

Entre paredes: o refúgio feminino na casa poética de Fernanda Laguna

*Between the walls: the feminine refuge in Fernanda Laguna's
poetic house*

Anelise de Freitas

Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora, MG, Brasil

anelisedefreitas@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-7974-4457>

Recebido em: 30 de dezembro de 2023

Aceito em: 30 de janeiro de 2024

Resumo

A casa foi considerada, durante muito tempo, conforme também afirmou Gastón Bachelard, como um ninho, isto é, o nosso primeiro lugar no mundo, e, conseqüentemente, como um lugar de segurança. Entretanto, o que observamos na América Latina, por exemplo, é o inverso. Vivemos em um dos lugares em que mais se mata mulheres fora das zonas de guerra. Além disso, os corpos de mulheres são violados e violentados, comumente, por pessoas próximas e que, muitas das vezes, vivem sob o mesmo teto que elas. Afinal, a casa seria segura para quem? Dessa forma, esse trabalho busca a análise do poema-livro *La ama de casa*, da argentina Fernanda Laguna. Em seu poema, a casa assume uma postura personificada e a dona de casa percebe que, na realidade, não é sua dona, mas sim uma escrava. Assim, a poeta usa recursos estilísticos para refutar a ideia da casa como lugar do feminino, da mulher e, principalmente, como lugar de resguardo e proteção.

Palavras-chave: Poesia argentina contemporânea. Fernanda Laguna. Presença da casa. Crítica literária feminista.

Abstract

For a long time, as Gastón Bachelard also said, the home was considered a nest, that is, our first place in the world, and consequently a place of security. However, what we see in Latin America, for example, is the opposite. We live in one of the places where women are killed the most outside of war zones. In addition, women's bodies are often raped and violated by people who are close to them and often live under the same roof as them. After all, whose house would be safe? This paper therefore seeks to analyze the book-poem *La ama de casa*, by Argentinian Fernanda Laguna. In her poem, the house takes on a personified posture and the housewife realizes that, in reality, she is not its owner, but a slave. Thus, the poet uses stylistic resources to refute the idea of the house as a place for the feminine, for women and, above all, as a place of shelter and protection.

Keywords: Contemporary Argentine poetry. Fernanda Laguna. Presence of the house. Feminist literary criticism.

Introdução

Este artigo parte da leitura de Fernanda Laguna para fazer um pequeno recorrido pela temática da casa e do feminino, ou seja, além da dedicação sobre a obra de Laguna, haverá, a partir de seu poema, uma revisão bibliográfica sobre o tema. Embora tenha uma obra profunda, dedico-me ao poema-livro *La ama de casa*. Laguna, além de artista plástica, é poeta, nascida na Argentina. A escritora se destacou como uma das mais prolíficas artistas da geração dos anos 1990 na Argentina, e fundou, em uma iniciativa que desenvolveu com a também escritora Cecilia Pavón, a editora e galeria de arte *Belleza y Felicidad*; foi também precursora, junto a Javier Barilaro e Washington Cucurto, da editora *Eloisa Cartonera*, fundada em 2003. Em Laguna, vida e obra se convergem em uma prática militante feminista e classista, uma vez que também é uma das fundadoras do coletivo *Ni Una Menos* e abarca, em sua produção, de maneira muito consistente e poética, a luta social das mulheres latino-americanas.

La ama de casa

Nesse poema, a voz poética é a de uma dona de casa que se vê escravizada pelo ambiente doméstico e, presa àquela dinâmica, percebe que o trabalho de casa nunca termina. Nele, há um jogo interessante que nasce desta ideia do gênero, e que aparece entre *el ama de casa* e *la ama de casa*. A gramática do espanhol propõe a *regla de eufonía*, que prescreve a inclusão do artigo definido masculino na frente de substantivos femininos que começam com a letra “a” tônica, a fim de evitar o choque de vogais. Dessa forma, segundo a RAE, o “certo” seria “el ama de casa”, mas Laguna alterna entre as duas formas. Ao subverter a gramática, Laguna questiona, a partir de uma perspectiva gendrada, a posição da mulher neste cenário da casa que se converte em uma escravizadora de mulheres; uma vez que não existe *el amo de casa*. A ideia de uma norma ortográfica subvertida aparece também posteriormente, no seu livro *Control o no control* (2012), obra que reúne basicamente todas as suas plaquetes publicadas até aquele ano. Segundo Julieta Novelli e María Eugenia Rasic (2021), o pesquisador Edgardo Dobry sugere ler na poesia argentina do final do século XX as marcas do desengano social, institucional, político e ideológico surgidos a partir da crise. As violências do dia a dia foram plasmadas em uma estética do baixo e opunham-se as

