

# ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS

revista de cultura

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor | Diretor da Revista

**Anísio Brasileiro de Freitas Dourado**

Vice-Reitora

**Florisbela de Arruda Camara e Siqueira Campos**

Presidente do Conselho Editorial

**Lourival Holanda**

Editor Geral

**Eduardo Cesar Maia**

Editor Executivo

**Artur Almeida de Ataíde**

Assistente de Edição

**Igor Bandim**

Conselho Editorial

**Dimas Veras, Nara Pavão, Flávio Brayner, Carlos Newton Jr.,  
Brenno Kenji Kaneyasu, João Cezar de Castro Rocha**

Conselho Científico

**Ana Mae Barbosa (USP), Giane da Paz Ferreira da Silva (UFPE),  
José Dias dos Santos (UFPE), José Mauro dos Santos Filho (UFPE),  
Luiz Costa Lima (PUC-Rio), Maria Eliete Santiago (UFPE), Mário de  
Faria Carvalho (UFPE), Maurício Alves da Motta Sobrinho (UFPE),  
Miguel Angelo Laporta Nicolelis (Duke University), Rogério Luiz  
Covaleski (UFPE), Sérgio Alves de Souza (UFPE), Suranjit Kumar Saha  
(Wales University), Susana Novick (Universidad de Buenos Aires),  
Tania Bacelar de Araujo (UFPE), Theotonio dos Santos (UFRJ)**

## **Estudos Universitários**

Revista de Cultura da Universidade Federal de Pernambuco

V. 36 | N. 1 e 2 | out. 2019

Catologação na fonte:

Bibliotecária Kalina Ligia França da Silva, CRB4-1408

---

Estudos Universitários, Revista de Cultura / [UFPE]. – Vol. 1, n. 1, (1962)-. – Recife : Ed. Universitária da UFPE, 1962-v.

Trimestral, jul/set. 1962-out./dez. 1974; semestral, jan./jun 1975-jul./dez. 1985; irregular, 1997-2003; semestral, 2009-

Edições de jul. 1962 – ago. 1964 tem o título: Estudos Universitários, Revista da Universidade do Recife.

Edição: vol. 36, n.1 e 2, out./2019, tem o editor: Ed. UFPE.

Inclui referências bibliográficas.

ISSN 0425-4082 (broch.).

1. Ensino superior – Periódicos. 2. Feminismo. 3. Cultura. 4. Artes. 5. Literatura. I. Universidade Federal de Pernambuco.

378

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2019-075)

---

Editora Especial

**Juliana de Albuquerque**

Revisores

**Adriano Dias de Andrade**

**Flávio Gonzalez**

Projeto Gráfico

**Diogo Cesar Fernandes**

Diagramação

**Adele Pereira**

Ilustrações

**Alexandra de Moraes**

---

Para o envio de artigos e para conhecer as normas de publicação da revista Estudos Universitários, visite:

**[www.ufpe.br/edufpe](http://www.ufpe.br/edufpe)**

---

# SUMÁRIO

05 | nota editorial

especial  
feminismos

6 | **ensaio**  
À MANEIRA DE PRÓLOGO  
*Juliana de Albuquerque*

14 | **ensaio**  
O FEMINISMO IDENTITÁRIO  
E A MÍDIA BRASILEIRA  
*Júlia Corrêa da Rocha*

30 | **estudo**  
"PALAVRAS: COM ELAS SE FAZ  
E SE DESFAZ COMO SE QUER"  
Elena Ferrante, a escrita  
literária e o paradoxo  
ausência-presença  
*Fabiane Secches*

40 | **ensaio**  
AS FILHAS DO FEMINISMO  
VÃO AO CINEMA  
*Helôisa Pait*

46 | **estudo**  
*LES BOUCHES INUTILES*  
E O PENSAMENTO  
BEAUVOIRIANO SOBRE  
A SITUAÇÃO DAS MULHERES  
*Heci Regina Candiani*

62 | **ensaio**  
CORPOS *QUEERS*  
PARA ALÉM DA RETÓRICA  
DA MATERIALIDADE  
*Bárbara Buri*

68 | **estudo**  
HEROÍNAS DE MIL FACES  
atuação e representação  
de mulheres no audiovisual  
*Anna Carolina Francisco*  
*Mykaela Plotkin*

90 | **estudo**  
TESSITURAS E FUXICOS  
conversando com trabalhadoras  
rurais feministas  
*Gabriela Monteiro*

108 | **acervo**  
A POSIÇÃO DA MULHER NA  
COMUNIDADE PENTECOSTAL  
*Judith Hoffnagel*

**120** **entrevista**  
Luzilá Gonçalves Ferreira

**130** **resenha**  
BRIGITTE BARDOT E A  
SÍNDROME DE LOLITA  
*Daniella Zupo*

**132** **resenha**  
A POLÍTICA SEXUAL  
DA CARNE  
*Maria Eugênia Zanchet*

**135** **resenha**  
DEBATES FEMINISTAS  
um intercâmbio filosófico  
*Juliele Maria Sievers*

**139** **estudo**  
JORNALISMO  
trabalhando com a hipótese  
de uma morte natural  
*Juliana Cunha*

**147** **conto**  
DIAS DE ABANDONO  
*Thais Kuperman Lancman*

# NOTA EDITORIAL

O leitor tem em mãos uma edição especial da revista **Estudos Universitários**. Afirmado uma vez mais nossa orientação pluralista e comprometida com as questões mais prementes do nosso tempo, resolvemos dedicar o nosso dossiê ao debate sobre as diferentes – e por vezes contrastantes – visões do feminismo que têm sido veiculadas no debate público contemporâneo de ideias.

Para pensar e organizar este número, convidamos como editora especial Juliana de Albuquerque, doutoranda em Filosofia e Literatura Alemã pela University College Cork (Irlanda), que é colunista do jornal Folha de S. Paulo e editora da revista eletrônica Pasma. No ensaio que abre a revista, “À maneira de prólogo”, Juliana apresenta uma reflexão ampla e pessoal sobre o tema, descrevendo em linhas gerais cada um dos textos que compõem a edição.

As ilustrações deste volume são de autoria da *designer* e artista visual pernambucana Alexandra de Moraes. ❧

**especial** feminismos

---

# À MANEIRA DE PRÓLOGO

---

## Juliana de Albuquerque

Colunista do jornal Folha de S. Paulo e editora da revista eletrônica Pasmás  
Doutoranda em filosofia e literatura Alemã pela University College Cork (Irlanda)

Para a minha mãe

EM 1908, A MÉDICA E ATIVISTA FRANCESA Madeleine Pelletier comentou que cada feminista teria o seu próprio nicho de atuação, chamando-nos a atenção para a diversidade de demandas que caracterizava o movimento já na virada do século XIX para o XX, a exemplo do que foi documentado em 1915 pela autora Katherine Susan Anthony em *O feminismo na Alemanha e na Escandinávia*.

Com o intuito de informar as ativistas de língua inglesa sobre as principais características do feminismo europeu, Anthony teria identificado ao menos onze divisões internas no movimento alemão da época, referindo-se a grupos socialistas e burgueses entre os quais existiriam feministas conservadoras,

moderadas e radicais; e, ainda, religiosas de confissão cristã e laicas, assim como as integrantes dos velhos e dos novos feminismos, além das sufragistas e do “feminismo feminista”.

Essa lista proposta por Anthony é citada em recente estudo de Marlene LeGates sobre a história do feminismo na sociedade ocidental. Nele, a autora utiliza-se da diversidade do movimento para questionar certos mitos sobre a luta das mulheres por igualdade, a exemplo da crença largamente difundida no Brasil dos últimos anos de que as demandas pela igualdade de gênero resumem-se a uma expressão política reservada à esquerda – uma ideia que se firma a partir da participação das feministas de

esquerda na luta pela abertura democrática durante os anos da ditadura militar e que, atualmente, encontra arrimo nas novas articulações ocorridas sob a influência do programa anticapitalista da Marcha Mundial das Mulheres, ocorrida no ano 2000 (BOGADO, 2018, p. 32).

No entanto, isso não quer dizer que outras formas de articulação feminista sejam impossíveis. Exemplo disso é o dito feminismo liberal praticado pelas integrantes do Lola: Ladies of Liberty Alliance, movimento de origem norte-americana que chegou ao Brasil em 2009 e hoje conta com pelo menos 300.000 seguidoras, achando-se representado em oito estados da federação.

Igualmente, há quem apoie a tese do pós-feminismo. Esse é o caso da professora Isabella Anchieta (2019), que, em ensaio para o Estado da Arte, chama-nos a atenção para o fato de que não precisamos estar submetidas a uma ideologia política – ou até mesmo à própria narrativa feminista da História – para lutar por maior equidade e autodeterminação.

Em contrapartida a todos esses discursos, reservo-me o direito de pensar um feminismo diferente, questionando qualquer forma de argumentação política e intelectual que desconsidere o papel das emoções na formação do indivíduo.

8 Pergunto-me o que nos leva a optar por certas bandeiras, bem como o que instiga a nossa imaginação a adotar narrativas excludentes para legitimar o discurso de um movimento cujas propostas deveriam prezar pela possibilidade de ação conjunta e pelo beneficiamento dos mais variados grupos de mulheres a compor a sociedade brasileira.

O meu foco principal é o mal-estar do indivíduo do sexo feminino em sociedade, e como ele se traduz em um modo de atuação política frequentemente alheio a certo conflito de ordem afetiva, cuja articulação muitas vezes escapa a qualquer tentativa de racionalização.

Em um momento histórico como o nosso, caracterizado pela polarização ideológica e pela hipertrofia do discurso político em nossas vidas, devemos questionar até que ponto as nossas formas de ativismo não estariam contribuindo ainda mais para a confusão que todas nós vivenciamos entre a solução de frustrações íntimas e a necessidade de promovermos uma agenda que represente a pluralidade de interesses sociais das mulheres através de um mínimo denominador comum. Assim, gostaria de chamar atenção para a observação de Albertina de Oliveira Costa, Carmen Barroso e Cynthia Sarti, em artigo de 1985 sobre a pesquisa da mulher no Brasil:

O feminismo agrupou, ou melhor, serviu de guarda-chuva para uma grande variedade de tendências e orientações político-ideológicas. Uma tipologia, hoje clássica, distribui o movimento feminista por três tendências principais: a liberal, a radical e a socialista. O traço de união entre elas: a luta pela supressão da desigualdade entre os sexos fundamenta o princípio-base da opressão da mulher. No entanto, o movimento feminista não se fundamenta em uma teoria da opressão. *Ser feminista está radicado num elemento fluido, o da perspectiva das mulheres, terreno da denúncia e do desejo* (COSTA; BARROSO; SARTI, 2019, p. 110, grifo meu).

Encontro na citação duas relevantes observações: primeiro, a refutação da crença de que o feminismo brasileiro se

impõe como uma preocupação exclusiva da esquerda. Mesmo que na segunda metade do século XX o empenho político dessa corrente tenha sido essencial para o sucesso de importantes demandas – ainda assim, o êxito de muitas das demandas feministas sempre dependeu do diálogo entre setores de direita e de esquerda. Exemplo disso é o famoso *lobby do batom* – articulação política formada por 26 deputadas federais de diferentes filiações partidárias que, durante a Assembleia Constituinte de 1987, assegurou a igualdade de todos os brasileiros perante a lei, no texto da nossa atual Constituição.

Quanto à segunda observação, trata-se da caracterização do feminismo enquanto expressão de um elemento localizado naquilo que as autoras atribuem à perspectiva das mulheres: o desejo de reconhecimento e o impulso denunciatório dos mais variados graus de opressão e de violência sentidos por cada uma de nós.

Ora, não há dúvida de que a *experiência vivida* é parte fundamental da retórica feminista, a cumprir um importante papel na obra de escritoras identificadas em maior ou menor medida com o movimento, como Simone de Beauvoir, Anais Nin, Maya Angelou e Toni Morrison.

No entanto, ao se priorizar narrativas pessoais em detrimento de um sólido aporte teórico, corre-se o risco de se confundir as necessidades do saber científico com as demandas da prática política. No universo acadêmico, o resultado é a imprecisão. Segundo o artigo de Albertina de Oliveira Costa, Carmen Barroso e Cynthia Sarti:

Acompanhando a tendência ao engajamento militante nas pesquisas sobre a mulher, houve nos últimos anos uma utilização disseminada da metodologia da pesquisa-ação ou pesquisa participante, englobando-se, às vezes indevidamente, nesta rubrica qualquer pesquisa que envolvesse alguma forma de comprometimento político do pesquisador com o seu objeto de estudo (COSTA; BARROSO; SARTI, 2019, p. 129).

O que essas observações expõem com bastante clareza é a dificuldade tanto de ativistas como da sociedade para lidar com fenômenos históricos complexos, cujas múltiplas origens dificultam a formação de uma narrativa simples e direta, congruente com os anseios das mais variadas camadas da população por uma explicação unívoca para as recentes transformações culturais que contradizem os nossos velhos preconceitos – muitos dos quais amparados ao longo dos séculos pela religião e pelos cânones literário e filosófico.

Exemplo disso é a ideia inspirada no apóstolo Paulo, em sua “Epístola a Timóteo”, e em Jean-Jacques Rousseau, em *Émile, ou da educação*, de que a mulher deve submeter-se ao homem, com a sua educação condicionada ao bem-estar e ao progresso moral do seu companheiro. Tal como informa o filósofo: “[...] a mulher é feita para agradar e ser subjugada, ela deve tornar-se agradável ao homem, ao invés de provocá-lo” (ROUSSEAU, 1995, p. 424).

A citação se aplica às lembranças que tenho do Nordeste da minha juventude, onde a expressão feminina precisava ser constantemente justificada mesmo para as mulheres que se diziam independentes, mas que, ao meu ver, agiam muito



Precisamos estar cada vez mais atentas para os sinais desse ressentimento em nossas práticas cotidianas. Para, quem sabe, assim evitarmos uma vivência deturpada das diversas bandeiras feministas

timidamente, temendo as possíveis consequências sociais de qualquer questionamento mais incisivo sobre a ordem natural das coisas.

É o que pude observar, mesmo no início dos anos 2000, com muitas mulheres da minha geração ainda a vivenciar os cenários de época descritos por Paulo Francis nas novelas que compõem o volume *Filhas do segundo sexo*. Principalmente em “Clara, Clarimunda”: texto em que o escritor frisa a importância de questionarmos qualquer tentativa de articulação irrefletida entre a política e o desejo.

Casada com Carlos, a protagonista da trama assume desde cedo a tarefa de organizar a vida doméstica da família e de patrocinar o sucesso profissional do marido sociólogo e marxista, revisando os seus manuscritos, emprestando-lhe novas ideias e costurando, ainda, os seus relacionamentos de trabalho.

A trajetória de Clara descreve o percurso das mulheres que deixaram o país

na década de 1970 para acompanhar os seus companheiros em cursos de pós-graduação e doutorado no exterior. Momento em que – segundo comentário da pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda em *Pensamento feminista brasileiro* (2019, p. 9-10) – muitas tomam maior contato com a ideologia feminista e passam a viver um cotidiano a partir do qual questionam as nossas idiossincrasias de gênero, raça e classe.

De volta ao Rio de Janeiro, Clara participa dos famosos grupos de reflexão que tanto estimulavam a discussão entre as mulheres da classe média durante aquele período. Sem perceber, contudo, como toda a sua vida intelectual e afetiva permanecia condicionada aos interesses do marido, mantendo-a limitada nas opções de exercício da sua liberdade.

No entanto, ao romper com a bolha da coqueteria ideológica dos círculos intelectuais de classe média, Clara finalmente percebe o poço sem fundo em

que se metera, recorrendo à leitura de Marcel Proust para combater o torpor ideológico que passara a caracterizar a sua vida: “A ilusão do livre-arbítrio é a mais poderosa e intoxicante, Clara pensou a horas tantas o que Proust, mórbido, não notara. Pronto, descobrira uma falha na perfeição, que, é claro, tornava Proust ainda mais perfeito em humanidade...” (FRANCIS, 1982, p. 122).

Hoje, suspeito cada vez mais de que o sucesso do projeto feminista dependa justamente da redescoberta do que a protagonista de Francis intuiu enquanto lia Proust.

Nos episódios que compõem *Em busca do tempo perdido*, o autor desperta-nos a compreensão de que as nossas experiências e anseios por ruptura e libertação hão de sempre remeter à viscosidade do tempo. Ou seja, prevalece a reprodução inconsciente do passado em cada momento presente, a fazer com que o nosso envolvimento com o mundo e a expressão da nossa autonomia dependa de um constante exercício de questionamento tanto de memórias como de motivações.

Segundo a escritora e psicanalista Anaïs Nin, o propósito de tal questionamento residiria em minimizar os efeitos negativos do ressentimento em nossa atuação política – efeitos bastante comuns nos dias de hoje, a deturpar cada vez mais o funcionamento das instituições democráticas, a exemplo do reacionarismo que vemos tomar corpo no Reino Unido, nos Estados Unidos e no Brasil.

Em vários dos meus textos para o Estado da Arte, bem como em minhas colunas para a Folha de S. Paulo, refiro-me ao ressentimento como o processo de

internalização e acúmulo da agressividade sobre a qual não podemos atuar diretamente. Com o passar do tempo, esquecemos o objeto específico da nossa raiva acumulada e passamos a exercitá-la indiscriminadamente contra outros objetos e sobre nós mesmos.

Costumamos pensar que esse ressentimento atinge apenas os nossos adversários. Afinal, nos outros, qualquer síndrome se torna de mais fácil diagnóstico. No entanto, precisamos estar cada vez mais atentas para os sinais desse ressentimento em nossas práticas cotidianas. Para, quem sabe, assim evitarmos uma vivência deturpada das diversas bandeiras feministas.

#### **RESUMO DESTA EDIÇÃO DA ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS**

As autoras convidadas a participar desta edição da revista dão uma amostra de como podemos pensar o feminismo e a atuação da mulher dentro e fora da academia, sem, porém, perder de vista a necessidade de complementarmos elucubrações teóricas com a experiência adquirida. Uma estratégia que, por vezes, falha em partilhar da neutralidade à qual estamos acostumados em círculos acadêmicos. Mas que favorece o diálogo entre os diversos recortes da nossa sociedade.

Os convites foram pensados de forma semelhante à do projeto de editoria que desenvolvo ao lado de Heloisa Pait na revista *Pasmas*. Ou seja, com a função de criar um espaço de discussão sobre questões que se localizam no intercâmbio entre o público e o privado, a nos permitir que uma reflexão sobre a situação da mulher ocorra naturalmente, a partir

de temáticas incidentais, tais como a discussão na literatura sobre a formação do sujeito autônomo.

Começamos então com um bate-papo sobre feminismo e literatura entre mim e a escritora pernambucana Luzilá Gonçalves Ferreira, ex-professora do departamento de Letras da UFPE e autora de *Humana, demasiado humana*, livro que marcou a minha adolescência por despertar-me o interesse em uma das personagens intelectuais mais controversas e fortes da Europa do século XX: a escritora e psicanalista russa Lou Andreas-Salomé, eternizada em nosso imaginário pelas suas extraordinárias amizades e colaborações com os grandes nomes da cultura da sua época, tais como Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke e Sigmund Freud.

Converso com Luzilá sobre o impacto de Lou na sua trajetória, assim como sobre as afinidades temáticas entre as duas autoras, a exemplo das diversas referências à poesia de Rilke e do caráter quase espiritual com que ambas vislumbram a relação entre os sexos. Falamos também sobre o protagonismo das mulheres no movimento abolicionista e na literatura brasileira do século dezanove, bem como sobre as possíveis limitações da escrita engajada.

Em seguida, a psicanalista Fabiane Secches, toma por objeto de estudo o paradoxo da ausência-presença na obra da escritora italiana Elena Ferrante. Segundo Fabiane, os volumes da tetralogia napolitana revelam como o discurso de Ferrante parece valorizar a coexistência de forças contraditórias no indivíduo. Nesse ponto, vale ressaltar a sua interpretação de como o *Fausto* de

Goethe serve de inspiração direta para a história da amizade entre as personagens de Lena e Lenú.

Júlia Correia, repórter de cultura do jornal Estado de S. Paulo, brinda-nos com um ensaio sobre o feminismo identitário e a mídia brasileira, chamando-nos a atenção para o fato de que discursos radicais podem intensificar o sentimento de desconfiança – que tomou conta do país – na imprensa tradicional.

Ativista e mestre em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Gabriela Monteiro traz-nos ao conhecimento a realidade das trabalhadoras rurais feministas. Em seu texto, Gabriela analisa o processo de formação do sujeito feminista junto às integrantes do Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE), frisando como, a partir da reconstrução das suas identidades, essas trabalhadoras: “se desafiam a tomar decisões [...]; reinventar imaginários e costurar outras trajetórias, outros mundos”.

Trouxemos, em seguida, o relato das cineastas Mykaela Plotkin e Anna Carolina Francisco sobre as tentativas das mulheres do audiovisual de firmar uma identidade própria, valorizando a alternância entre ficção e realidade na construção do sujeito autônomo.

A complementar o ensaio sobre as mulheres no audiovisual, a professora Heloisa Pait convida-nos para um dia na sala de projeção. Em “As filhas do feminismo vão ao cinema”, Heloisa tece um comentário sobre filmes de Isabel Coixet, Agnès Varda, Michal Aviad, Paula van der Oest, Alexandra Dean e Allison Schroeder.

Doutoranda em filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina,

Bárbara Buril reflete sobre a identidade *queer* a partir de uma discussão sobre a corporeidade. Remetendo-nos à fenomenologia e à obra do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, fala-nos da necessidade de se pensar a sexualidade como elemento efêmero, localizado “[...] nos gestos e na intencionalidade do sujeito em direção a outro sujeito, em direção ao mundo”.

Pesquisadora da Universidade Estadual de Campinas, Heci Regina Candiani escreve sobre a peça *Les bouches inutiles*, famosa por se tratar da única incursão de Simone de Beauvoir pelo gênero teatral. Escrita em 1945, a peça tematiza alguns tópicos recorrentes da obra da filósofa existencialista, a exemplo do debate sobre

poder, gênero e emancipação das mulheres, que foi aprofundado alguns anos mais tarde com a publicação de *O segundo sexo*.

Esta edição também conta com resenhas de livros e dicas de leitura apresentadas pela professora Juliele Maria Sievers, pela pesquisadora Maria Eugênia Zanchet e pela jornalista Daniella Zupo. Além de um conto inédito da escritora Thais Kuperman Lancman.

Por fim, republicamos neste dossiê, na seção Acervo, um artigo da pesquisadora Judith C. Hoffnagel sobre a posição da mulher na comunidade pentecostal. Escrito na década de 1970, o texto estabelece um diálogo latente com alguns dos principais e mais recentes temas da política nacional.

## REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, Isabelle. Pós-feminismo: o feminismo é um imperativo ético ou um cavalo de Troia? In: ESTADO DA ARTE: um espaço para a discussão de ideias para nosso tempo. São Paulo, SP, 1995- . 28 jun. 2019. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/pos-feminismo-o-feminismo-e-um-imperativo-etico-ou-um-cavalo-de-troia/>>. Acesso em: 23 jul. 2019.
- BOGADO, Maria. Rua. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- COSTA, Albertina de Oliveira; BARROSO, Carmem; SARTI, Cynthia. Pesquisa sobre mulher no Brasil: do limbo ao gueto? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- FRANCIS, Paulo. Clara, Clarimunda. In: FRANCIS, Paulo. *Filhas do segundo sexo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- LEGATES, Marlene. *In their time: a history of feminism in Western society*. London: Routledge, 2001.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile, ou da educação*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

**especial** feminismos

---

# O FEMINISMO IDENTITÁRIO E A MÍDIA BRASILEIRA

---

## Júlia Corrêa da Rocha

Jornalista do Estado de S. Paulo

Graduada pela UFRGS

DESDE QUE SE POPULARIZARAM, SOBRETUDO na segunda década dos anos 2000, as redes sociais trouxeram um universo inédito de reflexões para as discussões feministas. Os internautas usuários de tais mídias puderam observar o surgimento de articulações expressivas de mulheres, que encontraram um canal de compartilhamento de ideias atreladas ao combate daquilo que caracterizam como “machismo” ou “opressões de gênero”.

Desse ambiente surgiram mobilizações, movimentos e campanhas que passaram a reivindicar espaço em meio às discussões públicas atuais, o que constitui um cenário desafiador para se compreender os componentes de um novo espaço público, com uma disputa renovada de

valores na sociedade – agora, mais polarizada do que nunca. É um cenário que coincide com um período para a compreensão da forma como a sociedade passa a consumir informações – o que afeta, conseqüentemente, as estruturas tradicionais da imprensa.

Se, até não muito tempo atrás, era possível perceber a adoção, por grandes veículos de mídia, de filtros mais rígidos em relação aos assuntos por eles noticiados, nota-se que hoje esses critérios tornaram-se mais flexíveis – boa parte das notícias a que temos (cada vez mais) acesso é pautada por discussões originadas nas próprias redes sociais. E, uma vez que nessas mídias fervilham os debates em torno de questões

identitárias, entre as quais o feminismo se insere, o jornalismo passa a englobar um número significativo de pautas ligadas ao tema.

Ora, se os jornalistas também compõem parte das comunidades virtuais, é evidente que os temas que nelas florescem constituem um novo universo de referências para esses profissionais, que as levam para a sua rotina de trabalho. É um processo natural. Hoje, inclusive, é possível observar que um grande número de estudantes de comunicação conclui seus estudos com monografias dedicadas a questões de gênero. Uma breve pesquisa pelo repositório de monografias da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS (TCC..., [2015]), onde concluí minha graduação, permite aferir um crescimento considerável da abordagem. Entre 2008 e 2012, dos 137 trabalhos de conclusão de curso, apenas 3,64% detinham-se nesses temas. Nos cinco anos seguintes, entre 2013 e 2017, dos 221 trabalhos apresentados, 15,38% tinham esse viés. Uma pesquisa mais aprofundada pode

ajudar a evidenciar melhor esse ponto, mas é possível observar que se trata de uma tendência considerável na própria formação dos jornalistas.

O que se busca abordar aqui é um questionamento relativo a uma das consequências desse processo: será que, de um modo geral, a mídia não estaria apostando em uma visão muito restrita a respeito do feminismo? Não estaria o jornalismo atuando conforme uma visão excessivamente produzida, ou filtrada, precisamente, pela simbiose que se nota entre seus profissionais e as redes sociais? Meu intuito, portanto, é especular um pouco sobre essas questões, que se originam nesse cenário acima descrito.

Na primeira seção, apresento uma breve contextualização histórica do movimento feminista. Na segunda, investigo as relações do florescimento de certo feminismo contemporâneo com o que visualizo como um dos marcos das discussões identitárias que ganham espaço no Brasil – as manifestações de 2013. Na terceira, estabeleço a relação

“

Será que, de um modo geral, a mídia não estaria apostando em uma visão muito restrita a respeito do feminismo?

do ponto anterior com os novos desafios impostos à imprensa tradicional a partir desse mesmo marco. Na quarta seção, discorro sobre o comportamento que a mídia passa a adotar desde as transformações do cenário que venho analisando, com exemplos de como publicações tornaram-se muito mais favoráveis a discursos de movimentos ligados ao feminismo emergente nesse contexto. Por fim, busco apontar direções para uma ética jornalística diante desse quadro de transformações.

Com isso, este trabalho pretende apontar questionamentos e direções para reflexões futuras. Isso porque, lançando mão da forma ensaística, não tenho por objetivo entregar resultados técnicos acabados. Desse modo, o presente texto – escrito no calor das próprias mudanças sociais e midiáticas por ele descritas – busca, antes, apresentar possíveis rotas para futuras pesquisas feitas com o apuro que o distanciamento temporal costuma propiciar.

#### UM PERCURSO PELO FEMINISMO

Para os propósitos deste trabalho, não é minha intenção apresentar um quadro completo da história do feminismo, recorrendo aos primórdios de práticas a partir das quais mulheres buscaram alguma forma de emancipação. Uma vez que buscarei comparar os movimentos por conquistas de igualdade gestados no fim do século XIX e consolidados até a primeira metade do século XX com as configurações identitárias atuais, acredito que centrar a contextualização nesse intervalo seja uma escolha mais produtiva.

Ao longo da história, o feminismo só apareceria de forma articulada

e organizada no fim do século XIX, à medida que avançava o movimento pelo sufrágio feminino em países como a Inglaterra e os Estados Unidos. Antes disso, algumas vozes solitárias buscaram apontar equívocos dos costumes e configurações sociais que subjogavam as mulheres.

Entre elas, a britânica Mary Wollstonecraft ganhava algum destaque, nos anos 1790, com um manifesto transgressor no qual atacava uma série de entraves legais impostos às mulheres. Mais tarde, em 1929, a escritora Virginia Woolf, que tinha a questão feminista como uma de suas mais caras preocupações, dedicaria, inclusive, um ensaio a ela, salientando que:

Como o estalar da revolução na França expressasse algumas de suas próprias teorias e convicções mais profundas, ela escreveu às carreiras, no calor daquele extraordinário momento, estes dois livros eloquentes e ousados, *Reply to Burke* e *A vindication of the rights of woman*, que são tão verdadeiros que agora nem parecem conter algo de novo, pois sua originalidade se tornou nosso lugar-comum (WOOLF, 2014, p. 307).

Contudo, o caminho até esse “lugar-comum” apontado por Woolf parecia, até o fim do século XX, ainda muito tortuoso. Em 1869, o filósofo e economista britânico John Stuart Mill apontava, em um ensaio intitulado “A sujeição das mulheres”, que a submissão delas, apesar de os homens fecharem os olhos para isso, igualava-se a outras formas de supressão de liberdade que o mundo moderno então buscava abolir.

Em sua visão, evocar como justificativa o “costume” – isto é, conceitos morais que faziam as mulheres crerem

que deviam abdicar completamente de si mesmas – não favorecia, de forma alguma, “o curso da história e as tendências de progresso da sociedade humana” (MILL, 2017, p. 245). Conforme o *Dictionary of critical theory*, editado por Ian Buchanan, por trás da luta, no fim do século XIX, pelo direito ao voto independentemente de idade, raça ou estado civil, estava um ideário segundo o qual as mulheres, com o acesso ao processo democrático, poderiam atingir conquistas ainda mais amplas.

Entre as injustiças contra as quais elas lutavam, estavam restrições quanto ao direito de herança, que só lhes era permitido se fossem casadas; a falta de proteção legal contra a violência sexual; e discriminações no ambiente de trabalho, tais como a ausência de benefícios, como promoções, e de garantias, como a licença maternidade. Evidentemente, embora muitas questões tenham continuado sem avanços, algumas conquistas foram alcançadas, e, assim, as articulações das mulheres foram perdendo força, com guerras mundiais no meio do caminho.

Essa fragmentação durou até a eclosão do que é tido como a segunda onda feminista, entre o fim dos anos 1950 e o início dos anos 1960. Embora a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) tenha ocasionado uma inserção maior das mulheres no mercado de trabalho, possibilitando que, na falta de mão de obra, elas ocupassem cargos então destinados apenas aos homens, uma nova geração de ativistas passou a apontar a fragilidade de certas conquistas, com foco agora também na situação doméstica das mulheres.

Desse quadro emergiriam, então, movimentos que levariam à grande revolução sexual do fim dos anos 1960, cujas bases foram pavimentadas por obras como a da francesa Simone de Beauvoir, que lançara, em 1949, *O segundo sexo*, polêmico exame da condição da mulher na sociedade. Com a atuação de nomes como Betty Friedan, Germaine Greer e Kate Millett, reivindicações como igualdade de direitos e liberdade sobre o corpo ganharam terreno, em sintonia com outros tantos movimentos de contestação ao redor do mundo.

A crítica cultural americana Camille Paglia é uma das herdeiras dessa geração e tornou-se uma das grandes vozes críticas da radicalização adotada pelo feminismo contemporâneo – este que, nos anos 1990, constituiu a terceira onda feminista, abrindo espaço, com variáveis como a ascensão da internet, para a quarta onda vivenciada hoje. Conforme explica no ensaio “Mulheres no direito”:

[...] Desde o final da década de 1980, a abordagem dominante na teoria feminista [...] derivou-se do pós-estruturalismo de Michel Foucault e sua discípula Judith Butler, acadêmica americana. A premissa deste sistema, com seu jargão distorcido, é de que o gênero é uma ilusão de linguagem, através da qual toda a realidade é refratada. [...] O corpo em si não existe, a não ser como objeto passivo de obscuro controle social (PAGLIA, 2018 [2015]).

Seguindo esses pressupostos, portanto, o feminismo firma-se como mais uma das lutas identitárias proeminentes hoje, elaborando e adotando um sistema complexo que envolve a noção de subjetividade de questões de gênero, aliada à busca pela correção política e histórica.



A crítica cultural americana Camille Paglia é uma das herdeiras dessa geração e tornou-se uma das grandes vozes críticas da radicalização adotada pelo feminismo contemporâneo

#### **NOVAS ARTICULAÇÕES**

Meu interesse em fazer a retrospectiva acima se relaciona com a proposta de mostrar uma diferença entre o que foi, essencialmente, o movimento feminista durante a maior parte do século passado e o que tem sido este que ganha espaço nas últimas décadas, e que se acentua agora. Isto é, relaciona-se com a proposta de salientar a transição das articulações por conquistas em todas as áreas, no âmbito profissional, doméstico etc., para as manifestações ligadas a teorias pós-modernas que forjam o perfil identitário atual.

Ao analisarmos parte dessas práticas de agora, surgem questionamentos menos sobre as boas intenções nelas existentes do que sobre seus meios e sua eficácia. A conquista de espaços pelas mulheres continua uma questão aberta, pois há ainda muitos obstáculos a serem superados. Entretanto, que meios vêm sendo empregados para a suposta correção de

injustiças históricas que muitas mulheres mobilizam-se hoje para levar a cabo?

Um conflito que surge desse quadro tem a ver com a presença do Estado na resolução dessas questões. Ao mesmo tempo que reivindicam medidas como cotas para determinadas áreas, sobretudo no campo profissional, parte considerável das mulheres tem agido de forma a atropelar uma série de meios legais em nome de seu combate ao machismo. É um fenômeno cada vez mais presente nas universidades, cujos *campi* consolidaram-se como o principal ambiente dessas batalhas ideológicas.

Um exemplo disso são os linchamentos morais de alunos e professores que ousam posicionar-se contra determinado ideário, virando alvo, frequentemente, de condenações virtuais sem nenhum direito de defesa ou “perdão” – isso quando não ocorrem, ainda, processos disciplinares, ou mesmo casos de expulsão sumária. Outra prática

também disseminada é o impedimento da realização de palestras e conferências de acadêmicos que estão na mira desses movimentos<sup>1</sup>.

Até mesmo mulheres feministas, mas que não compactuam com a totalidade desse ideário, tornam-se alvo de ataques. É o caso de Ayaan Hirsi Ali, muçulmana que advoga contra práticas como a mutilação genital e o casamento forçado, presentes no islamismo. Em um dos episódios, por não estar de acordo com o relativismo que caracteriza esses movimentos, ela foi desconvidada, devido a protestos de grupos de estudantes, para a entrega de uma honraria que a Brandeis University pretendia lhe conceder.

Essa nova configuração foi gestada, em grande parte, na sociedade americana contemporânea, e o resultado disso, segundo o cientista político Mark Lilla, da Columbia University, é a proeminência, nos últimos tempos, de uma “pseudopolítica”, desconectada da visão dos cidadãos americanos “comuns”. Para compreender esse quadro, que, na sua visão, teria sido um fator determinante para a eleição, em 2016, do presidente do Partido Republicano Donald Trump, Lilla analisa períodos de conciliação nacional, denominados por ele como “dispensações”.

Na obra *O progressista de ontem e o do amanhã* (2018), ele examina como o governo Roosevelt, democrata, e o governo Reagan, republicano, foram hábeis em oferecer uma visão partilhada de sociedade, apostando em uma

unidade entre os cidadãos americanos. Por outro lado, uma parcela significativa dos progressistas insiste, hoje, em um liberalismo identitário que, de acordo com Lilla:

Vive hipnotizado por simbolismos: conquistar uma diversidade superficial nas organizações, recontar a história de modo a deslocar o foco para grupos marginais e não raro minúsculos, inventar eufemismos inócuos para descrever realidades sociais (LILLA, 2018, p. 17).

É importante ressaltar que Lilla assume-se como um progressista, reconhecendo, do mesmo modo como me proponho neste artigo, a necessidade de se dar atenção às minorias, dado que são os grupos mais propensos a terem seus direitos civis ameaçados. O ponto é que determinadas escolhas de como canalizar essas preocupações acabaram, inclusive, por deixar certas minorias ainda mais vulneráveis. Como explica Lilla:

Numa democracia, a única maneira de defendê-las a sério – e não fazer apenas gestos vazios de reconhecimento e “celebração” – é ganhar eleições e exercer o poder no longo prazo, em todos os níveis de governo. E o único jeito de conseguir isso é ter uma mensagem com apelo para o maior número possível de pessoas e assim uni-las. O liberalismo identitário faz exatamente o oposto (LILLA, 2018, p. 16).

Não são poucos os analistas que apontam como a insistência em um discurso que, em última instância, sugeria uma polarização social contribuiu para a eleição de Donald Trump, figura que lança

1 Criada em 1999, a Foundation for Individual Rights in Education (Fire) mantém uma base de dados para registrar casos em que acadêmicos sofrem com os vetos mencionados. Na plataforma, é possível encontrar informações como o tipo de evento, o nome dos palestrantes e os tópicos que pretendiam abordar, bem como a sua visão política. Ver Fire ([1999]).

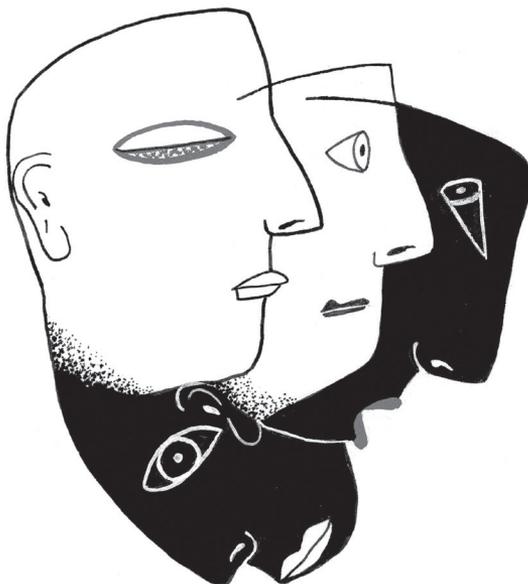
sua retórica precisamente contra as minorias. Em artigo publicado em 26 de março de 2016 no *The New York Times*, o jornalista Nicholas Kristof já mostrava que, apesar de ter razão ao abordar a falta de diversidade racial, étnica e de gênero, as elites da mídia estariam ignorando a diversidade econômica. “Vivemos no mundo da classe média e não cobrimos bem essa parte da América em ebulição”, diz Kristof (2016), referindo-se à falta de atenção a grupos como o dos desempregados – parte conhecida do eleitorado de Trump.

