eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics, v.7, n.6, 2016, p. 353-356.

_____. **O útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FOSTER, Hal. **Recodificação**. São Paulo: Casa Ed. Paulista, 1996. Pág 155.

GUIMARÃES, Letícia. **ENVELHECIMENTO E O COMBATE ÀS MARCAS DO TEMPO**. Disponível em: <<https://www.comciencia.br/envelhecimento-e-o-combate-as-marcas-do-tempo/>>. Acesso em: 05/12/2020.

HAYASHI, Gabriel José Innocentini. **Acerca de “3 poemas com o auxílio do Google”, de Angélica Freitas**. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17309/10584> >. Acesso em: 25/11/2020.

LEITE, Ivana Arruda. **Escritoras condenam o termo "literatura feminina" e exigem igualdade**. [Entrevista concedida a] Rodrigo Casarin. UOL. 2015. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/07/25/escritoras-condenam-o-termo-literatura-feminina-e-exigem-igualdade.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 29/10/2020.

SILVA, Eduarda Rocha Góis da; SILVA, Susana Souto. **Poesia, gênero e internet: as googlagens de Angélica Freitas**. Revista da Pós-Graduação em Letras – UNIANDRADE. Curitiba – PA, v. 17, n. 02, p. 79-96, 2019.

PEQUENO, Fernanda. **Barbara Kruger: [entre] arte e publicidade**. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7500>>. Acesso em: 01/12/2020.

PERRONE-MOISÉS. **Flores na escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIETRANI, Anélia Montechiari. **Questões de gênero e política da imaginação na poesia de angélica freitas**. Itabaiana: Gepiadde, ano 07, volume 14. 2013. ISSN: 1982-3916.

PIGNATARI, Décio. **Poesia Visual Brasileira na internet: uma pesquisa em andamento**. Disponível em: <file:///D:/Arquivos%20Cec%C3%ADlia/TCC%20-%20PROF%20EDUARDO/Revista%20Intercâ%3Bmbio%20dos%20Congressos%20de%20Humanidades_93.pdf>. Acesso em: 03/12/2020.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco. 1992.