

## A dona de casa estava cansada: revolução e trabalho doméstico na poesia de Fernanda Laguna<sup>1</sup>

La ama de casa estaba cansada: revolución y trabajo doméstico en la poesía de Fernanda Laguna

Eduarda Rocha Góis da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Eduarda Rocha Góis da Silva** é doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas. É mestra em Estudos Literários e licenciada em Letras Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola pela mesma instituição. Tem se dedicado a pesquisar as poesias contemporâneas do Brasil e da Argentina, em perspectivas feministas. Atualmente, realiza Pós-doutorado no Programa de Ciência da Literatura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde é membro do grupo de pesquisa Laboratório de Teorias e Práticas Feministas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3037-1801>

Recebido em:  
08/05/2023

Aceito em:  
01/10/2023

SET / DEZ 2023  
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)  
ISSN 0103-6858  
P. 78-94

### RESUMO

Este texto propõe analisar as relações entre escrita literária e políticas do desejo na obra da multiartista argentina Fernanda Laguna, cuja atuação abarca a literatura, as artes visuais, a gestão cultural e o ativismo feminista. A poesia de Laguna antecipou diversos temas da ordem do dia nas reivindicações atuais dos movimentos feministas, tais como: o trabalho doméstico, a caça às bruxas, as greves feministas, entre muitos outros. Movimentos como o Ni Una Menos, do qual a autora é ativista, dialogam com esses temas, enfrentando-os como questões centrais em suas pautas de reivindicação. Inclusive, um de seus slogans é justamente “Nos mueve el deseo”. De tal modo, é pertinente refletir sobre como a poesia pode chegar a ser um lugar de produção de novas subjetividades, capaz de recriar o mundo em que se quer viver, de acordo com uma ética feminista da vida. Para isso, serão analisados poemas em que a autora aborda questões como revolução e trabalho doméstico.

### PALAVRAS-CHAVE

Poesia argentina contemporânea. Fernanda Laguna. Políticas do desejo. Crítica literária feminista

### RESUMEN

Este texto se propone abordar las relaciones entre políticas del deseo y escritura literaria en la obra de la artista multidisciplinaria Fernanda Laguna, cuya actuación abarca la literatura, las artes visuales, la gestión cultural y el activismo feminista. La poesía de Laguna anticipó diversos temas presentes en las reivindicaciones actuales de los movimientos feministas, tales como: el trabajo doméstico, la caza de brujas, los paros feministas, entre otros. Movimientos como Ni Una Menos, en el cual la artista es activista, dialogan con esos temas, enfrentándolos como cuestiones centrales en sus reivindicaciones. Una de sus consignas es, precisamente, “Nos mueve el deseo”. De

---

1 Pesquisa de Pós-doutorado realizada com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

tal modo, es pertinente reflexionar sobre cómo la poesía puede llegar a ser un lugar de producción de nuevas subjetividades, capaz de recrear el mundo en el que se quiere vivir, según una ética feminista de la vida. Para eso, serán analizados poemas en los que la poeta aborda cuestiones como revolución y trabajo doméstico.

## PALABRAS CLAVE

Poesía argentina contemporánea. Fernanda Laguna. Políticas del deseo. Crítica literaria feminista.

## 1. Um desejo de revolução ou uma revolução do desejo

“Estoy pensando en organizar una revolución. / Sé que voy a ser partícipe de una muy grande.” (LAGUNA, 2018, p. 178) Esses versos de Fernanda Laguna foram publicados pela primeira vez em *La señorita* (1998, Ediciones Belleza y Felicidad). Eles soam quase como uma brincadeira, mas são, ao mesmo tempo, uma previsão. Laguna começa esse poema longo citando vários e várias amantes, logo nos conta estar apaixonada por dez pessoas ao mesmo tempo, passa por citações Shakira e Madonna, até que, numa mudança inesperada de tema, revela seu plano de organizar uma revolução. E continua: “No creo que con violencia/ porque la violencia me da miedo y no me gusta,/ pero no le temo a los grandes sueños/ ni al deseo de ser feliz,/ ni al amor./” (*Idem*, p. 178). Os grandes sonhos, o desejo de felicidade e o amor aparecem como elementos que compõem o imaginário dessa revolução, embora mais adiante nos revele não saber bem de que se trata, e se pergunta: “Revolución ¿De qué?” (*Ibidem*, p. 178).

Na revista *Ceci y Fer* (2002),<sup>2</sup> cujo subtítulo diz “poeta y revolucionaria”, o tema aparece mais uma vez. Ao responder a um poema de Pavón, que conta querer ser poeta, diz: “Cecilia, te entiendo. aunque yo quiero ser una revolucionaria y voy pensando ‘revolución, revolución’” (PAVÓN; LAGUNA, 2002, p. 68). Nos dois poemas, a revolução aparece como um desejo e um sonho futuro. Alguns anos mais tarde, essas profecias encetadas na poesia se cumpriram. A multiartista integraria a maré feminista,<sup>3</sup> construindo coletivamente o movimento nas assembleias, nas ruas e em seu trabalho como gestora cultural em Belleza y Felicidad Fiorito, que se apresenta como uma escola de arte\_lin<sup>4</sup> popular e feminista, e logo se transformou em cooperativa e coletivo feminista Ni Una Menos Fiorito. A revolução sonhada

---

2 Revista escrita em 2002 por meio de diálogos no hotmail, junto com a poeta Cecilia Pavón. A revista foi publicada no auge do advento da internet banda larga, quando serviços de mensagem como o messenger se popularizaram.