Se, até aqui, concentrei-me nesse modelo americano, é porque ele sintetiza tanto as conquistas de direitos e liberdade, que foram comuns para uma narrativa feminista mais ampla, quanto esse novo feminismo de perfil identitário – “importado”, nos últimos tempos, pela própria sociedade brasileira em seus círculos formadores de opinião. Não por

acaso, uma série de termos estrangeiros criados para descrever práticas machistas passou a figurar no vocabulário feminista local.

No livro *A vítima tem sempre razão?* (2017), Francisco Bosco observa que as “lutas identitárias não começaram ontem no Brasil, mas retornaram, nos últimos anos, com uma intensidade sem precedentes” (BOSCO, 2017, p. 10). Desde o início da década, o país viu nascer, além de uma série de *blogs* com a temática feminista, mobilizações, como a Marcha das Vadias, e campanhas virtuais que incentivavam relatos e denúncias de mulheres, como #chegadefiuuiu e #meuprimeiroassédio.

De modo similar a como Lilla examina a fragmentação de imagens comuns que formavam uma visão partilhada de sociedade nos Estados Unidos, Bosco aponta o colapso do lulismo – “[...] uma espécie de correlato político-institucional



da cultura social da cordialidade, isto é, da tendência ao não enfrentamento direto das tensões sociais” (BOSCO, 2017, p. 11) – como um dos fatores que levaram à formação do que ele denomina como o “novo espaço público brasileiro”, fomentado, ainda, pelas manifestações de 2013 e pela emergência das redes sociais digitais. Em sua visão:

Com o fim do lulismo sobreveio uma sociedade crítica, em permanente crise consigo mesma, problematizando todas as dimensões e aspectos da vida social. Dentro desse movimento, emergiram com força sem precedentes as lutas identitárias (BOSCO, 2017, p. 64).

No livro *Guerra cultural: ideólogos, conspiradores e novos cruzados* (no prelo), Eduardo Wolf, em termos mais próximos daqueles formulados por Lilla, indica tal cenário como o fim de um ciclo mais amplo, que envolveria aspectos como estabilidade econômica, rede de proteção social ampla e estabilidade institucional. Segundo ele:

Ao longo do período que se estende da formação do governo de Itamar Franco, com Fernando Henrique Cardoso à frente do Ministério da Fazenda, em maio de 1993, até as manifestações de junho de 2013, algo semelhante a uma visão comum de país consolidou-se, expandiu-se e, com uma intensidade notável, implodiu (WOLF, 2019).

Para Francis Fukuyama, embora o Brasil não fosse uma ditadura, seus protestos mantinham relação com a

Primavera Árabe pelo fato de serem impelidas também por uma classe média frustrada. Conforme o autor descreve na obra *Ordem e decadência política*, “[...] como resultado do desenvolvimento econômico que ocorreu na geração anterior, surgiu uma nova classe média, cujas expectativas eram muito mais elevadas do que aquela da geração de seus pais” (FUKUYAMA, 2014, p. 12). Nesse contexto, se os movimentos árabes, a partir de 2011, utilizaram plataformas como o Twitter para articular revoluções populares, uma onda militante no Brasil encontrou também nas redes um terreno fértil para organizar mudanças de valores que consideravam enraizados, de forma nociva, na sociedade.

Essa empreitada, no entanto, deparou-se, no Brasil, com as mesmas questões a respeito do liberalismo identitário americano. No caso nacional, é verdade, nenhum grande partido progressista institucionalizou propriamente essas questões em suas agendas, como o fez o Partido Democrata americano, que abraçou veementemente a retórica dos grupos identitários<sup>2</sup>, mas isso não impede que se reconheça que se trata de uma pauta hoje difusa em diferentes meios progressistas brasileiros.

#### OS DESAFIOS PARA A IMPRENSA

Como já dito aqui, a inclusão dessa agenda entre as pautas da imprensa decorre, em boa medida, de um processo orgânico, uma vez que os jornalistas frequentam

2 Para ilustrar esse comportamento do Partido Democrata, Lilla (2018, p. 15) relata que há, em seu *site*, uma lista de *links* intitulada “povo”, cada *link* levando a uma página dedicada a um grupo ou identidade, e em um total, descreve ele, de 17 diferentes mensagens. Algo bem diferente do site do Partido Republicano, que exhibe apenas um documento intitulado “Princípios para a renovação americana”, uma “declaração de posições sobre distintas e abrangentes questões políticas”.



Enquanto a mídia parecia não compreender bem o que ocorria nas ruas, oferecendo, em um primeiro momento, pouco espaço para noticiar as manifestações, muitos jovens recorriam às redes sociais para obter informações de forma mais direta e horizontalizada

as redes onde essas discussões identitárias têm espaço. Contudo, não é possível deixar de interpretá-la como uma resposta que a mídia, de um modo geral, passou a buscar dar às críticas que sofreu após as manifestações de 2013.

Depois de as motivações dos protestos terem extrapolado o aumento do preço da passagem do transporte público, a própria imprensa figurou entre as instituições contra as quais os manifestantes passaram a rebelar-se. Como observa Bosco, “o *modus operandi* da grande mídia passou a ser percebido com muito maior desconfiança a partir de junho de 2013 devido à ação de metamídia das redes sociais digitais” (BOSCO, 2017, p. 69). Segundo o autor, a imprensa saiu da “zona de conforto”, tendo seus princípios e métodos “frontalmente questionados”.

Isso porque, enquanto a mídia parecia não compreender bem o que ocorria nas ruas, oferecendo, em um primeiro momento, pouco espaço para noticiar as

manifestações, muitos jovens recorriam às redes sociais para obter informações de forma mais direta e horizontalizada. Desse quadro, nota-se um fenômeno que põe em xeque a noção do jornalismo como um “sistema perito”.

Desenvolvida por Miguel (1999) a partir da obra de Anthony Giddens, essa ideia compreende o jornalismo como um sistema de competência técnica cuja efetividade repousa na crença depositada por seus consumidores. Sem dominar o processo de produção de informações, os leitores e espectadores confiariam na veracidade dos fatos e na justeza da seleção e hierarquização das notícias, como se não houvesse um desencaixe real entre o tempo do mundo e o tempo da produção jornalística (ROCHA, 2015).

Nesse sentido, o contraste entre as manchetes das principais publicações brasileiras naquele momento com as informações que eram obtidas pela comunicação nas redes tornou o jornalismo

produzido no país muito mais exposto a críticas. Disso não se pode deduzir, necessariamente, uma manipulação midiática. Além da falta de uma compreensão mais ampla, alguns veículos da imprensa tradicional simplesmente não tinham nem a logística nem as condições técnicas adequadas para acompanhar toda aquela agitação.

Uma breve análise de algumas notícias produzidas naquele mês ajuda na compreensão desse cenário. Em 7 de junho, a Folha de S. Paulo, por exemplo, oferecia uma pequena manchete intitulada “Vandalismo marca ato” (FOLHA DE S. PAULO, 2013A), em contraste com um grande destaque para uma notícia a respeito do governo Obama, nos Estados Unidos. Devido aos atos violentos que marcaram parte desses eventos, o jornal O Estado de S. Paulo, na mesma data, publicou a visão de um psiquiatra forense sobre a psicologia das massas (BARROS, 2013), um sinal da falta de compreensão que rondava os profissionais desses veículos diante dos protestos.

Por residir em Porto Alegre naquele momento, ter colegas que trabalhavam na redação e ter produzido, posteriormente, uma monografia a respeito de um suplemento que passaria a ser editado em Zero Hora, pude acompanhar com mais proximidade as movimentações em torno desse jornal, o principal do Rio Grande do Sul. No dia 15 de junho, seu editorial apontava que as manifestações pareciam “refletir muito mais um modismo orquestrado pelas redes sociais do que propriamente interesses específicos de setores realmente desassistidos da sociedade” (BOICOTE..., 2013).

O tom adotado rendeu (e aqui não se busca justificar nenhum ato, apenas apontar relações a partir da ordem dos fatos) diversos ataques dos manifestantes, que não só passaram a insultar profissionais que faziam a cobertura como se dirigiram até a sede do jornal em protestos que culminaram em confrontos com a polícia. Pouco antes, em São Paulo, uma repórter da Folha de S. Paulo

“

Além da falta de uma compreensão mais ampla, alguns veículos da imprensa tradicional simplesmente não tinham nem a logística nem as condições técnicas adequadas para acompanhar toda aquela agitação

fora atingida no olho por uma bomba de gás lacrimogênio lançada pela polícia, o que pareceu fazer o jornal mudar significativamente sua retórica, lançando, no dia 18 de junho, uma capa que ressaltava os protestos como a “maior mobilização pós-Collor” (FOLHA DE S. PAULO, 2013b).

No jornal Zero Hora também se adotou uma nova abordagem, algo que ficaria ainda mais evidente no ano seguinte, quando o jornal lançou o suplemento cultural ProA. Objeto de pesquisa de minha monografia, o caderno nasceu inspirado no estudo “The Communication Revolution” (THE COMMUNICATION REVOLUTION, 2013), cujas premissas, norteadas por reflexões sobre as manifestações de 2013, aconselhavam os jornalistas a “pensarem de modo plural” e “serem atentos à mobilidade”, entre outros aspectos.

Dessa maneira, as lutas identitárias que Bosco salienta terem emergido naquele momento ganharam amplo espaço na publicação. Em 22 de junho de 2014, por exemplo, o caderno dedicaria duas páginas a uma reportagem intitulada “Quando chocar é a palavra de ordem”, que dissecava o movimento feminista contemporâneo, o qual, segundo a matéria, “defende suas causas com estratégias de confronto usando corpo e performances” (DUARTE, 2014).

De lá para cá, pautas como o feminismo tornaram-se muito mais presentes em diferentes canais e publicações. Hoje, até mesmo programas de entretenimento e revistas de variedades dão espaço para discussões feministas, buscando alcançar um público mais amplo, de diferentes perfis e origens.

## UMA CRÍTICA

Certamente, a atenção para essas pautas é algo profícuo para o jornalismo. Se muitos veículos fizeram a devida autocrítica, muitos deles, por outro lado, ficaram cada vez mais dependentes da aprovação do que se chama, popularmente, de “minorias barulhentas” das redes sociais.

Com jornais e revistas buscando cada vez mais inserir-se e quase camuflar-se nesses meios (não faltam publicações, por exemplo, que lançam mão da informalidade dos “memes” para aproximar-se dos leitores), a resposta do público ficou mais imediata, e as publicações, ainda mais vulneráveis. Pequenos grupos, para os quais “lacrar” nas redes é uma das palavras de ordem, passaram a vigiar e desaprovar publicamente cada notícia que lhes desagradasse. Lembrando, é claro, que a crítica à imprensa é sempre saudável em uma democracia.

A questão é que uma retórica muito específica passou a moldar, como nunca antes, parte das principais discussões midiáticas em matéria de feminismo e sobre temas ligados às minorias. Junto, então, à perda da força da ideia do jornalismo como um sistema perito, percebe-se que a imprensa passou, inclusive, a veicular até mesmo factoides nascidos no ambiente virtual. Não seria correto atribuir essas posturas a um processo centralizado, consciente e dirigido por todos os veículos. Mas é inegável tratar-se uma tendência expressiva entre os processos editoriais, visível em seus diferentes suportes e linguagens, com consequências cujo alcance ainda não pode ser perfeitamente mensurado.

Na Folha de S. Paulo, nasceria, em 2016, o *blog* #AgoraÉQueSãoElas, produzido por Alessandra Orofino, Ana Carolina Evangelista, Antonia Pellegrino e Manoela Miklos. Sua apresentação (FOLHA..., 2016), na época, explicava que a iniciativa convidaria outras mulheres para escrever semanalmente na plataforma, sendo a primeira delas Djamila Ribeiro, uma das ativistas de mais destaque do feminismo de perfil identitário nascido no Brasil.

Em 22 de fevereiro de 2016, o *blog* chegou a abrir espaço para uma voz divergente, mas que logo foi silenciada por suas leitoras. Era um texto publicado pela atriz Fernanda Torres (2016), no qual ela apresentava sua visão pessoal sobre o feminismo, mais condescendente com atitudes masculinas. Com acusações como a de que ela seria uma “mulher branca de classe média”, o que não lhe garantiria o devido “lugar de fala”, a pressão foi tamanha que Fernanda publicaria, dois dias depois, um *mea culpa* em que dizia não querer ser inimiga de nenhum movimento.

Uma evidência dessa tendência também aparece na forma como a imprensa recebeu as repercussões do movimento #metoo, organizado por atrizes de Hollywood para realizar, nas redes sociais, denúncias de assédio. Nos Estados Unidos, inúmeros ensaios matizaram o tema, mas aqui foi bem diferente. Quando um movimento de cem artistas e intelectuais francesas decidiu lançar, em texto publicado no jornal *Le Monde*, um manifesto crítico a certos métodos adotados pelo movimento americano, a mídia não demonstrou a mesma benevolência. Publicada em 13 de janeiro

de 2018, uma matéria n’O Estado de S. Paulo (BRASIL, 2018) ouviu a opinião de três mulheres brasileiras sobre as discussões – todas elas críticas ao grupo francês.

Uma de suas signatárias, a francesa Catherine Millet, teria de enfrentar, depois, o tom severo das perguntas e críticas dirigidas a ela por publicações brasileiras. Na revista *Piauí*, em texto publicado em 16 de janeiro de 2018, ela foi descrita como uma mulher que sofria da “síndrome da garota *cool*”, pois, ao criticar o feminismo, estaria atrás da “aprovação incontestada dos homens” (VIANNA, 2018). Em julho, ela viria ao Brasil para dar uma conferência em São Paulo, e as críticas que proferiu ao movimento #metoo foram motivo para um texto irônico no jornal *O Estado de S. Paulo*, cujo título sugeria que ela “atacava a sororidade” (HOLANDA, 2018).

Mais um exemplo de como o feminismo brasileiro abraçou fortemente o modelo americano de feminismo é um episódio ocorrido em dezembro de 2018. Kéfera, jovem *youtuber* brasileira, foi convidada a participar do programa matinal da apresentadora Fátima Bernardes, na Rede Globo. Em meio a uma discussão sobre feminismo (uma novidade em programas de entretenimento de canais abertos), um integrante da plateia fez questionamentos sobre o tema. A jovem, então, respondeu-lhe rispidamente, acusando-o de ações como “*mansplaining*” e “*maninterrupting*”, em uma enxurrada de termos pouco compreensíveis para quem não frequenta esse universo. Se havia alguma chance de o rapaz compreender sua visão de mundo, o tom adotado por ela, sob endosso da

apresentadora, mostra como essas atitudes podem interditar o diálogo.

### **CAMINHOS POSSÍVEIS**

Com os exemplos acima, não se busca apontar uma manipulação por parte da imprensa quanto à imposição de uma única visão. No entanto, eles são mencionados para que seja possível observar exatamente esse viés que caracteriza o cenário atual do feminismo, em detrimento de pautas que o tomem como um fenômeno mais abrangente na sociedade – e que, ao mesmo tempo, valorizem a individualidade e a autonomia do pensamento, das experiências e dos sentimentos de cada mulher.

No ensaio intitulado “O mal-estar no feminismo” (2017), publicado no *blog* Estado da Arte, Juliana de Albuquerque bem adverte que:

[...] mudanças drásticas de comportamento, sejam individuais ou coletivas, nem sempre indicam saúde e progresso. Pelo contrário, tais mudanças, exatamente por serem repentinas, escondem motivações ainda desconhecidas. Carecem de fundamentação e correm o risco de serem revertidas com maior facilidade (ALBUQUERQUE, 2017).

Se a coragem para denunciar assédios em movimentos como o #metoo é admirável – bem como é saudável que a imprensa dê visibilidade a essas pautas –, penso que a prudência, a crença no diálogo e a aceitação da divergência constituem o melhor caminho para que essas reivindicações sejam compreendidas pela sociedade em todas as suas nuances, sem deixarmos de preservar nossa herança moderna da presunção de inocência e do direito de defesa.

Em recente artigo para a Folha de S. Paulo, o cientista político Fernando Schüler avalia que:

[...] uma explicação possível para esse ganho de intensidade das políticas de identidade é a constatação de que, com a internet e as redes sociais, as sociedades adquiriram traços de uma grande comunidade. [...] Fomos reconvidados a viver juntos. Voltamos a imaginar possível um acordo ético perdido no tempo. [...] Daí o choque cultural, a guerra cotidiana num ambiente de baixa empatia, como é a internet, em que o debate público surge como jogo de soma zero (SCHÜLER, 2017).

Sendo assim, diferentemente das redes sociais em que essas pautas ganham espaço, o jornalismo não pode manter essa lógica de baixa empatia presente nas discussões daqueles ambientes, nos quais acusações e ofensas são a moeda corrente. E como instituição crucial de uma democracia, o jornalismo não deveria se render também à “pseudopolítica” que Lilla bem nos apresenta. Afinal, mesmo que a garantia de suas atividades esteja fortemente atrelada ao progresso social, o qual deve também acompanhar no curso da história, não cabe ao jornalismo fazer militância.

Se o feminismo deve ganhar espaço, a mídia, que, em todas as variáveis, detém importante papel na transmissão de sentidos, também deveria permanecer atenta para não fazer dele apenas um modismo excludente expresso por meio de chavões, palavras de ordem e jargões de grupos minoritários. Em um momento de descrédito vivido pela imprensa, o senso de justiça e responsabilidade social deve, mais do que nunca, guiar seu exercício.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Juliana de. O mal-estar no feminismo. In: ESTADO DA ARTE: um espaço para a discussão de ideias para nosso tempo. São Paulo, SP, [1995]-. 25 abr. 2017. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/mulheres-no-direito-por-camille-paglia>>. Acesso em: 23 jan. 2019
- BARROS, Daniel Martins de. No meio da multidão, a pessoa faz coisa que não faria sozinha. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 jun. 2013. Caderno Metrópole, p. A13. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20130607-43697-nac-12-cid-a12-not>>. Acesso em: 25 jan. 2019.
- BOICOTE à democracia. *Zero Hora*, Porto Alegre, 15 jun. 2013. Editorial. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/opiniaozh/2013/06/page/10/>>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- BOSCO, Francisco. *A vítima tem sempre razão?* São Paulo: Todavia, 2017.
- BRASIL, Ubiratan. “Não existe o direito de importunar”, defende a colunista Ruth Manus; veja mais repercussão. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 jan. 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,nao-existe-o-direito-de-importunar-defende-a-colunista-ruth-manus-veja-mais-repercussao,70002149176>>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- DUARTE, Letícia. Quando chocar é a palavra de ordem. *Zero Hora*, Porto Alegre, 22 jun. 2014. Caderno Proa.
- FIRE. Desinvitation database. In: FIRE (Foundation for Individual Rights in Education). Philadelphia, PA, [1999]. Disponível em: <[https://www.thefire.org/research/disinvitation-database/#home/?view\\_2\\_page=1](https://www.thefire.org/research/disinvitation-database/#home/?view_2_page=1)>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- FOLHA DE S. PAULO. Ano 93, n. 30.746, 7 jun. 2013a. Capa. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=19518&anchor=5876307&pd=f74da8ce9f719b4fd61c127813ee7d94>>. Acesso em: 25 jan. 2019.
- FOLHA DE S. PAULO. Ano 93, n. 30.757, 18 jun. 2013b. Capa. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=19529&anchor=5878043&pd=4de4612bbd3118212eb7944d143c7307>>. Acesso em: 25 jan. 2019.
- FOLHA estreia blog com ponto de vista feminino. *Folha de S. Paulo*, 27 jan. 2016. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/01/1733877-folha-estreia-blog-com-ponto-de-vista-feminino.shtml>>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- FUKUYAMA, Francis. *Ordem e decadência política*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- HOLANDA, Marianna. Em São Paulo, francesa crítica do #MeToo ataca sororidade e ‘feministamente correto’. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 jul. 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,em-sao-paulo-francesa-critica-do-metoo-ataca-sororidade-e-feministamente-correto,70002388670>>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- KRISTOF, Nicholas. My shared shame: the media helped make trump. *The New York Times*, New York, 26 mar. 2016. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2016/03/27/opinion/sunday/my-shared-shame-the-media-helped-make-trump.html>>. Acesso em: 28 jan. 2019.
- LILLA, Mark. *O progressista de ontem e o do amanhã*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MIGUEL, Luis Felipe. O jornalismo como sistema perito. *Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 197-208, 1999.
- PAGLIA, Camille. As mulheres no direito, por Camille Paglia. In: ESTADO DA ARTE: um espaço para a discussão de ideias para nosso tempo. São Paulo, SP, [1995]-. 1 dez. 2018 [2015]. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/mulheres-no-direito-por-camille-paglia>>. Acesso em: 23 jan. 2019. Tradução de Cristina Macedo do original em inglês que integra *Provocations, collected essays*, publicado no mesmo ano em Nova York pela editora Pantheon. O mesmo texto aparece como “Prefácio” de *Histórias de vida: mulheres do Direito, mulheres no Ministério Público*, de 2015, organizado por Gunter Axt.
- ROCHA, Júlia Corrêa da. *A curadoria do suplemento cultural: análise da gênese do caderno Proa*, de Zero Hora (2014- 2015). Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.
- SCHÜLER, Fernando. Obsessão com identidades e histeria conservadora desafiam democracia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 dez. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1941563-obsessao-com-identidades-e-histeria-conservadora-desafiam-democracia.shtml>>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- STUART MILL, John. *Sobre a liberdade e a sujeição das mulheres*. São Paulo: Penguin Companhia, 2017.

TCC comunicação social. In: LUME: repositório Digital UFRGS. Porto Alegre, RS, [2015]. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/26427>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

THE COMMUNICATION REVOLUTION. Porto Alegre, RS, 2013. Disponível em: <<http://www.therevolutionrevolution.com.br/>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

TORRES, Fernanda. Mulher. In: #AGORAÉQUESÃOELAS: um espaço para mulheres em movimento. São Paulo, SP, 2016- . 22 fev. 2016. Disponível em: <<https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2016/02/22/mulher/>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

VIANNA, Branca. Catherine Millet e a síndrome da “cool girl”. Piauí, São Paulo, 16 jan. 2018. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/catherine-millet-e-a-sindrome-da-cool-girl/>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

WOLF, Eduardo. *Guerra cultural: ideólogos, conspiradores e novos cruzados*. Rio de Janeiro: Record, 2019. No prelo.

WOOLF, Virginia. *O valor do riso e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.



**especial** feminismos

---

**"PALAVRAS: COM ELAS  
SE FAZ E SE DESFAZ  
COMO SE QUER"**

**Elena Ferrante**

**e o artifício da escrita**

---

## Fabiane Secches

Psicanalista e doutoranda em Teoria Literária  
e Literatura Comparada pela USP

ESTE ARTIGO É UM DESDOBRAMENTO DE MINHA PESQUISA DE MESTRADO sobre o romance *Làmica geniale* (*A amiga genial*), de Elena Ferrante. A obra, mais conhecida como tetralogia napolitana, foi publicada em quatro volumes separados: *Làmica geniale* (2011), *Storia del nuovo cognome* (2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013) e *Storia della bambina perduta* (2014). No Brasil, os livros foram traduzidos por Maurício Santana Dias e publicados pelo selo Biblioteca Azul, da Globo Livros, com os títulos: *A amiga genial* (2015), *História do novo sobrenome* (2016), *História de quem foge e de quem fica* (2016) e *História da menina perdida* (2017).

Ao longo de cerca de mil e setecentas páginas, acompanhamos a história da amizade entre duas mulheres desde a infância compartilhada em Nápoles, no início dos anos 1950, até a velhice, em meados de 2010, quando a narradora, Elena Greco, recebe a notícia do desaparecimento da amiga, Raffaella Cerullo (Lila), em circunstâncias misteriosas. Esse é o fato que desencadeia a obra que lemos – um relato minucioso, em primeira pessoa, que entrelaça a vida de uma à da outra, escrito em resposta à ausência de Lila. Como pano de fundo, temos alguns dos principais acontecimentos históricos ocorridos na Itália na segunda metade do século XX e no início do século XXI, e a repercussão desses eventos na vida das personagens.

Em seus movimentos de aproximação e afastamento, Elena e Lila operam como duas placas tectônicas que mobilizam a narrativa, por vezes causando abalos sísmicos. Não por acaso, o terremoto de 1980 ocupa algumas das páginas mais importantes da obra. Na narrativa de Elena, tese e antítese acabam se sobrepondo mutuamente, sem que ela consiga chegar a qualquer síntese. Em busca de esclarecimento, a narradora examina e reexamina a memória com rigor obsessivo, capturada por um enigma ainda mais insondável do que o desaparecimento da amiga: a indecifrabildade de Lila e da história que viveram, composta por uma teia de ambiguidades formais e temáticas.

Uma das ambivalências mais importantes da obra é a ideia de *smarginatura*, neologismo criado por Ferrante e traduzido como “desmarginação”. Ao acrescentar o “s”, prefixo de negação, à palavra *marginatura*, a autora cria uma representação de sentido oposto: o que antes estava delimitado, agora deixa de estar. O conceito, de definição fugidia, faz referência à ideia de desintegração, mas também pode flertar com as ideias de transfiguração e de metamorfose. A ambiguidade do termo está refletida na tetralogia desde a epígrafe – um trecho de *Fausto* (1808), tragédia de Goethe:

O Senhor: Mas claro, apareça quando quiser, nunca odiei seus semelhantes; de todos os espíritos que dizem não, o Zombeteiro é o que menos me incomoda. O agir humano esmorece muito facilmente, em pouco tempo aspira ao repouso absoluto. Por isso lhe dou de boa vontade um colega que sempre o espicace e desempenhe o papel do diabo (GOETHE, apud FERRANTE, 2015, p. 5).

O trecho acima foi retirado de um dos três textos introdutórios de *Fausto*, o “Prólogo no céu”, quando o Senhor (Deus) recebe a visita de Mefistófeles. A ironia de Mefisto contrasta com o tom dos discursos celestiais. Enquanto os anjos Rafael, Gabriel e Miguel ovacionam a perfeição das criações divinas, Mefistófeles não parece tão satisfeito, fazendo críticas à criação que considera a mais controversa: o ser humano. O Senhor menciona Fausto como uma espécie de amostra exemplar e, em uma alusão à história bíblica de Jó, aceita que Mefistófeles o submeta a provações, apostando que Fausto escolherá o caminho do bem no final. É precisamente o momento em que o Senhor autoriza Mefisto a fazê-lo, ressaltando uma dimensão positiva dessas provocações, que Ferrante escolheu como epígrafe: Lila poderia ser considerada uma espécie de figura mefistofélica que coloca a narradora em movimento, ainda que ambas se desafiem mutuamente.



Pois, se uma amiga instiga e incomoda a outra, também é verdade que o afeto que as une ilumina toda a leitura. A relação entre ambas é um exílio onde se refugiam, quando crianças, da brutalidade do entorno. Em uma luta da fantasia contra o bairro, as amigas encontram abrigo na literatura. Quanto a essa ambivalência, em uma entrevista publicada em *Frantumaglia*, Ferrante escreve: “A amizade é um caldeirão de sentimentos bons e ruins em permanente ebulição” (FERRANTE, 2017, p. 364).

Há um lema que diz: que Deus me proteja dos amigos, porque dos inimigos me protejo eu. Isso nos mostra que, no fim das contas, o inimigo é fruto de uma simplificação da complexidade humana: na inimizade, a relação é clara, sei que devo me proteger, que devo atacar. Por outro lado, só Deus sabe o que se passa na cabeça de um amigo. A confiança absoluta e o afeto sólido alimentam secretamente ressentimento, engano, traição. Talvez por isso a amizade masculina tenha elaborado ao longo do tempo um código rigorosíssimo. O respeito devoto às suas leis internas e as consequências sem meios-termos de eventuais violações têm uma longa tradição narrativa. Nossa amizade (a amizade entre mulheres), por sua vez, é um território desconhecido, sobretudo por nós mesmas, sem regras certas. Ali pode acontecer tudo e o contrário de tudo, nada é seguro. Sua exploração narrativa avança, portanto, com dificuldade, é uma aposta, uma empreitada árdua. A cada passo, corremos sobretudo o risco de que os bons sentimentos, o cálculo hipócrita ou as ideologias que muitas vezes exaltam de maneira nauseante o vínculo entre irmãs embacem a honestidade da história (FERRANTE, 2017, p. 364).

Do trecho citado, destacamos o jogo de oposições em “sentimentos bons e ruins” e “pode acontecer tudo e o contrário de tudo” (FERRANTE, 2017, p. 364), valorizando a coexistência de forças contrárias. Para a autora, uma história de amizade entre mulheres em que apenas os bons sentimentos sejam valorizados embaçaria “de maneira nauseante” o que chama de “honestidade da história” (FERRANTE, 2017, p. 364). Anos antes, em 1994, escreveu algo para a comemoração de quinze anos de aniversário de sua editora italiana, Edizioni E/O, em que antecipa essa visão de mundo e da literatura:

Em uma das várias casas em que morei quando garota, em todas as estações crescia uma muda de alcaparra na parede virada para leste. Era uma parede de pedra nua, cheia de fendas, e não havia semente que não encontrasse um pouquinho de terra. Mas aquela muda de alcaparra, mais do que as outras, crescia e florescia de maneira soberba e, ao mesmo tempo, com cores tão delicadas que ficou em minha mente uma imagem de força justa, de energia amena. O camponês que alugava a casa para nós ceifava as plantas todos os anos, mas era inútil. Quando resolveu embelezar a parede, espalhou uma camada uniforme de reboco com as próprias mãos e pintou-a de um azul-celeste insuportável. Esperei muito tempo, confiante, que as raízes da alcaparreira vencessem e, de repente, encrespassem a calma planície da parede.

Hoje, enquanto busco um caminho para parabenizar minha editora, sinto que isso aconteceu. O reboco rachou, a alcaparreira voltou a explodir com os primeiros brotos. Por isso, espero que a Edizioni E/O continue a lutar contra o reboco, contra tudo aquilo que harmoniza através da eliminação. Que o faça desabrochando teimosamente, estação após estação, livros como flores de alcaparra (FERRANTE, 2017, p. 21).

A frase “contra tudo aquilo que harmoniza através da eliminação” poderia ser um manifesto que sintetiza o projeto literário de Ferrante. A autora, que se posiciona “contra o reboco”, está interessada no emaranhado de afetos que compõe o complexo novelo dessa amizade, uma história que não nega o amor, mas tampouco subtrai a hostilidade. Junto ao carinho e à admiração, estão o mal-estar e a inveja. Junto ao companheirismo e à lealdade, espreitam a rivalidade e a desconfiança. A tensão narrativa é resultante desse constante movimento, do deslizamento incessante entre dois polos opostos, e também da nebulosa área de intersecção entre eles.

Frequentemente, Ferrante recorre a formulações que contradizem as anteriores – ou, ao menos, que as colocam em dúvida. Essas hesitações e contradições apontam para uma investigação que talvez esteja no centro da escrita da autora: o confronto entre

ordem e caos, clareza e obscuridade, estrutura narrativa e realidade. É um pouco como ocorre no mito de Penélope, que, à espera de Odisseu, consegue ganhar tempo e evitar um novo casamento argumentando que aceitaria se casar com um novo pretendente quando terminasse de tecer um sudário para o sogro. Durante o dia, Penélope tece na frente de todos, mas, à noite, secretamente, desmancha o trabalho feito. Ferrante, como Penélope, tece hipóteses e depois as retira, voltando a tecer e a desmanchar logo em seguida.

### REALIDADE E FICÇÃO

A primeira ambiguidade com a qual nos deparamos na tetralogia napolitana é suscitada pela identificação de autoria: o pseudônimo Elena Ferrante. A ausência de uma figura que o acompanhe tem sido percebida como uma das presenças mais afirmativas no cenário literário contemporâneo. Atualmente, a hipótese mais provável é a que atribui a obra de Ferrante à tradutora Anita Raja. Mas, nas entrevistas, intermediadas por seus editores, a autora segue defendendo a preservação desse espaço, que considera repleto de possibilidades.

Quando questionada sobre as razões pelas quais escolheu o pseudônimo, certa vez respondeu: “Por um desejo um pouco neurótico de intangibilidade” (FERRANTE, 2017, p. 84). Pois essa intangibilidade tem produzido efeitos importantes na recepção da obra, já que uma parte expressiva da crítica e dos leitores acredita que as personagens e o enredo da tetralogia napolitana soam tão verossímeis que só poderiam ser parte de um relato autobiográfico. No entanto, é possível que essa impressão confirme, principalmente, a habilidade de Ferrante em manusear a palavra

“

uma parte expressiva da crítica  
e dos leitores acredita que as  
personagens e o enredo da  
tetralogia napolitana soam tão  
verossímeis que só poderiam ser  
parte de um relato autobiográfico

escrita, apagando o artifício literário – algo que poderia se aproximar do que Tzvetan Todorov chamou de verossimilhança no texto “Introdução ao verossímil”. A verossimilhança de uma obra pode ser pensada na medida em que ela tenta nos convencer de que se submete não às suas leis internas, mas à própria realidade. Todorov chama de verossímil a máscara com que se dissimulam os procedimentos do texto, criando a ilusão de uma relação direta com a realidade:

Estudar o verossímil significa mostrar que os discursos não são regidos por uma correspondência com o seu referente, mas pelas suas próprias leis, e denunciar a fraseologia que, no interior desses discursos, quer fazer-nos acreditar no contrário. Trata-se de retirar a linguagem de sua transparência ilusória, de aprender a percebê-la (TODOROV, 2003, p. 113).

Em 2013, o crítico literário James Wood, professor na Harvard University, escreveu com entusiasmo sobre aquilo que chama de “honestidade da escrita” de Elena Ferrante. Em uma resenha bastante elogiosa, Wood chegou a aventar a hipótese de que o uso do pseudônimo estaria relacionado com a provável natureza autobiográfica das obras da autora. Anos mais tarde, em uma entrevista concedida à Folha de S. Paulo, Wood (2017c) afirmou: “Interesso-me pela busca de um autor pela verdade. Acho comovente e animador. Mas também me interesso pelo que descola um texto da realidade. O que o torna autônomo? Qual seu elemento de invenção?”. Ou, pensando nos termos de Todorov: quais máscaras dissimulam as leis do texto, dando a impressão de uma relação direta com a realidade?

No livro *A coisa mais próxima da vida* (2017a), Wood faz referência a uma frase de George Eliot sobre o realismo alemão do século XIX, que está na epígrafe: “A arte é a coisa mais próxima da vida; é um modo de aumentar a experiência e ampliar nosso contato com os semelhantes para além de nosso destino pessoal”. O trecho propõe um paradoxo que existe na literatura que o crítico admira: é próxima da vida, revelando algo sobre o mundo e sobre as relações, mas, ao mesmo tempo, não é a vida em si mesma. “Os artistas criam essa distância”, comenta à Folha. Em seu livro anterior, *Como funciona a ficção* (2017b), Wood faz uma defesa do realismo como método de representação da realidade, e não como movimento literário vinculado a um período histórico. “Essa queda pelo real diz algo sobre estar vivo hoje, é uma busca pela vida. O que eu gostaria é de expandir a definição de realismo. Estou mais interessado na vitalidade do texto”, argumenta.



A narradora nos apresenta, com detalhes vívidos, onde, como e do que vivem as personagens. No entanto, esse retorno ao realismo não reflete uma nostalgia, mas sim uma investigação dos critérios de aferição do que é verdadeiro e do que é falso, questão que ganha novos contornos na contemporaneidade

Na palestra “Os retornos do romance e do realismo na obra de Elena Ferrante”<sup>1</sup>, Maurício Santana Dias aproximou a busca de Elena Ferrante à de Pier Paolo Pasolini, por uma adesão, cada qual à sua maneira, à verdade da experiência concreta dos sujeitos, sobretudo dos sujeitos marginalizados. Dias ressaltou também um aspecto fundamental da tetralogia: uma adesão que considere quase sociológica, pois as personagens estão situadas no tempo-espaço de maneira inconfundível. A narradora nos apresenta, com detalhes vívidos, onde, como e do que vivem as personagens. No entanto, esse retorno ao realismo não reflete uma nostalgia, mas sim uma investigação dos critérios de aferição do que é verdadeiro e do que é falso, questão que ganha novos contornos na contemporaneidade.

Em *Frantumaglia*, Ferrante comenta o que seria a “verdade” na literatura: “[...] estou convencida de que, sem as palavras certas, sem um longo adestramento para combiná-las, nada vivo ou verdadeiro surge. [...] Uma escrita inadequada pode tornar falsa em constituição a mais honesta das verdades biográficas” (FERRANTE, 2017, p. 281).

---

<sup>1</sup> Proferida durante o Colóquio Internacional Elena Ferrante: Margens, Autorias e Outros Abismos da Ficção, realizado na Universidade Federal do Ceará, de 19 a 20 de novembro de 2018.

A verdade literária é [...] diretamente proporcional à energia que conseguimos imprimir à frase. E, quando funciona, não há estereótipo, lugar-comum, bagagem desgastada da literatura popular que resista. Ela consegue reanimar, resuscitar, sujeitar todas as coisas a suas necessidades (FERRANTE, 2017, p. 281).

Essa é uma questão que também acompanha Elena Greco por toda a vida. É precisamente a energia que Lila imprime às frases aquilo que tanto admira quanto inveja: “[...] qualquer coisa que Lila aprisionasse na escritura adquiria relevo. [...] Tinha tratado do bairro, dos parentes, dos Solara, de Stefano, de cada pessoa ou coisa com uma precisão implacável” (FERRANTE, 2016, p. 12). Depois, confessa que releu os escritos da amiga muitas e muitas vezes, com angústia e fascínio: “Dediquei-me muito àquelas páginas, por dias, semanas. Estudei-as, acabei aprendendo de cor as passagens de que mais gostava, as que me exaltavam, as que me hipnotizavam, as que me humilhavam. Por trás de sua naturalidade havia com certeza um artifício, mas não soube descobrir qual” (FERRANTE, 2016, p. 14).