instituições que buscavam uma poética calcada no sublime. Desta maneira, para analisar tal poema, é importante saber que a poética de Laguna está atravessada pela severa crise econômica e política que se estabeleceu na Argentina entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000 e pelas questões sócio-culturais ligadas ao feminino e demarcadas na sociedade argentina.

O poema começa com uma realidade que é a de muitas mulheres que estão em casa, fazendo o serviço doméstico, cuidando desse espaço (*amas de casa*); há muito o que fazer e, conseqüentemente, isso gera muito cansaço. E ainda na segunda estrofe corrobora a ideia do cansaço, trazendo esse dia da semana, que pode parecer sem importância ou desinteressante, o domingo. Entretanto, domingo é o dia do descanso, uma vez que até Deus descansou no sétimo dia. Mas a dona de casa continua cuidando da casa em um trabalho contínuo que nunca cessa.

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

Se levantó el domingo
cansada
hacer el jugo
y tender las camas.
(Laguna, 2015, p. 84)

A casa começa a ganhar características de um ser humano e escraviza a dona de casa, que sente cansada pelo trabalho que não acaba porque a casa não para de *se* sujar, como se tivesse vontade própria. Para ainda comprovar essa personificação da casa, podemos mapear diversos sentimentos desse espaço que são animados: a casa tem vontade/desejo, ela escraviza. Inclusive, a forma do poema dialoga com todos esses sentimentos. O poema, por exemplo, é longo e causa a mesma sensação da qual sofre a dona de casa no poema ao limpar a casa: de que nunca irá terminar. As reentrâncias do poema e suas voltas (e revoltas) a sons ritmados e, até mesmo, a estrofes que funcionam como refrões, provocam no leitor também a mesma sensação da voz poética escravizada.

Essa figura de linguagem levará à presença de uma circularidade, porque o trabalho de casa nunca termina e, conseqüentemente, o cansaço também. Justamente porque a casa não deixa de se sujar (sujar-se, reflexivo), porque a casa é personificada, ela tem vida e ações humanas. O que se comprova por outra presença importante e que é

facilmente percebida na leitura de alguns poucos versos: a musicalidade. E essa musicalidade está diretamente relacionada e nos remete ao *romance* espanhol. O *romance* espanhol formava parte do cancionero musical espanhol do século XV e XVI. Compostos em formato de poemas que serviam para transmitir alguma informação, eram escritos em redondilhas maiores (no contexto espanhol são versos octossílabos, enquanto no português são versos de sete sílabas). A redondilha traz uma musicalidade ao poema e faz com que ele seja facilmente gravado, memorado e, conseqüentemente, difundido. Pode-se afirmar que essa forma de escrita possui duas funções: informar e recriar.

Essa comparação com o cancionero ressalta tanto o valor estético do poema de Laguna, que se pretende um poema de alguma maneira calcado na forma, quanto facilita a memorização e difusão de seu conteúdo, o transformando em uma mensagem coletiva a ser repassada entre a comunidade. Além disso, valoriza o discurso oralizado, não se prendendo aos valores dos discursos dicionarizados e gramaticalistas. Tanto na época dos cancioneros do *romance* espanhol na Idade Média quanto no poema de Laguna percebemos que há um privilégio por temas não canônicos da grande sociedade. Neste poema, por exemplo, há a presença do discurso emanado da casa e, principalmente, feito pela própria dona de casa.

Trabajo duro
la tiene harta
lava la mesada
pero vuelven
las cucarachas.