3 Em artigo escrito em conjunto com Cecilia Palmeiro, Laguna e a pesquisadora postulam que a maré feminista “é o sujeito coletivo que mulheres, lésbicas, travestis, trans e não binários viemos compondo através de massivas mobilizações em defesa de nossas vidas e nossos territórios. Trata-se de um movimento de forças inaudito, de milhões de corpos, que faz tremer a terra entrelaçando um novo internacionalismo, a partir do sul e de baixo.” (LAGUNA e PALMEIRO, 2021, p. 5. trad. minha)

4 Laguna vem desenvolvendo o conceito de arte\_lin. Numa espécie de manifesto da arte\_lin publicado na revista *Para vos... Norma mía*, auto-editada por ela, defende que: “A arte, sem complemento, é tudo o que sabemos da arte, a arte\_lin é tudo o que sabemos e não sabemos, tudo o que não foi inventado, tudo o que ainda não é considerado arte. \_lin é uma maneira de nomear e incorporar o desconhecido.” (LAGUNA, 2022, s/p trad. minha)

no passado se faz território no presente, e a poesia, esse oráculo infinito, manifesta-se como um lugar de imaginação do futuro, de possibilidade de produzir novas subjetividades.

Na poesia de Laguna já apareciam em cena vários temas que seriam pautas importantes do Ni Una Menos, coletivo feminista do qual é ativista, e que começou justamente a partir de uma reunião de mulheres em uma leitura de poesia. A preocupação pela valorização do trabalho doméstico, os trabalhos de cuidado, a caça às bruxas, assim como a greve de mulheres, aparecem em textos anteriores à fundação do movimento, que teve lugar em 2015. É como se em sua poesia essas questões que seriam centrais para imaginar um outro mundo possível, e pensar outras formas de existir, de transformar a realidade, já começassem a ser gestadas. De tal modo, pergunto-me como a poesia poderia produzir novas subjetividades? A poesia poderia ser uma forma de micropolítica? De que maneira o que está fora entra no poema e o que está no poema escapa para fora? Essas perguntas me levaram à questão do desejo, compreendido aqui como potência (Spinoza, 2009; Deleuze e Guattari, 2010). Trata-se de politizar o desejo e pensar que mundo queremos construir a partir dos feminismos e como o faz Fernanda Laguna em sua poesia, nos ativismos e no cruzamento entre ambos.

No âmbito dos estudos literários, é importante como fundamentação teórica o conceito de literaturas pós-autônomas, de Josefina Ludmer (2009), pois trata das relações entre texto literário e vida literária, contribuindo para pensar de que modo a literatura poderia produzir novas subjetividades. Ludmer (2009) elaborou suas considerações a respeito das literaturas pós-autônomas em diálogo com textos latino-americanos do final dos anos 90 e começo dos 2000, período no qual se inscreve grande parte da produção literária de Fernanda Laguna. A teórica argentina discute como muitas escritas contemporâneas cruzam a fronteira da literatura, ou os parâmetros que definem o que é literatura, e ficam fora e dentro, em posição diaspórica, como se estivessem em êxodo.

## 2. Poesia, revolução e trabalho doméstico

O desejo, como se sabe, é uma categoria amplamente estudada pela filosofia e pela psicanálise. Quando o Ni Una Menos a incorpora como palavra de ordem e postula “nos mueve el deseo”, põe-se em diálogo com a perspectiva de Spinoza (2009), reformulada por Deleuze e Guattari (2010), de desejo como potência, em oposição à ideia de desejo como falta. Para Deleuze e Guattari (2010), todo desejo é revolucionário, porque investe no real, readaptando-o, desestruturando-o. O desejo é movimento, a força motriz da revolução. O campo do desejo é revolucionário porque produz a diferença em si mesma, sem mediações (Deleuze; Guattari, 2010, p. 159). Quando os feminismos se apropriam dessas postulações, reescrevem-nas e as reconstroem coletivamente nas assembleias e nos textos escritos a várias mãos.

Verónica Gago (2019) aponta que: “A potência feminista é capacidade desejante. Isto implica que o desejo não é o contrário do possível, senão a força que empurra o que é percebido coletivamente e em cada corpo como possível” (2019, p. 10 tradução minha). Em diálogo com essas concepções, Cecilia Palmeiro (2019) pensa o que vem teorizando como “língua das lou-

cas”. Para ela, as loucas são os corpos sexuados, diferenciando-se do neutro masculino, branco, “normal”, que se sustenta como grau zero e parâmetro da subjetividade capitalística. Tal conceito está relacionado diretamente às práticas artísticas de Fernanda Laguna. Segundo Palmeiro:

Desde a Frente de Liberação Homossexual (1971) até o Ni Una Menos, e de Perlongher a Fernanda Laguna: a língua das loucas transborda o literário e devém uma questão política nas ruas e nas camas. Arenga movimento. Porque nosso desejo é uma questão política, nós loucas fazemos políticas do desejo. Porque para ser sujeitas de direito, o primeiro passo é ser sujeitas de desejo. Porque política sem afeto é burocracia, enchamos a língua de afetos, ou de fluidos corporais, como queria Perlongher, a Rosa neobarrosa, defensora e fundadora das loucas locais. (Palmeiro, 2019, p.171).

O afeto aparece ao lado do desejo como parte da política; e politizar o desejo é imprescindível para imaginar novos mundos. Em um poema intitulado “Manifiesto Re-volutivo 2001” a revolução retorna mais uma vez à poesia de Laguna. Neste contexto, já não se trata de uma revolução indefinida, como em *La señorita* (1998). É uma revolução feminista que leva em consideração o trabalho reprodutivo, inclusive, um tema recorrente em sua poesia. O título “Manifiesto Re-volutivo 2001\*” aparece seguido de um asterisco, indicando uma nota ao final do poema, que informa: “hacer lo que una tiene ganas de hacer”, isto é, fazer o que se deseja. O título aciona o verbo “revolver”, não se tratando apenas de um manifesto revolucionário, mas sim “re-volutivo”, o que evoca a aceção de desordenar, bagunçar as coisas, ao mesmo tempo em que se aproxima sonoramente da palavra revolução. Portanto, trata-se de um manifesto que indica um desejo de transformação das estruturas, que provoca abalos na ordem vigente. Os primeiros versos dizem:

Poder feminista,  
poder de las amas de casa.  
Revolución matemática.  
Las madres se animan a deshacer las leyes del hogar.  
De a poco.  
Una revolución a largo plazo y en soledad.  
En vez de planchar camisas algunas las arrugarán,  
otras,  
harán cosas que a mí no se me ocurren.  
Una revolución no total,  
gradual y parcial.  
Revolución en el plano de lo imaginable  
y mientras no sea demasiado esfuerzo  
(Laguna, 2012, p. 60).