#### DUPLO MOVIMENTO

No curso da tetralogia, Elena tematiza os processos de deslocamento, condensação e figurabilidade próprios da escrita, mas faz um duplo movimento: de um lado, chama atenção para o fato de que a escrita sempre envolve um artifício e, de outro, cria a ilusão de que a história contada é verdadeira. A autenticidade do relato, a princípio, parece mais importante do que o trabalho estético de combinação de palavras. Porém, é precisamente *através* das palavras que a autora constrói um *efeito de autenticidade*.

Ao final da tetralogia, a narradora conclui: “Diferentemente do que ocorre nos romances, a vida verdadeira, depois que passou, tende não para a clareza, mas para a obscuridade” (FERRANTE, 2017, p. 476). Mas o que seria a “vida verdadeira” se estamos dentro de uma obra de ficção? Assim, Ferrante constrói um novo paradoxo, embaralhando mais uma vez as ideias de vida e obra, realidade e literatura.

#### REFERÊNCIAS

- |                                                                                                                                         |                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DE ELENA FERRANTE                                                                                                                       | FERRANTE, Elena. <i>Frantumaglia</i> . Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.                                                 |
| FERRANTE, Elena. <i>Lamica geniale</i> . Roma: Edizioni E/O, 2017.                                                                      | FERRANTE, Elena. <i>História do novo sobrenome</i> . Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016. (Selo Biblioteca Azul). |
| FERRANTE, Elena. <i>A amiga genial</i> . Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2015. (Selo Biblioteca Azul). |                                                                                                                                                     |

FERRANTE, Elena. *História de quem foge e de quem fica*. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016. (Selo Biblioteca Azul).

FERRANTE, Elena. *História da menina perdida*. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016. (Selo Biblioteca Azul).

#### OUTRAS REFERÊNCIAS

GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto*. Primeira parte. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto*. Segunda parte. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2007.

MARCH, Jenny. *Mitos clássicos*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2016.

TODOROV, Tzvetan. Introdução ao verossímil. In: *Poética da Prosa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WOOD, James. *A coisa mais próxima da vida*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017a.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017b.

WOOD, James. Corporações tentam criar literatura global, diz crítico literário James Wood. Entrevista concedida a Maurício Meireles. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 set. 2017c. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1921080-corporacoes-tentam-criar-literatura-global-diz-critico-literario-james-wood.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1921080-corporacoes-tentam-criar-literatura-global-diz-critico-literario-james-wood.shtml)>.

Acesso em: 10 jan. 2019.



**especial** feminismos

---

# AS FILHAS DO FEMINISMO VÃO AO CINEMA

---

## Heloisa Pait

Professora no Departamento de Sociologia e Antropologia da Unesp  
Editora da revista eletrônica Pasmás

A DONA DA LIVRARIA SE APROXIMA DO CORPO daquele velho senhor, os dois altos diante do mar, numa cena cujo enquadramento é de romance, e quase o beija. Ele a segura firme, ao mesmo tempo a mantendo perto de si e rejeitando o afeto, a colocando no seu lugar, seja lá que lugar fosse aquele, de liberdade ou distância. E, naquele beijo tentado, mais que sedução ou desejo, havia um apelo de compreensão, de estar junto diante de um inimigo comum, de compartilhar um vazio.

Eu pensei: “Como é que o diretor sabe disso? Como ele descobriu o que é um beijo? Quem, meu deus, contou para ele, para ele conseguir filmar essa cena?”. O filme é *The bookshop*, de 2017, sobre uma jovem viúva que decide abrir uma livraria numa pequena cidade inglesa, mas se depara com os caprichos de uma poderosa moradora da cidade. O velho senhor, um recluso cliente da livraria, se torna parceiro da empreitada, a princípio

por insistência dela. Mas a livraria toca a todos de modos inesperados.

Quem contou ao diretor que os beijos são não só de corpo e alma – isso muitos sabem –, mas são feitos de palavras não ditas, são o avesso do que dizemos, são o que não podemos, verdadeiramente, dizer? Quem contou a ele das hesitações, das coragens que é preciso ter para dar um beijo e mais ainda para retribuir? Ajuda a resolver o mistério dizer que a diretora do filme é Isabel Coixet, que escreveu o roteiro baseado no romance de Penelope Fitzgerald. Talvez venha da experiência feminina das autoras a possibilidade de cobrir a cena com esse véu sutil, que faz do beijo uma promessa de encontro mais que o produto de uma conquista.

Uma leva de filmes dirigidos por mulheres tem aparecido nas salas de cinema e surpreendido as espectadoras com esse novo “gaze”, como dizem os estudiosos de cinema. Esse olhar feminino

não é o oposto simétrico do olhar masculino que objetifica o corpo feminino. Uma cena literária que me vêm à mente para ilustrar o chamado olhar masculino é a do *alter ego* de Hemingway dizendo “Oh, Maria” dentro de um saco de dormir, em *Por quem os sinos dobram*. Quem é Maria, o que quer e o que sente se condensam naquele “oh”, que, talvez pela tradução que li na adolescência, me pareceu tosco e artificial. A inversão do olhar masculino, ao que me parece, não dá bons filmes. Lembro de *Além da paixão*, um filme bem feito, envolvente e ruim, dirigido por Bruno Barreto, que provavelmente ninguém lembra, apesar das cenas tórridas no primeiro ano da Nova República. É um filme em tudo masculino, só que a *femme fatale* é um garoto, e o homem é a Regina Duarte.

No mesmo 1985, a cineasta Agnès Varda lançava *Sans toit ni loi*, um filme que ficou em minha mente por três décadas, até que fui ver seu último filme, o poético *Visages villages*. Na época, discuti com um colega da faculdade, que insistia que a andarilha e personagem principal se revelava uma iconoclasta quando visitava a casa de uma senhora idosa e as duas se esbaldavam de rir. Eu sustentava que aquela era uma identidade possível da moça, que perambulava pelo interior da França, mas que nunca a conhecemos exatamente, pois a cada encontro ela vestia outra máscara no falso documentário sobre sua misteriosa morte. No documentário de 2017, desta vez verdadeiro, sobre o giro recente de Varda, a diretora enfim aparece, com sua personalidade viva e seu visual extravagante, como se tivesse tirado enfim a moça anônima de sua cova gelada.

Varda é, sem dúvida, uma precursora do olhar feminino no cinema. Em *Sans toit ni loi* podemos não saber quem é a moça, nem o que quer, nem o que pensa. Mas ao menos sabemos que não sabemos, e isso ao mesmo tempo que ela se apresenta de modo concreto e vital para nós, sem idealizações, sem pedestais. Com suas risadas, erros e fugas, e com as explicações estapafúrdias dos que cruzaram o seu caminho, Varda nos obriga ao exercício de compreender quem é a moça, interpretada de modo convincente pela atriz Sandrine Bonnaire.

Michal Aviad se junta a essas diretoras de cinema que, cobrindo seus personagens com o olhar feminino, nos permitem ver mais e melhor. Só que com um *twist*: ela acaba, por tabela, nos dizendo mais do mundo dos homens, das grandes decisões econômicas, políticas e militares de que somos, até hoje ao menos, objeto. Seu documentário *Dimona twist*, de 2016, conta a história das mulheres que, vindas dos países árabes em meados dos anos 1950, foram assentadas no povoado de Dimona, no meio do deserto do Neguev. Cada entrevistada tem uma história particular. Algumas deixaram para trás cidades cosmopolitas do Norte da África e o sonho de reproduzir, no novo país, um cotidiano semelhante. Não são “refugiadas”, um termo genérico e inexpressivo. São mulheres com nomes, com sonhos, com decepções e adaptações. Num ambiente machista e provinciano, mas em franca transformação, uma bela cena: uma viúva conta que, recém-casada, um dia chegou em casa, olhou em volta e perguntou ao marido se sua mãe tinha vindo arrumar a casa, ao que o marido respondeu: “Shhh, fala

Cena de *Sans toit ni loi*.

baixo. Fui eu que limpei a casa. De agora em diante, vai ser assim, nós dois trabalhamos e em casa dividimos tudo. Mas não conte a ninguém”. As decisões sobre os assentados, o preconceito da elite israelense, as heranças culturais dos países de origem, a vinda dos técnicos franceses para a construção da usina nuclear, o ritmo musical *twist* que embala a vida dos jovens, todo o contexto daquela pequena comunidade aparece em segundo plano e, ao mesmo tempo, mais nítido e vívido do que nas páginas dos jornais e revistas de política. É, para mim, um filme obrigatório para saber de Israel, mais que todos os filmes de guerra e conflitos étnicos. Fala de mulheres, fala de gente.

Depois de falarmos de três filmes em que o olhar feminino se destaca, falamos de mais três que resgatam figuras

históricas femininas importantes. *Black butterflies*, de 2017, conta a vida intensa da poeta sul-africana Ingrid Jonker. A diretora Paula van der Oest consegue trazer ao espectador uma história de vida turbulenta, que envolve doença mental, de modo respeitoso e visceral. Jonker não aparece como gênio ou santa, mas como uma mulher profundamente sensível cujos cuidados de amigos e amores não foram suficientes para evitar a tragédia do suicídio. À parte o pai, racista e autoritário, os homens de Jonker são ao mesmo tempo apaixonados e humanamente limitados. A sensibilidade e empatia de van der Oest com a poeta deixa os espectadores se identificarem com uma personagem de comportamento tão fora dos padrões como Jonker. Já Sylvia Plath, com quem Jonker tem sido comparada, foi vista no passado como

uma vítima de seu marido e também poeta. Jonker não aparece como uma mártir, uma Joana D'Arc, uma Hannah Senesh. Na tela do cinema, ela aparece como uma de nós, a partir de uma condição muito distinta e vivendo uma experiência muito particular.

Assim como *Black butterflies*, o filme de Alexandra Dean *Bombshell: the Hedy Lamarr story*, do mesmo ano, também dá um rosto humano para uma personagem que poderia ser facilmente apresentada como uma doida. “*Bombshell*” pode ser traduzido por “avião”, uma mulher extremamente atraente. O título é referência à invenção de Lamarr para impedir que lançamentos de torpedo por rádio fossem interceptados pelos inimigos, e que foi aplicada extensamente depois da guerra, nas telecomunicações. A própria Hedy Lamarr foi vítima da visão estereotipada feminina na qual quis viver. Entre a *femme fatale*, a mulher engenhosa em tempos de guerra e os papéis domésticos femininos, Hedy Lamarr transita aos tropeços. Mas Dean, ao nos revelar esses tropeços todos, nos lembra – como Agnès Varda – de que estamos falando de papéis sociais atrás dos quais há um ator, alguém neles se equilibrando com mais ou menos dificuldade.

Completando o trio, *Hidden figures*, de 2016, com roteiro de Allison Schroeder e baseado no livro de Margot Lee Shetterly, nomeado ao Oscar, é um filme hollywoodiano tradicional. Mas a história é tão impressionante e cativante que a figura daquelas mulheres calculadoras nos arrebatava a todos. O olhar feminino do filme, além do destaque às três calculadoras, fica nos detalhes do cotidiano de ser mulher onde não se espera que

sejamos. O drama de ir ao banheiro, de frequentar a biblioteca, de obter ingresso num curso, parte da vida de homens e mulheres negras nos Estados Unidos segregados, compete, no filme, com os grandes episódios da corrida espacial e da competição entre os engenheiros da Nasa. Olhando em retrospecto, não teria acontecido naquela batalha, no campo das relações humanas, a mais relevante vitória da Guerra Fria, que apenas agora, a partir da eleição de 2016, parece ameaçada? Não estaria naquela história escondida – mas muito real – a verdadeira poção mágica americana?

Nesse começo de século, com tamanhos desafios que temos pela frente, incluindo a reação em escala global às conquistas femininas, é preciso reconhecer que em certas áreas de atuação já temos uma massa crítica para poder imprimir nosso estilo, seja lá como se o defina. Esse apanhado cinematográfico, acredito, mostra isso, e não apenas quando as diretoras e roteiristas são mulheres: o olhar para o detalhe, para a complexidade de papéis sociais, e para a mulher como sujeito autônomo também aparece em filmes dirigidos por homens. Cito *Ida*, de 2013, de Pawel Pawlikowski, especialmente na construção bruta, mas precisa, da tia de Ida, a desencantada procuradora comunista. Em *La promesse de l'aube*, de 2017, Eric Barbier, baseado no romance autobiográfico de Romain Gary, retrata a impulsiva mãe do escritor no limite do estereótipo, mas, um pouco como Lamarr, vemos que a construção do estereótipo é feita pela própria mãe, uma atriz judia. Finalmente, *Cora Coralina: todas as vidas*, do mesmo ano, de Renato Barbieri, poderia facilmente

ter mitificado a poeta goiana, como acontece com tantas escritoras. Mas o filme retrata sua trajetória singular com respeito e sem exaltação. As várias leitoras de seus textos, apresentadas no filme, reforçam a concretude de sua vida e a multiplicidade de suas escolhas. Cora é outra dessas mulheres que se fez, inclusive no nome, e que o cinema agora revela enquanto tal: obra em construção.

Esse é um movimento inexorável, como diziam os velhos manuais socialistas? Penso que é um momento singular, em que vemos que os resultados da revolução feminina dos anos 1970 deram frutos inegáveis. Essa geração de diretoras conviveu com mães emancipadas, como se dizia à época, ou liberadas, em seus anos de formação. Esse é um momento para ser registrado, *cherished*, guardado com carinho. O que virá? Em primeiro lugar, e aí aproveitando que mencionamos o cinema brasileiro, não estávamos, em nossas novelas, mais adiante num passado remoto? Nossas Xica da Silva, Tieta, Chiquinha Gonzaga, Ana de Assis e Paloma, de *Os gigantes*, não eram já mulheres inteiras, sólidas, reais? Mais recentemente, entretanto, a premiada *Verdades secretas*, bem feita e impactante, em que a personagem e a atuação de Grazi Massafera se destacam,

é essencialmente a história de um bordel. Bibi, da novela *A força do querer*, é uma mulher interessante e complexa, mas é uma traficante de entorpecentes membro de uma quadrilha criminosa. A impressão que tenho, olhando para esse panorama, é que tínhamos personagens femininos fascinantes e complexos há muito, e em algum momento, quando o mundo busca trazer à luz as figuras femininas mais interessantes da história, apresentamos uma visão quase escatológica da mulher prostituta, traficante e cafetina. Com exceções, claro, como a da mencionada Cora Coralina e da inteligente Princesa Leopoldina, da novela *Novo mundo*.

Um outro receio é que velhas representações femininas, como entes controladores e egoístas, estejam ganhando uma roupa nova e sofisticada, o que nos perturba, mas não faz verdadeiramente pensar. Prefiro então fechar essa reflexão com esse apelo de que cuidemos bem desse precioso momento, em que as filhas do feminismo empunham as câmaras de cinema, nos trazendo figuras desconhecidas de nossa história, de um ângulo inovador, e com a generosidade de quem faz cinema para todos, homens e mulheres, pois estamos todos juntos na tela e na vida.

**especial** feminismos

---

*LES BOUCHES INUTILES*  
E O PENSAMENTO  
BEAUVOIRIANO  
SOBRE A SITUAÇÃO  
DAS MULHERES

---

## Heci Regina Candiani

Tradutora, cientista social e jornalista  
Doutora em Estudos de Gênero pela Unicamp

UM DEBATE QUE EVENTUALMENTE AFLORA NO CAMPO DOS ESTUDOS beauvoirianos diz respeito ao momento de sua trajetória pessoal e intelectual em que Simone de Beauvoir se assumiu feminista. A primeira declaração conhecida é de 1949, durante uma entrevista à radialista Claudine Chonez sobre o livro *O segundo sexo*, lançado naquele ano (CHAPERON, 2000, p. 187). Em sua fala, Beauvoir denunciou o sexismo latente no modo como as palavras “sufragista” e “feminista” eram usadas, em alguns contextos, para insultar as mulheres que se recusavam a seguir as normas estabelecidas dos papéis sociais de gênero. Muitas estudiosas, porém, consideram que foi apenas nos anos 1970, quando se engajou propriamente no *Mouvement de Libération des Femmes* (MLF) na França, que a filósofa se tornou feminista.

Definir o momento histórico em que Beauvoir se assumiu feminista pode ser relevante para estabelecer um marco a partir do qual os feminismos podem acolher suas obras em seu cânone, porque a partir de então seu pensamento e sua filosofia passariam a coincidir com os objetivos do movimento. Afinal, *O segundo sexo*, texto que inaugurou, nas ciências humanas, uma reflexão sistemática e embasada teórica e historicamente sobre a opressão da mulher, não é unanimemente considerado um texto feminista.

A tarefa de estabelecer esse marco, entretanto, não é tão simples. Os diários que Beauvoir manteve durante sua juventude e os anos da Segunda Guerra, seus primeiros ensaios filosóficos, seus artigos

dos anos 1940 sobre literatura e também seus primeiros romances – todos, textos escritos antes de *O segundo sexo* –, assim como o volume *Quando o espiritual domina*, escrito no fim da década de 1930, mas só publicado nos anos 1970, trazem claras reflexões da autora que poderiam ser compreendidas como feministas. A autora apresenta, nesses textos, ainda que de forma não sistematizada e teórica (feminista), diversas reflexões sobre as desigualdades de gênero, a situação das mulheres na sociedade europeia da época, as relações entre a organização política dessa sociedade e a subordinação das mulheres. Ao longo de seu percurso intelectual, essas reflexões se desenvolvem, se adensam, ganham reformulações, de modo que é acertado dizer que, em Simone de Beauvoir, a preocupação com a condição das mulheres perpassa toda a obra.

Por isso, para a compreensão do pensamento beauvoiriano, do conjunto da obra da autora e mesmo de seu engajamento no movimento feminista, é provavelmente menos relevante determinar o momento em que a pensadora e o feminismo se encontram, e mais fecundo compreender como, na diversidade de sua produção intelectual e dos gêneros textuais que adota, Simone de Beauvoir trabalha, reformula e antecipa argumentos, ideias e situações que podem compor elementos para a reflexão feminista contemporânea. Neste texto, proponho adotar essa perspectiva para a leitura de uma de suas obras menos conhecidas e traduzidas: a peça de teatro *Les bouches inutiles*.

Única experiência de Simone de Beauvoir como dramaturga, *Les bouches inutiles* foi escrita em 1944 em Paris, durante a ocupação nazista, e estreou em novembro de 1945, pouco depois, portanto, do fim da Segunda Guerra Mundial. A montagem, dirigida por Michel Vitold, teve uma temporada considerada fracassada: 50 apresentações no Théâtre des Carrefours. A peça recebeu avaliações negativas dos críticos especializados em teatro de jornais e revistas da época. Os diálogos foram considerados secos. A trama foi recebida como professoral e abstrata demais. Em *A força das coisas*, Beauvoir (2009 [1963], p. 64) relata que mesmo seus amigos criticaram essas opções estéticas da obra. Em *A força da idade*, ela critica seu próprio empreendimento:

Era uma ousadia pretender pôr no palco uma cidade inteira, mas a ousadia se compreende porque vivíamos todos então espontaneamente no nível da história. Quanto ao remate, não vale ele nem mais nem menos do que um outro. O erro foi pôr um problema político em termos de moral abstrata. O idealismo que impregna *Les bouches inutiles* incomoda-me e deploro meu didatismo (BEAUVOIR, 2010 [1960], p. 580).

Ainda assim, a peça foi publicada em livro pela Gallimard em dezembro de 1945. Em agosto daquele ano, a mesma editora havia lançado *Le sang des autres*, romance de Beauvoir que é considerado o primeiro a tratar da resistência francesa durante a guerra. Submissão e resistência são temas comuns às duas obras, e essa coincidência, no contexto do Pós-Guerra na França, colaborou para consolidar a interpretação de que *Les bouches inutiles* é uma alegoria do fascismo e do nazismo<sup>1</sup>.

Lida na atualidade e tendo como referência *O segundo sexo*, a incursão beauvoiriana pelo gênero teatral pode ser interpretada também como uma obra que nos fala sobre a situação das mulheres. Assim, *Les bouches inutiles* é tomada aqui como uma possibilidade de criação de sentido (RICOEUR, 1993, p. 331) a partir de uma interpretação que transcende sua época e seu local de produção, como uma alegoria de um processo emancipatório em que as mulheres se conscientizam de sua condição de opressão e agem no mundo para transformá-la.

#### A HISTÓRIA

*Les bouches inutiles* foi concebida como um espetáculo teatral simples e direto, uma “peça em dois atos e oito cenas”. Esse subtítulo descreve uma das características do teatro de situação produzido após o fim da guerra pelo grupo de autores e autoras existencialistas de que Beauvoir fazia parte. A escassez de recursos para cenários e figurinos impunha limites à montagem, enfrentados pela dramaturgia existencialista por meio da criação de textos mais curtos, com poucos objetos cenográficos, com vários pontos de entrada e saída dos atores do palco, para representar a mudança de cenário, e com a ênfase em um episódio de forte tensão, com acontecimentos distantes das situações familiares ao público (SARTRE, 1977, p. 9).

Essas são as características formais da peça, ambientada por Beauvoir em uma cidade fictícia, Vaucelles, na região de Flandres, na França do século XIV<sup>2</sup>. Conforme o desejo de seus cidadãos, a cidade se libertou do tirânico duque de Borgonha e instituiu um governo representativo formado por trinta conselheiros e três

1 O termo em alemão para “bocas inúteis”, *nutzlose Esser*, figurava nos discursos do comandante da SS, Heinrich Himmler, e foi mencionado por Adolf Eichmann em seu julgamento (ARENDE, 1999, p. 107).

2 O deslocamento temporal, segundo Stanley (2001), foi uma tentativa de Beauvoir de burlar a censura nazista. Porém, a peça só foi ensaiada quando a ocupação nazista em Paris havia terminado, e o texto não foi submetido aos órgãos censores. Nesse sentido, acredito que o deslocamento pode ter sido um recurso de Beauvoir para estabelecer um distanciamento entre o público e a cena.

magistrados – Louis d’Avesnes, que, por ter liderado o processo de libertação, era também o principal líder político do governo, François Rousbourg e Jacques Van der Welde.

Como resposta à insubordinação de Vaucelles, o duque de Borgonha enviou seu exército para sitiá-la cidade. Quando a peça começa, o sítio já dura mais de um ano, é inverno, os estoques de alimento da cidade estão acabando. O jovem Jean-Pierre Gauthier, sobrinho e protegido de Louis, havia sido enviado a Paris para buscar o apoio do rei da França, e a única esperança da população é que ele retorne trazendo reforços e alimentos. Enquanto esperam, os homens da cidade constroem uma torre<sup>3</sup> para simbolizar sua vitória contra o duque e a autonomia e liberdade de seu povo após o fim do cerco.

Porém, quando Jean-Pierre retorna a Vaucelles, está sozinho. Explica que o rei prometeu ajudar a cidade, mas só enviará provisões e soldados na primavera. Seriam mais três meses de espera, e os alimentos disponíveis só permitiam sustentar a população por mais seis semanas. Mortes seriam inevitáveis se nada fosse feito.

Louis convoca o conselho para encontrar uma solução. Os homens do governo votam e aprovam uma medida de emergência: para economizar os alimentos disponíveis e manter a construção da torre, as “bocas inúteis” – todas as mulheres e crianças, além dos homens idosos ou doentes – seriam sacrificadas. A justificativa: essas pessoas não trabalhavam e, portanto, representavam, naquele momento de escassez, uma ameaça à comunidade.

Quando Louis retorna para casa, após a assembleia do conselho, Catherine, sua esposa, o questiona sobre o que foi decidido. Envergonhado, Louis revela que, no dia seguinte, as bocas inúteis seriam levadas para fora da cidade, abandonadas ao frio e sem alimentos à mercê dos soldados do duque, para que morressem. Não havia privilégios: Catherine, Clarice (a filha do casal) e Jeanne (irmã de Jean-Pierre e noiva do filho do casal, Georges) também deveriam partir.

O que se passa, então, é um drama ao mesmo tempo familiar e político em que as personagens experimentam diversos dilemas éticos<sup>4</sup>. Nesse drama, as mulheres assumem os papéis principais, e Catherine se torna a protagonista de uma transformação política.

A primeira reação de Catherine diante do choque é lançar mão de seu privilégio dentro da classe governante e da família

---

3 Trata-se de um tipo específico de torre medieval; a palavra usada no texto é *beffroi*.

4 Para a relação da peça com os ensaios beauvoirianos sobre ética, ver Stanley (2001).

para reverter a decisão, ao menos para si mesma e para Clarice e Jeanne. Apoiando-se na cumplicidade de classe, ela argumenta com Louis, lembrando a ele que ela também teve um papel na libertação de Vaucelles: foi ela quem costurou a bandeira da cidade e colocou a pedra fundamental da torre que representaria a vitória. Mas, ao formular essa ideia, Catherine se conscientiza do caráter absolutamente simbólico e vazio de sua colaboração política e compreende que sua condição de mulher a mantém em uma posição subalterna diante do poder (masculino) do conselho.

A conscientização do lugar subalterno das mulheres marca também a trajetória de Clarice, filha de Catherine, na peça. À jovem é oferecida a possibilidade de sobreviver: o magistrado Jacques – apaixonado por ela e a quem Louis a prometeu em casamento – se oferece para escondê-la em sua casa até que a situação volte ao normal. Clarice, entretanto, compreende o caráter imoral dessa proposta, não apenas porque isso a tornaria para sempre escrava de seu salvador, mas porque representaria trair abertamente a mãe e a prima. Ela escolhe, então, suicidar-se.

É a Jeanne que cabe a revelação de fatos que irão levar o conselho a rever sua decisão. A jovem descobre que a decisão do conselho de eliminar as bocas inúteis foi veementemente defendida pelo magistrado François com o objetivo de enfraquecer o poder de Louis. Desmoralizando-o, François conseguiria levar a cabo mais facilmente o golpe que arquitetou com Georges, derrubar Louis, entregar Vaucelles novamente ao duque de Borgonha e tornar-se o principal representante do duque na localidade. A descoberta e revelação do plano leva ao assassinato de Jeanne.

Quando a decisão do conselho é comunicada à população, as mulheres da cidade, da mesma forma que Catherine, se conscientizam de sua condição subalterna. Surpreendem-se com o modo como seus maridos acatam, inertes, o fato de que serão abandonadas à morte, e tentam convencê-los a agir. Sem sucesso, buscam a ajuda junto a Catherine.

Catherine conversa novamente com o marido Louis, desta vez, em nome de toda a população ameaçada, evoca o amor entre eles, sua colaboração nos projetos políticos da cidade, e afirma que se ele não derrubar a decisão, irá matá-lo e morrer com ele. Louis reúne novamente o conselho, mas não consegue suspender o sacrifício das bocas inúteis, até que Jean-Pierre invade a assembleia e revela o golpe planejado por François.

O conselho decide destituir François do cargo e prendê-lo, colocando Jean-Pierre em seu lugar. O jovem, então, apresenta uma

proposta que foi sugerida a ele por Catherine: alimentar fartamente toda a população com os alimentos em estoque e, depois, distribuir todas as armas para a população – homens, mulheres e crianças – para que realizem uma ofensiva contra os soldados que cercam a cidade. Se a investida der certo, a população de Vaucelles sobreviverá. Se der errado, todos morrerão em combate, e os doentes e idosos, que permaneceram do lado de dentro dos muros, incendiariam a cidade, morrendo também.

Na cena final, todos partem para o combate: primeiro os homens, depois as mulheres, seguidas pelas crianças. E Catherine se questiona se sua ação representará a libertação efetiva da população de Vaucelles ou apenas a morte de todos.

### **GÊNERO E ABJEÇÃO**

Além da narrativa principal, a trama da peça é pontuada por ações e acontecimentos secundários, alguns deles apenas referidos e subentendidos ao longo dos diálogos. Esses acontecimentos menores colaboram para evidenciar alguns aspectos das relações sociais em Vaucelles que permitem compreender como uma medida tão extrema como o extermínio das bocas inúteis chega a ser aprovada sem resistência, exceto pelas pessoas diretamente afetadas – e sem voz.

Em algumas cenas da peça, personagens principais e secundárias são interpeladas pela presença de um espectro, representado por figurantes que encarnam a população de Vaucelles: o espectro da exclusão. Os homens saudáveis e em idade ativa têm sempre um lugar social na comunidade: são soldados, pedreiros, magistrados, conselheiros... Já as mulheres (e, com elas, as crianças e pessoas idosas e doentes, que ficam sob seus cuidados) encarnam, para esses homens, a presença incômoda da fome, mas sobretudo da impotência.

Uma cena que representa isso exemplarmente acontece logo no início da peça. Dois sentinelas conversam na entrada da cidade, junto ao muro, e falam sobre a fome e o frio que sentem enquanto aguardam a chegada da refeição diária a que têm direito por estarem trabalhando. Enquanto conversam e esperam, uma mulher e uma criança se aproximam do muro e ali permanecem, em silêncio. Gradativamente, outras mulheres, pessoas idosas, doentes e crianças chegam, aglomerando-se diante de ambos, que são tomados por um misto de desprezo, medo e irritação, pois sabem que, assim que a refeição chegar, serão abordados por aquelas pessoas. Apesar de sentirem a mesma fome e o mesmo frio que aquelas



Em termos psíquicos, o abjeto, segundo Kristeva, não se confunde com o objeto. Enquanto o objeto é aquele que se opõe ao sujeito e, ao se opor, reafirma as normas sociais, o abjeto é um excluído, ele está fora da norma

mulheres, crianças e pessoas idosas e doentes, os soldados tentam não se identificar com elas. Os apelos por comida, as figuras esqueléticas, constantemente presentes, alienadas das discussões e do drama político da cidade e reduzidas à simples imanência, às necessidades do corpo, são desprezíveis para os dois sentinelas.

O modo como os pedreiros e soldados da peça se recusam a compartilhar o pouco alimento que recebem com as mulheres, idosos e crianças, virando as costas para esses outros – vistos como bocas famintas e que vocalizam a fome e a condição de abjeção em suas súplicas por alimento –, reflete uma atitude de repulsa e exclusão.

É possível compreender o modo como Beauvoir representa por meio dessas figuras a condição de abjeção (KRISTEVA, 1982) das bocas inúteis. Em termos psíquicos, o abjeto, segundo Kristeva, não se confunde com o objeto. Enquanto o objeto é aquele que se opõe ao sujeito e, ao se opor, reafirma as normas sociais, o abjeto é um excluído, ele está fora da norma, revelando ao sujeito esse lugar da ausência de sentido que é a exclusão radical. Kristeva usa a representação do cadáver para se referir ao abjeto, e, no caso do texto beauvoiriano, como o público leitor ou espectador da peça virá a saber depois, aquelas figuras miseráveis, as bocas inúteis, estão prestes a serem enviadas à morte.

A figura do abjeto ressurgue em outra cena, quando Catherine – personagem que, por seu histórico e posição na peça, representa

também a solidariedade e a proteção – se exaspera com as mulheres que batem à sua porta pedindo alimento. Porém, Catherine não lhes vira as costas: ordena que entrem em sua casa e a vasculhem, permitindo que levem todo o alimento disponível. Mas elas nada encontram e se afastam, tendo, entretanto, sua súplica reconhecida.

Em suas reflexões sobre a abjeção, Kristeva (1982, p. 4) destaca que não é exatamente o aspecto sujo e doente que constitui o abjeto, mas sua capacidade de perturbar as regras. Justamente por isso, diz ela, a abjeção é claramente repulsiva e atraente, como essas cenas demonstram. No caso da peça, a abjeção se apresenta por meio dessas figuras que constantemente lembram – aos demais personagens e ao público – que o novo poder, as leis e conceitos que sustentam o governo de Vaucelles são frágeis e, ao menos naquele momento, inoperantes. No contexto da peça, o abjeto é encarnado por essas figuras que reafirmam constantemente o estado de suspensão e ameaça extrema em que se encontra Vaucelles. A cidade foi reinventada em nome da liberdade e da felicidade, mas o que se vê é a dependência e a miséria. O abjeto é a expressão do fracasso do projeto político de libertação da cidade, que se faz pela valorização de determinadas vidas em detrimento de outras.

Em contraponto à condição de abjeção dessas mulheres anônimas, a peça apresenta também a condição de objetificação dos sujeitos pelo poder representativo, o poder patriarcal e a instituição da família. A maior parte das oito cenas da peça se passa na casa da família D’Avesnes. Louis é não só o patriarca, como

“

Em suas reflexões sobre a abjeção, Kristeva destaca que não é exatamente o aspecto sujo e doente que constitui o abjeto, mas sua capacidade de perturbar as regras

também o líder do governo, o que faz com que, ao centrar-se nessa família, a peça aborde diretamente a relação entre poder familiar e poder político.

Catherine representa a mãe nessas duas esferas: além dos dois filhos, Clarice e Georges, ela criou os sobrinhos órfãos, Jeanne e Jean-Pierre. E é à sua porta que as mulheres batem em busca de alimento. É a ela, também, que as mulheres recorrem quando descobrem que vão morrer e que seus maridos não estão dispostos a desacatar as ordens do governo para evitar que isso aconteça.

Dentro da família, Catherine tem o papel de estabelecer novos laços familiares, que são formados com vistas à manutenção do poder político: cabe a ela articular as alianças para os casamentos de Jeanne e Clarice. Ela é a responsável por convencer Jeanne a se casar com Georges, sem que se amem, para beneficiar os planos políticos da família. Casando-se com a prima, o filho e sucessor do marido no posto de magistrado não irá dividir o poder com outra família. Já Clarice é um objeto de troca tanto nas mãos de Louis como de Catherine. O pai articula o casamento da filha com Jacques, que também é magistrado, para firmar uma aliança que fortalecerá seu poder no conselho. Catherine, por sua vez, ao perceber que Clarice e Jean-Pierre estão apaixonados e que esse casamento reforçaria a posição de sua família na esfera política, propõe claramente uma troca: caso Jean-Pierre assumira um cargo no governo, ela convencerá Louis a desistir de unir Clarice e Jacques para “entregá-la” a Jean-Pierre. Desse modo, todos os homens da família teriam poder na cidade, e esse poder ficaria circunscrito ao mesmo núcleo familiar.

Essas articulações, que fazem parte da trama secundária da peça, determinam a situação das mulheres de Vaucelles. As jovens Clarice e Jeanne e a própria Catherine são objetos por meio dos quais os homens estabelecem alianças entre si. Mas as jovens são também objetos, “instrumentos”, nas mãos de Catherine. Suas articulações são voltadas para reforçar o poder masculino na família e na esfera pública, representando assim a cumplicidade das mulheres com o poder patriarcal abordada por Beauvoir em *O segundo sexo*. Antes dos acontecimentos da peça, Catherine atuava como uma intermediária das alianças e uma guardiã do poder da família D'Avesnes no governo, ignorando os desejos de sua filha e de sua sobrinha e reproduzindo a opressão das mulheres no contexto familiar e político. Ela não tinha consciência de que também estava em uma posição subalterna, tornando-se cúmplice da mesma opressão que sofre.

Como Beauvoir mostra em *O segundo sexo*, entretanto, essa cumplicidade produz uma ilusão de poder, mas mantém intocadas as desigualdades de gênero. Catherine tinha uma visão ingênua de que atuar nos bastidores segundo o interesse do poder masculino patriarcal era uma forma de autonomia e de participação nesse poder. Apenas quando Louis lhe revela a decisão do conselho de exterminar as bocas inúteis ela se conscientiza de seu lugar social:

Vocês não perguntaram nada. Vocês me condenaram. [...] Sou livre para aceitar? O que vocês farão se eu me recusar? Não me é permitido querer nada. Eu era uma esposa e não sou mais do que uma boca inútil. Vocês me tomaram mais do que a vida. Não me resta nada além de minha raiva (BEAUVOIR, 1945, p. 79)<sup>5</sup>.

Ao comunicar Jeanne e Clarice da decisão do conselho, ela mostra ter se conscientizado da situação de opressão das mulheres, de sua condição de seres não essenciais. Aponta para Louis, Jacques e François, os três magistrados, e diz:

Aproximem-se. Observem esses homens. Eles se reuniram com trinta outros homens e eles disseram: nós somos o presente e o futuro, somos a cidade inteira, apenas nós existimos. Nós decidimos que as mulheres, os velhos, as crianças de Vaucelles são apenas bocas inúteis (BEAUVOIR, 1945, p. 80)<sup>6</sup>.

Nessa fala, sobretudo, Catherine expressa a percepção de que os homens estão na condição de sujeitos das ações e do poder decisório, enquanto as mulheres são meros objetos. Em certo sentido, essa fala de Catherine antecipa as reflexões de *O segundo*

---

5 Todos os trechos da peça são apresentados em português em tradução minha. Essa fala, no original: “*Vous ne demandez rien. Vous m’avez condamnée. [...] Suis-je libre d’accepter? Que ferez-vous de moi si je refuse? Il ne m’est plus permis de rien vouloir. J’étais une femme et je ne suis plus qu’une bouche inutile. Vous m’avez pris plus que la vie. Il ne me reste que ma haine.*” Nesse trecho, optei por traduzir “femme” como esposa, e não como mulher, em função do verbo no passado e pelo histórico da personagem, supondo que sua intenção fosse destacar seu papel como aliada de Louis em seus projetos políticos. Entretanto, é relevante destacar o caráter polissêmico do termo na frase. Optar por traduzi-lo como *mulher* reforçaria ainda mais uma leitura feminista, por permitir evidenciar como o gênero se impõe sobre o corpo para além do sexo e determina o lugar desse corpo em todas as relações de poder. O uso do termo *mulher*, portanto, sustentaria a leitura de como os aspectos biológicos são apropriados culturalmente para estabelecer hierarquias e lugares sociais de cada corpo. No caso da fala de Catherine, marcaria que “mulher” é uma das condições para ser considerada uma boca inútil.

6 No original: “*Approchez. Regardez ces hommes. Ils se sont réunis avec trente autres hommes et ils ont dit: nous sommes le présent et l’avenir, nous sommes la ville entière, nous seuls existons. Nous décidons que les femmes, les vieillards, les enfants de Vaucelles ne sont plus que des bouches inutiles.*”

*sexo*, quando Beauvoir destaca – revelando a condição histórica de sua época – que as mulheres “não dizem ‘nós’”, mas dizem “as mulheres”, como os homens (BEAUVOIR, 2009B, p. 18). A fala de Catherine ilustra plenamente essa reflexão quando insiste na imagem dos homens decidindo e existindo como aliados.