Empezó a descubrir el ama
que la casa era mala,
lavaba el piso
y ella lo ensuciaba.
(Laguna, 2015, p. 84)

Há um certo jogo irônico e ao mesmo tempo sedutor: a casa quase se entrega, quase fraqueja frente à limpeza da dona de casa, mas essa é apenas uma batalha, não a guerra (uma vez que a casa voltará a se sujar e o trabalho se torna interminável e a casa invencível). Logo, a casa vai continuar a se sujar, e isso acontece justamente porque a casa é habitada. No caso da dona de casa, ela é a voz que, dentro do poema, se importa com a dinâmica de limpeza do espaço, mas obviamente não é a única que o suja. A família, enquanto a dona de casa cumpre seu destino, está no clube, em um notório

momento de descanso. Há a sujeira que surge da cuia embolorada – que é uma ação química, não necessariamente humana –, mas também surge pela ação do tempo e da vida humana cotidiana, como os condimentos estragados na prateleira.

– ¡Ay, ama!
Tus manos de reina
harán flaquear mis cimientos,
pero la batalla
será mía
cuanto más me frota
más te embrujo
más me apodero de tu alma.
(Laguna, 2015, p. 87)

Na realidade, a casa tem vida porque é vida que habita aquele espaço, isto é, a humanização deste espaço se faz através da própria vida que frequenta a casa. E ela se suja e necessita ser limpa numa interminável luta porque há gente ali que não compartilha o trabalho doméstico. Deste modo, essa mulher segue limpando porque outros habitam sem compartilhar, principalmente o trabalho que é manter uma casa. Essa voz do poema se dá conta de que está sendo escravizada pela casa (ou por quem nela vive).

A ironia se apresenta novamente, uma vez que a dona de casa não é de fato uma dona, mas sim a escrava dessa casa. Então, parece que a casa só serve para se sujar, que não existe descanso, pois a sujeira se apodera da casa assim que a dona de casa termina de limpá-la. Aparecendo, então, a figura de linguagem da metáfora: a casa é um campo de batalha e as armas de sua dona são os produtos de limpeza, representando a dona de casa versus a própria casa ou a sua sujeira.

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, 2015, p. 90)

Quando, ao final, surge a imagem de Deus e, principalmente, a imagem do beijo de Deus que perturba, estraga e danifica tudo é aparentemente uma imagem paradoxal,

já que Deus cria, dá vida e concerta. A imagem desse Deus como uma entidade ligada ao masculino, que bagunça para que a dona de casa, com seus pequenos dedos, nem de perto do mesmo tamanho ao qual associamos a imagem de Deus, limpe e arrume tudo. Ao contrário de Deus, ou como Ele, essa mulher começa a ganhar Suas características: Ela é onipresente (ao limpar tudo) e onisciente. Essa mulher se torna a Deusa, a rainha da criação que, finalmente sai de casa e leva para a rua e para o jardim a beleza, enterrando, por fim, os mortos.

Es el beso insistente de Dios
que todo lo estropea
para que la ama
con sus deditos cuidadosos
lo arregle.
(Laguna, 2015, p. 90)

E, no final, em seu grande remate – "el mundo es una casa" –, a poeta usa o recurso da metáfora, ao comparar a casa com o mundo. Em outras palavras, essa voz do poema diz que o mundo escraviza, nunca se ordena e é um campo de batalhas. Não há um lugar seguro nestes espaços – na casa ou no mundo. Cremos-nos donos do mundo, mas não somos. O mundo é como uma casa e a casa é um lugar violento, não é um lugar de tranquilidade e conforto (ao menos não para alguns corpos). Assim como Deus, que mesmo onipresente e onisciente perde o controle sobre seus filhos ao lhes dar o livre arbítrio, a *ama de casa*, rainha e Deusa do doméstico, também não domina esse espaço, mas por ele se responsabiliza. A casa é mais que um lugar de morada, mas um conceito vivo e tenso que lida com as práticas artísticas.