Aqui, o poder feminista é o poder das donas de casa e das mães. Não se trata de uma revolução pensada em termos das esquerdas tradicionais. Essa ideia se aproxima de uma micropolítica, que, a partir de um devir menor, produz transformações na realidade. Preciado (2018) em “La izquierda bajo la piel”, prólogo de *Esferas da insurreição*, de Suely Rolnik, defende que a noção de micropolítica representa uma crítica ao modo como a esquerda tradicional considerava a modificação das políticas de produção como

o momento prioritário da transformação social; deixando as políticas de reprodução da vida em segundo plano. Para essa esquerda, as questões feministas, da homossexualidade, da transexualidade e das relações racializadas de poder seriam secundárias frente à luta de classes (Preciado, 2018, p.19). O que propõe Suely Rolnik nessa obra é, precisamente, que não há possibilidade de uma transformação nas estruturas de poder sem a modificação dos dispositivos micropolíticos de produção de subjetividade.

A revolução defendida por Laguna não é uma “revolução total”, senão “gradual e parcial”, “revolução no plano do imaginável”, é um devir menor em que a imaginação aparece como lugar central para a transformação. A menção à revolução “em solidão” chama a atenção para o trabalho das donas de casa e sua participação nas lutas feministas. Nessa perspectiva, não seriam apenas os corpos na rua que estariam construindo a revolução, aquelas que estão sozinhas em suas casas também são sujeitas da transformação. E em tom de humor, diz: “En vez de planchar camisas algunas las arrugarán” (Laguna, 2012, p. 60), “em vez de passar camisas algumas irão amassá-las”, o que evoca a figura da feminista estraga prazeres de Sarah Ahmed (2019),<sup>5</sup> ao mesmo tempo em que lança luz sobre o trabalho reprodutivo como central para essa revolução imaginada: arruinando a ordem estabelecida, pode-se produzir mudanças. Nos versos finais, há uma sugestão de dedicatória da revolução a algumas personagens, tais como Duchamp, El Bosco, Leonardo, Giotto, Santa Teresa, Santa Clara, e logo após aparecem os versos:

[...] tantas brujas que quedaron sin nombres  
y a las artistas que crearon ciudades acomodando  
vasos en la alacena.  
Creo en el poder de la mente que puede  
transformar, transportar y desmaterializar objetos.  
Un simple movimiento re-volutivo de un plato puede  
TTD objetos en otras áreas del planeta.  
Creo y te invito a creer, por último,  
AMIGA/O  
en el poder reconstituyente de la autoestima  
en el poder de la somatización, el mimetismo, la simbiosis,  
y la superstición.  
¡Démosle un lugar a la fantasía!  
(Laguna, 2012, p. 60 e 61).

As bruxas, vítimas do maior feminicídio da história, como recordam Palmeiro e Laguna (2021), aparecem como referências fundamentais para a revolução idealizada, ao lado das donas de casa, agora apresentadas como artistas que criaram cidades acomodando copos no armário da cozinha.

---

5 A partir de um questionamento da figura da feminista “estraga-prazeres”, Sara Ahmed explora a negatividade do termo, assim como sua possibilidade de agenciamento. Ao levar em consideração o pensamento feminista como uma crítica da felicidade, a teórica anglo-australiana sugere que a sujeita feminista deve ser compreendida como “figura voluntariosa”. A obstinação feminista é entendida, desse modo, como campo para uma política coletiva de tradução de emoções individuais, dor ou raiva diante das injustiças. Além disso, a figura feminista voluntariosa pode ajudar a compreender de que maneira, nos espaços feministas, as mulheres negras foram reduzidas à sua raiva e designadas como responsáveis pelas divisões produzidas pelo racismo.

Essa imagem de um ato tão corriqueiro, como o de guardar copos, associada metaforicamente à capacidade artística de criar cidades, sugere que o trabalho diário de manter e organizar a casa é uma tarefa criativa que produz outros espaços habitáveis. Nos versos seguintes, a voz poética menciona que um simples movimento re-volutivo de um prato pode transformar, transportar e desmaterializar objetos em outras áreas do planeta. Novamente, uma ação cotidiana pode gerar mudanças extraordinárias. As duas imagens se aproximam do próprio conceito de micropolítica, é como se, por meio de pequenas ações, fosse possível produzir outras subjetividades e formas de estar no mundo.

O poema manifesto também concebe uma construção de coletividade. Em sua leitura, Maradei (2016) destaca a mudança da voz poética da primeira pessoa do singular, nos primeiros versos, para a primeira do plural nos versos finais, sugerindo a construção de um “nós”, sujeito coletivo. Por último, há um apelo para dar lugar à fantasia, o que reforça a importância da imaginação para a construção dessa revolução. É importante destacar que o manifesto aparece assinado em seu título com o ano “2001”, quando a Argentina passou por uma grave crise econômica, chegando a ter cinco presidentes no intervalo de onze dias, ao passo que as esquerdas se articulavam, protestando com piquetes e pannels. Neste mesmo momento, Laguna escrevia seu “Manifesto re-volutivo 2001”, pensando uma revolução feminista, das donas de casa e dedicada às bruxas.