Catherine antecipa também reflexões de *O segundo sexo* quando percebe que suas ações em favor da manutenção do poder político de sua família a colocam também na posição de reprodutora da própria opressão de que é vítima. Ela percebe que, ao insistir em estabelecer casamentos no interior da família, produziu as condições que colocaram em risco as vidas de Jeanne e Clarice.

### **VIOLÊNCIA E PODER**

Como concebida na peça por Beauvoir, Vaucelles pode ser entendida como uma alegoria do projeto de um primeiro governo democrático representativo<sup>7</sup>. A ideia de instituição de um governo eleito é central na narrativa, porque é da legitimação do voto popular que o conselho tira a autoridade para ordenar a morte das bocas inúteis<sup>8</sup>.

---

7 Essa interpretação se sustenta em referências feitas, ao longo do texto, ao caráter inédito da decisão do povo de Vaucelles. Seguem, abaixo, algumas das referências, que ilustram aspectos do pensamento político crítico de Beauvoir (1945), nas quais baseio minha interpretação:

- (a) “Le Capitaine: *Que dit-on de nous à Paris?*  
[Jean-Pierre] Gauthier: *Les bourgeois nous admirent mais ils n'auraient pas l'audace de chasser leur roi et de gouverner eux-mêmes. Ils sont trop étourdis et trop prudents.*  
Le Capitaine: *Ah! Ce que nous avons fait là, tout le monde n'est pas capable de le faire*” (BEAUVOIR, 1945, p. 17).
- (b) “Premier Soldat: *Est-ce qu'un jour nous serons au bout de nos peines?*  
Gauthier : *Oui, ce jour viendra. Bientôt nous serons des hommes heureux et libres. Nous travaillerons pour nous, nous vivrons pour nous.*  
Le Capitaine: *Toutes les autres villes envieront notre sort; nous donnerons au monde un grand exemple. Ayez confiance: nous n'aurons pas souffert em vain*” (BEAUVOIR, 1945, p. 18, grifo nosso).
- (c) “Louis: *Vaucelles doit vivre! [...] Quelque chose s'est accompli ici qui n'était encore arrivé nulle part. Une ville a chassé son prince ; des hommes ont choisi de devenir libres et de vouloir leur bonheur. Et les autres villes de Flandres, de France et de Bourgogne fixent sour elle des yeux pleins d'espoir. Ils nous faut la victoire*” (BEAUVOIR, 1945, p. 79-80, grifo nosso).
- (d) “Louis: *Il ne s'agit ni de vous, ni de nous: Il s'agit de notre commune et de l'avenir du monde entier*” (BEAUVOIR, 1945, p. 81).

Nesta última fala, “*nous*” se refere aos homens, e “*vous*”, às mulheres.

8 Na peça, não fica claro se o voto popular em Vaucelles incluía o voto das mulheres, mas é interessante destacar que foi no mesmo ano da montagem de *Les bouches inutiles* que as mulheres votaram pela primeira vez na França.



A ideia de que existem ‘bocas inúteis’ em uma sociedade só faz sentido na lógica do poder soberano – o poder de fazer viver ou deixar morrer, na definição de Michel Foucault

O governo é representativo, mas preserva características do poder soberano e opressor porque, na esfera decisória, é exclusivo dos homens. O consenso parte de uma lógica excludente, ao mesmo tempo resquício de tirania do sistema anterior e semente de opressão que caracteriza todas as formas poder. Dessa forma, o texto de Beauvoir permite perceber que a desigualdade de gênero inscreve no interior da instituição da representatividade política a própria inviabilidade desse projeto. É a ambiguidade do projeto democrático que mantém algum tipo de exclusão o que está em jogo aqui, remetendo à ideia, central em diversos textos de Beauvoir, de que a liberdade como valor universal está sempre sob ameaça quando constitui o privilégio de poucos grupos.

Em Vaucelles, nenhuma mulher integra o conselho ou os postos de magistratura. Essa é a condição que permite definir quem são as bocas inúteis. O argumento de que essas pessoas não trabalham é falso, dado que o próprio trabalho é definido a partir de uma noção de produtividade (defender a cidade, construir a torre, tomar decisões políticas) que o torna prerrogativa masculina, já que o cuidado dos doentes, das crianças, da casa e dos idosos não é visto como trabalho<sup>9</sup>.

Um elemento interessante do texto é que não são os membros do conselho que criam a classificação de “bocas inúteis”, mas os pedreiros da cidade. Em uma das cenas, os magistrados François e Louis conversam com pedreiros envolvidos na construção da

---

<sup>9</sup> Mais do que isso, é ideológica também a ideia de que o trabalho é por definição útil, pois, em Vaucelles, o trabalho realizado é a construção de uma torre que, para além de simbolizar o poder masculino, não tem nenhuma utilidade para a cidade.

torre, e são eles que trazem à tona a ideia da inutilidade das pessoas que não atuam nem na construção da torre nem na defesa da cidade. Nesse sentido, pode-se dizer que a medida é literalmente uma consequência do poder representativo do conselho. Os cidadãos (os homens) da cidade foram ouvidos.

A ideia de que existem “bocas inúteis” em uma sociedade só faz sentido na lógica do poder soberano – o poder de fazer viver ou deixar morrer, na definição de Michel Foucault (2000, p. 286). Em Vaucelles, o governo dos magistrados é eleito, suas bases são um projeto de representação política de viés democrático, mas a principal instituição desse governo, o conselho, ainda conserva as características autoritárias do poder soberano que pretende substituir. Não é um soberano que decide fazer viver os homens e deixar morrer os outros<sup>10</sup>, mas essa decisão ainda está ligada a interesses. A diferença é que o discurso do poder soberano se sustenta na lei, enquanto o discurso do poder representativo se sustenta na representatividade. A inação dos homens diante da decisão do conselho é a confirmação dessa representatividade. O caráter soberano da lei não é questionado, ninguém se revolta.

A situação autoritária e opressiva do governo de Vaucelles é denunciada na peça por Georges. Quando descobre que todas as mulheres vão morrer, Georges revela seu desejo incestuoso pela irmã e tenta violentá-la. Louis entra na cena, confronta Georges e manda prendê-lo. No confronto, Georges é muito claro. Ele é, sim, um criminoso. Mas na nova ordem instituída pelo governo liderado por Louis, em que matar o outro é uma medida legal, o crime e a violência ganharam *status* de lei<sup>11</sup>. Não por acaso, os dois crimes, as duas violências, são também violências de gênero.

## CONCLUSÃO

Os aspectos do texto de *Les bouches inutiles* apresentados aqui têm como objetivo evidenciar o modo como Beauvoir utilizou o gênero teatral para representar a condição das mulheres nas situações extremas de ameaça à sobrevivência e de crise política.

10 É relevante que as bocas inúteis não serão assassinadas, mas expulsas da cidade, sem alimentos e sem proteção contra o frio. É a própria definição do “deixar morrer”.

11 Georges deseja não apenas a irmã, mas o poder do pai, como fica claro no plano descoberto por Jeanne. Seu personagem é, portanto, claramente atravessado pelo complexo de Édipo. Em uma conferência de 1946 publicada em português nos anos 1970, Sartre (1977) afirma que, no teatro existencialista que ele, Beauvoir e Camus estavam interessados em produzir à época, a questão psicanalítica não se colocava, pois não se tratava de um teatro de personagens, e sim de situações. Especificamente sobre a peça de Beauvoir, Sartre afirma que a questão do Édipo era irrelevante.

Colocando lado a lado a desigualdade de gênero como uma fraqueza dos projetos de poder baseados na representação política, Beauvoir reafirma o papel ativo da ação das mulheres na superação de sua situação de opressão, ao colocarem em questão a estrutura do poder político instituído.

O fim dado pela autora às personagens femininas representa, ao mesmo tempo, a utopia de um futuro de emancipação para as mulheres e o alerta de que a luta pela liberdade é permanente. Na peça, as mulheres conquistam um novo lugar social: é a partir de sua mobilização, de seu questionamento da norma, que se chega a uma nova solução para toda a cidade. As mulheres recebem armas e se tornam ativas no combate, o que representa uma nova configuração dos papéis sociais de gênero.

Mas Beauvoir não encobre as ambiguidades dessa nova configuração, pois, embora a solução de envolver homens, mulheres e crianças na luta seja formulada pela primeira vez na peça por Catherine, a proposta só se concretiza quando aprovada por um conselho composto apenas por homens. Ao perceber que sua ideia se efetiva, Catherine confronta um dilema ético: como essa decisão, na qual ela teve participação fundamental, vai afetar a vida dos outros, de toda a população de Vaucelles? Confrontada com sua consciência e sua responsabilidade diante do destino de toda a comunidade, Catherine não pode mais deixar de questionar as formas e manifestações do poder político.

O texto beauvoiriano desperta, assim, principalmente a partir da personagem Catherine, interessantes reflexões para os feminismos contemporâneos, a respeito do processo de conscientização das mulheres, da conformação das opressões de gênero no interior das instituições políticas e das vias de conscientização e libertação como processos de permanente questionamento da ordem social.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BEAUVOIR, Simone de. *Les bouches inutiles: pièce en deux actes et huit tableaux*. Paris: Gallimard, 1945.
- BEAUVOIR, Simone de. *A força das coisas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009a.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009b.
- BEAUVOIR, Simone de. *A força da idade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- CANDIANI, Heci Regina. *A tessitura da situação: a trama das opressões na obra de Simone de Beauvoir*. 2018. 190 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2018.
- CHAPERON, Sylvie. *Les années Beauvoir (1945-1970)*. Paris: Fayard, 2000.

- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- REINELT, Janelle; ZYKOFSKY JONES, Judith. Simone de Beauvoir as dramatist: Les bouches inutiles. *Modern Drama*, v. 26, n. 4, p. 528-535, Winter, 1983.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. Os forjadores de mitos. *Cadernos de Teatro*, n. 75, p. 6-10, out./nov./dez. 1977.
- STANLEY, Liz. A philosopher manqué?: Simone de Beauvoir, moral value and *The useless mouths*. *The European Journal of Women's Studies*, v. 8 (2), p. 201-220, 2001.



**especial** feminismos

---

**CORPOS *QUEERS***  
**PARA ALÉM DA RETÓRICA**  
**DA MATERIALIDADE**

---

## Bárbara Buril

Pesquisadora visitante na Universität Luzern (Suíça)

Doutoranda em filosofia pela UFSC

*I don't identify as transgender. But I'm clearly gender not-normal.  
I don't think even lesbian is the right identity for me. I really don't.  
I might as well come out now. I identify as tired. I'm just tired.*

**Hannah Gadsby**

***Nanette***

*We have to expect strong emotions concerning our own body.  
We love it. We are narcissistic.*

**Paul Schilder**

***The image and appearance of the human body***

A PERGUNTA SOBRE AS DIFERENÇAS ENTRE aquilo que nasceu com você e aquilo que você tomou como seu se tornou persistente para mim quando aquilo que você tomou como seu se transformou, para mim, naquilo que você precisamente é, desde sempre. Eu falo do seu corpo e falo do seu falo, com o qual você não nasceu, mas que faz parte do seu corpo desde que você decidiu tomá-lo como seu. O que é bonito é que você me mostrou, não pela teoria, mas pela prática – pelos seus gestos e suas palavras, pelo seu jeito de

andar e correr na praia – que existe uma disjunção entre os contornos materiais do seu corpo e o corpo que você sente. E essa disjunção, nós sabemos, não é a manifestação de uma estrutura patológica. A própria formação de um gênero normativo, identificado de modo mais “coerente” entre alguns homens e mulheres cisgênero, também nos mostra que o corpo sentido (“*felt sense of the body*”) e o corpo material (“*body's corporeal contours*”) não coincidem, como desenvolve Gayle Salamon no livro *Assuming a*

*body: transgender and rhetorics of materiality* (em tradução livre para o português, *Assumindo um corpo: transgênero e a retórica da materialidade*).

Entre as pessoas *queers*, não necessariamente trans, mas seguramente “*gender-not normal*”, como se refere Hannah Gadsby em *Nanette*, essa disjunção se denuncia de modo ainda mais evidente, porque aqui fica claro que a fantasia não resulta diretamente da materialidade. A fantasia não precisa partir da materialidade para ser fantasia, até porque a principal particularidade da fantasia é o fato de justamente ela não precisar da materialidade para florescer. Quando se trata de corpo, no entanto, vemos como a retórica da materialidade, para parafrasear o título do livro de Salamon, parece permear inclusive o discurso sobre a fantasia sobre o corpo. Em outras palavras, a fantasia parece ser livre quando nos referimos a diversos campos da experiência humana, exceto quando nos referimos à nossa relação com o corpo. A fantasia sobre o próprio corpo deve ser orientada pela materialidade. A fantasia só é livre até certo ponto: até que se chegue ao corpo.

(Uma distinção: aqui a fantasia não deve ser entendida como sinônimo de imaginação, alucinação ou delusão, nem como termo oposto a materialidade e realidade. A fantasia não é um *daydream* livre sem consequências, porque não se trata de algo que não tem impacto na realidade. A fantasia é justamente a estrutura de identificação. Como aponta Judith Butler, a fantasia não é algo que o sujeito faz, mas algo que justamente possibilita a emergência do sujeito. Ela tem consequências porque é ela que

constitui o sujeito. É inseparável da “realidade”, portanto.)

Assim, se, para as pessoas cisgênero, existe uma maior aparência de contiguidade entre o corpo material e o corpo imaginado (imagino a erótica da penetração vaginal enquanto tenho materialmente um canal vaginal), entre as pessoas *queers*, ao contrário, fica patente o descolamento entre materialidade e fantasia. Entre as pessoas *queers*, existe uma relação complexa e significativa entre aquilo que é material e aquilo que é fantasmático. Imagina-se um pênis onde há vagina ou dedos ou *dildos*, imagina-se uma vagina onde há um ânus ou uma boca. No entanto, essa relação complexa entre materialidade e fantasmagoria não deveria ser compreendida simplesmente segundo a ideia de que o corpo material seria o nosso corpo verdadeiro, enquanto o corpo fantasmático seria o nosso corpo inventado, imaginado, ficcionalizado, e, portanto, falso.

Como já nos mostrou Paul Preciado em seu *Manifesto contrassexual*, por exemplo, o *dildo* não é um objeto de plástico inventado para solucionar a incapacidade sexual das lésbicas, porque o pênis é tão fictício quanto o *dildo*. “Os órgãos sexuais como tais não existem. Os órgãos, que reconhecemos como naturalmente sexuais, já são o produto de uma tecnologia sofisticada que prescreve o contexto em que os órgãos adquirem a sua significação (relações sexuais) e se utilizam com propriedade, de acordo com a sua ‘natureza’ (relações heterossexuais)”, escreve Preciado. A erotização do pênis é tão construída quanto a do *dildo*; por isso não é possível conceder ao pênis o lugar da verdade e ao *dildo*

o *status* da farsa. A rigor, nenhum dos dois existe anteriormente, logo nenhum é mais verdadeiro que o outro. Ainda assim, mesmo que o pênis e o *dildo* não ocupem o lugar de origem da sexualidade porque se trata de construções, ambos podem integrar um corpo sentido como plenamente verdadeiro.

No entanto, foi pela prática, não pela teoria, que você me mostrou que há muita verdade no corpo que você sente, embora ele não coincida exatamente com os contornos do seu corpo material. Você me fez ver que o que define um corpo não é a materialidade dele, mas o modo como ele é experienciado por quem tem esse corpo, e também por quem deseja esse corpo. Afinal, a formação da identidade é sempre marcada por uma não identidade, uma diferença e uma exterioridade fundantes, como já nos apontou Lacan. A incorporação é intersubjetiva. Ao mesmo tempo, o corpo sentido por mim e por você é exatamente um corpo experienciado a partir do nosso contato

cotidiano; de uma troca que evidencia o seu corpo como ancorado em uma despossessão fundante. Ele não só não se constitui simplesmente a partir de você mesma, como também só pode ser acessado através da experiência.

Não é por acaso que Gayle Salamon recorre à fenomenologia de Merleau-Ponty para defender a primazia do corpo sentido na definição do que é um corpo de verdade. Ela também recorre à psicanálise, à teoria *queer* e à teoria transgênero, mas salta à vista a menção à fenomenologia, porque parece que uma reflexão plausível sobre o corpo depende de que concedamos à percepção, àquilo que percebemos pela experiência, a primazia na definição do que é e do que não é o nosso corpo. É na fenomenologia que as nossas percepções ganham lugar especial na definição do que é a “verdade”. O corpo que sentimos tem mais força do que o corpo material, pelo simples fato de que o corpo sentido tem significado. Como escreveu Gayle

“

É na fenomenologia que as nossas percepções ganham lugar especial na definição do que é a ‘verdade’.

O corpo que sentimos tem mais força do que o corpo material, pelo simples fato de que o corpo sentido tem significado

Salamon, “o corpo como ele existe *para mim*, o *corps propre*, só vem a ser uma vez que o ‘corpo literal’ assume significado a partir de imagem, postura e toque”. Um corpo que se reduz a uma plenitude de materialidade é um corpo fora do domínio do simbólico, fora de relações, fora do desejo: não tem movimento e também não possui significado. Não é um corpo cis, nem um corpo trans, porque não se trata de um corpo.

O que você me mostrou, pelos modos como você simplesmente se move, é que existe um limite para as teorias que atribuem à materialidade do corpo a primazia na definição do que é um corpo. Para essas abordagens, o corpo seria a substância e a presença. Tudo o que é ausente, imaterial ou ideal não seria corpo. Como escreve Salamon, “tais considerações produzem uma teoria da incorporação na qual tanto o gênero como a disforia de gênero são considerados produtos de corpos cuja presença é pensada como um fato inquestionável e cuja materialidade garantiria tanto a identidade como a subjetividade”. Nesse sentido, todas as estruturas imateriais, como o corpo sentido na consciência, não são sequer consideradas em uma teoria que compreende o corpo simplesmente como uma plenitude de materialidade, “uma substância sem ruptura ou descontinuidade”, segundo Salamon. Nesse *framework* materialista, também não haveria espaço para uma reflexão mais ampla sobre as relações complexas entre os contornos materiais do corpo e o corpo como ele é sentido pelo sujeito.

Diferentemente das teorias da incorporação com viés materialista, o que orienta a defesa de que o corpo sentido

deveria ter a primazia na definição do que é um corpo reside justamente na perspectiva, encontrada principalmente na psicanálise, de que o corpo só é acessível para nós através de um conjunto complexo de imagens psíquicas e representações mentais. Não podemos acessar o nosso próprio corpo a não ser através de tais imagens mentais. Nós só podemos acessar os nossos corpos através de uma imagem corporal, uma representação psíquica do corpo que é construída no tempo. “A imagem corporal é múltipla (qualquer pessoa sempre tem mais do que uma), é flexível (a sua configuração muda com o tempo), ela surge a partir de nossas relações com outras pessoas, e os seus contornos são apenas raramente idênticos ao contorno do corpo como ele é percebido de fora”, como diz Salamon. Para usar termos lacanianos, a coerência corporal pertenceria, então, ao campo do Imaginário, não ao domínio do Real.

Entre as pessoas *queers*, fica ainda mais evidente o fato de que o corpo sentido não é mesmo uma mera continuidade do corpo físico. O *dildo* surgiu entre nós como manifestação de um corpo sentido, por mim e por você, que não coincide com o corpo físico. O *dildo* é a prova de que a fantasia tem o seu regime de verdade, porque o *dildo* realmente integra o corpo, faz parte do corpo, é corpo. Se levarmos mais além, seguindo Merleau-Ponty e também Judith Butler, não é exatamente que, entre as pessoas *queers*, exista uma disjunção entre corpo sentido e corpo físico, mas que a “verdade” do corpo está justamente no nível do imaginário. Este, sim, governaria a produção da anatomia e a tornaria

disponível no nível da psique. A questão aqui é que o lugar da sexualidade está justamente na junção entre desejo e corpo, e não no corpo. Como explica Gayle Salamon, “esta união pode ser um pênis ou algum outro falo, ou alguma outra parte do corpo, ou uma região do corpo que não está individuada em uma parte, ou um auxiliário corporal que não está organicamente ligado ao corpo”. Como o *dildo*.

Assim, a teoria da incorporação de Merleau-Ponty é radical, se desejamos pensar o corpo para além de sua simples materialidade. Em *Fenomenologia da percepção*, o filósofo nos mostra que, quando deslocamos para o corpo sentido o poder de definição do que é um corpo, não precisamos pressupor a existência de um corpo que existiria antes ou para além das nossas percepções, como se houvesse um corpo material anterior sobre o qual operaria a fantasia. O modo como Merleau-Ponty nos apresenta a questão é ainda mais radical: a subjetividade, em si, só é acessível para nós através de uma imagem de corpo. Na sua fenomenologia, não é possível recorrer tão facilmente assim à materialidade, porque o corpo, segundo o filósofo, não é um conjunto de objetos físicos, mas uma potencialidade. O corpo seria, na verdade, “um conjunto de significados vivos”, e esses significados só se construiriam a partir de uma percepção ampla capaz de levar o corpo a ser experienciado como um conjunto

coerente, em vez de uma coleção de partes desconectadas.

Desse modo, para Merleau-Ponty, a masculinidade seria mais gestual do que propriamente anatômica, por exemplo. Não se encontra no órgão genital, mas exatamente no modo como o sujeito se move, age e se situa no mundo. A materialidade do corpo serviria, na verdade, para transmitir esse gesto expressivo. Essa masculinidade é também mimética, no sentido de que ela está citando, talvez inclusive solicitando, como se refere Salamon, um outro corpo masculino. Um corpo exterior, mas muito íntimo, que assume a função de corpo ideal, como deve ser o corpo do seu pai para você. O seu pai, que não conheci, porque ele já se foi, mas cujas fotografias parecem acusar uma masculinidade alegre e pródiga, justamente como a sua. Nesse sentido, um corpo só se torna um corpo a partir das relações que ele estabelece com o mundo, não a partir do momento em que ele é identificado como algo separado daquilo que o circundaria. O corpo resulta de uma despossessão radical. Nunca está nele mesmo, porque, para ser ele mesmo, o corpo precisa de uma série de significados que o extrapola, ao mesmo tempo que o constitui. Merleau-Ponty insiste naquilo que sabemos desde sempre: que a sexualidade não está localizada nos genitais, nem em uma zona erógena específica, mas nos gestos e na intencionalidade do sujeito em direção a outro sujeito, em direção ao mundo.

**especial** feminismos

---

**HEROÍNAS DE MIL FACES**  
atuação e representação  
de mulheres no audiovisual

---

## Anna Carolina Francisco

Roteirista de cinema e televisão

## Mykaela Plotkin

Diretora e roteirista audiovisual

NUMA RODA DE CONVERSA COM O TEMA “O TERRITÓRIO DA ATRIZ”, NO marco do 19º Bafici (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente), conduzida pela renomada diretora e roteirista argentina Lucrecia Martel<sup>1</sup>, uma pergunta da plateia, sobre como era ser atriz e ser mulher, constrangeu as debatedoras. Depois de muito pensar, a atriz María Onetto responde: “muitas coisas do que é ser mulher no mundo eu vivi na atuação” (MARTEL, 2017, tradução nossa).

Aprofundando a temática de gênero, Lucrecia reflete, na mesma roda de conversa, sobre a sexualidade que se viu nos filmes.

Eu, por exemplo, por muito tempo pensava que as relações sexuais eram de lado, porque havia visto muitos filmes em que a situação chegava até aí; depois havia um corte. Durante muito tempo pensei que isso era fazer sexo. Sinto que muitas das coisas que aprendi e muitas das coisas a que me obriguei tinham a ver com cenas de filmes, que eu pensava que era como tinha que ser (MARTEL, 2017, tradução nossa).

---

<sup>1</sup> Lucrecia Martel é autora dos filmes *Zama*, *A mulher sem cabeça*, *A menina santa* e *O pântano*.

Como bem constatou Lucrecia, a importância do cinema está em gerar imagens muito concretas, com potente capacidade de estabelecer um imaginário de como as coisas devem ser.

Pensar que um modelo narrativo não implica um sistema de ideias, uma ética, uma filosofia acerca do que nos rodeia, é tolo. A narração hegemônica, salvo certos casos em que alguns gênios a conseguem driblar, é um sistema que reflete profundas concepções sobre o poder e a organização da sociedade. Afirma a impossibilidade de lutar contra a pobreza. Não estou exagerando nem um pouco quando digo que o sistema narrativo é uma filosofia acerca do mundo. Portanto, dada a forma como penso o mundo, não posso me ajustar a um cânone que restringe minha visão (MARTEL, 2018, tradução nossa).

Sendo o audiovisual um ambiente historicamente dominado por homens brancos, o modelo de sociedade aí construído e referendado responde naturalmente a padrões machistas e patriarcais. Enquanto as mulheres continuarem sendo uma minoria discrepante na ponta da cadeia criativa, o mundo visto nas grandes telas continuará refletindo a desigualdade de gênero do setor.

As pesquisas desenvolvidas pelo Geena Davis Institute on Gender in Media (2004) têm sido fundamentais para a divulgação dessa disparidade. O Instituto – ancorado no *slogan* “*If she can see it, she can be it*” (“Se ela pode ver, ela pode ser”) – conta com um corpo de pesquisa sobre a predominância de gênero no entretenimento familiar que abrange mais de 15 anos.

As pesquisas apontam para a presença dos gêneros diante das câmeras, por trás delas e na audiência. A equidade nos filmes é avaliada de acordo com o *status* protagônico dos personagens femininos e masculinos, o tempo na tela e o tempo de fala. Para Geena Davis:

O fato é que as mulheres estão seriamente sub-representadas em quase todos os setores da sociedade ao redor do mundo, não só no ecrã, mas, na maior parte das vezes, não estamos conscientes disso. E a mídia exerce uma poderosa influência na criação e perpetuação dos nossos preconceitos inconscientes (DAVIS apud J. WALTER THOMPSON COMPANY, 2017, tradução nossa).

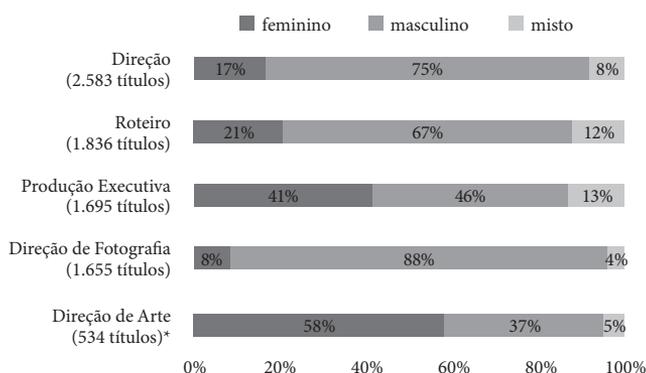
Segundo relatório do instituto, lançado em 2017, as mulheres constituem 18% das principais posições no ofício da narração de histórias audiovisuais – diretores, escritores, produtores, diretores executivos, editores e cinematógrafos –, e essa porcentagem tem permanecido praticamente inalterada nas últimas duas décadas.

A Agência Nacional do Cinema (Ancine) também passou a publicar informes como *Participação feminina na produção audiovisual*

brasileira (2016) (BRASIL, 2017), ou *Diversidade de gênero e raça nos longas-metragens brasileiros lançados em salas de exibição 2016* (BRASIL, 2018), com dados extraídos das fichas técnicas das obras que emitiram Certificado de Produto Brasileiro (CPB)<sup>2</sup>.

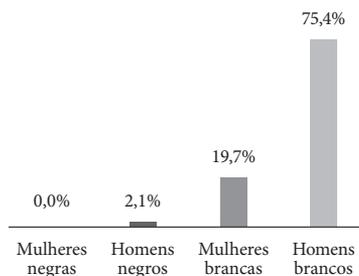
As mulheres dirigiram 17% das obras de 2016 e roteirizaram 21% delas. Vale ressaltar que, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD 7), publicada no mesmo ano, a população brasileira é composta em sua maioria por mulheres (51,5%) e pessoas negras (54%):

Gráfico 1 – Percentuais de gênero (CPBs emitidos em 2016)



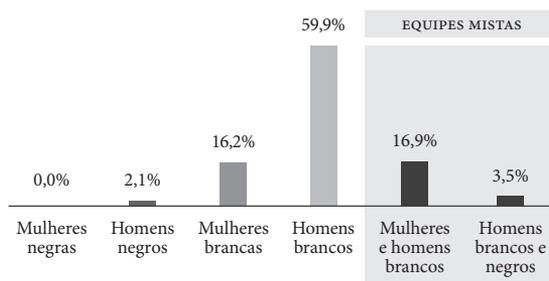
Fonte: Adaptado de Ancine (BRASIL, 2017, p. 5)

Gráfico 2 – Direção com recorte de gênero e cor/raça



Fonte: Adaptado de Ancine (BRASIL, 2018, p. 9)

Gráfico 3 – Roteiro com recorte de gênero e cor/raça



Fonte: Adaptado de Ancine (BRASIL, 2018, p. 12)

<sup>2</sup> O Certificado de Produto Brasileiro (CPB) é como a certidão de nascimento de cada produto audiovisual nacional, a ser exibido no Brasil e/ou no exterior.

Entretanto, quando o recorte inclui cor/raça, os números são ainda mais díspares. O primeiro longa-metragem brasileiro dirigido por uma mulher negra estreou em 1984, *Amor maldito*, de Adélia Sampaio. O feito só se repetiu 34 anos depois, em 2018, com o lançamento do documentário *O caso do homem errado*, de Camila de Moraes, e do longa-metragem de ficção *Café com canela*, dirigido por Glenda Nicácio e Ary Rosa. Esses são os únicos três filmes dirigidos por mulheres negras na história do audiovisual brasileiro, o que revela a gravidade da exclusão.

De acordo com a Ancine (BRASIL, 2017), apesar de a pesquisa do Ibope Media de 2019 revelar que as mulheres representam 52% do público de filmes nacionais, os dados comparativos entre protagonistas por gênero mostram que essas mesmas mulheres estão se vendo pouco nas telas. As atrizes correspondem a apenas 40% do elenco geral, sem contar a recorrente diferença de *status* protagônico entre os gêneros.

Quando se trata de mulheres negras, a presença é muito menor, chegando a apenas 5% dos profissionais nessa função. O total de pessoas dessa cor representa 13,3% do elenco geral, em contraponto aos 54% que representam da população brasileira. Em 42,2% dos filmes, não foi identificado nenhum ator ou atriz negros no elenco analisado.

Os dados deixam claro que as histórias são um reflexo de quem as conta. Verificou-se, por exemplo, que, quando escrito por um negro, as chances de que haja mais de um ator ou atriz negros no filme aumentam 52,5%. Quando se trata do diretor, esse número chega a 65,8%.

Os dados do Instituto Geena Davis corroboram o alerta sobre a disparidade, pois apontam que as personagens masculinas dominam 60,9% do tempo de tela, contra 39,1% das personagens femininas. Falam, além disso, duas vezes mais frequentemente que as personagens femininas nos filmes de maior bilheteria (GEENA DAVIS INSTITUTE ON GENDER IN MEDIA, 2018).

### **MALE GAZE**

Em 1975, a crítica de cinema Laura Mulvey cunhou o termo *male gaze* (olhar masculino), em seu artigo “Prazer visual e cinema narrativo”, definindo-o como a forma de apresentar o mundo sob uma perspectiva masculina e heterossexual em que as mulheres são colocadas como objetos sexuais para o prazer do público masculino (MULVEY, 1983). Embasando-se em teorias psicanalíticas, ela aponta três eixos em que o *male gaze* se apresenta nos filmes: o olhar do

homem por trás da câmera; o olhar dos personagens masculinos inseridos na narrativa; e o olhar do espectador que assiste ao filme.

Para a autora, num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino, determinante, projeta sua fantasia na figura feminina. Em seu papel tradicional de objeto, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de gerar um impacto erótico e visual, ficando conotada a sua condição de “para-ser-olhada”. A presença da mulher é um elemento indispensável para o espetáculo num filme narrativo comum; todavia, sua presença visual tende a funcionar em sentido oposto ao do desenvolvimento de uma história, tende a congelar o fluxo da ação em momentos de contemplação erótica. Laura Mulvey cita ainda uma frase de Budd Boetticher:

O que importa é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. É ela que, ou melhor, é o amor ou o medo que ela desperta no herói, ou então a preocupação que ele sente por ela, que o faz agir assim dessa maneira. Em si mesma, a mulher não tem a menor importância (BOETTICHER apud MULVEY, 1983, p. 444).

Mulvey (1983) defende que a estética do *male gaze* está intrinsecamente ligada ao cinema hegemônico, que, como poderosa ferramenta de representação, reproduz a construção social das ideologias e discursos do patriarcado. Ao colocar as personagens mulheres em diferentes níveis de erotismo que se sobrepõem, o *male gaze* estabelece os papéis do dominante-masculino e do dominado-feminino, representando as mulheres como um sujeito passivo ante o olhar ativo masculino. Essa dicotomia dominador/dominado é a base de funcionamento do patriarcado e é constantemente reforçada por grandes produções audiovisuais.

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado (MULVEY, 1983, p. 438).

De acordo com Mulvey, os três eixos de olhar do cinema narrativo ilusionista atuam através do instinto escopofílico-voyeurista – prazer em olhar para uma outra pessoa como um objeto erótico –, em contraposição à libido do ego (formando processos de identificação), para oferecer o prazer e o desprazer no cinema narrativo tradicional e, assim, construir estruturas de representação



amplamente divulgadas. Dessa maneira, a indústria audiovisual continua a reforçar os valores do patriarcado como “naturais e normais”, perpetuando a desigualdade entre os gêneros.

Segundo a teoria *male gaze*, o homem controla a fantasia do cinema e estrutura o filme em torno de uma figura principal controladora, com a qual o espectador possa se identificar. Conforme este se identifica com o principal protagonista masculino, projeta nele seu olhar, coincidindo o poder do protagonista masculino de controlar os eventos com o poder ativo do olhar erótico do espectador, criando uma sensação satisfatória de onipotência.

Essas formas de construção narrativa são amplamente difundidas e estabelecidas como cânones em estudos sobre estruturas ficcionais e manuais de escrita de roteiros cinematográficos. Muitas delas são embasadas em amplos estudos de Joseph Campbell que deram origem à conhecida estrutura da “jornada do herói”.

#### **AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS**

Joseph Campbell, através de *O herói de mil faces* – uma vasta investigação sobre os mitos mundiais do herói, publicado em 1949 –, conseguiu consolidar a ideia da existência de um padrão narrativo subjacente a toda e qualquer história (CAMPBELL, 1949). Ele parte das ideias do psicólogo suíço Carl Jung e suas teorias sobre os arquétipos e o inconsciente coletivo.

Para Jung, os arquétipos são como padrões de comportamento instintivo e guiam a experiência humana; conduzem a maneira

como reagimos, agimos e interagimos. Assim, nas histórias que a humanidade conta desde suas origens, os arquétipos vão se repetindo ininterruptamente. Sendo assim, uma criança, ao contar uma história, naturalmente a dividiria em três atos.

Ainda que aberta a infinitas variações, a “jornada do herói” poderia ser aplicada a toda e qualquer história; seria a forma, inerente ao ser humano, conscientemente ou não, de narrar. Em seu *best-seller*, Christopher Vogler (2006) revisita os pensamentos de Campbell e os eleva ao *status* de bíblia nos estúdios hollywoodianos. Essa estrutura organiza os elementos considerados fundamentais em uma história e vem sendo aplicada a grande parte dos roteiros de filmes americanos ao longo das décadas. Nessa lógica, a estrutura narrativa é composta, primeiramente, pela apresentação do mundo comum, da vida mundana do herói, até que este recebe um chamado para a aventura, uma missão que deve cumprir. Sua primeira reação é negar esse chamado, mas, depois do encontro com um mentor e conforme os riscos para sua comunidade aumentem, ele se vê forçado a fazer uma escolha e partir em sua jornada. A aventura é repleta de desafios que, em escala crescente, fazem com que o herói seja questionado em seus valores e pressionado a tomar decisões que revelem seu caráter. A trajetória leva a uma provação final, em que tudo o que importa para o herói é colocado em xeque. Passando por isso, ele recebe a recompensa e pode fazer o caminho de volta ao seu mundo, transformado pela experiência e disposto a levar para a comunidade o que aprendeu durante sua jornada.

Embora, num movimento de autocrítica, Vogler questione o esquecimento da mulher nessa teoria, que, por tão maleável, parece haver sido tomada como um cânone inquestionável da escrita, ele reforça a ideia de que, como homem, não consegue aprofundar a reflexão sobre a representação da mulher nas histórias.

A “jornada do herói” é por vezes criticada por ser uma teoria masculina, engendrada pelos homens para impor seu domínio, e com pouca relevância em relação à jornada singular e bem diferente do sexo feminino. Pode haver algum viés masculino embutido na descrição do ciclo do Herói, já que muitos de seus teóricos eram homens, e admito abertamente: sou um homem e não consigo ver o mundo senão pelo filtro do meu gênero. Ainda assim, tentei levar em conta e explorar as maneiras em que a jornada da mulher difere da dos homens. Acredito que grande parte da jornada é igual para todos os seres humanos, visto que compartilhamos as mesmas realidades: nascimento, crescimento e declínio. Contudo, evidentemente, quando se trata de uma mulher, isso impõe ciclos, ritmos, pressões e necessidades distintas (VOGLER, 2006, p. 20).

Abre-se então espaço para o questionamento acerca do quão universal e orgânico é o modelo heroico de narrativa. O universalismo parece mais bem mascarar a hegemonia de homens brancos, cis e heterossexuais, que historicamente dominam os meios. Soa como mais um mecanismo ideológico para referendar e garantir a manutenção dessa supremacia. Afinal, como bem defende o *slogan* do Instituto Geena Davis, “Se ela pode ver, ela pode ser”.

Vogler ainda dá sequência ao pensamento machista, quando defende:

A necessidade masculina de sair e vencer obstáculos, realizar, conquistar e possuir pode ser substituída na jornada da mulher pelo empenho em preservar a família e a espécie, fazer um lar, dedicar-se às emoções, chegar a um acordo ou cultivar a beleza (VOGLER, 2006, p. 16).

À diferença do herói, à luz dessa teoria, as mulheres não precisariam empreender uma viagem.

Em toda a tradição mitológica a mulher está lá. Tudo que ela precisa fazer é perceber que ela é o lugar ao que as pessoas estão tentando chegar. Quando uma mulher percebe a maravilhosa personagem que ela é, ela não fica confusa com a noção de ser pseudomacho (CAMPBELL, 1972, p. 241).