Casa, mulheres e América Latina: uma revisão

Quando a poesia simbolista de Charles Baudelaire começa a se marcar pelo movimento crescente nas ruas de Paris e pelas atitudes da voz poética de seu *flâneur*, esse caminhante, colocado em uma relação com a rua que se urbaniza e com a industrialização do espaço urbano, pareceu colocar a casa como um lugar menor, pois a sociedade passava a se construir no lado externo. Entretanto, a casa na poesia deve ser compreendida ainda como um lugar primacial justamente porque o desenvolvimento do sistema capitalista colocou as pessoas cada vez mais dentro desse espaço, já que a rua se tornou um lugar hostil que expunha os contrastes e as contradições do capitalismo.

Assim, a casa se converteu em mais um instrumento da propriedade privada e um espaço comumente relacionado à segurança. A casa foi considerada assim durante muito tempo, Gastón Bachelard (1978) a via como um ninho, em outras palavras, o nosso primeiro lugar no mundo, e, conseqüentemente, a esse lugar é creditado a sensação de segurança. Para um estudo fenomenológico da intimidade, a casa fornece simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Cada casa tem uma cosmologia própria, pois cada um possui sua própria imagem da casa morada e sonhada.

Além disso, a casa e a rua também se opunham entre o feminino/interno – da dona de casa – e o masculino/externo – do dândi.

A casa é, então, a “materialização” da família, o espaço ritual onde seus membros interagem; é, também, o locus da reprodução da força de trabalho de seus membros individuais, na medida em que a família é uma estrutura de reprodução (Fausto Neto, 1978), e ainda, como coloca Macedo (1979), é no seu interior que as famílias constroem o seu mundo próprio e, através dele, se relacionam com o mundo externo. Ou, como me foi dito em Brasília, “o pobre só é gente dentro da casa dele”. (Woortmann, 2018, p. 120)

A organização nuclear clássica dessa casa – excetuando-se as novas formações familiares menos calcadas na heteronormatividade, obviamente – é feita, básica e historicamente, sobre dois pilares: “o pai de família” e “a dona de casa”. O pai é aquele que vai para o mundo externo vender sua força de trabalho, enquanto a mãe gerencia a casa a partir da força de trabalho vendida pelo homem. Essa organização vai além do núcleo formado por pessoas que se reúnem em casa aos domingos para o almoço em família, mas sim uma tendência ideológica. Dessa forma, por mais que encontremos outras composições familiares, não será difícil encontrar ainda essa estrutura ideológica, onde alguém assume o papel do pai de família, enquanto outra pessoa assume o papel da dona de casa.

Se a literatura é uma maneira de idealizar o mundo, não se produz literatura dissociada da sociedade. Assim, o território toma a regência da identidade, isto é, o que somos, perpassa o contato com as paisagens habitadas. O sujeito cartesiano era um ser mental, enquanto, na contemporaneidade, o corpo começa a esquadrihar seu lugar, seu espaço identitário. O corpo é uma preocupação desse sujeito e, principalmente, o espaço que esse corpo habita. Destarte, a casa é um palco onde nossos corpos performam no encontro com esse espaço, ou melhor, a casa é espaço para abrigar não só uma família, mas uma sociedade. Há uma expressão que diz que nunca se começa a construção de

uma casa pelo teto, a construção de uma casa deve começar sempre por sua base, sua fundação.

E não se pode falar de espaço sem falar de tempo. Somente as sociedades mais individualizadas vêem tempo e espaço de forma dissociada. Se pensamos nesses dois conceitos – espaço e tempo – a partir da casa, podemos afirmar que esse espaço retém o tempo, ou seja, nossas lembranças são guardadas e geridas pela memória, que é uma relação com o espaço. Voltamos sempre a essas memórias como devaneios e são esses devaneios que fazem a integração entre esses pensamentos – e, nesse caso, a casa é essa integração. As primeiras casas são aquelas que despertam em nós a lembrança da casa mais íntima, essa é a casa orgânica. É ela que nos diz o que deveria ser uma casa e nos implica a função do habitar. Para o mal e para o bem. O corpo não esquece a casa.

O espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nos nutre de força e vida. Para sentir o ar é preciso situar-se, meter-se numa certa perspectiva. [...] Do mesmo modo, para que se possa “ver” e “sentir” o espaço, torna-se necessário situar-se. (DaMatta, 1985, p. 25)

Ao comparar o espaço ao ar que respiramos, destaca a importância de situar-se para compreender e sentir verdadeiramente o espaço que nos cerca. Da mesma forma como não percebemos diretamente o ar, mas reconhecemos sua vitalidade quando nos situamos em determinada perspectiva, o espaço também demanda uma relação ativa e consciente para ser apreendido. É nesse ato de situar-se que emerge a percepção e a compreensão do espaço, revelando-se como um elemento essencial à nossa existência que, muitas vezes, passa despercebido em sua influência constante em nossas vidas.

Entretanto, é preciso considerar que a visão filosófica de Bachelard se postula desde uma mirada ligada a um *ethos* de um homem branco europeu. O que observamos na América Latina, por exemplo, é o inverso. Vivemos em um dos lugares em que mais se mata mulheres fora das zonas de guerra. Além disso, os corpos de mulheres são violados e violentados, comumente, por pessoas próximas e que, muitas das vezes, vivem sob o mesmo teto que elas. Só no Brasil, segundo o IPEA, em “43,1% dos casos, a violência ocorre tipicamente na residência da mulher” (Brasil, 2019, p. 19). Ou seja, esses dados rebatem a teoria da casa como ninho ou lugar de segurança. Afinal, a casa seria segura para quem? A questão, então, seria uma resposta dada pelo próprio filósofo francês: superar os problemas de descrição desse ambiente, pois quem o observa deve

compreender não os tipos de habitação, mas sim “o germe da felicidade central, seguro e imediato” (Bachelard, 1978, p. 199).

No poema de Laguna, a dona de casa percebe que, na realidade, não é sua dona, mas sim sua escrava. Assim, a poeta usa alguns recursos estilísticos para refutar a ideia da casa como lugar do feminino, da mulher e, principalmente, como lugar de resguardo e proteção. Em seu poema, Laguna utiliza-se principalmente de duas figuras de linguagem como recursos literários do feminino: a personificação e a metáfora. A personificação (ou prosopopeia) é uma figura de linguagem que atribui sentimentos, e/ou ações geralmente ligadas aos seres humanos, a objetos inanimados e seres irracionais. Na literatura, ela cria um ambiente poético calcado na valorização e intensificação da mensagem. A metáfora produz um sentido figurado por meio de comparações que criam uma equivalência entre as partes comparadas. Outras duas figuras de linguagem usadas neste poema são a ironia e a hipérbole. Percebe-se que a ironia, esta forma de contradizer-se de maneira bem humorada, é empregada sempre nos discursos proferidos pela casa personificada. Enquanto a hipérbole, figura empregada para enaltecer o exagero, apresenta-se nas falas e cenas da dona de casa ao limpar e limpar sem parar.

A pensadora chilena Ana Pizarro aponta que o discurso da casa é um discurso da mulher, enquanto o discurso da rua (da sociedade, da história, do futuro, do sujeito) é do homem. Então, ela propõe um estudo da casa em relação a rua, e não em oposição (principalmente a oposição público e privado). Essa proposta de análise da casa e da rua vem através do sociólogo brasileiro Roberto DaMatta. O espaço da casa gera um discurso específico, entretanto, é um espaço com muito mais complexidade; assente num espaço que é fundamentalmente privado, mas que se interfere em níveis diferentes e em graus diferentes – variáveis de classe, área geográfico-cultural, localização étnica, inserção em áreas rurais ou urbanas, tradicionais ou modernizantes – pelo espaço da rua (Pizarro, 2001).