O manifesto de Laguna já condensava diversas premissas que seriam relevantes para a construção da revolução que a multiartista participaria anos depois, construindo as greves feministas autoconvocadas pelo Ni Una Menos, que destacam a participação das donas de casa no movimento, e incluem em suas possíveis ações a interrupção dos trabalhos de cuidado. O manifesto coletivo intitulado “Hijas del Paro”, publicado em 1 de maio, Dia Internacional do Trabalho, em 2018, foi acompanhado da hashtag #TrabajadorasSomosTodas. O texto defende que a confluência de lutas que os diversos territórios de trabalho (doméstico, comunitário, assalariado, precário, de cuidado, migrante) articulam, na perspectiva feminista, permitem-nos radicalizar e aprofundar nossas reivindicações. “Colocamos em crise o conceito de trabalho patriarcal” (Ni una Menos, 2018, p. 135, tradução minha). Essas ideias, de certa forma, já vinham sendo desenvolvidas por Laguna, embora nem sempre de modo consciente ou programático e muitas vezes com um certo tom cômico. Como postula ela própria ao lado de Cecilia Palmeiro, “rir de algo é ver seu aspecto menos sagrado e solene, é um ato libertador.” (Laguna; Palmeiro, 2021, p. 15, tradução minha). Para elas, “é assim que, a partir desse modo de fazer história, produz-se um feminismo do prazer e do gozo pelo caráter emancipatório das ações que produzem o riso” (*Idem*, p. 15, tradução minha).

Em carta escrita a Dilma Rousseff, por ocasião da Bienal de São Paulo, em 2010, Laguna já imaginava uma greve das mulheres, mais precisamente das mães. Aqui ela volta a focar na questão dos trabalhos de cuidado. Em um fragmento da carta, ela questiona:

Pero miren... un día pensé...si hubiera un paro de mujeres sería el fin del mundo. Si las mamis no le dieran la teta a los bebés ¿Qué pasaría? En cierta forma aceptamos

ser esclavas de los niños a favor del bien común, por el futuro. Por eso nos cuesta tanto reclamar porque siempre estamos haciendo, haciendo, haciendo, haciendo... (Laguna, 2019, p. 32).

A artista já se indagava a respeito de como seria o mundo sem o trabalho reprodutivo, que, como destacou Federici (2019), é o que sustenta o capitalismo. Para a teórica, a reprodução de seres humanos é o fundamento de todo sistema político e econômico, e a imensa quantidade de trabalho doméstico e de cuidado, remunerado ou não, realizado por mulheres dentro de casa, é o que mantém o mundo em movimento (Federici, 2019, p. 17). Quando Laguna se refere às mães como escravas das crianças, está pensando nessas formas de cuidado como atividades não remuneradas. É quase uma outra maneira de elaborar “Eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não remunerado” (*Idem.* 2019, p. 40.): a frase de Federici que se tornou muito conhecida, chegando a ser slogan do movimento Ni Una Menos, hashtag e pichação em muros de várias cidades em diversas línguas. Nos livros mais recentes de Fernanda Laguna, assim como nas biografias que aparecem publicadas em eventos para os quais é convidada, “dona de casa” passou a figurar ao lado de seus outros ofícios como poeta, artista plástica, gestora cultural e curadora, o que evidencia a importância, para ela, de visibilizar o trabalho doméstico como uma de suas atividades laborais. Além disso, a personagem da dona de casa aparece repetidamente em seus poemas.

Em “La ama de casa”, o tema do trabalho doméstico vem à tona com a personagem da dona travando uma batalha com a casa, que está sempre se sujando por mais que a limpe. O poema foi publicado pela primeira vez em 1999, em uma plaquete homônima de Belleza y Felicidad, logo após uma viagem de Fernanda Laguna a Salvador, na Bahia,<sup>6</sup> quando conheceu a literatura de cordel. A autora conta, em entrevista concedida a mim, que, após o contato com essa poesia, passou a experimentar escrever histórias longas, versadas, abordando diferentes temas a partir de um sentimento popular: a praia, a dona de casa, a virgem, o amor entre mulheres em lojas etc. As primeiras estrofes do poema dizem:

La ama de casa  
estaba cansada  
tantas cacerolas,  
tantas tazas.

Se levantó el domingo  
cansada  
hacer el jugo  
y tender las camas.

Trabajo duro  
la tiene harta  
lava la mesada  
pero vuelven

6 Essa viagem realizada junto com as poetas Cecilia Pavón e Gabriela Bejerman foi crucial para a idealização do espaço físico de Belleza y Felicidad. As autoras se inspiraram nas lojas de presentes baratos e na literatura de cordel para pensar o formato dos livros e da galeria.

las cucarachas.

Empezó a descubrir la ama  
que la casa era mala,  
lavaba el piso  
y ella lo ensuciaba.

Ese domingo  
al abrir la ventana  
descubrió la ama  
que en vez de ama  
era una esclava.  
(Laguna, 2012, p. 30)

Como se pode notar, logo nos primeiros versos, “La ama de casa” segue alguns traços marcantes da literatura de cordel: é um longo poema, dividido em quarenta e cinco estrofes de versos curtos. No entanto, Laguna não se detém à forma fixa das rimas dessa literatura,<sup>7</sup> incorpora o tom narrativo dos cordéis, mas opta por rimas assonantes intercaladas com estrofes de versos sem rima alguma.<sup>8</sup> Ainda assim, o poema mantém uma musicalidade, aproximando-se de uma canção e, de fato, chegou a ser musicado pela artista uruguaia Patricia Turnes.<sup>9</sup> Nas primeiras estrofes, a voz poética que narra o poema descreve em terceira pessoa a rotina exaustiva da dona de casa. Este é um dos poucos poemas de Fernanda Laguna escritos em terceira pessoa, visto que a primeira prevalece em sua poesia.

O título do poema e as futuras menções à personagem principal parecem ser escritos propositalmente com um desvio – “la ama”, em vez de “el ama”.<sup>10</sup> O uso do artigo “la” tanto reforça o sujeito no feminino, como produz uma aproximação com “lama” (lamba), que é também uma das flexões do verbo “lamer” (lamber). Como veremos mais adiante, há uma dimensão erótica entre a dona e a casa, que vai se personificando e adquirindo características humanas, inclusive o prazer sexual. Nas estrofes acima, o trabalho da dona de casa aparece como uma tarefa repetitiva e interminável. O primeiro verso já acena para o cansaço da personagem, que é reforçado pela repetição do adjetivo “cansada” já na estrofe seguinte.