Fica claro que, seguindo essa linha de pensamento, as histórias que são escolhidas para ser contadas e recontadas, ainda que com variações, relegam a mulher ao lugar de objeto, desprovida de protagonismo e desejos próprios, como afirmou Laura Mulvey. Pensando os gêneros e os arcos dramáticos como reflexo da construção de personagens, é preciso que estes rompam paradigmas. A mulher precisa se ver para se crer.

É de extrema importância que o cinema e a televisão motivem as mulheres a se fortalecer. Trata-se de reconhecer o poder que há na construção de tal universo e na proposição de modelos, e utilizá-lo em defesa da igualdade de gêneros, sabendo que esses efeitos serão vistos a longo prazo na sociedade.

Essa fórmula de construção de narrativas impacta diretamente a percepção das espectadoras de filmes ou de programas de televisão sobre o papel atribuído às mulheres nas histórias contadas. Pesquisa divulgada pelo Instituto Geena Davis revela que “90% das mulheres em todo o mundo sentem que os modelos de papel feminino em filmes ou TV são importantes, 61% disseram que os modelos femininos em filmes e TV têm sido influentes em suas vidas e 58% disseram que as mulheres foram inspiradas para serem

mais ambiciosas ou assertivas” (J. WALTER THOMPSON COMPANY, 2017, tradução nossa).

Ainda segundo essa pesquisa, 4.300 mulheres, em nove países – Brasil, China, Índia, Arábia Saudita, África do Sul, Rússia, Austrália, Reino Unido e Estados Unidos –, mostraram que uma em cada nove, globalmente, subindo para uma em cada quatro, no Brasil, encontraram em modelos positivos de mulheres a coragem para deixar uma relação abusiva.

No entanto, 53% das mulheres em todo o mundo acham que há falta de modelos femininos no cinema e na TV, 74% gostariam de ter visto mais modelos femininos ao longo de sua educação e 80% disseram que as mulheres devem ter uma voz mais ativa quando se trata de influência cultural.

Ainda que seja importante o alcance de um equilíbrio entre gêneros, que permita que homens se aproximem da energia feminina e sejam capazes de rever a forma como representam a mulher em seus escritos, é urgente que as mulheres contem suas histórias, protagonizem seus relatos e esclareçam a jornada que querem empreender, para além de deslocamentos em viagens ou de se adaptarem de forma compulsória aos padrões heroicos, como diz Maureen Murdock, autora de *The heroine's journey*.

As mulheres que eu conheço e com as quais trabalho não querem estar lá, naquele lugar a que as pessoas estão tentando chegar. Elas não querem encarnar Penélope, esperando pacientemente, infinitamente tecendo e destecendo. Elas não querem ser servas da cultura masculina dominante, prestando serviço aos deuses. Elas não querem seguir o conselho do pregador fundamentalista e voltar para casa. Elas precisam de um novo modelo que entenda quem é e o que é uma mulher (MURDOCK, 1990, p. 2).

#### **A MULHER E OS GÊNEROS DRAMÁTICOS**

Entendendo a urgência de se repensar o lugar da mulher nas histórias e sobretudo como ela é representada, as escritoras Maureen Murdock e Kim Hudson são propositivas em suas publicações *A trajetória da heroína* e *A promessa da virgem: escrevendo histórias do despertar criativo, espiritual e sexual feminino*, respectivamente.

*A trajetória da heroína* (MURDOCK, 1990) parte de uma rica compilação de mitos em que se verifica o protagonismo feminino para repensar a busca empreendida pela mulher ao longo da vida e propor um modelo capaz de compreendê-la, desde a experiência coletiva e individual que define o feminino. A trajetória inicia

com a busca da própria identidade, quando um “antigo eu” parece já não caber em si. Há aí uma separação ou rejeição do feminino (através da figura da mãe), construído culturalmente como passivo, manipulador, improdutivo.

Em seguida, a heroína vive uma identificação com o masculino (através da figura do pai), quando busca ser referendada pela cultura patriarcal, com mentores que a guiam no sentido do fazer, negligenciando o ser. Aí se apresentam os desafios da conquista, da dominação, da produção. O sucesso obtido é, entretanto, temporário e ilusório, “nada do que ela faça será suficiente, porque, mesmo tendo alcançado seu objetivo, o fato de ela ser mulher fará com que ela sempre tenha que provar que merece esse lugar” (MORÁN, 2017, p. 185).

Havendo percebido essa decepção, virá então uma necessidade urgente de reconectar-se com o poder feminino esquecido. “Quando uma mulher decide não seguir mais as regras patriarcais, ela fica sem guias que lhe digam como agir ou como sentir. Quando ela resiste a perpetuar formas arcaicas, a vida vira empolgante – e aterrorizante” (MURDOCK, 1990, p. 8).



A grande questão é não nos aprisionarmos em modelos antigos que se baseiam em estruturas únicas e que despem de complexidade as personagens mulheres, relegando-as a coadjuvantes de toda e qualquer narrativa

A etapa final da jornada se dá com a integração do masculino e do feminino e a recuperação da dualidade natural. É quando a mulher valoriza e responde a suas próprias necessidades em plenitude e, estando em paz consigo mesma, é capaz de contribuir para a satisfação das necessidades dos que a rodeiam.

Publicada em 2009, a *Promessa da virgem*, proposta por Kim Hudson, parte de um estudo que relaciona os padrões e arquétipos dos contos de fadas com os arquétipos junguianos. Nela, a virgem não é o interesse romântico de um herói, mas a protagonista da própria história. Enquanto a jornada do herói é exterior, a jornada da virgem é interna; trata-se do descobrimento de uma faceta da personalidade até então escondida por pressão social. “Por isso, o arquétipo da Virgem não faz literalmente uma Jornada, ele confronta uma promessa, uma expectativa social imposta a ela a partir de seu nascimento” (SOUZA, 2017).

Inicialmente, a virgem está no que Hudson nomeia como “mundo dependente”, que a obriga a suprimir seu verdadeiro ser. Seu medo de enfrentar a comunidade a torna infeliz. Quando tem oportunidade para brilhar, ela revela seu talento, sua verdadeira natureza e reconhece seu sonho, ainda que temporariamente. Ao encarar seu desejo como uma possibilidade, ela cria um “mundo secreto”, onde pode realizá-lo, e passa a transitar entre o “mundo dependente” e o “mundo secreto”, sendo movida pelas forças antagônicas da coragem e da repressão. Quando não consegue se encaixar no “mundo dependente”, seu brilho é revelado, assim como seu desejo. Essa crise faz com que a virgem abandone o que a aprisionava até então e deixe o reino em caos, à espera de que ela volte à sua antiga conduta.

A virgem passa então a vivenciar a dúvida entre voltar a minimizar-se, para satisfazer a expectativa dos demais, ou escolher viver seu próprio sonho. A decisão por seguir seu sonho, inicialmente fatal para o reino, é, entretanto, o que garante uma transformação coletiva. O reino vê-se obrigado a reorganizar-se para acolher a “virgem florescida”, tornando-se mais brilhante.

Escritas por mulheres e baseados em textos icônicos – mitos e contos de fadas – protagonizados por mulheres, os dois modelos dramáticos trazem alternativas à jornada externa e belicista de Campbell e Vogler, e não necessariamente se aplicam apenas às protagonistas mulheres, mas se referem, também, ao arquétipo feminino adormecido em nosso inconsciente coletivo. É importante ressaltar que protagonistas mulheres podem (e devem) apreender “jornadas do herói”, assim como protagonistas homens podem (e

devem) se aventurar pela “promessa da virgem”. Algumas narrativas chegam até a contar com os dois. A grande questão é não nos aprisionarmos em modelos antigos que se baseiam em estruturas únicas e que despem de complexidade as personagens mulheres, relegando-as a coadjuvantes de toda e qualquer narrativa.

### **FEMALE GAZE**

Recentemente, em resposta à teoria criada por Laura Mulvey, teóricas feministas cunharam o termo *female gaze*, referindo-se ao olhar de diretoras, roteiristas e produtoras para produções audiovisuais. O *female gaze* não se coloca em completa oposição ao *male gaze*, ou seja, não se trata de colocar os personagens homens no mesmo lugar de objeto sexual em que as personagens mulheres são colocadas, mas de trazer toda a complexidade de temas, personagens, planos cinematográficos, arte e tudo o mais que envolve a produção audiovisual através desse olhar de realizadoras mulheres, que, costumeiramente, difere do olhar dos diretores homens, héteros e brancos que dominam a maior parte do mercado mundial. É importante ressaltar que isso não se aplica apenas a histórias protagonizadas por mulheres ou narrativas produzidas “para mulheres”, mas constitui uma proposta de abordagem, toda uma forma distinta de observar e tratar o mundo.

Em 2016, durante uma *masterclass* no Festival Internacional de Toronto, Jill Soloway (2016), criadora de séries importantes e premiadas como *Transparent* e *I love Dick*, ambas da plataforma Amazon, falou sobre o que ela enxerga como o *female gaze* e a importância de ocupar os espaços de concepção criativa. Ela começa reforçando a ideia de que grande parte das produções refletem as experiências e visões de mundo de quem as escreve, ou seja, todos acabam escrevendo propagandas de si mesmos. Para Jill, toda construção de cultura é, de alguma forma, propaganda. E o protagonismo é propaganda de privilégios, protegendo-os e perpetuando-os.

Assim como Mulvey, Soloway dividiu o conceito em três partes. Sobre a primeira, disse:

O *female gaze* é um jeito de se sentir visto. Pode ser pensado como uma câmera subjetiva, que tenta entrar dentro da protagonista, principalmente, mas não só, quando a protagonista não é um homem cis. O *female gaze* usa o quadro cinematográfico para evocar um sentimento, não apenas mostrá-lo, mas senti-lo. As emoções são prioridade, ao invés da ação (SOLOWAY, 2016, tradução nossa).

## A segunda parte é sobre a consciência de ser o objeto do olhar do outro:

Acho que o *female gaze* usa a câmera para a tarefa difícil e cheia de nuances que é mostrar como se sente quem é objeto desse olhar masculino. É como se dissesse: "Isso é como nos sentimos ao sermos observadas". O *female gaze* pode ser realizado por qualquer um, não necessariamente por uma mulher. Filmes assim usam a estrutura da "jornada da heroína" para se movimentar em torno do corpo da protagonista. Não é só um sentimento, mas uma estrutura narrativa em que o crescimento do poder interno da protagonista é evidenciado (SOLOWAY, 2016, tradução nossa).

## Já a terceira parte é sobre devolver esse olhar ao outro:

E essa parte é muito ousada porque é dizer: "Eu vejo você me vendo. E eu não quero mais ser um objeto. Eu quero ser a protagonista. E fazendo isso eu posso nomear você como o objeto". Não é apenas uma inversão de papéis. É uma maneira de fazer arte que demanda justiça social e política. Filmes, televisão e histórias são máquinas de empatia. O *female gaze* é um gerador de privilégio, um gerador de empatia. É uma narrativa para te convencer a tomar um lado. Ela diz: "Você estará do meu lado. Minha câmera. Meu roteiro. Minhas palavras". O *female gaze* é um esforço consciente de criar empatia como ferramenta política. Uma mudança na forma como as mulheres são vistas quando elas movimentam seus corpos pelo mundo, se sentindo protagonistas (SOLOWAY, 2016, tradução nossa).



Jill Soloway ressalta também como, através das narrativas criadas, os homens “nos ensinam” como devemos nos comportar. Por mais de cem anos de história cinematográfica vamos sendo colocadas em categorias e educadas a nos encaixar nelas. Soloway chama isso de “feminino dividido”, segundo o qual as mulheres são separadas em duas macrocategorias: a Santa e a Puta. A primeira se refere às garotas bonitas, colocadas em um pedestal, às mulheres consideradas boas “para casar”. Essas se tornam esposas e mães honradas, estão seguras, ou seja, protegidas pelos e dos homens, pois souberam como se portar. A segunda categoria são as outras, as vulgares, as putas, as mulheres que existem apenas para o prazer sexual. Ao contrário do outro grupo, estas não estão seguras, podem ser assediadas, estupradas; afinal de contas, de um jeito ou de outro, elas pediram por isso. Dessa maneira, esse olhar masculino dita quais prazeres femininos são válidos e quais não são, além de reduzir a complexidade e diversidade das mulheres a essas duas categorias aprisionadoras. Essa constante reprodução dos estereótipos e das narrativas no meio audiovisual “educa” as mulheres, desde a primeira infância, sobre como elas devem se comportar, sobre como elas devem agir para garantir segurança e um pouco de privilégio nesse mundo. Nós assistimos a todos esses filmes, séries e novelas e entendemos os riscos de um grupo, entendemos o valor que é dado a outro. Esse imaginário construído dita como nos relacionamos em sociedade, inclusive no espaço real, fora da ficção.

Desde pequenas nos é ensinado que mulheres correm riscos, mulheres devem se preservar, mulheres podem ser “estragadas” pela degradação moral e física; portanto, “cuidado por onde anda”, “não saia à noite sozinha”, “não use roupas curtas”, “não fale muito alto”, “não fale tudo que pensa”, “não provoque”. Do contrário, não “conseguirá um bom marido”, “um bom emprego”, “seu chefe te achará arrogante”, “ninguém vai te dar valor”, “vai terminar a vida sozinha ou estuprada em alguma rua deserta”. Esses paradigmas não são transmitidos apenas no dia a dia, no cotidiano, por nossos familiares ou conhecidos. São, também, fortemente propagados pela indústria do cinema e da televisão. E acabam, por isso, sendo muito mais poderosos em termos de capacidade de assimilação subjetiva do que uma frase de um parente durante o Natal em família. O cinema e a televisão estão constantemente nos dizendo nossos limites, inflando nosso medo, podando nossas asas.

A cada dia é maior o debate sobre a representação do estupro em produções audiovisuais, por exemplo. Muitas feministas e pesquisadoras do audiovisual vêm ressaltando como essa forma de violência é comumente utilizada em narrativas quando uma personagem mulher precisa ser “punida”, ou precisa sofrer uma dor intensa que a coloque em uma jornada de vingança ou de recuperação, ou ainda mesmo para justificar um comportamento autodestrutivo e depressivo dessas personagens. Mas, muitas vezes, pela composição da cena e pela forma como são colocadas nas narrativas, as cenas de estupro – ainda que, infelizmente, muito comuns no mundo real – não passam de mais um procedimento, como colocado por Jill Soloway, para nos educar e nos colocar em nosso lugar. Essas cenas nos alertam dos perigos de não seguirmos determinados caminhos que nos foram determinados, enquanto geralmente lançam o protagonista masculino em uma jornada em busca de justiça pela honra daquela mulher, atitude que lhe confere um caráter heroico e benevolente.

Virginie Despentes, em seu livro *Teoria King Kong*, após o relato do estupro que sofreu na adolescência, ao qual não conseguiu reagir, coloca:

Mas, naquele momento preciso, me senti mulher, suamente mulher, como até então nunca tinha me sentido e como nunca mais senti. Não me permiti ferir um homem para proteger minha própria pele. Acho que teria reagido da mesma forma se houvesse apenas um rapaz contra mim. Foi o projeto do estupro que refez de mim uma mulher, alguém essencialmente vulnerável. As meninas são adestradas para nunca machucarem os homens, e as mulheres são enquadradas toda vez que fogem a essa regra. Ninguém gosta de saber até que ponto é covarde. Ninguém tem vontade de descobrir isso na pele. Não estou furiosa comigo mesma por não ter ousado matar alguém. Estou furiosa com uma sociedade que me educou sem me ensinar a ferir um homem se ele abrir minhas pernas à força, sendo que essa mesma sociedade me inculcou a ideia de que o estupro é um crime do qual eu nunca mais poderia me recuperar (DESPENTES, 2006, p. 39-40).

As narrativas que vemos e escutamos ao longo da vida desenhavam nosso imaginário, nos revelam o que podemos ser, aonde podemos ir, o quanto nos arriscamos a sonhar. É exatamente pelo imenso poder do cinema e da indústria audiovisual de ditar comportamentos, leis e os sentidos de justiça e de liberdade na nossa sociedade que tomar as rédeas do protagonismo e da criação de nossas histórias é crucial para atingirmos uma sociedade mais igualitária. E isso tudo para além do âmbito da ficção audiovisual,

valendo sobretudo para a realidade que vivemos dia a dia, conforme apontado por Jill Soloway em sua *masterclass*:

Criando com nossos corpos, com nosso próprio olhar, nós podemos começar a fazer as perguntas importantes. Nós podemos falar sobre as coisas de que as narrativas dominantes sempre tentaram nos distrair. Nós somos divididas por esse *male gaze*, mas nós queremos nossa subjetividade de volta e nós usamos nossa subjetividade para tecer novamente nossa inteireza e tornar desconfortável que voltem a nos usar como objetos. Nós não queremos ser transformadas em pequenas partes que empurram os homens aos seus clímax narrativos (SOLOWAY, 2016).

### **O CORPO FEMININO NA TELA**

Como parte do processo de atentar para a representação da mulher no cinema, vale pensar como os corpos femininos estão ali representados, desde a escolha do *casting* até a forma como são filmados. Depois da primavera feminista, começam a surgir nas telas enfrentamentos do padrão: protagonistas gordas, negras, com cabelo encaracolado etc. Pouco a pouco, o padrão agressivo de mulher perfeita começa a ser revisado.

Porque o ideal da mulher branca, sedutora, mas não nula; que trabalha, mas sem tanto sucesso para não esmagar seu homem; magra, mas não neurótica com a comida; que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas; uma mãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa; boa dona de casa sem virar empregada doméstica; culta mas não tão culta quanto um homem; essa mulher branca e feliz, cuja imagem nos é esfregada o tempo todo na cara, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar para parecer – tirando o fato de que elas devem ficar de saco cheio com qualquer coisa –, devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista (DESPENTES, 2006, p. 11).

Sem embargo, a sexualidade da mulher vista nos filmes ainda parece ser pautada pelo homem. Em 2019, seguimos nutrimos a relação dicotômica entre corpo e mente, sexualidade e intelectualidade, e renegando a sensualidade feminina, à qual resta o *status* de vulgar.

Voltando ao exemplo de Lucrecia Martel, quando fala que seu imaginário de sexo se construiu através dos filmes, surge a questão: até que ponto o paradigma de prazer – ou a ausência dele – também é ditado pelos filmes, em sua grande maioria, escritos e dirigidos por homens?

As séries *Two broke girls* e *Girls*, ambas criadas ou cocriadas, não casualmente, por mulheres, são bons exemplos de revisão

“

Como parte do processo de atentar para a representação da mulher no cinema, vale pensar como os corpos femininos estão ali representados, desde a escolha do *casting* até a forma como são filmados

do lugar do prazer feminino, dos padrões de conduta sexual e de como trazer à tela o que segue sendo encarado com pudor – a masturbação feminina. É preciso que mais mulheres escrevam e descrevam como gostam de transar.

Uma outra série interessante nesse sentido é *I love Dick*, da plataforma Amazon. Baseado no livro da feminista Chris Kraus e adaptado para a televisão por Jill Soloway, a série acompanha a saga de Chris, que, ao acompanhar o marido em uma residência artística, acaba tendo o desejo despertado por Dick, um artista renomado que a despreza. *I love Dick* fala de um lugar pouco visto no audiovisual, o do desejo feminino. Onde começa, o que o desperta e, principalmente, o que ele desperta nos outros. Ao não ter vergonha desse desejo, ao não se negar, Chris acaba remexendo na estrutura de seu próprio casamento e da própria relação de Dick com sua sexualidade e masculinidade. É bastante interessante assistir à reação de um homem ao ser colocado no lugar de objeto de desejo geralmente atribuído à mulher. *Spoiler*: ele não gosta nem um pouco.

#### **EQUIPES DE MULHERES**

As equipes formadas por mulheres – cada vez mais possíveis, embora questionadas por alguns como uma resposta fascista ou segregadora aos séculos de hegemonia masculina – têm efetivamente

um papel a cumprir: a troca entre mulheres baseada na sororidade cria terreno para a construção de um cinema mais horizontal, baseado na troca de saberes, numa construção coletiva, certamente fundamental para dar às mulheres, que sempre estiveram afastadas da ponta da cadeia criativa, o acolhimento e a segurança de que necessitam para desempenhar plenamente seus papéis.

É pensando nisso e buscando estratégias de fortalecimento que coletivos de mulheres do audiovisual têm surgido no Brasil e no mundo e têm desempenhado o importante papel de conectar profissionais, capacitar pessoas no campo audiovisual e criar estratégias para a defesa de direitos e para a ocupação de espaços. São grupos como o Coletivo das Diretoras de Fotografia no Brasil (DAFB, [2019]), que se organizou para fortalecer e estimular a participação de mulheres (cis e trans) em um dos segmentos que menos emprega mulheres no Brasil, a direção de fotografia. Ou como o Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema (ELVIRAS, 2016), que propõe olhares e reflexões sobre o cinema e evidencia as produções realizadas por mulheres. As Mulheres Roteiristas também estão começando a se organizar, a princípio com grupos *on-line*, que estão se estendendo para reuniões presenciais em diferentes cidades do Brasil a fim de discutir sobre as oportunidades e desafios na área. E, assim, as mulheres vão se estimulando e criando ferramentas para impulsionar umas às outras. Um exemplo

“

O que as mulheres estão propondo, no Brasil e no mundo, é uma mudança de paradigma, uma ampliação do campo de visão, um aprofundamento dos sentidos. É sobre igualdade de oportunidades de trabalho no meio audiovisual

é o Prêmio Cabíria de Roteiro (CABÍRIA, 2015), já em sua quarta edição, que premia roteiros com protagonistas femininas que representem a diversidade e complexidade das mulheres, com o propósito de aumentar em quantidade e qualidade a representação feminina nas telas e atrás das câmeras.

É o lugar do olhar e a possibilidade de variá-lo e de expô-lo que definem o cinema. [...] Ultrapassando o simples realce da qualidade de ser olhada, oferecida pela mulher, o cinema constrói o modo pelo qual ela deve ser olhada, dentro do próprio espetáculo. Jogando com a tensão existente entre o filme enquanto controle da dimensão do tempo (montagem, narrativa), e o filme enquanto controle das dimensões do espaço (mudanças em distância, montagem), os códigos cinematográficos criam um olhar, um mundo e um objeto, de tal forma a produzir uma ilusão talhada à medida do desejo. São esses códigos cinematográficos e sua relação com as estruturas formativas externas que devem ser destruídos no cinema dominante, assim como o prazer que ele oferece deve ser também desafiado. [...] As mulheres, cuja imagem tem sido continuamente roubada e usada para tais fins, só podem ver o declínio dessa forma tradicional de cinema, com nada além da expressão de um simples e sentimental "lamentamos muito" (MULVERY, 1983, p. 452).

O que as mulheres estão propondo, no Brasil e no mundo, é uma mudança de paradigma, uma ampliação do campo de visão, um aprofundamento dos sentidos. É sobre igualdade de oportunidades de trabalho no meio audiovisual, sobre equiparação salarial e sobre o fim de funções ditas femininas, enquanto outras são ditas masculinas. Mas é também sobre representatividade e sobre como a construção cultural molda e propaga formas de socialização que nos aprisionam, tanto no mundo da ficção quanto no mundo real. A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em sua palestra "O perigo da história única" (ADICHIE, 2009), diz que o problema não é que os estereótipos sejam mentira, mas que eles são incompletos. Fazem com que uma história se torne a única história. E a consequência da história única é que ela rouba a dignidade das pessoas. Isso torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade partilhada, enquanto realça nossas diferenças em vez de nossas semelhanças.

Nós, mulheres, queremos contar as nossas histórias e as de outras mulheres, queremos nos ver e nos identificar nas telas, com toda nossa pluralidade de corpos, origens, cores e visões. Queremos e podemos contar qualquer história, não só aquelas protagonizadas por mulheres. Queremos imprimir nosso olhar no mundo, moldar a sociedade a partir dos nossos anseios, proteger

umas às outras através da construção da cultura. Porque, no fim das contas, não existe separação entre a realidade e a ficção, uma é produto da outra e ambas estão em constante relação de causa e efeito. Não há outro caminho para a igualdade que não seja alterar as duas. Que siga nossa revolução.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. TED. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em: 23 jun. 2019.
- BRASIL. Ministério da Cidadania. Agência Nacional do Cinema. *Diversidade de gênero e raça nos longas-metragens brasileiros lançados em salas de exibição (2016)*. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe\\_diversidade\\_2016.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2019.
- BRASIL. Ministério da Cidadania. Agência Nacional do Cinema. *Participação feminina na produção audiovisual brasileira*. Brasília, DF, 2018. Disponível em: <[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao\\_feminina\\_na\\_producao\\_audiovisual\\_brasileira\\_2016.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2016.pdf)>. Acesso em: 5 jun. 2019.
- CABÍRIA: um prêmio de roteiro para histórias com protagonistas femininas. [s.l.], 2015. Disponível em: <<https://www.cabiria.com.br/>>. Acesso em: 29 jun. 2019.
- CAMPBELL, Joseph. *The hero with a thousand faces*. Princeton: Princeton University Press, 1949.
- DAFB: coletivo das diretoras de fotografia no Brasil. [2019]. Disponível em: <<https://www.dafb.com.br>>. Acesso em: 17 jun. 2019.
- ELVIRAS: coletivo de mulheres críticas de cinema. [s.l.], 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivoelviras/>>. Acesso em: 23 jun. 2019.
- GEENA DAVIS INSTITUTE ON GENDER IN MEDIA. *Geena Davis Institute on Gender in Media: if she can see it, she can be it*. [s.l.], EUA, 2004. Disponível em: <<https://seejane.org>>. Acesso em: 23 jun. 2019.
- GEENA DAVIS INSTITUTE ON GENDER IN MEDIA. [s.l.], EUA, 2018. *The see jane 100 (2018)*. Disponível em: <<https://seejane.org/wp-content/uploads/see-jane-100-report-2017.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2019.
- J. WALTER THOMPSON COMPANY. *Female characters in film and TV motivate women to be more ambitious, more successful, and have even given them the courage to break out of abusive relationships*. Female Tribes project: a living breathing research study dedicated to the largest consumer category in the world, women. Geena Davis Institute on Gender in Media: if she can see it, she can be it. [s.l.], EUA, 2017. Disponível em: <<https://seejane.org/wp-content/uploads/female-characters-in-film-and-tv-motivate-women-to-be-more-ambitious-more-successful-and-have-even-given-them-the-courage-to-break-out-of-abusive-relationships.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2019.
- MARTEL, Lucrecia. *Lucrecia Martel: El territorio de la atriz*. 19° Buenos Aires Festival Internacional de Cinema Independente, Bafici. Buenos Aires: 2017. 1 vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R3PCVyyMysE>>. Acesso em: 11 jun. 2019.
- MARTEL, Lucrecia. Entrevista com Belén Roca Urrutia. *El Desconcierto*. [s.l.], 15 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.eldesconcierto.cl/2018/06/15/lucrecia-martel-cineasta-las-mujeres-estamos-en-la-periferia-del-orden-por-lo-tanto-le-somos-molestas-y-peligrosas/>>. Acesso em: 8 jun. 2019.
- MORÁN, M. E. As histórias que (não) nos contam. In: TENÓRIO, Patricia Gonçalves (Org.). *Sobre a escrita criativa*. Recife: Raio de Sol, 2017.
- MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. São Paulo: Edições Graal/Embrafilme, 1983.
- MURDOCK, Maureen. *The heroine's journey*. Boulder: Shambhala, 1990.

SOLLOWAY, Jill. Toronto International Film Festival. Jill Soloway on The Female Gaze: Master Class. Toronto, TIFF, 2016, 1 vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I&t=1s>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

SOUZA, Jaqueline M.. *A promessa da virgem*. In: *Tertulia Narrativa*. [s.l.], 2017. Disponível

em: <<https://www.tertulianarrativa.com/apromessadavirgem?fbclid=IwAR0r4ten-RxaMHgYbZJVGVRy5yjM3Y-kP3zfbpw-qC2vvuiYSKo4HgvclHUT0>>. Acesso em: 8 jun. 2019.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.



**especial** feminismos

---

**TESSITURAS E FUXICOS:  
conversando com  
trabalhadoras rurais  
feministas**

---

## Gabriela Monteiro

Jornalista, especialista em Gênero, Desenvolvimento e Políticas Públicas pela UFPE  
Mestranda em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo pela UFBA

CERTA VEZ, PARTICIPANDO DE UMA REUNIÃO COM TRABALHADORAS RURAIS dos nove estados do Nordeste, na sede do Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE), Genisete Santos, agricultora alagoana, contou que a primeira vez que ouvira falar sobre feminismo foi quando esteve numa atividade do movimento no seu estado. Ela foi alertada de que deveria tomar cuidado, pois uma das assessoras do movimento, Maria José da Silva, conhecida como Zezé, era feminista. Ela não sabia o que “diabos era aquilo”, mas, por via das dúvidas, achou melhor não ficar por perto. Em dado momento durante a atividade, viu-se apenas com Zezé na cozinha – e tratou de inventar uma desculpa para sair rápido dali, com medo do que acontece com quem fica sozinha com uma feminista. “E do que você tinha medo, Geni?”, perguntamos. Ela respondeu, divertida: “Ah, eu não fazia ideia. Vai que ela me agarrava, nem sei!”. Essa história foi contada entre muitas risadas, pois Genisete havia retornado havia pouco tempo do 12º Encontro Feminista Latino-Americano e Caribenho, ocorrido em novembro de 2011, em Bogotá, na Colômbia. Outras trabalhadoras rurais da organização também haviam viajado para o encontro, e a conversa durante a reunião era sobre como todas se afirmavam e se entendiam como feministas.

As origens do MMTR-NE remetem à efervescência dos movimentos sociais de mulheres nos anos 1980 no Brasil. Ainda que não se reconhecessem propriamente como feministas, as trabalhadoras rurais tinham intensa participação política nos sindicatos (também exerciam ampla atuação nas Comunidades Eclesiais de Base, da Igreja Católica), e inevitavelmente se deparavam com entraves e questões específicas das mulheres que não encontravam espaço para a reflexão, para o debate ou para a ação no meio sindical. Elas percebiam, portanto, que a articulação entre elas se fazia necessária também a fim de fortalecer sua participação nesses espaços. Foram as mulheres que eram lideranças nos sindicatos de Pernambuco e da Paraíba que iniciaram a articulação que viria a dar nascimento ao MMTR-NE.

O final da década de 1980 foi um período de amadurecimento do debate em torno da participação política das mulheres e da reforma agrária, simultaneamente à inserção de outras pautas que ganhariam espaço no movimento na década seguinte. Segundo Andrea Butto (2017), é perceptível a introdução de novos temas durante os anos 1990, tais como o corpo, a sexualidade e os direitos reprodutivos. A incorporação desses debates está relacionada a um diálogo construído entre as trabalhadoras rurais, os movimentos de mulheres no Brasil e algumas ONGs feministas, a exemplo do Instituto SOS Corpo, em Pernambuco (BUTTO, 2017). Para perceber as particularidades referentes à luta das mulheres rurais, é interessante observar mais um ponto levantado por Butto (2017). Ao observar as distinções entre os processos em curso nos movimentos feministas no Brasil, ela destaca que no meio rural não se percebe a desmobilização atribuída ao feminismo difuso. Segundo Matos:

Pinto (2003) relata a existência de três grandes momentos (ou ondas) do feminismo brasileiro: o primeiro teria se expressado na luta pelo voto no âmbito do movimento sufragista, numa luta pelo direito ao voto; luta, portanto, por direitos políticos – uma luta universal pela igualdade política. Tal fase foi organizada por mulheres das classes médias e altas e, frequentemente, por filhas de políticos ou intelectuais da sociedade brasileira que tiveram a chance de estudar em outros países, tendo configurado, segundo Pinto, um “feminismo bem comportado e/ou difuso” (MATOS, 2010).

Se o período que se inicia nos anos 1990 e se estende até os anos 2000 é marcado pelo que as pesquisadoras do movimento feminista brasileiro consideram como um momento de ênfase nos processos de institucionalização, Andrea Butto (2017) constata que no meio rural outros fluxos estavam se desenrolando:

O feminismo que se constrói no espaço rural brasileiro, apesar de ter se apoiado nas relações com ONGs, principalmente na região Nordeste do país, e em movimentos como o MMTR-NE e MIQCB, não passou por esse processo de institucionalização registrado para o movimento feminista brasileiro. Embora suas lideranças se refiram a um processo de retraimento em meados dos anos 1990 e a seus desdobramentos no processo de auto-organização das mulheres nos movimentos sociais mistos do campo, observa-se um período de grande efervescência do movimento de mulheres rurais no país, o que contraria a noção de feminismo difuso que teria caracterizado essa fase do feminismo no Brasil (BUTTO, 2017).

E os anos 2000 foram marcados pelo florescimento da identidade feminista no MMTR-NE, com mudanças que vão desde compreensões interseccionais sobre as causas estruturantes das desigualdades sociais até o encadeamento de articulações e pautas feministas. É nesse período que a organização passa a utilizar o lema “mulheres organizadas combatendo mentalidades de submissão”, o que aponta que, somado a uma já consolidada agenda de lutas de transformação social, havia um firmamento da percepção de que mudanças culturais e epistemológicas se faziam igualmente necessárias.

O entendimento das mulheres sobre feminismo também estava mudando. Se antes havia certa desconfiança pelo contato com feministas brancas, burguesas, urbanas e acadêmicas, agora a identificação e afirmação de um feminismo popular ganhava espaço no debate e no projeto político da organização. Verônica Santana, trabalhadora rural sergipana e secretária executiva da organização durante o período de 2011 a 2016, costumava dizer em reuniões: “Não é o movimento feminista que vai nos pautar, somos nós que vamos pautar o feminismo”.

Minha relação com o MMTR-NE se inicia em plena ebulição do debate assumidamente feminista. Em 2010 passei a integrar a equipe de assessoria do movimento, atuando como educadora política. Seria desleal com minha própria história situar essa experiência apenas como um vínculo profissional. Gosto de dizer que o movimento foi meu lugar de nascimento político, pois também eu entrei na cadência do “descobrir-se feminista”, ou descobrimo-nos feministas. Sou uma mulher negra, urbana, e vim de uma família de classe média, o que me possibilitou sair do interior para estudar na capital numa época em que essa mudança era condição *sine qua non* para frequentar uma universidade pública. Assim como as mulheres do movimento, tenho memórias das minhas insubmissões desde a infância, algumas bastante discretas

– mas nem por isso menos determinadas<sup>1</sup>. “Eu era feminista e não sabia”: quantas vezes, em quantos lugares do Nordeste, ouvi essa frase nos últimos anos? Não sei dizer, mas ela sempre encontra eco na minha própria vida.

De volta ao interior, mergulhei na militância e no Nordeste profundo a partir do trabalho como assessora do movimento. Cometi inúmeros equívocos, desde declarações que reproduziam pérolas do senso comum, com pouco ou nenhum entendimento do que estava sendo reproduzido nelas, até o planejamento de atividades de formação meio tediosas e inadequadas, reflexos da minha trajetória de educação altamente institucionalizada. Se hoje posso revisitar meus próprios desacertos com tranquilidade, é porque sempre encontrei entre as trabalhadoras rurais acolhimento e compreensão: a possibilidade de olhar para um engano e vê-lo fértil de ensinamentos, vê-lo como um conteúdo tão digno quanto qualquer outro no exercício coletivo de aprofundar uma perspectiva e uma prática feministas. Na formação política que atravessei junto às mulheres rurais, não sofri uma única experiência de humilhação: sempre fui respeitada nas muitas dimensões do meu ser, mesmo sem ter praticamente nenhum conhecimento sobre agricultura e estando entre mulheres que têm profunda *expertise* no trato com a terra.

Escolhi aludir a esses aspectos porque a maior parte das trabalhadoras organizadas no MMTR-NE não teve acesso ao ensino universitário e é muito comum ouvir delas que “o movimento foi a minha faculdade”. Bom, também no meu caso – com consciência das muitas vantagens que tive, afinal eu estive, e inclusive estou de volta, na universidade –, situo o MMTR-NE como o espaço de formação mais marcante do qual fiz parte. Ao longo dos anos eu viria a partilhar e conhecer outros lugares: também locais de formação e ativismo concebidos principalmente por mulheres brancas, burguesas, urbanas e acadêmicas – e mesmo agora

---

1 A rebeldia de uma jovem Vanete Almeida me comove: “Minha revolta com os privilégios dos homens em relação às mulheres começou em casa mesmo. Minha própria mãe dispensava um tratamento a meu irmão que era diferenciado daquele que ela dava a mim e às minhas irmãs. Quando havia galinha no almoço, por exemplo, minha mãe guardava os melhores pedaços para meu irmão. Ele trabalhava no banco e chegava, normalmente, após o horário em que a família almoçava. Eu ia à cozinha e pegava alguns dos bons pedaços que minha mãe havia separado para meu irmão. Depois, quando ela descobria e perguntava quem tinha mexido na galinha, eu assumia, mas dizia que não sabia que ela havia separado os pedaços para ele. Na verdade, eu sabia! Mas achava aquilo um absurdo. Assim, desde cedo me deparei, na família e na sociedade, com essa questão do machismo, do poder, da supervalorização do homem. Mas nunca aceitei nada disso” (ALMEIDA, 1999).



Se hoje posso revisitare meus próprios desacertos com tranquilidade, é porque sempre encontrei entre as trabalhadoras rurais acolhimento e compreensão: a possibilidade de olhar para um engano e vê-lo fértil de ensinamentos

reservo pouquíssima paciência para as disputas internas e medições de feministômetro (“diga-me se existe, espelho meu, alguém mais feminista do que eu”), tão habituais em muitos deles. Mais proveitoso do que dedicar atenção a esses conflitos mesquinhos é nos voltarmos para as boas heranças feministas, a exemplo da denúncia e desmonte dos binarismos na organização da sociedade e do pensamento – e do reposicionamento da importância e do valor da emoção. Segundo Alisson Jaggar (1997):

De forma típica, embora não invariável, o racional tem sido posto em contraste com o emocional, e esse par contrastado tem sido, por sua vez, vinculado a outras dicotomias. A razão não só se opõe à emoção, mas é associada ao mental, ao cultural, ao universal, ao público e ao masculino, enquanto a emoção é associada ao irracional, ao físico, ao natural, ao particular, ao privado e, obviamente, ao feminino (JAGGAR, 1997, p. 157).