A casa não é apenas um lugar destinado às mulheres, mas, principalmente, de opressão delas, que têm seu espaço social reduzido à casa (e dentro da casa reduzido ao espaço da cozinha). Essas condições mudaram bastante no último século, graças ao movimento feminista que promoveu diversas mudanças sociais. A literatura, como esse bem simbólico e social, acompanhou essas mudanças. A partir do século XX, a literatura tem um apelo pelo corpo e por seu lugar na sociedade. Dessa maneira, o

código linguístico social e literário se articulam cada vez mais em prol de um fortalecimento das experiências de linguagem do ser transformado. A casa, nesse campo, tem atuado como uma metáfora para o corpo. Quando falo que o discurso da casa é um discurso em relação com a rua, creio que essa relação só seja possível porque as mulheres, principalmente a partir da tomada organizativa do século XX, transformaram-se de antagonistas em protagonistas da história e buscaram seu lugar de legitimação no discurso da rua. Entretanto, factualmente, a mulher nunca saiu da casa.

O discurso da casa tem que encontrar sua própria maneira de se legitimar, pois as estratégias de legitimação da rua são canônicas: “ser otro es ser inferior” (Pizarro, 2001, p. 149). Pizarro aponta quatro estratégias de legitimação a partir da casa: 1) *descontextualização*, que é a estratégia que busca produzir uma ruptura com o sistema em uma dicotomia “madre-calle” (Pizarro, 2001, p. 150) – como as “Mães da Praça de Mayo”, movimento surgido na Argentina em 1977, e as mulheres batendo panela pedindo o fim das ditaduras no Brasil e Chile. Esses dois exemplos mostram como as mulheres retiraram elementos da casa e os levaram para a rua, ou seja, as mulheres levam características do doméstico para as lutas públicas a fim de uma afirmação simbólica; 2) *acompanhamento*, em que a casa é aceita e assumida como um complemento do discurso político da rua, como o exemplo das camponesas bolivianas, que fundaram o movimento “Bartolina Sisa”. No século XVIII, Sisa havia lutado, junto a seu marido, contra a exploração colonialista, mas, até então, era apenas conhecida como a esposa de Tupac Katari. O objetivo aqui seria retirar o nome de Sisa da subalternidade, porque, embora a luta seja a mesma para homens e mulheres, pois a luta é a favor dos camponeses, a resistência ganha sua simbologia própria; 3) *deslizamento* que diz sobre alguns espaços públicos que se abrem às mulheres, mas espaços muito próximos aos da casa; e, por último, o 4) *mascaramento*, em que a autora aplica diretamente à literatura, pois na literatura os signos próprios do discurso da casa se expressam na escrita feita por mulheres, cuja existência como objeto foi delineando-se nos últimos anos.

Pizarro diz que de todas as mudanças que aconteceram com o avanço dos estudos de gênero ao longo das últimas décadas, o “trânsito de las perspectivas” (Pizarro, 2001, p. 144) é o que se possibilitou de mais importante. Principalmente, porque essa mudança de perspectiva organizou os traços dos problemas enfrentados pelas mulheres latino-americanas. Essa mudança possibilitou averiguar as condições da mulher nos

setores econômicos, laborais e de saúde, por exemplo; isto é, a mulher passou a ser vista como um sujeito. A autora faz uso da teoria dos campos, do sociólogo francês Pierre Bourdieu, ao utilizar um exemplo de uma empregada e uma patroa que assistem ao mesmo programa, mas fazem leituras distintas porque os capitais simbólicos estão cruzados pelo histórico de acesso à cultura. Desse jeito, nosso continente é classista e as mulheres galgaram de diferentes maneiras os pilares culturais.

[...] la subordinación de la mujer aparecería allí como producto, por una parte, de factores culturales tradicionales; por otra, de factores modernos, insertos ambos en un contexto de dependencia económica y política (Savané, 1982:1-1). Esta situación específica condiciona su participación y sus expectativas, su mirada sobre el mundo y su imagen de sí misma, condiciona la dimensión simbólica de su existencia. (Pizarro, 2001, p. 144).