Esses versos acentuam a carga física das tarefas cotidianas realizadas pela dona de casa, tais como cozinhar, lavar a louça, arrumar as camas, enfatizando a monotonia e a repetição constante do trabalho. Há um destaque para a exaustão da personagem que, inclusive, levanta-se em um do-

---

7 Na literatura de cordel prevalecem as sextilhas, setilhas, décimas e duas estruturas típicas desse modelo de composição, muito usadas também no repente: o martelo agalopado e o galope à beira-mar.

8 Bosoer (2022) destaca em sua leitura outros possíveis vínculos das rimas do poema laguniano e aponta semelhanças com os contos em formato de fábulas versadas para crianças, assim como as fábulas religiosas.

9 A artista intitulou a canção de “Era una esclava”. A faixa pode ser ouvida aqui: <https://patriciaturnes.bandcamp.com/album/dom-stica-realidad>. Acesso: 30/01/2023 às 11:20

10 Visto que na língua espanhola as palavras iniciadas por “a” e “ha”, quando estas são as sílabas tônicas, têm o seu artigo acompanhado no masculino para evitar a cacofonia, como por exemplo “el hada” “el agua”, “el arte”, etc. No plural, o artigo feminino retorna como em “las hadas”, e assim por diante.



mingo, dia que deveria ser de descanso, mas se transforma em mais um dia de trabalho. Isso culmina com a constatação da personagem de que em vez de dona é uma escrava. Durante todo o poema, como reforça Maradei (2016, p. 6), a voz poética se refere à personagem pelo genérico “dona de casa”, nunca pelo seu nome próprio. Mais adiante, aparece a personagem da “abuela Ana”, essa sim nomeada, enquanto a protagonista segue sendo referida por “la ama”, o que também pode ser lido como uma maneira de destacar a exploração do trabalho doméstico, embora o poema não apresente um tom explicitamente feminista. A mulher se despersonaliza e se vê reconhecida não pelo seu nome, mas por seu trabalho no lar.

Ao longo do poema, a casa vai adquirindo características humanas, ao passo que a dona vai se animalizando, o que fica mais evidenciado na seguinte sequência de estrofes:

Frotó, frotó, frotó tanto  
que la casa jadeaba  
se escuchaba desde afuera  
un gemido de extasiada.

Se agrandaban  
y achicaban las ventanas  
y las cortinas de a poco  
se bajaban.

La casa se entregaba  
a las manos de la ama.  
Con las bombachas caladas  
pulió ella las cajitas  
de madera  
con piedras incrustadas.

La casa con las persianas extendidas  
tocaba las nubes,  
su piel de ladrillo a la vista  
se humedecía con cada frote  
que producía la ama.

Ama morocha  
de tez castaña  
con cara angulosa  
y manos de araña.  
(Laguna, 2012, p. 31-32)

A ação da dona de esfregar repetidamente faz com que a casa comece a ofegar, sendo possível escutar do lado de fora um gemido de extasiada. A casa se entrega às mãos da dona, para logo se umedecer com cada esfregada. Essa sequência, além de atribuir características humanas à casa – como ofegar, gemer e ter uma pele – sugere que a limpeza provoca um prazer sexual na casa. Enquanto esta se personifica, mais adiante chega a falar, a dona se animaliza e aparece nos versos seguintes descrita com mãos de aranha. O poema segue com a descrição da batalha entre a dona e a casa, até que a personagem percebe que limpar é um ato inútil, pois a casa sempre vai voltar a se sujar. Quando a dona já está tão cansada que não aguenta

mais realizar a limpeza, o que se evidencia nos versos “Con sus últimas fuerzas/ al caer de la tarde/ comenzó a frotar la cama/ de madera blanca laqueada” (Laguna, 2012, p. 33), ela vê uma luz que sai da cama e, ao sacudir o colchão, vê os olhos de Deus: “Era Dios hecho humedad.” (*Idem*, p. 34) Aqui, há mais uma inversão de papéis, ao passo que a casa se personifica, Deus se coisifica, primeiro aparece como “humedad”, depois como o responsável pela sujeira da casa: “Este es un cuento muy antiguo/ y Dios es la encarnación/ de lo viejo,/ es el tiempo que todo lo ensucia,/ es la muerte de las estrellas.” (*Ibidem*, p. 35). Mallol (2016, p. 37) postula que neste momento o poema passa a uma reflexão mais generalizante em que a casa é um mundo abandonado pela mão de Deus, em que as tarefas da dona de casa terminam por encobrir uma espécie de história da criação. Isso culminará com a personagem da dona transformando-se em “Reina de la creación”, nos versos finais do poema, após um êxtase que a faz ver a luz da lua vestida virgem. Este momento se dá após a dona de casa expulsar toda a família do recinto para poder limpar tal espaço ora singularizado e nevrálgico:

Lavó las sábanas a mano  
y en la noche las colgó.  
Al volver la familia  
del club exclamó:  
¡qué limpia está la casa!

Pero la ama les dijo:  
–¡No!  
¡Qué limpia ni nada!  
A la casa le falta  
y hoy no entra  
mi familia  
¡todos a la casa  
de la abuela Ana!

Sola en la noche  
se tiró en el piso  
de cerámica jaspeada  
a descansar un momento.

La luz de la luna entraba  
vestida de virgen.  
Ella se posó  
del lado izquierdo  
de la ama  
y acarició sus manos,  
cerró sus ojos  
y besó sus labios  
(Laguna, 2012, p. 34).