Nessa proposta dicotômica – e hierárquica – de oposições excludentes, a emoção é ignorada ou mesmo desprezada. Ora, não reconhecer a emoção numa pesquisa seria tão grave como não reconhecer a intencionalidade da mesma: longe de “livrar-nos” delas (como se possível fosse), terminamos inevitavelmente por reforçar nossas decisões e influências, quer estejamos conscientes ou não, no olhar, na escrita e na maneira como nos relacionamos com os temas escolhidos e pessoas entrevistadas. Ao se

fazerem presentes de forma não identificada e não nomeada, as emoções costumam se disfarçar de forma bem ou malsucedida com a indumentária ilusória da neutralidade e objetividade totais – e mesmo o ato de relegar as emoções ao “armário” não deixa de nos trazer informação a respeito de uma pesquisa e sobre quem a está realizando. As acusações de que nós somos emocionais pretendem nos diminuir enquanto pesquisadoras e deslegitimar nossa produção intelectual. Grada Kilomba, em *Plantation memories* (2010), afirma:

Quando eles falam, é científico; quando nós falamos, é não científico;  
universal / específico;  
objetivo / subjetivo;  
neutro / pessoal;  
racional / emocional;  
imparcial / parcial;  
eles têm fatos, nós temos opiniões;  
eles têm conhecimento, nós temos experiências  
(KILOMBA, 2010, p. 28, tradução minha).

O que Alisson Jaggar (1997) propõe é uma conciliação possível e necessária entre conhecimento e emoção na epistemologia, já que esse esforço de reprimir a emoção, além de remeter a uma epistemologia ocidental atravessada por vários mitos, como o da investigação imparcial, não atenta para o aprofundamento investigativo possibilitado pela integração de aspectos subjetivos e objetivos envolvidos nas relações entre pesquisadoras, tema e entrevistadas. Aqui, portanto, defendo a presença valorosa de conteúdos emocionais na minha escolha de tema e na relação pessoal que desenvolvi com as mulheres do MMTR-NE ao longo dos anos, bem como no espaço reservado às emoções na investigação acadêmica. Na verdade, as teorias e epistemologias feministas há muito apontam a falácia da neutralidade: toda pesquisa é posicionada, ainda que nem toda pesquisa seja honesta a respeito disso. Sobre considerar afetos como empecilhos, a indiana Uma Narayan (1997) diz que:

Isso parece não levar em conta a possibilidade de acordo e de conhecimentos baseados em simpatia ou solidariedade. A simpatia ou a solidariedade podem muito bem promover a descoberta da verdade, especialmente nas situações em que as pessoas que divulgam as informações se tomam vulneráveis no processo. Por exemplo, é mais provável que as mulheres falem sobre experiências de assédio sexual com outras mulheres, porque esperam que experiências similares as tenham tornado mais simpáticas e compreensivas (NARAYAN, 1997, p. 282).

A solidariedade e os vínculos afetivos, além de promoverem uma escuta sensível e espaços emocionalmente seguros para a exposição de narrativas por vezes delicadas, também promovem uma imersão no universo a ser pesquisado. Uma relação mais superficial entre quem pesquisa e o seu tema talvez não fomentasse determinadas perspectivas, singulares, que a intimidade e a emoção descortinam. É interessante observar como Pierre Bourdieu (1989) dialoga com essa perspectiva ao analisar o trabalho de Aaron Cicourel (1968) sobre os “delinquentes”:

Foi sem dúvida esta familiaridade com o universo estudado, associada a um bom conhecimento da estatística, o que o incitou a pôr às estatísticas da delinquência questões que nenhum preceito metodológico teria podido gerar (BOURDIEU, 1989, p. 46).

As questões vislumbradas a partir da intimidade entre pesquisadora e entrevistadas passam então a ser valoradas como aspectos que conferem legitimidade e possibilidades de aprofundamento à pesquisa. Aqui se faz necessário considerar que a familiaridade de quem pesquisa com o universo em questão também implica outros encargos: os ardis do preconcebido, sempre à espreita, podem se manifestar na presunção das respostas – ou até mesmo das perguntas. Como disse Pierre Bourdieu, “uma prática científica que se esquece de se pôr a si mesma em causa não sabe, propriamente falando, o que faz” (BOURDIEU, 1989). A inquietação que dá gênese a um trabalho de pesquisa deve dar lugar a um questionamento maduro do processo investigativo, inclusive – e principalmente – sobre suas motivações. Não que isso seja uma tarefa simples; pelo contrário. Essa inquietação inicial, por vezes, pode rebentar em tantos questionamentos e implicações emocionais e intelectuais que os passos seguintes se tornam muito custosos.

Raymond Quivy, ao discorrer sobre a investigação em ciências sociais, escreve que “este caos original não deve ser motivo de inquietação; pelo contrário, é a marca de um espírito que não se alimenta de simplismos e de certezas estabelecidas” (QUIVY, 2008). Compreendo que essa avaliação otimista de Quivy pode se aplicar a muitos pesquisadores e pesquisadoras, mas as inquietações não estão necessariamente restritas ao perfeccionismo e compromisso de quem pesquisa – pois aqui é importante considerar que, em nossas trajetórias de pesquisa, os acessos aos recursos materiais e subjetivos, as conexões em redes de influência e favorecimento e as heranças e vantagens são muito distintos de



muitas de nós enfrentamos entraves materiais e emocionais resultantes de uma desautorização histórica de nossas falas – aqui salientando que os recortes de gênero, raça, classe e orientação sexual se entrecruzam e impactam diretamente nosso percurso como pesquisadoras

acordo com nossos diversos pontos de partida. Longe de considerar a mim e a muitas de minhas colegas pesquisadoras feministas como espíritos especiais, com inquietações nascidas apenas de nossas ambições, acredito que é importante expor que estamos às voltas com algo mais grave: uma aflição que nos bloqueia e se estende para além do caos original, muitas vezes impeditiva até de construirmos essas ditas ambições investigativas, e que passa várias etapas da pesquisa. Estamos lidando com a angústia de sermos vistas como “incapazes” de falar. Quivy ainda escreve:

A dificuldade de começar de forma válida um trabalho tem, frequentemente, origem numa preocupação de fazê-lo demasiado bem e de formular desde logo um projeto de investigação de forma totalmente satisfatória. É um erro. Uma investigação é, por definição, algo que se procura. É um caminhar para um melhor conhecimento e deve ser aceite como tal, com todas as hesitações, desvios e incertezas que isso implica. Muitos vivem esta realidade como uma angústia paralisante; outros, pelo contrário, reconhecem-na como um fenómeno normal e, numa palavra, estimulante (QUIVY, 2008).

Há, portanto, que se considerar que são distintas as oportunidades e ferramentas para realizar um trabalho de forma totalmente

satisfatória, assim como é preciso expor que diferentes categorias de sujeitos, ao assumirem social e publicamente o papel (institucionalizado através da academia) de produtores ou produtoras de conhecimento, lidam com diferentes níveis de estresse, pressão e críticas. Para além do desafio costumeiro de abraçar e atravessar o caos inicial e elaborar a construção do objeto e dos caminhos metodológicos, muitas de nós enfrentamos entraves materiais e emocionais resultantes de uma desautorização histórica de nossas falas – aqui salientando que os recortes de gênero, raça, classe e orientação sexual se entrecruzam e impactam diretamente nosso percurso como pesquisadoras. As disputas epistêmicas envolvem relações desiguais e desequilibradas de poder: algumas identidades são abalizadas, enquanto outras são desacreditadas ou mesmo perseguidas. Segundo Linda Alcoff:

A função normativa da epistemologia diz respeito não apenas à questão de como o conhecimento é produzido, de quem é autorizado a produzir, de como a presunção de credibilidade é distribuída e de como os objetos de investigação são delineados. Mais do que isso: diz respeito à forma como o conhecimento deve ser produzido, a quem deve ser autorizado, à forma como a presunção de credibilidade deve ser distribuída e à forma como podemos ganhar alguma influência politicamente reflexiva sobre as delimitações da ontologia (ALCOFF, 2016).

**Djamila Ribeiro, ao tratar sobre lugar de fala, também pontua:**

Não poder acessar certos espaços acarreta não ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, nos meios de comunicação, na política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentes da hierarquia social (RIBEIRO, 2017).

Demarcados os nossos pontos de partida – algo indispensável para tratar com honestidade intelectual e política quaisquer temas em questão –, nos deparamos com as múltiplas possibilidades promovidas pelos grupos silenciados no enfrentamento das desvantagens históricas. Não há solução única nem simples para romper com essa hierarquização de vozes, oportunidades e existências, mas o lugar angustiante de desautorização também é um lugar de potência imagética. A visibilidade dessas vozes são uma expressão poderosa do que Angela Davis fala sobre usar as

diferenças como uma “fagulha criativa”, para “criar pontes de comunicação com pessoas de outros campos” (DAVIS, 2011). Aqui peço licença a Angela Davis para me debruçar sobre essa imagem tão bonita: acredito que podemos ao mesmo tempo ser e promover o sopro dessas fagulhas. Mais do que isso: podemos produzir imensas fogueiras coletivas, alimentar o calor criativo numa dimensão política e epistêmica. Sobre o que nasce desde os pontos de vista dos grupos ditos subalternos, Allison Jaggar (1997) compreende que são perspectivas que oferecem uma visão menos parcial e distorcida e – justamente por isso – mais confiável. Ela ainda diz:

As pessoas oprimidas têm uma espécie de privilégio epistemológico na medida em que têm acesso mais fácil a esse ponto de vista e, portanto, maior possibilidade de avaliar os possíveis começos de uma sociedade na qual todos possam florescer. Por essa razão, diria que é provável que as respostas emocionais de pessoas oprimidas, em geral, e de mulheres, em particular, sejam mais apropriadas do que as respostas emocionais da classe dominante (JAGGAR, 1997).

No MMTR-NE, assim como em diversos movimentos sociais, há um consenso sobre a importância de militantes dos próprios movimentos produzirem conhecimento científico na universidade, respaldadas por vínculos concretos com as pessoas e os princípios envolvidos nos processos organizativos. Afinal, ainda é muito comum que a aproximação de pesquisadores em relação a esses processos se dê de forma utilitária e desrespeitosa. Entre os povos que defendem os territórios, não é raro encontrar grupos extremamente desconfiados em relação à pesquisa acadêmica – ou mesmo com denúncias escancaradas sobre a instrumentalização e a apropriação dos seus saberes por parte da universidade. Além disso, muitas pesquisas são verdadeiros desserviços aos grupos em questão, reforçando estereótipos e perspectivas viciadas e colonialistas.

É fundamental realizar uma pesquisa “pé no chão”, honesta, sobre “as condições reais da realização, quer dizer, os meios, sobretudo em tempo e em competências específicas, de que ele [o pesquisador] dispõe” (BOURDIEU, 1989, p. 50) para compreender melhor um feminismo também “pé no chão”, de mulheres da terra. As mulheres trabalhadoras rurais vivem o feminismo no miolo do cotidiano, a partir de experiências tangíveis e das reflexões e provocações em torno dessas vivências. De acordo com Susan Bordo:

A preferência pelo argumento abstrato, em detrimento das avaliações de situações específicas concretas, tem por base um projeto de interação humana mais próprio aos homens do que às mulheres. Porque o projeto “masculino” é atomista, os choques entre indivíduos são vistos como convites ao desastre e devem ser rigorosamente evitados – por noções abstratas de “pessoa” e de “direitos”, que definem fronteiras claras em torno do indivíduo, protegendo-o contra os choques. O projeto das mulheres, em contrapartida, é relacional, como Gilligan propõe. O perigo principal aqui (o que “perturba o universo”, se quiserem) é a fratura do vínculo, e o imperativo moral é restaurar a conexão humana através de uma avaliação cuidadosa de como reparar com responsabilidade as fraturas ocorridas em situações específicas concretas (BORDO, 1997).

Os caminhos metodológicos a que me dedico se costumam a partir do mencionado projeto relacional das mulheres. Por isso, a respeito das decisões teórico-metodológicas, defendo que, ao mesmo tempo que as faço, sou conduzida a elas, pela minha trajetória. É importante destacar que há diversos campos de ciência envolvidos na investigação: reconhecer a existência de uma prática científica de pesquisa exercida por mim e reconhecer as trabalhadoras rurais também como cientistas – agricultoras agroecológicas experimentadoras – que desenvolvem seus próprios métodos de produção e multiplicação de conhecimento. Sou uma cientista entre cientistas. E não me refiro aqui a essencialismos perigosos, que pretendem anunciar as mulheres que trabalham com a terra como “guardiãs” ou “salvadoras” de alguma forma, mas, sim, a mulheres que a partir de seu lugar social elaboram concepções críticas e um projeto de sociedade mais apto a desmontar as mazelas do antropocentrismo e superar as oposições do trabalho produtivo/reprodutivo ou do público/privado.

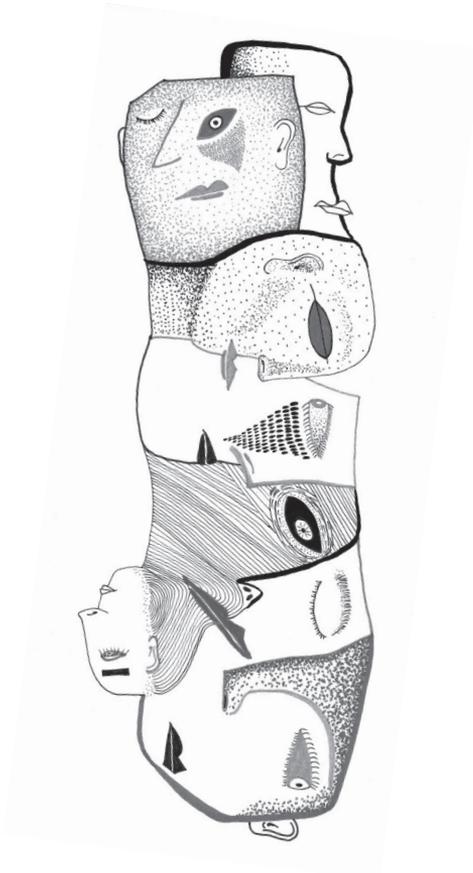
Segundo artigo de 2017 de Alan Bojanic, agrônomo e representante da Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO), as mulheres rurais são responsáveis por mais da metade da produção de alimentos do mundo. Ora, quem sustenta o mundo não tem condições de pensá-lo? Ainda que determinadas categorias de sujeito tenham seu pensamento invisibilizado, isso não significa que não haja todo um conjunto de conteúdos complexos elaborados sistematicamente por essas mesmas categorias. Não é porque algo não está sendo ouvido que não está sendo dito. Aqui há, portanto, um esforço de horizontalidade na construção da relação pesquisadora-entrevistadas, ainda que isso não signifique a ausência de tensões e contradições. Uma vez exposta a problemática da pretensão de neutralidade, acrescenta-se que o franco desprezo pela hierarquização verticalizada entre

pesquisadores e “objetos” não implica nenhum demérito epistêmico-metodológico. Enquanto investigadoras com posicionamento, podemos nos recusar a ter participação no triste espetáculo da “Grande Divisão”:

Sem dúvida, tratava-se de uma tentativa absurda de realizar novamente a Grande Divisão entre “eles” e “nós” (“nós” também já acreditamos em feiticeiros, mas foi há trezentos anos, quando “nós” éramos “eles”), e assim proteger o etnólogo (esse ser a-cultural, cujo cérebro somente conteria proposições verdadeiras) contra qualquer contaminação pelo seu objeto. Talvez isso fosse possível na África, mas eu estava na França. Os camponeses do Bocage recusaram-se obstinadamente a jogar a Grande Divisão comigo, sabendo bem onde isso deveria terminar: eu ficaria com o melhor lugar (aquele do saber, da ciência, da verdade, do real, quiçá algo ainda mais alto), e eles, com o pior. A Imprensa, a Televisão, a Igreja, a Escola, a Medicina, todas as instâncias nacionais de controle ideológico os colocavam à margem da nação sempre que um caso de feitiçaria terminava mal: durante alguns dias, a feitiçaria era apresentada como o cúmulo do campesinato, e este, como o cúmulo do atraso ou da imbecilidade (FAVRET-SAADA, 2005, p. 157).

Há que se firmar o compromisso de não instrumentalizar os conhecimentos e práticas das mulheres a fim de angariar prestígio intelectual, ou qualquer coisa que o valha, para a pesquisadora. Aliás, reconhecer as relações de poder em questão e buscar formas de romper com a perversidade da objetificação dos grupos estudados, na verdade, é o mínimo a que deveria se propor uma investigação feminista. Além disso, respaldar o conhecimento científico, a sabedoria e o privilégio epistêmico das trabalhadoras rurais ou de outras categorias subalternizadas não significa de forma alguma fazer uma apologia à pobreza ou à falta de recursos. Uma Narayan já havia alertado que: “a tese de que a opressão pode outorgar uma vantagem epistêmica não deveria nos seduzir para a idealização ou romantização da opressão e nos cegar em relação aos seus reais despojamentos materiais e psíquicos” (NARAYAN, 1997). Aqui não há então um elogio da injustiça, mas, sim, a demarcação, a visibilidade e o aprofundamento das potentes epistemes nascidas nos contextos de desvantagem social. A partir de suas diversas identidades e circunstâncias, as trabalhadoras rurais nordestinas estão profundamente comprometidas com a defesa da vida, da natureza, dos territórios e das relações interdependentes entre fenômenos e seres humanos e não humanos.

A fim de que os diálogos estejam em coerência com a valorização dos saberes e da imersão no universo feminino rural,



escolhi relevar a importância dos *fuxicos* para me referir às conversas com as trabalhadoras rurais. No Nordeste brasileiro, *fuxico* é considerado conversa “de mulher”. No senso comum (leia-se: no imaginário misógino construído a partir do pensamento branco, elitista, heterofalocêntrico), uma mulher fuxiqueira é uma mulher considerada fofoqueira, intrometida e assanhada. Uma mulher malcomportada. A partir de uma perspectiva feminista, pode-se perceber como o fuxico é imprescindível como tática de partilha de informação, confiança, desobediência. Além disso, é também uma técnica de costurar sobras de tecido em pequenos botões de flor, que se unem para compor peças diversas, um tipo de artesanato muito popular no Nordeste rural. Pelo fato de a reunião das mulheres para realizar a costura envolver o diálogo entre elas, esse artesanato foi nomeado *fuxico*. O fuxico simboliza a aproximação, é um método de acercamento e de promoção de aliança entre as mulheres. É aproveitamento do que “sobra”,



Fuxicar é construir narrativas, histórias de vida. E essas narrativas são referências concretas, costuradas por sujeitos coletivos e singulares: pontos de partida e pontos de chegada de distintas tessituras, que não podem ser homogeneizadas

do que seria inútil. É conversa de mulheres na cozinha, no quintal, nos lugares “desimportantes”, desprovidos da legitimação patriarcal do que seriam espaços e conteúdos sérios e respeitáveis. É pura criatividade, exercício coletivo feito com nossas próprias vozes e mãos na construção e na consolidação de vínculos e belezas. É um método histórico de resistência e de produção de informação e arte das mulheres rurais nordestinas, e, portanto, compreende-se a importância do espaço dos fuxicos nas entrevistas, considerando que essa é uma referência de linguagem própria do contexto da pesquisa. De acordo com Cecilia McDowell:

As teorias e práticas das “feministas de cor” americanas são importantes para alertar-nos sobre o perigo de, no âmbito internacional, abandonarmos nossa própria língua e linguagem, ou de não aprendermos outras línguas e linguagens que não são consideradas “articuladas” e “sofisticadas” sob o ponto de vista dos cânones acadêmicos (MCDOWELL, 1995, p. 65).

Fuxicar é construir narrativas, histórias de vida. E essas narrativas são referências concretas, costuradas por sujeitos coletivos e singulares: pontos de partida e pontos de chegada de distintas tessituras, que não podem ser homogeneizadas nem *a priori* nem *a posteriori*. Além de dedicar atenção às histórias de vida e acatar os métodos biográficos, também é possível dialogar com

o conceito de biografia interpretativa apresentado por Fortunato Mallimaci e Veronica Giménez Béliveau, em referência a John W. Creswell:

Creswell distingue entre uma perspectiva mais clássica dos estudos biográficos, em que o pesquisador recorre a pressupostos teóricos para compreender o relato da vida do pesquisado a partir de seu próprio ponto de vista, e uma perspectiva chamada biografia interpretativa, na qual se introduz com força a noção de reflexividade no trabalho do pesquisador, que deve considerar em seus pressupostos não apenas o contexto histórico e a posição do sujeito na sociedade, mas também o lugar próprio de quem escreve no relato que ajuda a construir (MALLIMACI; GIMÉNEZ BÉLIVEAU, 2006).

O empenho, na realidade, é o de refletir meu trabalho investigativo e, concomitantemente, minimizar minha presença frente à elaboração desses relatos, retalhos, a fim de compreender os signos e conceitos produzidos, cerzidos e/ou interpretados pelas mulheres, pois as narrativas carregam o poder de mudar relações, culturas e estruturas, o poder de repensar o mundo de forma engajada, a fim de transformá-lo e a nós mesmas. Compreende-se que as contradições e as dificuldades que porventura surjam no costurar dos fuxicos não diminuem o valor dos exemplos; ao contrário: podem mostrar que é possível avançar *apesar de* – ou, precisamente, a partir daquelas e junto com elas, resultando em outros desdobramentos. Nas narrativas cabem as potências de novos modelos epistemológicos, que

[...] mostrariam como nossas respostas emocionais ao mundo mudam quando o conceptualizamos diferentemente e como essas respostas emocionais mutantes estimulam novas visões. Demonstrariam a necessidade de teorias autorreflexivas, focalizando não só o mundo exterior, mas também a nós mesmas(os) e nossa relação com o mundo, examinando criticamente nossa situação social, nossas ações, nossos valores, nossas percepções e nossas emoções. Esses modelos também mostrariam como as teorias feministas e outras teorias sociais críticas são instrumentos psicoterapêuticos indispensáveis, porque proporcionam as percepções necessárias para uma compreensão plena de nossa constituição emocional. Eles tornariam claro que a reconstrução do conhecimento é inseparável da reconstrução de nós mesmos (JAGGAR, 1997).

Nessa reconstrução complexa e múltipla da autorrepresentação das mulheres trabalhadoras rurais, podemos aprender sobre como elas se desafiam a tomar decisões; romper com medos e obstáculos subjetivos e materiais; reinventar imaginários e costurar outras trajetórias, outras histórias, outros mundos. A

própria pesquisa acadêmica proporciona mais uma oportunidade e ferramenta de estímulo à expressão e circulação dessas narrativas – e como é excitante quando nos juntamos para fuxicar. E o que guardam esses botões de fuxico? Inexoravelmente, as decisões que as pessoas tomam afetam suas histórias. Aqui nos interessa então investigar as tessituras – de que foram feitas? A que custo? Qual a cor que têm sob a luz do dia? – das decisões tomadas, a partir da escuta dessas mulheres, dessas histórias. Fortunato Mallimaci e Veronica Giménez Béliveau lembram Ferrarotti ao trazer que:

Em seus trabalhos, Ferrarotti (1988; 1991) destaca o valor do relato convertido em história, da *pessoa que cria e valoriza sua própria historicidade*. Com a possibilidade do relato de vida, a pessoa – seja de qualquer grupo ou classe social – apropria-se e toma posse do que vive em um relacionamento igualitário com o pesquisador. Para sair da dupla *estrutura e indivíduo* entendidos como polos opostos, Ferrarotti (1988) insiste em conectar a biografia individual com as características estruturais e globais do dado, do vivido, da situação histórica (MALLIMACI; GIMÉNEZ BÉLIVEAU, 2006, tradução minha, grifos meus)

Na realidade, as possibilidades de costura não se encerram nem mesmo numa colcha plural, composta de diversos retalhos. Afinal, entre tantas tessituras, texturas, linhas e agulhas, decisões são tomadas, e novos mundos são alinhavados a partir delas. Podemos bordar começos utilizando o que agora temos, e sempre reconhecendo as presenças anteriores. Podemos investigar e analisar enquanto nos entregamos ao prazer do diálogo e das muitas descobertas que acontecem quando estamos entre mulheres, em ambientes seguros emocionalmente, com liberdade para expressar nossas vozes. Podemos aquilo que ainda nem sabemos, mas imaginamos. Como escreveu de forma convidativa a escritora polaca Wislawa Szymborska (1993):

Todo começo  
é só uma continuação, afinal,  
e o livro dos eventos  
está sempre aberto pela metade (SZYMBORSKA, 1993, tradução minha).

## REFERÊNCIAS

- ALCOFF, Linda. Uma epistemologia para a próxima revolução. *Sociedade e estado*, Brasília, v. 31, n. 1, jan./abr. 2016.
- ALMEIDA, Vanete. *Lutando e lutando*. Recife: Instituto PAPAÍ, 2013. Edição: Adenilda Pereira, Benedito Medrado, Fatima Silva, Giselda Frazão, Lígia Maria Souza, Rivaneide Almeida e Rosineide Carneiro.
- ALMEIDA, Vanete. *Ser mulher num mundo de homens*: Vanete Almeida conta sua vida a Cornelia Parisius. Serra Talhada: Universal, MMTR-NE, Threshold Foundation, 1995.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005. Tradução de Paula Siqueira e revisão de Tânia Stolze Lima.
- BOJANIC, Alan. *A importância das mulheres rurais no desenvolvimento sustentável do futuro*. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/artigo-a-importancia-das-mulheres-rurais-no-desenvolvimento-sustentavel-do-futuro/>>. Acesso em: 25 fev. 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 14. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (Org.) *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.
- BUTTO, Andrea. *Movimentos sociais de mulheres rurais no Brasil: a construção do sujeito feminista*. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, 2017.
- CICOUREL, Aaron V. *The social organization of juvenile justice*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1968.
- DAVIS, Angela. *As mulheres negras na construção de uma nova utopia*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis/>>. Acesso em: 15 mar. 2018.
- JAGGAR, Alison. Amor e conhecimento: a emoção na epistemologia feminista. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (Org.) *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.
- KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Münster: Unrast, 2010.
- MACDOWELL, Cecilia. Quem pode falar, onde e como? Uma conversa “não inocente” com Donna Haraway. *Revista crítica de ciências sociais*, Coimbra, n. 44, dez. 1995.
- MALLIMACI, Fortunato; GIMÉNEZ BÉLIVEAU, Veronica. Historia de vida y metodos biográficos. In: GIALDINO, Irene Vasilachis. *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v. 18, n. 35, p. 67-92, jun. 2010.
- MMTR-NE. *Relatório I Encontro das Mulheres Trabalhadoras Rurais do Nordeste*. João Pessoa: [s. n.], 1987.
- NARAYAN, Uma. O projeto de epistemologia feminista: perspectivas de uma feminista não ocidental. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (Org.) *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.
- QUIVY, Raymond; CAPEMHOUDT, Luc Van. *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva, 2008.
- RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017. (Coleção Feminismos Plurais).
- SZYMBORSKA, Wislawa. *Love at first sight*. Disponível em: <<https://www.poets.org>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

# A POSIÇÃO DA MULHER NA COMUNIDADE PENTECOSTAL<sup>1</sup>

---

1 Uma versão preliminar deste trabalho foi lida no Congresso da Associação Brasileira de Antropologia, realizado no Recife, em maio de 1978. A pesquisa para este estudo foi financiada pelo Social Science Research Council (Dissertation Research Fellowship) e pelo National Institute of Mental Health (Research Fellowship Award n° 1FO1 MH58606-01).

## Judith Chambliss Hoffnagel

Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE

Doutora em Antropologia pela Indiana University (EUA)

ESTUDOS DE RELIGIÃO NO BRASIL MOSTRAM QUE O NÚMERO DE MULHERES que praticam uma religião é maior do que o número de homens. Herskovits (1955, p. 512-3), Pierson (1967, p. 285) e Carneiro (1940, p. 270), entre outros autores, chamam a atenção para a disparidade entre a participação masculina e a feminina nos cultos afro-brasileiros, e os Leacock (1972, p. 103) notam que o número de mulheres que participam no culto de Batuque em Belém do Pará é três vezes maior do que o número de homens. Também parece que a maioria de católicos praticantes são mulheres. Um estudo de prática dominical em doze cidades brasileiras demonstrou que a taxa da prática era notadamente mais alta para mulheres do que para homens (CAMARGO, 1973, p. 68-9).

Mas, enquanto as mulheres compõem a maioria dos participantes nos maiores grupos religiosos do Brasil, com a possível exceção dos cultos afro-brasileiros, muito pouco é conhecido acerca do *status* e dos papéis desempenhados pelas mulheres dentro de cada grupo religioso. Por que é que um maior número de mulheres se associa às organizações religiosas? Que influência, se alguma, tem a sociedade na determinação da posição das mulheres

nos grupos religiosos? E, de modo oposto, que influência têm as específicas crenças e práticas religiosas sobre o comportamento feminino na sociedade? Finalmente, variam muito os papéis desempenhados por mulheres nos diferentes grupos religiosos?

Como primeiro passo numa tentativa de responder a essas perguntas, este trabalho examinará o *status* e o papel da mulher numa igreja pentecostal<sup>2</sup>. Tentará descrever ideológica e estruturalmente o *status* da mulher na igreja e também sugerirá algumas consequências de sua posição com referência às suas atividades e relações fora da igreja.

### **O STATUS DA MULHER NA IGREJA**

De 1918 a 1975, entre 63% e 65% dos membros da igreja estudada eram mulheres. Apesar de sua superioridade numérica, as mulheres têm um papel muito reduzido na organização e na liderança da igreja pentecostal. A igreja, por exemplo, proíbe a participação das mulheres no ministério, a hierarquia oficial de líderes, uma prática que contradiz a ideologia expressa pela igreja de uma igualdade espiritual para todos os membros da comunidade. O conceito do “ministério de todos os verdadeiros crentes” através das obras do Espírito Santo, um dos fundamentos ideológicos essenciais do pentecostalismo, é uma crença que independe de sexo. Na verdade, o Espírito Santo não faz distinções com base em sexo, idade ou posição socioeconômica, e todos os membros devem orar, buscar o batismo espiritual, evangelizar e testemunhar. De fato, uma maior porcentagem de mulheres recebem o batismo com o Espírito Santo, condição necessária para servir no ministério. Não obstante, as mulheres são excluídas da hierarquia oficial da liderança da igreja.

Um líder da igreja, quando interrogado sobre a questão de as mulheres, embora abençoadas com os dons do Espírito Santo, serem excluídas da liderança da igreja, respondeu que, “mesmo que as mulheres na igreja sejam muito úteis, elas têm que manter sua própria posição”. Para melhor apoiar sua crença, ele citou a seguinte passagem da *Bíblia*:

As mulheres estejam caladas nas igrejas: porque lhes não é permitido falar; mas estejam sujeitas, como também ordena a lei. E, se quiserem aprender alguma coisa, interroguem em casa a seus próprios maridos; porque é indecente que as mulheres falem na igreja (I Coríntios, 14:34-35).

---

<sup>2</sup> Para maiores detalhes sobre a igreja estudada, ver Hoffnagel (1978). Para um estudo comparativo entre mulheres católicas e pentecostais na Colômbia, ver Flora (1975).



Um líder da igreja, quando interrogado sobre a questão de as mulheres, embora abençoadas com os dons do Espírito Santo, serem excluídas da liderança da igreja, respondeu que, 'mesmo que as mulheres na igreja sejam muito úteis, elas têm que manter sua própria posição'

E concluiu dizendo que a igreja não se baseia de modo absoluto nesses versículos: as mulheres também evangelizam, testemunham e ensinam, embora não possam ser líderes porque a *Bíblia* também diz: “Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que esteja em silêncio” (1 Timóteo, 2:12).

Assim, por exemplo, durante a Escola Dominical as mulheres ensinam outras mulheres e crianças de ambos os sexos, mas não ensinam homens. Mesmo que os homens admitam que algumas das mulheres conheçam muito bem a *Bíblia* e que elas sejam excelentes professoras da Escola Dominical, uma professora nunca pode ser chamada para substituir numa classe o professor que está ausente, se isso significar que ela vai ensinar a um grupo de homens. Os homens, porém, ensinam as mulheres.

Enquanto informantes me asseguraram que as mulheres podem pregar, eu nunca ouvi uma mulher pregar sequer uma vez durante os dois anos e meio em que assisti aos cultos pentecostais. Exceto nas reuniões de mulheres, elas não são chamadas para o púlpito para pregar, isto é, dar a mensagem principal do culto, ou mesmo para ler a *Bíblia*. E só raramente são solicitadas para guiar as orações.

As próprias mulheres parecem ter muito poucas queixas de sua posição na igreja. Quando perguntei se elas não gostariam

de participar com mais equidade na liderança e administração da igreja, elas sugeriram que eu lesse a minha *Bíblia* com mais cuidado, citando os mesmos versículos do informante mencionado anteriormente.

Assim, estudando a *Bíblia* eu podia compreender a posição certa da mulher pentecostal na igreja.

### **AS ORGANIZAÇÕES FEMININAS**

Ainda que as mulheres não ocupem posições na liderança oficial, elas são muito ativas na igreja. Utilizando dados das entrevistas, a Tabela I mostra que 53% das mulheres assistem a cultos cinco ou mais vezes por semana.

Tabela I: Número de vezes por semana que as mulheres assistem a cultos ou outras atividades na igreja pentecostal estudada

Vezes por semana que assistem a cultos	Nº	%
1	8	11
2	11	14
3	10	13
4	7	9
5	2	3
6	3	4
7 ou mais	35	46
Totais	76	100

O Círculo de Oração serve como o foco principal da participação feminina na comunidade pentecostal. Reunindo fiéis por um dia inteiro, uma vez por semana, na maioria das congregações locais, esse culto é dedicado à oração intensa, a curas milagrosas e à busca do batismo com o Espírito Santo. Também oferece uma oportunidade para os membros da igreja solicitarem as orações da congregação, e uma chance para indivíduos testemunharem as bênçãos recebidas através da intervenção do Espírito Santo. O Círculo de Oração também desempenha uma importante função social. Ele fornece à mulher pentecostal uma razão legítima para sair de casa e se encontrar com outras mulheres. Há muito tempo entre as orações e outras atividades do culto para que as mulheres possam trocar as últimas notícias sobre família e amigos.

Embora mulheres e homens assistam aos Círculos de Oração, os cultos são organizados e dirigidos por mulheres. Além disso, a maioria dos participantes nesse culto são mulheres, uma vez

que o culto acontece durante o dia, quando a maioria dos homens trabalha.

Cada Círculo tem uma dirigente e uma vice-dirigente. Essas mulheres, escolhidas pelo ministério, se reúnem uma vez por mês, na matriz, para discutir os planos, projetos e problemas dos Círculos locais. Nessas reuniões, as dirigentes recebem instruções do pastor ou outro membro do ministério para que “o trabalho ande bem”. Assim, ainda que as mulheres dirijam os Círculos no dia a dia, o último controle e supervisão desses cultos fica nas mãos da liderança masculina.

Os Círculos de Oração servem como um fórum em que as participantes desempenham muitos dos papéis tradicionais reservados às mulheres numa sociedade dominada por homens, tais como visitas aos enfermos, a custódia dos velhos e o cuidado dos órfãos. A dirigente de cada Círculo de Oração também serve como líder de um grupo de mulheres casadas que compõem a Campanha Visitadora. É dever da Campanha visitar as casas daqueles membros que não podem assistir aos cultos no templo. Nessas visitas, os membros da Campanha oram com os doentes e os ajudam com seus problemas de casa. Quando um membro da igreja para de ir aos cultos, membros da Campanha visitam a sua casa para saber se a pessoa está doente ou sofrendo de uma crise de fé. No segundo caso, a Campanha tenta renovar a fé da pessoa que está se desviando da igreja.

Uma outra tarefa, e uma que é especialmente agradável para as mulheres da Campanha, são as visitas que fazem aos outros Círculos de Oração nas várias congregações espalhadas pela cidade. Nessas ocasiões, a Campanha visitante dá um relatório do trabalho feito por seu Círculo de Oração, com informações detalhadas sobre o número de pessoas que receberam o Batismo do Espírito Santo, o número e a natureza das curas realizadas e o número de pessoas visitadas e ajudadas pela Campanha no último mês.

O Círculo de Oração não somente dá às mulheres uma oportunidade de participar mais completamente do trabalho da igreja, mas também lhes oferece certo prestígio e contribui para seus sentimentos de autoestima. Mulheres que participam do Círculo de Oração são muitas vezes lembradas do papel importante que elas têm no trabalho da igreja. Assim, um irmão, falando do poder da oração durante uma reunião do Círculo, contou a seguinte anedota para ilustrar a importância da oração (a função principal do culto) e o papel importante que as mulheres desempenham nessa missão da igreja.

Houve um crente norte-americano muito famoso que pensou merecer uma recompensa maravilhosa por seu incansável trabalho para a igreja. Uma noite ele sonhou que estava no céu, pronto para receber sua recompensa, quando viu várias coroas lindas ao redor de outra excepcionalmente bela. Ele estava certo de que ia receber a mais bela coroa. Mas, para a sua surpresa, recebeu uma das coroas inferiores. “Não, não”, ele gritou, “a mais bela coroa deve ser a minha, porque eu tenho trabalhado tanto para a igreja”. E disseram a ele que a coroa que ele queria pertencia a outra pessoa. Quando ele pediu para saber quem ia recebê-la, perguntaram-lhe se ele se lembrava da velha em sua congregação que sempre orava para os outros. Uma vez que ela tinha orado por ele também, ela mereceu a coroa muito mais do que ele.

Mesmo que as mulheres que servem como dirigentes ou vice-dirigentes dos Círculos de Oração tenham um certo prestígio dentro da comunidade pentecostal, deve ser notado que muito do seu prestígio deriva do seu maior contato com o ministério. Uma dirigente, por exemplo, reforça o seu poder lembrando, constantemente, aos que assistem ao seu Círculo, que ela está em contato frequente com o pastor e outros membros do ministério.

Assim, enquanto atividades como ensinar na Escola Dominical e ser membro da Campanha Visitadora e dirigente do Círculo de Oração permitem às mulheres alcançarem um certo *status* dentro da igreja, a escala hierárquica das mulheres tem que ser considerada separada de, e inferior a, aquela dos homens. Em nenhum ponto são integradas as duas escalas. Um diácono, a posição mais baixa na hierarquia de liderança masculina, tem mais autoridade na igreja do que qualquer mulher que tenha alcançado a mais alta posição como dirigente de um Círculo de Oração<sup>3</sup>. De fato, a maioria dos homens, na comunidade pentecostal, membros ou não do ministério, tem maior *status* do que qualquer mulher.

Até este ponto temos descrito a posição da mulher pentecostal dentro da organização formal da igreja. Mas também vale a pena perguntar quais são as consequências de ser uma mulher pentecostal fora da igreja. Para uma visão parcial, examinaremos duas áreas de comportamento – as relações entre marido e mulher e a participação da mulher no mundo.