O corpo social, comumente, é identificado pelo seu gênero, marcado dicotomicamente como “homem” ou “mulher”. Isso porque o corpo encena um gênero estereotipado entre seus atores; seus atos se repetem até uma falsa sensação de essencialidade. Entretanto, para a filósofa estadunidense Judith Butler, o corpo-gênero é performativo; de outra forma, não possui um status ontológico. Os atos e gestos dos corpos estariam associados a incorporação das fantasias e desejos manifestados pelos mesmos, e esses atos e gestos são entendidos como performances, pois fabricam a essência e a identidade (Butler, 2017). O pensamento de Butler não é um pensamento latino, mas é um pensamento americano, e descentraliza a produção de pensamento filosófico da hegemonia europeia. Desse panorama, o corpo performa, ele não é. Vive, assim, em uma fronteira regulada pela hierarquia do gênero.

Considerações finais

A casa é “uma entidade definida com extrema precisão social (...) portanto, sujeita a uma série de atenções altamente conscientes – ritualizadas e solenes” (DaMatta, 1985, p. 09). Por exemplo, recebemos visitas em nossas casas, via de regra, pela sala, que (junto ao jardim e a porta de entrada) é o que liga o interno e o externo (ou a casa e a rua). A construção de uma casa necessita desses “buracos” que liguem o interno e o externo, como as janelas e as portas; a porta é esse deslocamento da casa.

No que diz respeito ao estudo histórico e social da latino-americana, a casa aparece como um lugar de privilégio. Entretanto, esse espaço da casa, ao contrário da

dicotomia público e privado – onde o público é o espaço da sociedade, enquanto o privado é o espaço do indivíduo – expõe uma dinâmica social e as suas mazelas. A casa só faz sentido na oposição, no contraste ou, como prefiro chamar, na relação. Assim, não é possível falar sobre a casa ou a rua, pois esses lugares não atuam de maneira dissociada, então, o certo seria falarmos sobre a casa e a rua.

Enfim, os poemas que se dedicam à casa não costumam tratar esse espaço como um lugar de supremacia da identidade e da segurança; e a questão da linguagem é premente, como se ela própria e o corpo pelo qual percorre fossem essa espécie de lugar da casa. Embora seu lugar aparente estar relacionado ao imóvel e ao estático, a casa demonstra que, na contemporaneidade, expressa-se em algumas poéticas, como a Fernanda Laguna, a partir de sua mobilidade, pois elas lidam diretamente com esse corpo presente em constante deslocamento.

Em conclusão, a análise do poema *La ama de casa* de Fernanda Laguna revela a complexidade da relação entre o espaço doméstico e a opressão feminina. Laguna utiliza-se de recursos estilísticos como a personificação e a metáfora para subverter a visão tradicional da casa como um lugar de segurança e conforto, destacando, em vez disso, a contínua e extenuante escravidão das mulheres pelo trabalho doméstico. A casa, personificada, se torna um antagonista implacável, um campo de batalha onde a dona de casa nunca encontra descanso. Através de uma linguagem poética rica e incisiva, Laguna oferece uma perspectiva poderosa e necessária sobre a realidade cotidiana de muitas mulheres, sublinhando a necessidade urgente de mudanças sociais e culturais profundas.

Referências

BACHELARD, Gastón. A poética do espaço. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-354.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Participação no mercado de trabalho e violência doméstica contra as mulheres no Brasil**. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LAGUNA, Fernanda. La ama de casa. ENRIQUEZ, Julia; HENDERSON, Daiana; ORGE, Bernardo (Orgs.). **53/70 Poesía Argentina del Siglo XXI**. Editorial Municipal de Rosario; Espacio Santafesino; Centro Cultural Parque de España AECID, 2015.

_____. **La ama de casa**. Buenos Aires: Belleza y Felicidad, 1999.

NOVELLI, Julieta; RASIC, María Eugenia Rasic. El Peso de las Monedas en la Poesía de Fernanda Laguna y Arturo Carrera. In: **Dossiê: Mapas da poesia hispânica**, n. 21, São Paulo, 2021.

PIZARRO, Ana. “La casa y la calle: mujer y cultura en América Latina. In: ORTEGA, Eliana (Ed.). **Más allá de la ciudad letrada: escritoras de nuestra América**. Santiago: Isis Internacional 2001. p. 144 154.

WOORTMANN, Klaas. Casa e família operária. In: **Anuário Antropológico**, v. 5, n. 1, 2018 (1981). p. 119-150.