Esses versos revelam que a dona está limpando a casa em um domingo, enquanto toda a família desfruta do lazer no clube. É justamente quando os expulsa e se permite ter um momento de descanso, quando finalmente interrompe o trabalho doméstico interminável, que a dona tem um momento de prazer. Essa é a primeira vez em que a casa deixa de ser uma batalha e passa a ser cenário de um momento de gozo. Há uma espécie de êxtase di-

vino em que a luz da lua entra vestida de virgem e beija a dona de casa. Nas estrofes seguintes, ela se dirige até a cama sem roupa “sin delantal ni nada” (*Idem*, p. 35) e a luz a segue, o que sugere uma relação sexual.

Nas estrofes finais, a casa surge como metáfora para o mundo:

El mundo es una casa  
de objetos rotos,  
las cosas se caen,  
las llaves se pierden,  
las personas se mueren,  
la comida se pudre.

¡Frota la Reina de la creación  
cada día las calles,  
embellece el jardín  
y entierra a los muertos!  
(LAGUNA, 2012, p. 36)

O trabalho doméstico aparece atrelado a algumas metáforas existenciais. A casa é um mundo em que tudo se deteriora constantemente, e cabe a dona consertar todas as coisas, ajeitar o que Deus arruína, já que ele aparece como o vilão e o responsável pela situação de escravidão da dona, “el beso que todo lo ensucia” (2012, p. 36). Há uma dessacralização da figura do criador, ao passo que a dona de casa se transforma na Reina de la creación. Ela ocupa o lugar de Deus, é a rainha da criação, pois é ela que mantém tudo em funcionamento. Sua existência está condicionada a consertar tudo o que se arruína e se deteriora.

Ainda que não pareça ser o cerne do poema realizar uma alegoria feminista do trabalho doméstico e de cuidado, é possível pensá-lo em diálogo com as teorias feministas, sobretudo com as considerações de Federici (2017; 2019) e Gago (2019). Vemos que há uma relação extrativista do mundo, metonimicamente representado como a casa, em relação à dona. A casa extrai tudo da personagem, até mesmo a sua alma: “cuanto más me frotas/más te embrujo/más me apodero de tu alma” (2012, p. 32 e 33). Pode-se deduzir, a partir do final do poema, que a função da dona não é nada menos que manter a casa/mundo em ordem. Esse final dialoga, portanto, com o que se vem postulando reiteradamente de que o trabalho reprodutivo e de cuidado é aquilo que mantém o mundo em movimento, o que sustenta o capitalismo.

No poema “De ama de casa a mamá en casa”, escrito oito anos após “La ama de casa”, a personagem da dona retorna. No entanto, aqui há um poema muito mais vinculado à experiência pessoal de Fernanda Laguna. Já não se trata de uma fábula que se baseia no modelo narrativo da literatura de cordel. Este poema é escrito em primeira pessoa, em um tom confessional de desabafo, traço comum na poesia laguniana:

No tengo mucho que escribir  
no me pasan cosas apasionantes.  
Me suceden cosas hermosas y sobre todo  
tiernas.  
La ternura, la sonrisa, la carcajada delicada  
para que no despierte al niño.

Me topo permanentemente con cosas humildemente bellas.  
Me emocionan los árboles  
que veo a través de las rejas de mi departamento.  
Puedo conmovirme con casi todo.  
Ver el cielo entre dos departamentos  
Aprendí....que en un milímetro de cielo está todo el cielo.  
O en un pastito que crece en la vereda está...  
toda la naturaleza.  
Cerré la impresora para que el bebé no la estropee  
y me siento feliz,  
tan feliz  
(Laguna, 2012, p. 117).

Aqui, o processo de escrita em si mesmo se transforma no poema. Trata-se de uma mulher que procura ter algo sobre o que escrever, já que está confinada no espaço doméstico, dedicando-se aos cuidados com o bebê. De tal modo, o poema se transforma nessa tentativa de encontrar um momento para poder expressar-se, e essa expressão está relacionada ao que ela pode ver e experienciar dentro de seu apartamento, uma vez que está confinada nele. O particular se transforma no universal, quando um milímetro de céu representa todo o céu e um matinho que cresce na calçada contém toda a natureza, pois essas visões mínimas são tudo o que a dona de casa pode ver através das grades de seu lar. O poema é construído a partir da fantasia de finalmente poder ter um momento livre para escrever: “Y qué lindo que tengo este ratito para escribir,/ para hurgar dentro de mis emociones/ y probar escribir algo que esté más o menos bien./ ¿No?/ Por lo menos.../ Tengo un ratito para probar.” (2012, p. 118). Sequer importa escrever algo bom, o importante é ter um momento para se expressar.

O poema segue com a dona contabilizando as horas de sono que a escrita do poema lhe toma, visto que no dia seguinte teria que acordar cedo para dar continuidade às atividades domésticas e de cuidados, seja cuidar do bebê, seja colocar a roupa na máquina de lavar e estendê-la: “Son la 1.10 de la mañana./ Seguramente podré dormir 6:50 horas/ Y empiezo a sentir que derroché 1 hora 10 de sueño en este poema” (2012, p. 119). Há um diálogo irônico com a insatisfação causada pela sobrecarga de trabalho doméstico, que se revela nos elogios exagerados de como gosta de colocar a roupa na máquina de lavar e na descrição minuciosa de todo o processo de colocar o sabão até ligar a máquina na tomada:

No hay nada que me guste más  
que conectar la manguera,  
ponerle el tubo al desagote,  
echar el polvo  
y el suavizante al lavarropa.  
Me encanta.  
Y sobre todo me gusta hacerlo antes de tomar mi mate matutino.  
Y qué bueno que está, cuando todo sale bien,  
cuando una acción se sigue a la otra y sólo:  
Conecto la manguera,  
pongo el tubo al desagote,  
hecho el polvo,  
pongo el suavizante,  
lo enchufo.

Pongo opción cuatro  
y como broche de oro  
aprieto el botón de encendido.  
Es lo más...  
¡qué lindo!  
(Laguna, 2012, p. 118-119).