---

3 O único caso em que uma mulher pode ter mais poder ou influência do que um diácono é aquele da esposa do pastor presidente da igreja. Mas até isso não é muito claro, uma vez que normalmente se considera que a esposa está falando pelo pastor presidente. Ela, certamente, será tratada com muita reverência por todos. Por outro lado, nunca testemunhei uma ocasião em que ela tenha exercido diretamente esse poder potencial.

### AS RELAÇÕES MARIDO-MULHER

Que efeito tem nas relações entre marido e mulher o fato de serem eles pentecostais? Talvez, do ponto de vista da mulher, a vantagem principal esteja no fato de que a igreja proíbe as relações sexuais fora do casamento tanto para o homem quanto para a mulher. Assim as mulheres pentecostais têm mais controle sobre as atividades sexuais dos seus maridos, porque elas podem contar com a ajuda da igreja, que castiga com expulsão todos os que rompem essa regra. Para muitos homens, especialmente os que valorizam sua posição na comunidade pentecostal, somente a ameaça de expulsão é suficiente para que eles evitem tal atividade. Também as proibições pentecostais contra o uso de álcool, fumo e jogo garantem às mulheres um grau de segurança emocional e estabilidade econômica, uma vez que o dinheiro e a energia que seriam empregados nessas atividades são usados para o bem-estar da família.

Embora a filiação a uma comunidade pentecostal possa contribuir para a destruição de uma dupla moral com respeito ao sexo, ao mesmo tempo pode reforçar o padrão “homem dominante-mulher submissa” que caracteriza as relações tradicionais entre homem e mulher. Que o dever da mulher seja submeter-se à vontade do seu marido e a ele sempre obedecer é uma crença constantemente reforçada na comunidade pentecostal. A interpretação da relação entre marido e mulher de um líder da igreja é revelada na sua declaração de que é de se esperar que a mulher obedeça primeiro ao seu marido, e depois, ao Senhor. Segundo esse mesmo líder, a mulher só poderia desobedecer ao seu marido se ele insistisse num comportamento claramente imoral.

Mesmo as mulheres cujos maridos não são pentecostais têm de obedecer a estes. Um problema frequentemente discutido entre mulheres pentecostais é como conciliar sua associação com a igreja e o seu casamento com um não pentecostal. Uma mulher que ficou fora da igreja por dois anos explicou que sua expulsão era devida ao fato de que ela obedeceu ao seu marido não pentecostal, que insistiu que ela o acompanhasse ao cinema, uma atividade proibida pela igreja. “É muito difícil ser uma crente”, dizia ela, “quando seu marido não o é. Porque a mulher tem que obedecer ao marido, como diz a Bíblia. Mas, quando obedece ao marido, muitas vezes está desobedecendo à igreja”<sup>4</sup>.

---

4 Durante o período da pesquisa, várias mulheres casadas com não crentes pediram-me conselhos, querendo saber como eu conseguia viver em paz com um marido não pentecostal.



As mulheres pentecostais não têm controle sobre sua própria fertilidade, e a maioria, se não todas, não considerariam esse fato uma desvantagem. Elas veem o papel de mãe como sua principal função, que lhes dá *status* dentro da comunidade pentecostal

A reprodução representa um outro aspecto da vida familiar em que as crenças pentecostais exercem uma influência bastante significativa. Uma vez mais, essas crenças reforçam os padrões tradicionais de marido e mulher. A posição feminista de que as mulheres devem controlar seus próprios corpos, incluindo o direito de ter ou não filhos, não tem lugar na ideologia pentecostal. O controle de natalidade, mesmo quando prescrito por razões médicas, não é aceitável. Segundo os pentecostais, o principal papel da mulher é casar e ter “tantos filhos quanto Deus mande”.

As famílias pentecostais são, em geral, grandes. Dez ou mais filhos não é raro. A doutrina da igreja glorifica o papel de mãe, e os anúncios de nascimento são dados e recebidos na igreja, com muita alegria. Mulheres gestantes e aquelas que deram à luz recentemente recebem cuidados especiais e muito respeito. Constitui ocasião especial o aparecimento pela primeira vez na igreja, da mãe e do recém-nascido. Todos se aproximam para admirar o bebê e cumprimentar a mãe.

Não são todas as mulheres pentecostais que concordam com a proibição do controle de natalidade. Algumas gostariam de limitar o número de filhos, mas, como uma informante explicou, isso é muito difícil. Ela queria, depois do nascimento do quarto filho, esperar um pouco para ter mais um, mas não podia negar-se a seu marido. Caso o tivesse feito, o marido teria ido à outra para satisfazer suas necessidades. O resultado dessa situação seria então

um homem que pecou, e uma mulher que teria de se responsabilizar pelo pecado do seu marido, por não ter obedecido a ele e à doutrina da igreja.

Nos casos em que os médicos aconselham a mulher a não ter filhos, a posição da igreja é a de sugerir que o casal tenha fé no Senhor, e não nos médicos. Existem inúmeros casos que são frequentemente contados na igreja, de mulheres que agiram contra o conselho do seu médico e tiveram filhos sem maiores problemas. Esses casos tendem a reforçar a doutrina da igreja. Uma mulher contou como ela confiava em Deus depois de receber as notícias do seu médico de que não deveria ter filhos. “Tive mais fé no Senhor do que nos médicos, e agora tenho oito filhos.”

Em resumo, as mulheres pentecostais não têm controle sobre sua própria fertilidade, e a maioria, se não todas, não considerariam esse fato uma desvantagem. Elas veem o papel de mãe como sua principal função, que lhes dá *status* dentro da comunidade pentecostal.

#### **MULHERES PENTECOSTAIS NO MUNDO**

Como a igreja pentecostal influencia o papel que as mulheres desempenham no mundo fora da igreja e da família? A igreja prega uma doutrina que rejeita este mundo enquanto espera pelo próximo, uma doutrina que encontra expressão na declaração frequentemente repetida de que “estou neste mundo, mas não sou deste mundo”. Essa declaração também expressa o dilema em que cada “crente” se encontra: como rejeitar um mundo em que se tem que viver? Para as mulheres, cujo papel ideal na comunidade pentecostal consiste em ser esposa e mãe, o problema da “contaminação do mundo” é muito menos severo do que para o homem. De fato, como veremos, existe muito pouco incentivo para a mulher pentecostal participar no mundo fora da igreja e da família.

Quase todos os tipos de organizações – sejam sociais, políticas ou recreativas – são considerados de pouco valor para os pentecostais. Mesmo quando a filiação a associação fora da igreja não é proibida, raramente se encontra um pentecostal que pertença a uma dessas organizações. A igreja acha que esse tipo de participação impede o crescimento espiritual do indivíduo. Nenhuma das mulheres pentecostais entrevistadas era sócia de qualquer organização fora da igreja. Além disso, mesmo que a igreja permita que seus membros participem da política como eleitores ou candidatos, a maioria das mulheres não votam. A participação

política não é vista como atividade apropriada para mulheres. Nas palavras de um irmão da igreja, “as mulheres nascem para casar, e não para votar”.

Tabela II: Comparação do nível de educação entre homens e mulheres pentecostais

Nível de Educação	Homem		Mulher	
	Nº	%	Nº	%
Analfabeto	3	8	18	21
Primário incompleto	2	5	6	7
Primário completo	8	21	35	42
Secundário incompleto	5	13	11	13
Secundário completo	13	33	11	13
Universitário incompleto	6	15	2	2
Universitário completo	2	5	1	1
Totais	39	100	84	99*

\* Erro devido ao arredondamento

As mulheres pentecostais parecem se preocupar menos com a educação do que os homens na igreja. Como a Tabela II mostra, enquanto a maioria dos homens pentecostais entrevistados (53%) completaram o segundo grau, somente 16% das mulheres o fizeram. Em termos gerais, a igreja não está contra a ideia de educação, e, até certo ponto, encoraja seus membros a estudar. Mas o estudo é considerado mais importante para os homens do que para as mulheres. Muitos informantes disseram que para o homem é essencial estudar o mais possível, porque “ele terá que sustentar a família, e, hoje em dia, é difícil encontrar bom emprego para quem não tenha estudado”. A mulher pode estudar, mas não é tão necessário.

A maioria das mulheres pentecostais não trabalha fora de casa. Homens e mulheres pentecostais estão de acordo em que uma mulher que é esposa e mãe não deve trabalhar, mas deveria ficar em casa para cuidar do seu marido e dos filhos, a não ser em casos extremos. O fato de que uma dona de casa tem mais *status* do que uma mulher que precisa trabalhar ficou claro, durante as entrevistas, quando aquelas mulheres que ganharam dinheiro trabalhando como costureiras ou lavadeiras disseram que essas atividades não constituem empregos, e insistiram em ser classificadas como donas de casa.

Como conclusão podemos dizer que o pentecostalismo tem, pelo menos, o potencial para modificar o *status* tradicional da

mulher. Dentro da igreja, mulheres têm a oportunidade de desenvolver habilidades de liderança através de suas atividades nos Círculos de Oração. A doutrina do “ministério de todos os crentes” ensina que, para o Senhor, a mulher dentro da igreja é tão importante quanto o homem. O fato de que a dupla moral sexual não é tolerada pela igreja oferece à mulher mais segurança em suas relações com o marido e destrói, de certa forma, o tradicional complexo de machismo. Mas, mesmo assim, o pentecostalismo não pode ser considerado uma força muito importante para uma mudança na posição tradicional da mulher. E, até certo ponto, reforça os padrões tradicionais homem dominante-mulher submissa. Na igreja pentecostal, a posição da mulher é sempre inferior à do homem. Ela não pode concorrer com ele para as posições de poder e autoridade na igreja. Ela é ensinada a obedecer ao seu marido, e o papel feminino que recebe mais prestígio dentro da comunidade é aquele de esposa e mãe. E mesmo que ela tenha a oportunidade de desenvolver certas habilidades de liderança e organização em seu trabalho com os Círculos de Oração, devido às restrições impostas pela igreja, tem pouca chance para aplicar essas habilidades no mundo.

## REFERÊNCIAS

- CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de. *Católicos, protestantes, espíritas*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- CARNEIRO, Edison. The structure of African cults in Bahia. *Journal of American folklore*, Champaign (IL), v. 53, n. 210, p. 271-8, oct.-dec. 1940.
- FLORA, Cornelia Butler. Pentecostal women in Columbia: religious change and the status of working-class women. *Journal of Interamerican studies and world affairs*, Cambridge, v. 17, n. 4, p. 411-25, 1975.
- HESKOVITS, Melville J. The social organization of the candomblé. In: INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS, 31., 1954, São Paulo. *Proceedings...* São Paulo: Anhembi, 1955. v. 1. p. 505-32.
- HOFFNAGEL, Judith C. *The believers: pentecostalism in a Brazilian city*. 1978. Ph. D. Dissertation (Ph. D. in Anthropology) – Indiana University, Bloomington, 1978.
- LEACOCK, Seth; LEACOCK, Ruth. *Spirits of the deep: a study of an Afro-brazilian cult*. Garden City (NY): Doubleday Natural History Press, 1972.
- PIERSON, Donald. *Negroes in Brazil*. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1967.

**especial** feminismos

---



L U Z I L Á  
G O N Ç A L V E S  
F E R R E I R A

---

por Juliana de Albuquerque

*Em setembro de 2018, encontrei-me com a escritora Luzilá Gonçalves Ferreira em sua casa, no Poço da Panela (Recife-PE). Passamos uma manhã inteira conversando no seu jardim, sob os olhos atentos da cadelinha Xênia, a trocar reminiscências, discutir poesia – divido com Luzilá um carinho incontestável pela*

*obra de Rainer Maria Rilke – e compartilhar escritos. Desse feliz reencontro, resultaram as questões a seguir, sobre temas do nosso comum interesse, que, imagino, também constituem algumas das preocupações de mulheres investidas tanto na atividade literária como na necessidade de se pensar o feminismo.*

*O meu primeiro contato com os seus textos foi durante a adolescência, através da sua biografia de Lou Andreas-Salomé.*

*Hoje, quando olho para trás, vejo como muitas das conquistas de Lou Salomé ainda refletem os anseios da minha geração. De que maneira, então, a vida e a obra de Lou Salomé poderiam informar uma espécie de prática feminista?*

*Em Muito além do corpo, o corpo amado ganha uma dimensão que o assemelha a um objeto sagrado; como se, para encontrar uma justificativa, desejo e experiência sexual transcendessem à bruta realidade do fardo humano. Nesse mundo carente de Deus, será que ainda buscamos uma experiência do sagrado na vivência da nossa sexualidade?*

Lou sempre afirmou que nunca se conformaria a regras, e que não serviria de modelo a ninguém. O que, desde os primeiros anos, marcou sua conduta foram certamente a defesa de sua vida interior, a discricção com relação à vida amorosa, o desejo intenso de defender a liberdade pessoal. Aceitou a amizade de Malwida, que gostaria de ter nela a jovem modelo com que sonhava, uma aluna para seu colégio “feminista”; aceitou a orientação do pastor de sua igreja protestante na Rússia; compactuou com ideias de Nietzsche... Mas se afastou bruscamente dessas pessoas quando sentiu que lhe tolhiam a liberdade. Inspiração para o feminismo atual? Essa independência moral e intelectual, esse desejo de ir além, contra as convenções. Mas certamente também o respeito pelos outros, a aceitação das diferenças, a independência financeira (ela trabalhou como psicanalista até o últimos anos de vida).

Em *Muito além do corpo*, o amado é, talvez, esse objeto sagrado de que você fala, o que nos leva além, àquilo que Rilke escrevera nas *Elegias de Duíno*: “Não é tempo daqueles que se amam libertar-se do objeto amado e superá-lo, frementes?” [“Primeira elegia”, tradução de Dora Ferreira da Silva]. O objeto de desejo é muito maior do que ele próprio, e é raro que se dê conta do que sua presença causa na pessoa amada, e talvez seja melhor assim. Pois o ato amoroso não é um encontro, mas uma busca. Que pode decepcionar. Mas, se é ultrapassado (somos todos tão insuficientes), pode ser, como escreveu Lou, “uma ocasião sublime para o indivíduo amadurecer, tornar-se algo por si mesmo, tornar-se um mundo para si, por causa de um outro ser”.

Há uns anos escrevi um pequeno conto em que tentava falar dessa espécie de descoberta, no livro *O espaço do teu rosto*: “Levantou-se, foi ao quarto. O homem na cama era um náufrago, confiante. A mulher olhou: o corpo longilíneo de braços, a pele morena no branco do lençol. Os braços corriam ao longo do corpo, as pernas ligeiramente afastadas, mais escuras que as nádegas, que o calção protegera do sol da praia. Um homem. Um metro e setenta de cálcio, gordura, sais e água, dispostos a formar um belo corpo amado. Pouca coisa. Tão pouco espaço ocupava no mundo aquele amontoado de carne e ossos. Entretanto, aquilo vivia, e os braços enlaçavam para a amizade, e o amor e os pés se inventavam caminhos. O homem se voltou, o rosto se oferecendo ao olhar. [...] Teu rosto, ela falou, teu

“

Rilke insiste, em toda sua poesia, sobre a precariedade do amor, e não somente do amor, mas sobre nossa própria precariedade como seres humanos, efêmeros em tudo

rosto que eu conheço, que meus dedos percorreram tantas vezes te refazendo, descendo da testa, passando pelos teus lábios, teu rosto, rosto meu como se o houvesse criado. O espaço do teu rosto, ela disse, resumo do mundo para mim e abertura para mundos infinitos. Teu corpo me leva longe, desintegra, despedaça. Mas teu rosto devolve-me a mim mesma, e no espaço do teu rosto eu me integro ao mundo. [...] Separados, apresentamos distintas máscaras às pessoas que nos conhecem fortes e duros, mas nós sabemos em nós o espaço que nos criamos e como cada um é o elo que une o outro às coisas, ao cosmos”.

*Sim! Em Novos poemas, Rilke também escreve sobre a precariedade do encontro amoroso. No poema Canção de Amor, ele compara os amantes às cordas de um violino que, ao serem tocadas pelo arco do músico, apenas por um instante soam em sintonia. No entanto, ao final do poema, ele se questiona: “qual violinista nos tem em suas mãos”?*

Rilke insiste, em toda sua poesia, sobre a precariedade do amor, e não somente do amor, mas sobre nossa própria precariedade como seres humanos, efêmeros em tudo, “uma vez apenas, uma só vez, mas isso não é irrevogável”. Somos seres únicos, irrepetíveis e nosso amor, nossos amores, são únicos, irrepetíveis, mas perpassam nossas vidas, continuam presentes em nossa memória, elementos da construção do que somos, desde a criança até aquele dia em que se chega ao término da vida. O amor, os pequeninos amores, estão sempre presentes em nós, mas o verdadeiro amor, com sua precariedade, sua fragilidade, e que nos definiu, nos sustentou, segundo escreveu Drummond, “começa tarde”, e deve ser cultivado com o cuidado e o carinho de quem tem nas mãos um pássaro ferido, para usar a imagem de Aragon, que afirma em toda a sua obra: “*Il n’y a pas d’amour heureux*”. “Não há amor feliz”, mas é só isso que temos.

*Em Voltar a Palermo, há uma dinâmica entre o contexto político argentino e a reaproximação de si mesma pela personagem Maria. Como você sente a interferência da história e da política em nossos destinos individuais?*

Em *Voltar a Palermo*, não sei se consegui exprimir que a experiência política penetra a totalidade de nossa vida. Somos bichos políticos, sem o querer. O sofrimento alheio, as injustiças, a maldade que descobrimos naqueles que não compactuam com nossas ideias, e o que decorre disso, as perseguições, a tortura, a morte dos opositores, tudo isso dirige nossas vidas. As experiências da personagem feminina são um pouco as minhas, as nossas, e isso é uma coisa boa da ficção: meio de encarar o real, de questionar a si próprio e aos demais; afinal, o que somos nós em meio a tudo isso? E, para o escritor, talvez uma certa humildade de se sentir menor do que seu assunto, e de que talvez possa ter levado alguém a ir além, a uma certa tomada de consciência. A se ultrapassar?

*Goethe sugeria que devemos escrever sobre as nossas experiências, e dizia ainda que cada um dos seus trabalhos deveria ser encarado como fragmento de uma confissão. Em sua trajetória de escritora, como se dá a transformação da experiência pessoal em literatura?*

Goethe tem razão quando deseja que escrevamos sobre nossas experiências. Mas há outro modo de fazer literatura, de mergulhar na literatura? Só que nossas experiências de vida, de contato com os outros, são desinteressantes, tediosas, para aqueles que nos cercam, distraídos, preocupados com suas próprias experiências, suas dificuldades de se inserir no mundo. Goethe é muito mais interessante quando coloca suas experiências de vida em *Os sofrimentos do jovem Werther* do que nos textos teóricos que nos deixou, e até mesmo em sua correspondência com amigos. Mas quem somos nós pra criticar Goethe?

“

Somos bichos políticos, sem o querer.  
O sofrimento alheio, as injustiças,  
a maldade que descobrimos naqueles  
que não compactuam com nossas ideias,  
e o que decorre disso, as perseguições,  
a tortura, a morte dos opositores,  
tudo isso dirige nossas vidas

*Você fala sobre a humildade do escritor diante da capacidade da arte de nos fazer ultrapassar nossos próprios limites. Hoje, no entanto, comemora-se uma escrita feminina/feminista situada, fechada na reprodução de dramas pessoais propositalmente vinculados a uma reivindicação política, sem deixar muito espaço para a imaginação da leitora ou para qualquer espécie de transcendência. De que maneira essa fórmula pode se tornar um problema?*

*Fico curiosa para saber como você consegue harmonizar tão bem a liberdade da expressão artística com a criação de personagens baseados em figuras históricas, cujos contornos encontram-se mais ou menos delimitados por documentos e testemunhos, a exemplo do que acontece em obras como Rios turvos (1993), A garça mal ferida (2002) e Simoa e o seu avô desalmado (2018).*

O ativismo político das escritoras, penso, não precisa (aliás, a rigor mesmo, nem deve), necessariamente, penetrar na literatura, intervir na feitura do texto, divulgar e insistir na defesa de ideias, no desejo de convencer o leitor. Priorizar ideias e argumentos como arcabouço do texto literário só pode enfraquecer a própria criação. Penso no trabalho com as palavras e no lugar reservado à imaginação – a imaginação antes de tudo, sem rédeas, correntes ideológicas evidentes. Na maioria dos casos: a não ser com a existência de um de grande talento e um grande amor pela literatura, como encontramos, penso, em escritoras como Marguerite Duras, ou como Hélène Cixous, por exemplo, que nos fazem experimentar o prazer do texto, como sugere Roland Barthes; a união da palavra criadora, poética, se dá mal com o discurso que se quer útil, mesmo executado com boas intenções. Conheço pouca coisa da literatura de Anaïs Nin e li um romance de Catherine Clément, mas fiquei decepcionada com os contos de Anaïs, com o livro de Catherine; fracôs do ponto de vista da criação. Há outros modos de se fazer política, de defender o feminismo.

Não sei se consegui, como desejava, harmonizar a liberdade de expressão analítica com a criação do personagem histórico, como você diz. Talvez seja porque, ao escrever, eu me torno um pouco Felipa, Ana Paes, Anunciada, Simoa, e até mesmo a Anna do meu último romance, *Um murmúrio de rosa*, vítima de feminicídio no século XVIII. Falo com elas e por elas; vivo com elas, nelas. Todos sabemos que personagens de ficção são, em grande parte, produtos de ideias, desejos, sonhos e medos do escritor. Mas essas mulheres nasceram, certamente, por meu amor e admiração pela gente inscrita num cotidiano hostil que menosprezava a atuação de mulheres na sociedade patriarcal da colônia. Não sei se fiz justiça a essas figuras femininas que imaginei guerreiras, obstinadas, mas sensíveis. Mesmo assim, fico feliz de, pelo menos, “ter chegado perto”, como diz Agustina Bessa-Luís quando fala de nosso desejo de fidelidade à literatura.



A participação das brasileiras,  
e sobretudo das pernambucanas,  
no movimento abolicionista  
foi algo efetivo e real, mas quase  
esquecido pelos historiadores

*Em Suaves amazonas (1999), você escreve sobre a participação das mulheres brasileiras na luta contra a escravidão. Como se funda a atividade política dessas mulheres em associações como a Ave Libertas? Existia algum tipo de interseção entre os interesses do abolicionismo praticado por Leonor Porto, Maria Amélia de Queirós e Dona Olegarinha, e uma agenda feminista pela emancipação política das mulheres?*

A participação das brasileiras, e sobretudo das pernambucanas, no movimento abolicionista foi algo efetivo e real, mas quase esquecido pelos historiadores. Realizou-se sem muita ostentação, ligada a uma consciência do social que vai além de gestos que marcaram sua atuação. Criaram jornais e um clube composto só de mulheres, o Ave Libertas (salve, liberdade), publicaram poemas, compraram alforrias, promoveram reuniões cívicas em teatros, fizeram passeatas de protesto, proferiram conferências, publicaram panfletos. Uma atuação marcada pela solidariedade para com os humilhados. E contra a injustiça e o apagamento de que elas próprias eram vítimas. Dirigindo-se aos escravos, escrevem: “Confiai em nós, modernos prometeus, que estaremos sempre a vosso lado”. E pedem: “Descansai, mártires, que tendes o único crime de serem pretos; esperai, renegados do infortúnio”. Sabiam que a libertação dos escravos apontava para uma libertação maior, a do Brasil, em marcha para a República, como o assinalaram Maria Amélia de Queirós e Inês Pessoa, em palestras e artigos de jornal. *Suaves amazonas*, publicado pela Editora UFPE, é uma tentativa de trazer à nossa memória, que tão rapidamente esquece, as ações, entre outras tantas, da costureira Leonor Porto, da escritora Ignez Sabino, da senhora de engenho Dona Olegarinha, tão apagada pelo brilho do marido, José Mariano. Com relação aos indígenas, em *Simoa e seu avô desalmado* há, ao mesmo tempo, o desejo de lembrar

esse pouco caso que se fazia da mulher na época da colônia e a crueldade para com os índios, ao longo de nossa história – crueldade que ainda não terminou, ai de nós –, o desconhecimento de sua cultura, desconhecimento que menospreza e ignora seu modo de se relacionar com os outros humanos, seu respeito por animais e plantas, seu jeito de se inserir na natureza, e de a proteger. Na figura de Simoa Gomes, índia analfabeta que fundou uma cidade, tento lembrar como finalmente os brasileiros somos todos irmanados na construção de uma sociedade menos restritiva com relação às etnias, à religião, ao convívio entre as pessoas.

*Ainda sobre o tema: em um artigo de 2018 para o Diário de Pernambuco, você identifica o caráter humanitário da atuação das mulheres abolicionistas do Ave Libertas como uma característica feminina. Como você percebe a relação entre o humanitarismo e a mulher?*

Apesar do que dizem alguns – sobretudo algumas companheiras de percurso –, acho sim que nós, mulheres, vivemos mais atentas do que os homens a esse desencanto humanitarista de que você fala. Isso não seria apenas uma questão de gênero, mas talvez seja mesmo ligado ao biológico, não sei. Nas mulheres, digamos, mesmo nas mais aguerridas, existe uma mãe (Luzilá, você está mexendo em casa de maribondo), um jeito especial de ser, que os homens não possuem, em geral. E, quando o possuem, falam logo que tem “um jeito feminino”. Seria um modo especial de sentir a vida, por estarmos mais próximas do que Lou Salomé chama de “as fontes da vida”. Veja: nos estatutos das organizações de Clubes masculinos em prol da abolição em Pernambuco, como a Sociedade Emancipadora e o Clube do Cupim, se escreve: “desejamos libertar os escravos por todos os meios possíveis”. E o fizeram. Roubaram escravo. Antes que a Abolição se fizesse em Pernambuco, esconderam escravos em barcaças que os levavam ao Ceará. Criticaram e atacaram os senhores de engenho pelos jornais. Os estatutos da associação Ave Libertas, ao contrário, anunciam que se desejava a libertação dos escravos “por meios brandos e suasórios” (*sic*). E o jornal assume essa posição com as armas de que dispunham suas redatoras: “Os meios brandos e suasórios, os pedidos em nome da humanidade e do Evangelho, as palavras unidas de patriotismo e ternura, essas flores sempre viçosas de nossos corações de mulheres são as únicas armas que podemos e devemos empregar”.

*Li e gostei muito de A cabra sonhadora. A obra muito nos ensina sobre coragem, independência e afirmação da vida, além de revelar um pouco de como você constrói as personagens femininas dos seus romances. Como foi que surgiu o seu interesse em fazer literatura infantil? E como foi que surgiu a identidade visual de Cordulina a partir do trabalho com o artista Luciano Pinheiro?*

*A cabra sonhadora*, uma história para crianças, conta a vida de Cordulina, uma cabra que existiu de fato no meu quintal do Poço da Panela, no Recife. É uma personagem feminina, feminista em sua ousadia, coragem, transgressão ao estabelecido, e, ao mesmo tempo, deseja de um companheiro, que encontra em Matias, o bode medroso que será o pai de seus filhos. Vez em quando converso com crianças que leram o livro, adotado em algumas escolas (para minha surpresa é uma espécie de *best-seller* da Companhia Editora de Pernambuco, sempre reeditado). As crianças parecem ter entendido o teor da história, e adoram as ilustrações de Luciano Pinheiro – um grande pintor abstrato, que soube criar uma Cordulina risinha e travessa, com um olhar um tanto irônico, deliciosa. O livro resultou de um projeto que levou, durante vários sábados, grupos de escritores e artistas a trabalhar com crianças em escolas da periferia do Recife. Acho que Cordulina é uma cabra feminista, transgressora, mais ousada que Matias, que não tem coragem de se lançar da cachoeira. Mas é feminista no sentido de se ocupar de sua aparência, de se servir do batom de sua proprietária, de perfumar os chifres. Ousa dormir na cama da patroa, mas varre a casa como para compensar o ter usado os objetos de *toilette*.

*Por fim, como foi a experiência de organizar a coletânea Em busca de Thargélia (1991-7), que permanece atual na experiência e na poesia produzida pelas mulheres pernambucanas no segundo oitocentismo?*

A experiência de pesquisar e publicar *Em busca de Thargélia* (1991) resultou de minha busca por autoras mulheres do século XIX pernambucano. Enquanto ensinava literatura brasileira na UFPE, com minhas colegas do Departamento de Letras, criamos um Grupo de Trabalho chamado Mulheres e Literatura, e pesquisamos a presença feminina em jornais da época. Procurávamos saber o que pensavam as mulheres, o que liam, o que diziam, como sua poesia, nem sempre extraordinária, era uma voz que reagia a uma existência unicamente de modas, futilidades, bailes, idas ao Teatro de Santa Isabel, ou como se resignavam ao trabalho caseiro e ao cuidado de filhos e marido. Descobrimos que eram leitoras de nossos poetas – Castro Alves, Bilac – ou de estrangeiros, como Campoamor. Que liam jornais de feministas francesas, como *La Citoyenne* e *Le Droit des Femmes*, folhetins franceses como os de Sue, e da socialista Clemence Robert. Conheciam os textos feministas de Legouvé. Apreciavam *A moreninha*, mas também Nísia Floresta; Thargélia era boa poetisa e redatora, com os irmãos,

de um jornal progressista, A Gazetinha, além de colaboradora de vários jornais da época e pianista. Ao morrer, seu necrológio assinalou que era filha do filósofo Tobias Barreto, esposa de Jonas Barreto – primo de Tobias –, irmã dos poetas João e Francisco Barreto de Menezes, e que morrera de um parto laborioso. Nenhuma menção à sua atividade literária, nem artística. Assim, Thargélia é um símbolo, um personagem vicário, e *Em busca de Thargélia*, uma tentativa de salvar, do esquecimento, esse lado criador das pernambucanas do século XIX – do esquecimento e da injustiça feita à sua memória.

# BRIGITTE BARDOT E A SÍNDROME DE LOLITA

Daniella Zupo

Escritora, jornalista de cultura e apresentadora do podcast As Perennials

“POR QUE VOCÊ SE APAIXONA? NADA PODERIA SER MAIS COMPLEXO. Porque é inverno, porque é verão, pelo excesso de trabalho, por muito ócio, por fraqueza, por força, por uma necessidade de segurança, um gosto pelo perigo, por desespero, por esperança, porque alguém não te ama, porque ele te ama”. A frase, de Simone de Beauvoir, conhecida internacionalmente por seu paradigmático *O segundo sexo*, referência incontornável para o movimento feminista, revela uma faceta menos conhecida da filósofa: a sua atuação na imprensa americana como articulista de jornais e revistas.

A acima citada divagação sobre o amor e seus (ou nossos!) equívocos faz parte de um livro que reúne textos escritos sob encomenda entre os anos 1940 e 1960, publicados no Brasil pela Quixote+Do em edição de 2018.

O ensaio que dá título ao livro, e que foi publicado em 1957 pela revista *Esquire*, trata do impacto gerado por Brigitte Bardot, alçada ao estrelato após o filme *E Deus criou a mulher*, e que, curiosamente, teve rápida aceitação do público americano, enquanto foi duramente criticada pelos franceses. Bardot, explica Beauvoir, foi a primeira atriz a não caber



BEAUVOIR, Simone de. *Brigitte Bardot e a síndrome de Lolita e outros escritos*. Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas, 2018.

nos estereótipos do cinema e da sociedade ao personificar uma mulher que vive conforme seus desejos, abrindo novas perspectivas para o feminino.

Em “Uma existencialista observa os americanos”, publicado em 1947 pelo *The New York Times*, Beauvoir faz uma investigação da rápida transformação da sociedade americana após a Segunda Guerra. Como uma intelectual francesa, ela observa as consequências – positivas e negativas – de um capitalismo que surge como forma de projetar e comunicar os desejos das pessoas.

Em “O que o amor é: e o que não é”, publicado em 1965 pela revista “feminina” *McCall's*, provavelmente o mais surpreendente dos três ensaios para os leitores da lendária feminista, Beauvoir escreve sobre o amor em um texto considerado irônico por alguns estudiosos. Para a pesquisadora e organizadora do livro, a professora Magda Guadalupe dos Santos, resgatar o amor seria uma forma de recuperar, em um contexto de desencanto do Pós-Guerra, a esperança no mundo.

Com sua enorme bagagem cultural e um olhar atento ao seu tempo, Beauvoir comprova, nesses textos, de uma safra talvez menos conhecida, o mesmo traço dialógico presente em seus romances, ensaios ou autobiografias. E a mesma preocupação em desmitificar a cultura, revendo preconceitos e ampliando leituras convencionais.

Eis um convite a conhecer a obra da filósofa a quem devemos nada menos que a concepção de gênero para o que até então era definido como sexo. A saber, a condição feminina como uma afirmação.

# A POLÍTICA SEXUAL DA CARNE

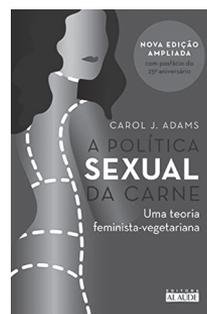
Maria Eugênia Zanchet

Doutoranda em filosofia pela Universität Bayreuth (Alemanha)

É POSSÍVEL DEPREENDER, DO USO QUE FAZEMOS DA LINGUAGEM, algumas estruturas que determinam nossas vidas em sociedade. Essa é uma das muitas teses que, embora implícitas, estão fortemente presentes na obra de Carol J. Adams, *Política sexual da carne*. Nela, a autora utiliza a análise do discurso – e uma extensa produção literária – como chave de leitura para a compreensão de certos símbolos oferecidos por nossa cultura.

A mudança proposta pela autora implica a consecução de um mundo em que prevaleça a igualdade, por meio do combate à violência de gênero e também da exploração animal – da animalização das mulheres e da sexualização dos animais, conforme ela menciona no prefácio à edição do vigésimo aniversário. Apontada pelo New York Times como “a bíblia da comunidade vegana”, a obra fornece elementos para o leitor sistematizar relações como fragilidade/animalidade, bem como virilidade/consumo de carne.

Trazer outros elementos para a análise por meio das saliências é uma das finalidades de Adams, e, para cumprir com tais objetivos, ela apanha da literatura ilustrações diversas,



ADAMS, Carol J. A *política sexual da carne*: uma teoria feminista-vegetariana. São Paulo: Alaúde, 2018.

capazes de expressar estados de coisas que são componentes da cultura como um todo.

Ao criticar a visão essencialista do corpo vegetariano e a compreensão existencialista do feminino, a autora parece assumir que, ao sofisticarmos a nossa visão acerca do nosso próprio corpo, estamos, ao mesmo tempo, aprimorando a perspectiva que temos sobre nós mesmas como inseridas em uma cultura patriarcal dominante. Essa percepção é, por sua vez, condição de possibilidade para o combate a uma história cuja manipulação de sentidos se deu com fins de subordinação de mulheres e animais a necessidades outras que não as suas próprias.

Adams mostra ao leitor, de forma bastante didática, que a violência sexual e o consumo de carne estão intimamente ligados; e é disso que a obra trata, trazer à superfície aquilo que não é dito, mas que, contudo, é frequentemente percebido como parte de uma ideologia de dominação. Os modos de exploração animal incluem, além do abate de animais para o consumo, a exploração dos processos reprodutivos das fêmeas. Esse nexos levou a autora a cunhar o termo “proteína feminilizada” para se referir a produtos como leite e ovos, uma vez que são oriundos da exploração dos corpos de animais fêmeas. A sua atitude, ao nomear aquilo que foi silenciado, ressalta uma postura epistêmica ativa de não aceitação dos significados impostos sobre o que é aceito como função dos corpos animais e femininos. Nossa cultura, essencialmente patriarcal, “cerca de silêncio o retalhamento real”.

A ideia de aprimoramento da nossa percepção para o não dito é a gênese de sua análise do referente ausente acerca de termos como “abate humanitário” ou “estupro violento”. No primeiro caso, a palavra “humanitário” ressignifica a noção de abate: o ato de abater, tirar uma vida ou matar torna-se não apenas permitível, mas livre de culpa, de responsabilização. Com relação ao estupro violento, a supressão da palavra “violento” nos conduz a imaginar um ato quase que consensual, sendo a figura do estuprador o referente ausente. Em ambos os cenários, a violência contra as vítimas é relativizada, ao passo que são reposicionados sujeito e objeto. A perda da totalidade do corpo animal – seu desmembramento em partes comestíveis como costela, lombo e pernil – vai ao encontro da preferência humana por não enxergar aquilo que lhe causa inquietação. A imagem da carne desprovida de seu referente, o animal morto, torna-se matéria linguística simbólica da opressão de gênero, manifestando sobre o feminino um tipo específico de poder, o masculino. Comparar

uma mulher a um pedaço de carne é, sob esta ótica, uma analogia saturada de sentido.

A imagem de que “a história da carne implica renomear, re-posicionar o objeto e renascer” é um dos epítomes daquilo que o livro abrange; em suas palavras, uma teoria engajada, que pode e deve ser empregada como dispositivo para a quebra de hierarquias de classe, raça e sexo. A centralidade do ativismo enquanto propósito é aquilo que, ao fim da leitura, permite um ganho qualitativo em nossa competência para traçar significados, sobretudo porque torna explícitos não apenas relações silenciadas, mas os processos que as trazem à tona. Serve, pois, como uma pedra de toque a respeito de como edificar uma investigação mais focada naquilo que nos grita o senso comum, muito embora fácil e convenientemente ignorável.

— ❖ —

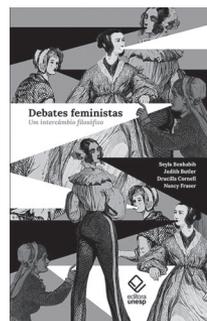
# DEBATES FEMINISTAS um intercâmbio filosófico

Juliele Maria Sievers

Professora do Departamento de Filosofia da UFAL

O LIVRO *DEBATES FEMINISTAS: UM INTERCÂMBIO FILOSÓFICO*, CUJA publicação original data de 1995, mas que apenas recentemente foi trazido à língua portuguesa, em 2018, apresenta uma perspectiva que transmite, talvez inadvertidamente, aspectos da própria natureza do movimento feminista, em suas várias facetas. Isso porque parece que o objetivo comum às autoras, em vez de estabelecer um marco conceitual paradigmático ou um corpo teórico específico, é realizar, como indica seu título original, um exercício teórico, ou seja, um *philosophical exchange*: uma troca dinâmica de considerações acerca de alguns dos elementos constitutivos que marcam as trajetórias de cada uma das quatro autoras envolvidas, a saber, Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell e Nancy Fraser.