Em sua carta às escritoras do terceiro mundo, Anzaldúa (2019) destaca o problema do tempo das mulheres para concentrar-se na escrita, devido à sua múltipla jornada de ocupações, incluindo os trabalhos de cuidado. Segundo ela, o corpo se distrai, sabota com mil trapaças: uma xícara de café, ter que apontar os lápis. E se questiona: “quem tem tempo ou energia para escrever depois de cuidar do marido ou do amante, dos filhos, e quase sempre outro trabalho fora de casa?” (2019, p. 282, tradução minha). Ela se opõe às postulações de Virginia Woolf em *Um teto todo seu* (2014) e defende que as mulheres devem escrever sempre que houver um intervalo de tempo, em qualquer lugar: “Esqueça um teto todo seu – escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou enquanto enfrenta a fila no Departamento de Benefício Social ou no trabalho durante a refeição, entre dormir e estar acordada.” (2019, p. 282, tradução minha). Isso é o que faz a dona de casa deste poema, escrevendo enquanto transcorre o período de tempo no qual tem um intervalo para si própria, no momento em que o seu bebê está dormindo. Em outro poema de Laguna, “Una mujer como yo por ejemplo”, esses questionamentos a respeito do tempo que uma mulher tem para se dedicar ao que deseja fazer também são levantados:

¿Era esto lo que quería hacer?  
¿Preguntarme acerca de estos temas?  
¿Desperdiciar esta hora que me han permitido tener  
en pensar en esto que ni siquiera sé si es en lo que quiero pensar?  
¿En realidad merece una mujer  
ese tiempo para hacer lo que ella quiere hacer  
si en realidad ella no sabe lo que quiere hacer?  
¿Ella merece tiempo para creer  
que quiere hacer algo?  
¿Tiene sentido seguir pensando en esto?  
No importa,  
ese tiempo perdido es ser una mujer.  
Una mujer como yo,  
por ejemplo  
(Laguna, 2012, p. 124-125).

Há, portanto, uma reivindicação do prazer, do bem-estar, do desejo. Essa mulher anseia um tempo para fazer o que bem entender. Tratam-se de dois poemas em que o direito das mulheres ao desfrute é posto em destaque. Em “De ama de casa a mamá en casa”, esse desejo também se estende ao prazer sexual. Primeiramente, afirma: “El otro día casi tuve un orgasmo/ y estaba tan contenta” (2012, p. 119). Nos versos finais, as queixas sobre as horas perdidas na escrita do poema, que subtraem suas horas de descanso, resultam numa analogia com o desejo de finalizar o poema com um desfecho tão bom quanto um bom orgasmo:

En el fondo  
sí me quejo  
pero no de estas 6 horas....  
Si no del último segundo de estas 6 horas  
el que se repliega sobre el primer segundo.  
Porque lo que más busco  
es un gran final...no uno bueno.  
Quiero el final más lindo del mundo.  
Como un beso maravilloso con los ojos cerrados,  
como un buen buen buen orgasmo con o sin grito,  
como una muerte tan pero tan negra y brillante  
que me enceguezca y maree  
y me haga entrar en el segundo 1,  
desnuda, inconsciente, serena, instintiva y feliz  
como un brote de la nueva primavera  
(LAGUNA, 2012, p. 122).

### 3. Uma revolução no plano do imaginável

Desde o final dos anos 90, Fernanda Laguna já vinha gestando um desejo de revolução, que se uniria no futuro à proposta do Ni Una Menos como o desejo de transformar tudo. O movimento, definido por suas ativistas como um grito coletivo, entende que o objetivo dos feminismos não é buscar igualdade dentro de um sistema capitalista, mas sim reinventar tudo e pensar outras formas de fazer política, levando em consideração o desejo e o prazer, em oposição à lógica do sacrifício. O que produz uma alternativa à subjetividade dominante é a capacidade de imaginar outros mundos, de se concentrar na imaginação. É o que Laguna faz em sua poesia, em seu trabalho como artista visual e como gestora cultural. Tudo isso se desenvolve simultaneamente: seu trabalho artístico se une ao ativismo ao pintar as bandeiras do movimento, e ao montar instalações dentro das manifestações, tais como o *telo lésbico* (motel lésbico), para que as manifestantes pudessem ter relações sexuais durante as mobilizações; a *iglesia de la apostasía*, feita com papelão pintado representando uma igreja em chamas, numa ação em que milhares de mulheres entraram com o pedido para devolver o batismo à igreja católica.<sup>11</sup>

A multiartista foi também uma das idealizadoras do *orgasmotón*,<sup>12</sup> uma performance que consistia em que todas as mulheres parassem na mesma data e horário para se proporcionar um orgasmo, trazendo, assim, a questão do prazer para o centro do ativismo feminista. Juntamente com Cecilia Palmeiro, Laguna realiza a curadoria de *Mareadas en la marea: diario íntimo y alocado de la revolución feminista*, reunindo diversos objetos como bandeiras, cartazes, obras, fotos, um verdadeiro arquivo vivo da maré feminista, que acaba de ser publicado em livro – com uma história escrita em parceria

11 A Apostasia Coletiva Feminista para Decidir foi uma ação organizada como resposta ao lobby das igrejas contra a legalização do aborto em 2018. Para essa ação, Fernanda Laguna confeccionou a fachada de uma igreja em chamas, literalizando a mítica citação de Piotr Kropotkin: "A única igreja que ilumina é a que arde". Nessa fachada, feita de papelão pintado, as pessoas tiravam fotos após entregar seu pedido de apostasia.

12 Cf. Convocatória para o *orgasmotón* na conta de youtube de Fernanda Laguna <https://www.youtube.com/watch?v=NXSF2XXBrZ4>. Acesso em: 9/1/23 às 21h44

a partir de um “nós”, condensando a experiência das duas, criando uma sujeita coletiva.

A revolução que está em curso, construída como um processo contínuo de transformação de si e do mundo, não se limita à participação de Fernanda Laguna no coletivo feminista. Não se restringe à atuação nas assembleias e na construção do movimento nas ruas. Suas práticas artísticas, literárias, de gestão cultural, e sua defesa da valorização do trabalho doméstico, enfatizando questões de prazer, gozo, bem-estar, isto é, o desejo, também fazem parte dessa micropolítica que produz transformações, imaginando novas formas de existir e criar comunidade.

Na obra de Laguna, muitos anseios idealizados a partir da poesia tornaram-se bandeiras efetivas do movimento feminista, o que torna a literatura um dos lugares possíveis de agenciamento dessas novas subjetividades que as utopias de esquerda pretendem construir. Se os manifestos do Ni Una Menos afirmam colocar em prática o mundo com que as feministas sonham, sua poesia já vinha gestando o mundo em que pretende viver, a partir de uma ética feminista da vida, ainda que não houvesse uma consciência explícita de que o fazia. Mesmo em “La ama de casa”, em que não há um tom declaradamente feminista como no “Manifiesto re-volutivo 2001\*”, é possível estabelecer diálogos com as postulações das teorias feministas, pois o modo como se constrói a relação da dona com a casa evidencia questões que seriam aprofundadas pelos movimentos feministas futuramente.

O texto poético escapa contaminando a realidade, ao passo que a incorpora e se contamina por ela, pois na obra de Laguna essas fronteiras se diluem. A vida é a poesia em si mesma, tanto aquilo que efetivamente acontece, como o que se deseja que aconteça. No texto de contracapa de *Um chamado telepático de socorro* (2023), antologia que reúne a obra de Laguna no Brasil, Cecilia Palmeiro afirma que “Fernanda leva a poesia para a vida, vive na poesia: sua arte é viver artisticamente, e transformar o mundo, de acordo com uma visão profunda da beleza como justiça social e bem viver” (Palmeiro, 2023, s/p). E acrescenta: “De tal modo, ela se situa na linha de frente de uma vanguarda feminista que há 20 anos vem modificando a arte e a literatura latino-americanas” (*Idem*, s/p).

A poesia de Fernanda Laguna é uma revolução em si mesma, uma revolução da imaginação, do desejo, uma poética que recusa e resiste tanto às hierarquias que normatizam a língua, apresentando desvios da norma padrão, assim como dos discursos que pretendem limitar o que é um poema. Seu universo encantado, de virgens, objetos que se personificam e deuses que se coisificam, também é espaço micropolítico em que o desejo, o prazer e a ternura tecem novos mundos, fissurando as estruturas existentes, e apostando em novas possibilidades de inventar outras realidades, dando um lugar à fantasia.

## Referências

AHMED, Sarah. Feministas aguafiestas. *In: La promesa de la felicidad*. Una crítica cultural al imperativo de la alegría. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.

ANZALDÚA, Gloria. Hablar en lenguas: Una carta a escritoras del tercer

mundo” (publicación original 21 de Mayo 1980). *In: Lo lingüístico es político*. Chiapas, México: OnA Ediciones, 2019.

BOSOER, Sara. No es música para mis oídos. Políticas de un canto plebeyo en la poesía argentina. *In: Garbatzky, I; Iriarte, I.; Moscardi, M.; Porrúa, A. (Org.) Puntuaciones sensibles*. Figuras en la poesía latinoamericana. Santiago: Bulk Editores, 2022.

COLECTIVO NI UNA MENOS. **Amistad política + inteligencia colectiva** (Documentos y manifiestos 2015/2018), 2018.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O anti-édipo**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

\_\_\_\_\_. **O ponto zero da revolução**. Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

GAGO, Verónica. **La potencia feminista**. O el deseo de cambiarlo todo. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

LAGUNA, Fernanda. **La señorita**. Buenos aires: Belleza y felicidad, 1998

\_\_\_\_\_. **La ama de casa**. Buenos aires: Belleza y felicidad, 1999.

\_\_\_\_\_. **Control o no control**. Buenos aires: Mansalva, 2012.

\_\_\_\_\_. **La princesa de mis sueños**. Rosario: Ivan Rosado, 2018.

\_\_\_\_\_. **Espectacular**. Cartas y textos de arte. Rosario: Ivan Rosado, 2019.

\_\_\_\_\_. e PALMEIRO. Apuntes para una memoria feminista: hacia una literatura del nosotros. *In: Cuadernos del CILHA*, n. 34 – 2021.

\_\_\_\_\_. **Um chamado telepático de socorro**. Trad. e Org. Eduarda Rocha. Rio de Janeiro: Macabéa, 2023.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. **Propuesta Educativa** [en línea]. 2009, (32), 41-45 Disponible em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403041704005>. Acceso em: 28/1/2023 às 16:36.

MALLOL, Anahí. El sujeto y su otro en la poesía argentina de estos tiempos. *In: Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericana* - Nueva época: dez., 2016.

MARADEI, Guadalupe. Cuerpos que insisten: familia, matrimonio y maternidad en la literatura argentina de la última década *In: Chasqui. Revista de*



# Leitura

Nº 78 Ano 2023

**literatura latinoamericana**, n. 45.1, Arizona State University, 2016.

PALMEIRO, Cecilia. **Desbunde y felicidad**: de la Cartonera a Perlongher. Buenos Aires: Recursos editoriales, 2011.

\_\_\_\_\_. Ni Una Menos: las lenguas locas, del grito colectivo a la marea global. *In*: **Cuadernos de literatura**. Vol. XXIII n. 46. 2019

\_\_\_\_\_. Texto de contracapa. *In*: **Um chamado telepático de socorro**. Org. e Trad. Eduarda Rocha. Rio de Janeiro: Macabéa edições, 2023.

PAVÓN, Cecilia; LAGUNA, Fernanda. **Ceci y Fer**. Poeta y revolucionaria. Buenos aires: Belleza y felicidad, 2002.

ROLNIK, Suely. GUATTARI, Félix. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

\_\_\_\_\_. **Esferas da Insurreição**. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SPINOZA. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.