Esses elementos teóricos constitutivos abarcam noções advindas de diversos campos: o social, o cultural, o filosófico, o político e o econômico, sendo essa pluralidade uma marca fundamental também da própria teoria feminista: o discurso do feminismo existe dentro desse espaço heterogêneo, multifacetado e, algumas vezes, contraditório, de criticismo, e é por essa razão que cabe aproximá-lo ao contexto do



BENHABIB, Seyla et al.  
*Debates feministas: um intercâmbio filosófico.*  
São Paulo: Editora Unesp, 2018.

pós-modernismo, no qual as concepções canônicas de humanidade, homem e sujeito são repensadas com a ajuda das concepções de gênero, sexismo, patriarcado, empoderamento, papel social, e, sobretudo, a partir da notória compreensão de que as mulheres, de fato, “APRENDEM a se adaptar a uma noção determinada de feminilidade que é por si mesma um PRODUTO” (HUTCHEON, 1989, p. 26) de representações culturais e históricas.

O livro representa as repercussões, em cada autora, do encontro real ocorrido entre elas no Consórcio Filosófico da Grande Filadélfia, em 1990. Cabe aqui apontar o atraso com o qual essas discussões chegam ao público brasileiro, havendo ainda o fato de que, frente à publicação original, que acontece em 1995, Judith Butler já indicava que sua contribuição lhe parecia, de certo modo, ultrapassada. A autora também aponta diversas lacunas nas discussões realizadas, como a questão da diferença racial nos debates feministas atuais, justificando, portanto, que de nenhuma maneira aquela deveria ser encarada como uma obra “definitiva” sobre a teoria feminista, tal como pode ser articulada contemporaneamente.

Assim, quanto à estrutura do livro, cada capítulo representa uma fala nesse encontro de 1990, seguido das respostas frente às reações de cada autora às suas apresentações. Mesmo se as autoras possuem abordagens autônomas e focos distintos em suas carreiras, pode-se dizer que cada contribuição converge para o tema do pós-modernismo, em maior ou menor medida e por meio de abordagens mais ou menos favoráveis, dada a própria vagueza do termo.

Benhabib toma como norteador o aspecto cultural do contexto pós-moderno e tenta mapear o que poderia ser válido para o feminismo em relação à noção revisada de subjetividade oferecida pelo pós-modernismo. Como preservar as noções de subjetividade e emancipação, caras ao movimento feminista, diante dos bordões de “morte do homem”, “morte da história” e “morte da filosofia”? A ligação da autora com a tradição da “teoria crítica” lhe fornecerá então meios para lidar com os princípios que – de maneira mais forte ou mais fraca – acabam caracterizando o pós-modernismo e possibilitando a manutenção dos seus pressupostos filosóficos, de modo a garantir uma política emancipatória.

Com Butler, o sujeito não se encontra mais diante de um contexto externo, mas é ele mesmo constituído através de “formações de poder/discurso”. Com esse novo panorama, o pós-modernismo e sua busca pela destruição do sujeito são colocados de frente à tentativa de, justamente, alcançar-se a subjetividade feminina em

meio a um terreno histórico e cultural de exclusão. Quais os resultados políticos dessa apropriação subjetiva feminina, e como articulá-los com o contexto pós-moderno? Esses questionamentos surgem como uma espécie de provocação a partir das colocações de Benhabib.

É pelo posicionamento de Nancy Fraser que veremos uma resposta a ambas as inquietações, na medida em que a autora, primeiramente, busca amenizar o teor dado por Benhabib a elementos como “morte da história” ou “morte da filosofia”. Fraser defende uma perspectiva menos drástica a respeito das polarizações entre a teoria crítica de Benhabib e o pós-estruturalismo de Butler. A autora encara a filosofia como um discurso mais destacado de uma realidade social histórica situada, e que serve, portanto, a uma crítica social mais ampla, de modo a preservar um sujeito capaz de crítica sem que o outro sujeito do discurso seja silenciado.

Já com o ensaio de Drucilla Cornell, adicionado à coletânea após o término do simpósio, parte-se para o âmbito da ética, tratando ele de como encontrar uma relação com o Outro em termos de não violência e de inclusão, – numa postura aberta que busca ressignificar o feminino dentro do espectro das relações entre formas de vida. Cornell busca em autores como Lacan uma leitura que possibilite uma ressignificação do feminino, ressignificação esta que logo vemos ser impedida pela abordagem psicanalítica, o que mostra mais uma vez as dificuldades teóricas de legitimação da empreitada feminista, mas cuja pertinência se justifica por indicar o “desenvolvimento de uma abordagem ao trabalho da cultura que nos permite mergulhar nas profundezas de nossa forma de vida, em vez de apenas deslizar sobre a superfície”.

Para cada um desses quatro ensaios, são então apresentadas réplicas por cada uma das autoras, e é este o ponto em que a proposta do livro realmente se desvela. Se, durante a leitura desta segunda parte, custa, por vezes, acompanhar a linha argumentativa das autoras durante a dinâmica de asserções seguidas de réplicas – seguidas estas, por sua vez, de indicações de uma má compreensão, gerando assim uma modificação nos termos iniciais –, é justamente esse elemento dinâmico que atesta a relevância e a pertinência do pensamento feminista como pensamento filosófico por excelência, principalmente quanto a seus aspectos argumentativos, interpretativos, críticos (de correção e revisão) e, sobretudo, os de caráter aberto e não dogmático.

Ao final da leitura, o horizonte de problemáticas abertas parece muito mais vasto que o de respostas acordadas. Assim também

é o terreno de batalhas das teorias do pensamento feminista, em que tanto já foi feito em tão pouco tempo, mas em que tanto há ainda a ser discutido, avaliado, conceitualizado e vivenciado. Com as discussões traçadas, adquire-se um vislumbre do panorama feminista atual, ao mudar-se o foco da abordagem filosófica para fora da tradição histórica marcada pela pressuposta autoridade masculina, muitas vezes claramente hostil à presença feminina, e onde é possível então observar, também, uma possibilidade de abordagem que, justamente por estar “deslocada”, reflete uma visão vigorosa e original da figura feminina frente ao seu tempo e em seu espaço teórico e de agência. Trata-se, mais do que isso, de uma perspectiva “vertiginosa” de fora desta “torre de marfim” que é o cânone filosófico, e que o observa a partir desse afastamento forçado e o compreende, portanto, de um ponto de vista crítico, ainda que ao mesmo tempo construtivo e dialógico. O livro *Debates feministas* é certamente um excelente instrumento para o exercício desse tipo de visão.

#### REFERÊNCIAS

BENHABIB, Seyla et al. *Debates feministas: um intercâmbio filosófico*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

HUTCHEON, Linda. Feminism and postmodernism. In: TESTAFERI, Ada (Ed.). *Donna: women in Italian culture*. Ottawa: Dovehouse Editions, 1989. p. 25-37.



# JORNALISMO

## trabalhando com a hipótese de uma morte natural

Juliana Cunha

Jornalista e doutoranda em Teoria Literária pela USP

DIANTE DA ATUAL E JÁ LONGEVA CRISE DO JORNALISMO, SÃO COMUNS AS tentativas de explicação e de solução que se debruçam sobre modelos de negócio ou de formato, que falam sobre a perda de rentabilidade dos anúncios na migração para o *on-line*, da deterioração da atenção e dos hábitos de leitura, da concorrência imposta por amadores na internet ou do modo como as empresas de tecnologia conseguiram se apossar do conteúdo produzido pelos veículos jornalísticos com um repasse nulo ou irrisório dos lucros. Embora várias dessas questões de fato tenham contribuído para a formação do quadro atual, me parece interessante pensar em outra hipótese: e se a crise do jornalismo tiver menos a ver com modelos de negócio e de formato e mais a ver com um esgotamento das condições históricas que o ensejaram? O jornalismo não é algo que sempre tenha existido, e não temos nenhum motivo para pensar que sempre existirá. Na verdade, trata-se de uma invenção bastante recente e cujo prazo de validade talvez tenha expirado.

Neste artigo, procurarei defender a ideia de que a crise do jornalismo é mais profunda do que uma crise dos veículos noticiosos, e de que ela se deve a basicamente quatro fatores: (1) ao fim da esfera pública (ou pelo menos à sua degradação a um nível que nos permite pensar em fim); (2) ao nihilismo pós-moderno

em relação à verdade; (3) à supervalorização da experiência individual como única forma de acessar o conhecimento; (4) à polarização e ao isolamento ideológico.

Formas escritas e verbais de transmissão de informações e de anúncio de acontecimentos já existiam em sociedades tão longínquas quanto a Roma Antiga e a China Imperial. O estabelecimento da imprensa noticiosa nos moldes como a conhecemos, no entanto, só ocorre na Europa do século XVIII, com o surgimento de um grande número de periódicos noticiosos destinados ao público geral. Antes disso, havia revistas e panfletos de larga distribuição, mas com periodicidade incerta, sem um foco explícito em notícias e sem a pretensão de se dirigir “a todos”. Aos poucos, a difusão desses periódicos dá origem à ideia de opinião pública: uma esfera abstrata, mas cujos sentimentos e impressões trariam consequências reais para a vida em sociedade.

Em *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa* (1962), Jürgen Habermas afirma que o conceito de esfera pública teria começado a se configurar durante a Renascença, graças ao surgimento das ideias de democracia e de liberdade individual e à demanda dos comerciantes por informações acerca de mercados distantes. Embora incluísse espaços presenciais como cafés e praças onde as notícias eram discutidas, o *locus* onde essa esfera pública se constituiria por excelência seria a recém-estabelecida imprensa, que ofereceria um lugar para o debate de ideias e para o controle das autoridades, que passariam a temer o julgamento do público.

Esse mesmo processo de ampliação da alfabetização, de formação de um público leitor e de facilitação do acesso a materiais impressos possibilita a ascensão do romance enquanto forma literária. Com o romance, a ideia de que cada um de nós seria portador de uma subjetividade e de uma vida interior a serem cultivadas é difundida. Junto com ela, surge uma ideia ainda mais exótica: a de que as outras pessoas, inclusive aquelas que em nada se parecem conosco e com as quais não estabelecemos nenhum contato, também poderiam ser portadoras de tal subjetividade. Com efeito, David Randall explica que, “na teoria habermasiana, a esfera pública burguesa era precedida por uma esfera pública literária que favorecia os gêneros que revelavam uma interioridade do ser e que enfatizavam uma subjetividade voltada para o público” (RANDALL, 2008, p. 221).

No ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936), Walter Benjamin defende a ideia de que as

habilidades de narrar, de ouvir narrativas e de compartilhar experiências estariam se perdendo, consumidas pela voracidade industrial e por sua profusão de notícias que não seriam digeridas e recriadas pela memória. Benjamin estava falando sobre a mudança da sensibilidade pré-industrial e suas rodas de conversa para a sociedade industrial dos romances burgueses e dos jornais, da leitura silenciosa e individual em oposição à conversa coletiva na qual o sentido das coisas é investigado e estabelecido coletivamente. Trata-se, por exemplo, do Jacinto de Tormes de *A cidade e as serras* (1901), de Eça de Queiroz, oprimido por um fluxo de notícias que em nada lhe diz respeito e que se sucede em um ritmo impossível de ser acompanhado:

Subitamente, a um canto, repicou a campainha do telefone. Enquanto o meu amigo, curvado sobre a placa, murmurava impaciente “Está lá? – Está lá?”, examinei curiosamente, sobre a sua imensa mesa de trabalho, uma estranha e miúda legião de instrumentozinhos de níquel, de aço, de cobre, de ferro, com gumes, com argolas, com tenazes, com ganchos, com dentes, expressivos todos, utilidades misteriosas. Tornei um que tentei manejar – e logo a ponta malévola me picou um dedo. Nesse instante rompeu dentro canto um “tic-tic-tic” açodado, quase ansioso. Jacinto acudiu, com a face no telefone:

– Vê aí o telégrafo!... Ao pé do divã. Uma tira de papel que deve estar a correr. E, com efeito, de uma redoma de vidro posta numa coluna, e contendo um aparelho esperto e diligente, escorria para o tapete, como uma ténia, a longa tira de papel com caracteres impressos, que eu, homem das serras, apanhei, maravilhado. A linha, traçada em azul, anunciava ao meu amigo Jacinto que a fragata russa Azoff entrara em Marselha com avaria!

Já ele abandonara o telefone. Desejei saber, inquieto, se o prejudicava diretamente aquela avaria da Azoff.

– Da Azoff?... A avaria? A mim?... Não! É uma notícia. (QUEIROZ, 1995, p. 35)

“Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo e, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes”, dizia Benjamin (1994, p. 203). Para ele, o romance – grande gênero literário do século XIX e expressão mais refinada do *éthos* burguês – teria encomendado a morte desse narrador antigo. O golpe fatal, no entanto, teria sido desferido pela notícia. “O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência”

(BENJAMIN, 1994, p. 202-3). A informação, por outro lado, aspiraria a uma verificação imediata, sendo “compreensível em si para si” (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Hoje, o cenário é completamente distinto. O meio digital, que prometia se constituir em uma versão ampliada e radicalmente democrática do que fora a esfera pública do século XVIII, foi rapidamente capturado por uma lógica mercadológica que opera de modo ainda mais restritivo do que a antiga grande imprensa e que favorece, de um lado, o exibicionismo, a fulanização e o isolamento em bolhas de opinião semelhante; de outro, a falta de hierarquização dos conteúdos, imprescindível para a formação de sentido.

Já quase não há leitura silenciosa porque mesmo o que se lê individualmente e na privacidade do lar é comentado em tempo real em alguma rede social. Não há um momento de leitura seguido por uma elaboração individual e uma posterior (e eventual) externalização da opinião que se formou sobre o texto. Tampouco há uma leitura em grupos reais de esforço coletivo de construção do sentido, como eram as rodas de narração a que se refere Benjamin, ou mesmo os espaços públicos onde as notícias eram debatidas, como comenta Habermas. A leitura agora frequentemente se constitui em mera busca por trechos compartilháveis, por ponderações e oposições a serem imediatamente colocadas para fins de exibição. Não há uma leitura inicial *mole*, por assim dizer, feita em favor do texto e de sua compreensão. Sobre tudo o que leio é preciso opinar, me posicionar ou, no mínimo, destacar trechos que possa exibir aos outros. A conversa



O meio digital, que prometia se constituir em uma versão ampliada e radicalmente democrática do que fora a esfera pública do século XVIII, foi rapidamente capturado por uma lógica mercadológica

com o texto deixa de existir, e o próprio contato com ele passa a servir como material a ser externalizado a fim de garantir mais interações e validações públicas, e não como cultivo de qualquer tipo de interiorização.

Nesse cenário em que os textos (1) não são lidos ou, (2) quando são lidos, também não são lidos, porque estão sendo constantemente interpolados pela *fala* do leitor, não há diálogo nem com o outro que se coloca fisicamente diante de mim, e com o qual tenho cada vez menos espaços sociais para conversar propriamente; nem com o outro que se coloca virtualmente diante de mim – e com quem me comunico através de monólogos, de posições estanques e de cinco ou seis símbolos expressando reações já previstas – e nem mesmo com o outro distanciado do texto escrito, com quem poderia estabelecer uma relação não passional de racionalidade e de tentativa de entendimento (no caso da não ficção) ou de passionalidade e de investigação do humano, no caso da ficção.

Em “Subjetividade em tempos de pós-verdade” (2017), Christian Dunker fala de como o narcisismo não é necessariamente uma patologia, porque, quando administrado em uma dose aceitável, permite “que eu me reflita no outro, que eu me coloque no lugar dele, que eu o inveje porque ele tem algo que eu não tenho, que eu cobice ser o que ele é” (DUNKER, 2017, p. 37). Para Dunker, o narcisismo só passa a ser um problema quando o sujeito começa justamente a ter dificuldade em se projetar no outro e a sentir que, ao assumir o ponto de vista alheio, sua própria identidade estaria ameaçada. Quando isso acontece, o diálogo seria interdito, e veríamos a passagem da conversação narcísica dos anos 1980 para a conversação ecológica (por eco) dos anos 2000 e, enfim, para a pós-verdade dos anos 2010, quando o que interessa já não é a veracidade, mas a verossimilhança de uma notícia ou dado e o quanto ele corrobora a visão de mundo que eu já sustento.

Embora o factóide sempre tenha existido e uma desconfiança ora saudável, ora paranoica nas intenções ocultas das notícias perpassa a imprensa desde que ela se constituiu, o advento da pós-verdade implicou nesse particular uma diferença não só de escala, mas em sentido. A questão central da pós-verdade é que ela se coloca em uma época em que a verdade é vista como uma categoria relativa, negociável ou até mesmo secundária. “Era *fake news*, mas esse tipo de coisa bem que poderia ter acontecido” é uma resposta comum depois que a pessoa é alertada de que algo que ela disse ou compartilhou era falso. O factóide era a mentira ou o sensacionalismo em uma época em que a verdade importava.

A *fake news* é a mentira de uma época em que a verdade entra como uma das narrativas possíveis que podemos debater.

Outro caso clássico de reação normalizadora das *fake news* é quando o desmentido não é suficiente para interromper a discussão. Um exemplo disso é uma das inúmeras mentiras que circularam a respeito da candidata Manuela D'Ávila durante as eleições de 2018: a de que ela teria viajado a Miami para comprar o enxoval de sua filha. Assim que a notícia irrompeu nas redes, a então candidata esclareceu que não comprou seu enxoval em Miami e que nunca sequer esteve naquela cidade. Acontece que o esclarecido já não importava, e metade do público falava do absurdo de uma comunista fazer enxoval em Miami, enquanto a outra metade, igualmente alheia à verdade, defendia o direito de Manuela de fazer seu enxoval onde quisesse; alguns afirmavam que essa era inclusive a opção mais barata, e que quem não fazia enxoval em Miami só podia ser desinformado ou hipócrita. Essa apreensão da realidade como matéria maleável finalmente uniu a “vanguarda” da esquerda e da direita, e um fato já não tem o poder de encerrar um assunto, ou de alterar drasticamente seus rumos.

À falta de encontro com o outro ficcionalizado do romance – e por isso mesmo muito mais tangível e complexificado do que as pessoas reais costumam se mostrar – se somaria a falta de encontro com o outro com quem de fato estabelecêsemos um diálogo. O resultado desse processo é, de um lado, a pós-verdade; de outro, a supervalorização da experiência pessoal como única forma de acessar o conhecimento, algo que se nota na recusa das pessoas a referendar dados estatísticos, científicos etc., que não confirmem sua própria observação e experiência pessoal em relação àqueles dados. Nesse contexto, os dados adquirem um caráter decorativo: eles entram no meu discurso somente quando o corroboram, e com a função de simular a forma de um discurso racional, mais ou menos como um rótulo de xampu, que simula um discurso cientificamente embasado, com seus gráficos e termos, ao passo que divulga informações completamente fantasiosas. Não é um discurso que se constrói ou pelo menos se modifica a partir de dados factuais, mas um discurso prévio que pode ser pontuado por dados factuais convenientemente selecionados.

A ideia de uma imprensa geral, que fale *para todos* e que diga respeito a todos, depende da existência de uma esfera pública na qual as pessoas sejam mais ou menos ouvidas, e de uma sociedade que valorize a verdade enquanto ideal e que acredite na possibilidade de alcançá-la através de meios científicos e de um jornalismo

bem conduzido. Uma sociedade que, quando confrontada com um dado, esteja disposta a rever suas opiniões e a perceber o quanto nossas experiências e percepções individuais são intrinsecamente limitadas. Uma sociedade, em suma, que trabalhe com a ideia de pluralidade de opiniões, e não de pluralidade de fatos. Com a decadência dessas noções, parece natural que a crise do jornalismo seja de ordem estrutural, não se devendo fundamentalmente a modelos de negócio ou ao desgaste de formatos jornalísticos específicos, e não tendo necessariamente uma solução. O jornalismo não existiu *sempre*: trata-se de uma atividade bastante específica, custosa e recente cujas condições materiais e espirituais de reprodução talvez estejam se esgotando. É um daqueles casos quase bonitos em que Marx vem com uma pá de cal e logo avista Hegel chegando com as flores.

Nesse sentido, as eleições brasileiras podem ser vistas como uma grande vanguarda do atraso. Embora o presidente Jair Bolsonaro se inspire em Donald Trump, é a sua estratégia, e não a do americano, que leva a morte da esfera pública às últimas consequências, ao promover uma campanha que deixava de fora não apenas o *locus* da esfera pública, que é a imprensa, como também a própria rua. No fim, Bolsonaro ganhou sem se dirigir uma única vez ao conjunto da população brasileira e quase sem participar de debates eleitorais. Sua campanha quase não teve panfletagens, por exemplo. Não era apenas o candidato que se retirava das ruas como estratégia, mas a própria campanha não era feita nas ruas, e tampouco na imprensa. Trump, por outro lado, é filho do entretenimento televisivo americano e da imprensa de celebridades. Bem ou mal, é um sujeito que se construiu na imprensa, ainda que em sua faceta mais degenerada.

Nada indica que o futuro próximo traga alguma melhora no cenário das *fake news*. As iniciativas do Facebook, do YouTube, do WhatsApp e mesmo de outras redes menos nefastas em combatê-las são hipócritas e insuficientes. A chegada das chamadas *deep fake news*, com tecnologias que permitem a produção de áudios e vídeos falsos de grande verossimilhança, deve aprofundar o problema, fazendo com que tenhamos que confiar cada vez mais em instituições e empresas isentas e competentes, que sejam capazes de referendar se algo de fato é verdadeiro a despeito de nossos sentidos e observações pessoais. Desnecessário dizer que tais instituições e empresas são raras no mundo todo e basicamente inexistem no Brasil, e que não estamos dispostos a confiar em ninguém que não diga exatamente o que já achávamos antes.

Dizer que o jornalismo pode estar morrendo não implica dizer que não continuaremos tendo empresas produtoras de conteúdo noticioso. Mas o conceito de jornalismo não se resume à produção e divulgação de notícias. O que periga desaparecer não são tanto os jornais (embora esses de fato periguem) ou *sites* noticiosos, mas sua capacidade de sediar, acolher, pautar, hierarquizar e organizar o debate público.

As *fake news* são a faceta midiática de uma série de indícios de que o mundo aberto pelo Iluminismo está se fechando atrás de nós. Um dos motivos pelos quais o fenômeno dificilmente terá uma volta é o de que a difamação é uma estratégia eficiente demais. Estudos recentes mostram que dizer que fulano é corrupto e depois retificar que isso não era verdade não tem o mesmo efeito de ninguém nunca ter dito que aquela pessoa era corrupta. Mesmo depois de revelada, a mentira permanece aventada como possibilidade (HAMBRICK; MARQUARDT, 2018). É por isso que vale a pena espalhar uma mentira, mesmo que ela seja desmentida minutos depois. E é por isso que em breve seremos todos o Cássio, de *Othello* (1603), chorando: “*Reputation, reputation, reputation! Oh, I have lost my reputation! I have lost the immortal part of myself, and what remains is bestial. My reputation, Iago, my reputation!*” (SHAKESPEARE, 2005, p. 88). Se o começo da era digital prometeu a cada um de nós seus cinco minutos de fama, seu aprofundamento deixa claro que também teremos nossos cinco minutos de linchamento.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- DUNKER, Christian et al. *Ética e pós-verdade*. São Paulo: Dublinense, 2017.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Tradução de Flávio Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HAMBRICK, David; MARQUARDT, Madeline. Cognitive ability and vulnerability to fake news. *Scientific American*, 6 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.scientificamerican.com/article/cognitive-ability-and-vulnerability-to-fake-news/>>. Acesso em: 2 jan. 2019.
- QUEIROZ, Eça. *A cidade e as serras*. São Paulo: FTD, 1995.
- RANDALL, David. Ethos, poetics, and the literary public sphere. *Modern Language Quarterly*. Duke University Press, 2008, p. 221-43.
- SHAKESPEARE, William. *Othello*. New Haven: Yale University Press, 2005.

# DIAS DE ABANDONO

por Thais Kuperman Lancman

Escritora e doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie



A HABILIDADE ERA DE QUEM TINHA AQUILO como hábito. Controlava o cachorro em seu terceiro passeio diário, fotografava um Corolla encardido sem deixar cair o caderno prensado na axila ou a lapiseira enfiada na boca feito um cigarro. Deixando a câmera pender no pescoço, resolvia em menos de um minuto as anotações. Quando o cão fazia as necessidades, recolhia em sacolas plásticas o cocô e limpava com multiuso em *spray* o xixi.

A habilidade era de quem tinha aquilo como hábito. Encolhida do outro lado da rua, de óculos de sol não importa a hora. Esperando-a chegar até o Corolla e conferindo se cumpria a sua rotina como se tivesse um *checklist*, com o celular a postos caso algo extraordinário ocorresse. Não foi dessa vez. O próximo

passo seria avançar até um esconderijo com boa visão para o próximo carro abandonado, e depois outro, até ela e o cachorro começarem o caminho de volta, e, pela sombra, eu também.

Em casa, observava pela janela um Ford Ka branco, estacionado ao lado de uma banca de jornal (muito mais um ponto de jogo do bicho) havia três semanas e um dia. Vi os rapazes estacionando-o ali, cobrindo o vidro quebrado com um saco de lixo e abandonando o local. Relutei em aceitar que o deixariam ali, provavelmente um veículo de fuga de outro crime cometido. Porque, ao reconhecer aquele feito, uma vez que tinha visto os dois homens em ação, seria inevitável, com o olhar direcionado para o Ka sempre que me aproximasse da janela

da sala. E, quando passasse por ali sem prestar atenção, voltaria assim que me desse conta, a pé ou de carro.

Com o Ford Ka branco em vista, outro fato repetido viria à consciência para se tornar um assunto, um pensamento. Todos os dias em que voltava para casa de Uber, ao virar na minha rua, era assim que anunciava a parada ao motorista:

– Pode parar atrás desse Uno.

Existia um Uno tão perene quanto os portões, a loja de bicicletas, o vigia com seu apito. Tentar estabelecer o ponto de chegada daquele automóvel na minha rua era inútil, mas, quando percebi, já estava lá, evitando que o Uber parasse longe demais na noite escura. E então, ao juntar o Uno ao Ka, estava também amarrada àquela mulher, que, meses antes, tinha narrado sua obsessão pelos carros abandonados de seu bairro. As histórias não se formam com a ocorrência das coincidências, mas quando nos damos conta delas e a partir daí servimos a elas. A história então anda para frente.

Marta registrava carros abandonados na Vila Nova Conceição para um projeto artístico desprezioso. As anotações e fotografias eram passadas a um caderno de capa em tecido; ela utilizava uma caneta tinteiro elegante. O uso de *passe-partout* preto era minimalista e funcional para as imagens penduradas na parede. Apresentou a mim e a mais alguns seu trabalho em um evento discreto, num dia muito quente em que presetei mais atenção ao suor correndo pelas minhas costas e atrás dos joelhos do que em Marta, seus carros, sua caligrafia estudada. Compilei em curtas notas mentais seu rosto, seu nome, informações-chave de sua obra e me voltei para as cervejas

gelando no tanque; depois, para outros tantos trabalhos dedicados à exaustão do trânsito pelos espaços urbanos. Uma outra moça monitorou e registrou a decomposição de uma pomba atropelada em seu bairro.

Voltaria a pensar em Marta em frente ao Uno. Sabendo de sua obsessão, movida pelos acontecimentos recentes, quis que ela visse meus carros, que eles estivessem nas anotações de Marta. Pensei em entrar em contato, mas me perguntava se não iria contra os princípios da obra. Me perguntava também se não poderia fazer as minhas próprias anotações, inspiradas nas dela, mas a fronteira entre a inspiração e o plágio é sempre tão difusa. Além do mais, meu papel ali não era o de documentação, eu apenas tinha encontrado acidentalmente aqueles automóveis, ou melhor, encontrado o abandono deles, e agora deveria encaminhar a ocorrência para a autoridade responsável. Achava que assim, em última instância, me livraria da obrigação de observar os carros parados. Sim, depois que você nota algo do tipo, eles passam a ser de sua jurisdição, e são os fluxos misteriosos da cidade que te dispensam, quando ela quiser.

Parecia que o procedimento – caçar automóveis abandonados enquanto passeava com o cachorro – era tão importante para Marta quanto os carros e as notas. Tudo era estético, e quem sabe a minha própria interpelação não seria um pouco assassinato do projeto. Mas se a condução da caminhada de Marta rumo à minha rua ocorresse acidentalmente para ela, ou seja, influenciada por mim, mas sem que ela se desse conta, ambas estaríamos satisfeitas. Ela teria todo um

trajeto novo, um bairro diferente a ser explorado em sua investigação cotidiana, e eu teria meus carros incluídos naquela obra; o Ka e o Uno passariam do abandono à conexão por fios invisíveis do tempo urbano.

Foi aí que incluí nas minhas observações, que já eram tomadas pelos carros abandonados, Marta olhando os seus. No começo eu estava mais preocupada em não ser vista do que em estudá-la, mas vi que era fácil passar incólume, pois os veículos, o acúmulo de sujeira neles e as pequenas transformações do dia a dia tomavam totalmente a atenção da mulher. Qualquer pneu mais baixo, a ausência da placa de um dia para o outro, inscrições que passantes deixavam nos vidros imundos; porém, nada disso passava despercebido. A cara de espanto que ela fazia ao descobrir esses tesouros do abandono era fascinante, não me cansava de assistir.

Com dez dias de observações diárias e pontuais, percebi alguns deslocamentos. As rotas de Marta aumentaram um pouco, de forma a incluir mais dois carros nos relatórios. Ela também teve uma baixa, um Monza vinho que, de um dia para outro, se transformou em um cavalete da CET anunciando que fora guinchado. Ela não fotografou aquela cena, mas parou um pouco diante da peça de madeira, baixou o olhar, como que num ligeiro luto. Uma enfermeira de UTI não seria mais emotiva que aquilo. O trajeto de Marta em breve cruzaria uma avenida, quem sabe, mas me preocupava o quanto se afastava da minha rua. Rumava na direção oposta, e isso me chateava.

Não adiantava o pensamento positivo, e o Monza apagado da rota de Marta

me deixou aflita quanto aos meus dois carros, somados a um Hyundai recém-nascido de madrugada que de repente tinha se tornado item a ser registrado com urgência. Só conseguia pensar que ela precisava vir logo, para que meus carros, já estava apegada a ponto de chamá-los meus, fossem inscritos naquele caderno.

Da mesma forma que até aqui só tinha pensado em uma questão, agora só conseguia pensar em uma saída para o problema. Devia corrigir a rota de Marta para que ela encontrasse aqueles tesouros, e bem poderia fazer isso de uma forma que também acabaria facilitando o meu trabalho de observá-la. Nas noites seguintes, saí de bicicleta em busca de outros carros largados pela cidade, os mais deploráveis e em ruas desertas. Dei sorte na primeira saída, achando um veículo, quase uma carcaça, no fim da avenida próxima à casa de Marta. Com a bicicleta no que um dia foi um portamalas, desci a rua até achar um local propício para o novo abandono, empurrando o corpo do carro. É incrível o que o medo faz com as pessoas, só ele explica ninguém ter parado para me interrogar ou ajudar. Fui aos poucos, acompanhada pela noite, me sentindo mais dona da cidade do que os dias permitem. O carro era minha armadura, ainda que tivesse um cheiro horrível, de podre e azedo, e pensei na possibilidade de alguém ter morado dentro do automóvel um dia, ou ainda morasse e eu movia uma casa pela via; a reintegração de posse da cidade, injusta como sempre, implacável. Uma toca móvel, com diferentes donos até se desfazer.

Quase não contive a ansiedade esperando para onde Marta rumaria em

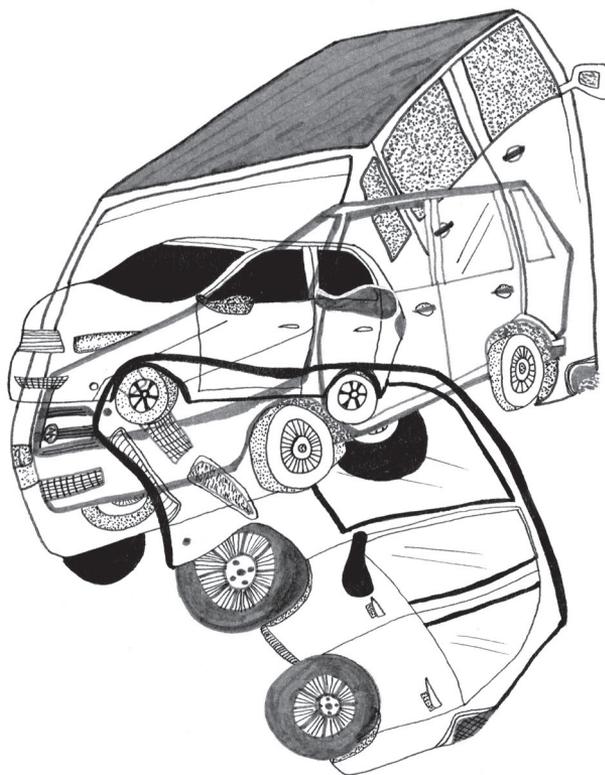
seu passeio com o cão no dia seguinte. O novo carro em seu caminho foi surpreendente; o encontro repentino e o estado de degradação daquele amontoadado de ferragens que lembravam um automóvel eram dados dissonantes, e percebi em seu olhar que aquilo era incomum para Marta; cheguei a ficar com consciência pesada pela minha estratégia de manipulação, mas então, conforme ela foi anotando e fotografando a lataria corroída, sua expressão mudou para algo luminoso, e fui enxergando o carro muito mais como um casulo vazio; me rendi a um calor no coração. Ficou até afoita, dividida entre segurar firme a coleira do cachorro latindo e fotografar o carro. Comemorei em silêncio, sem deixar de sentir uma aflição pelo dia que viria e minha nova obrigação: traçar mais um pouco da rota de Marta como as migalhas de pão de João e Maria. Migalhas fedidas, pesadas, mas ainda assim pedaço do que poderia nutrir alguém, abastecer sua vida e lhe dar identidade, e que agora eram mais parte do chão sujo que se pisa e atravessa.

Em alguns dias, Marta não aumentava a distância percorrida, mas o que nunca falhava é que, progressivamente, o tempo gasto nessas andanças se expandia. Gastava mais minutos em cada automóvel, com as anotações e fotografias, seu passo ficava mais lento; artifícios como os de qualquer outra pessoa que deseja matar tempo, mas ali não era apenas isso. Ela tinha um compromisso com os carros e com sua caderneta. Ou, quem sabe, lembrando-se da exposição que fez de seu projeto, tinha algo a provar naquele grupo de artistas e interessados em arte, talvez fosse

movida a ego, ou um senso exacerbado de autoimportância era o que me fazia observar e até manipular aquela mulher, para achar que, no fundo, poderia me apossar daquela ideia e, então, de qualquer uma que me interessasse.

Ou não era nada disso, e eu só queria, como ela, que as horas e os dias passassem de forma homogênea, com excêntridades sem que eles fossem sobressaltos, que houvesse um véu de estranheza cobrindo tudo, a mim e a ela, em lados opostos da minha rua, compondo essa renda de observações e notas. Chegou a época em que ela estava ali, todos os dias, no meu Uno, e eu do outro lado, pensando no que eram para ela aqueles veículos. Marta disse que passou anos indo para o trabalho e voltando no fim do dia, dirigindo, e agora, aposentada, não tinha mais isso. Naquela época, não foram as atividades diárias que a definiram como pessoa, e sim a forma de se locomover. Somos nossa maneira de transitar pela cidade. Ao se tornar pedestre em tempo integral, passeadora de sua cachorra, ela se tornou outra. Ela era livre do carro, mas, agora, o que eram os carros que ela teve ao longo de sua vida profissional. Eles a observavam, se não puderam se libertar e, deixados ao relento, apodreciam. Desvendava a alma dos carros largados pela rua, em oposição à de Marta, que ainda não conseguia entender se estava também abandonada, no curso do tempo da cidade constantemente expurgando quem envelhece, ou descobrindo a própria existência, feito o gênio libertado da lâmpada.

Com o encontro feito entre Marta e o Uno, não sosseguei. Tanta espionagem me deixou ainda mais intrigada



em relação àquele cotidiano de andar, documentar, com o cachorrinho na coleira e o tempo se esticando nas caminhadas. Só chegaria ao cerne de Marta sendo um carro, mas, sem poder fazer milagres, me instalei dentro do Uno, imaginando que, se a observasse dali, compreenderia melhor os traços mais escondidos de sua personalidade caminhante. O vidro encardido me protegeria. De madrugada, fui até o carro munida de um pedaço de arame, e, após uma longa batalha e alguns tutoriais em vídeo, consegui entrar e me instalar no chão, ao lado do banco traseiro. Fiquei ali me movendo o mínimo possível, fazendo um apoio para as costas com o meu moletom. Aguardei o dia inteiro

com calma, sabendo que ela enrolava cada dia mais para chegar até a minha rua, para enfim passar mais tempo ali. Até que ouvi passos; já estava escurecendo de novo, e só podia ser ela.

Imóvel, coberta em um saco de lixo que levei para a camuflagem, observei-a por um buraco no plástico. Seus olhos atentos, as anotações acompanhadas de um latido contínuo que indicava tédio diante da insistência de Marta. Então, fui surpreendida por uma lanterna, equipamento que jamais tinha visto ela usar, vasculhando o carro até que ela tivesse certeza de que havia uma pessoa lá dentro. Deu meia-volta querendo garantir a minha privacidade, mas retornou, bateu no vidro. Pensei em não me mexer,

mas senti que, desde as primeiras coincidências, entre ter conhecido seu projeto e notar aquele carro parado onde eu moro, tudo culminava naquele encontro, nem espontâneo em sua essência, nem inteiramente armado. Talvez ela também precisasse de um grande final para se libertar mais uma vez. Nunca entendi como ela pôde ser tão assertiva, afinal era tanta tranquilidade, o cachorro sequer latiu. Não havia medo nem compaixão, era apenas um encontro como qualquer outro, de voz miúda, afeto distanciado, mas recíproco.

Por isso levantei e saí do carro, primeiro imersa na casualidade que ela me transmitia, mas não consegui nem falar duas frases de mais mentiras, confessei que estava impressionada com o seu afincamento meticuloso, principalmente depois de ter sido tragada por ele, dadas as circunstâncias. Afoita, não perguntei se ela lembrava de mim daquele dia quente com cervejas no tanque; talvez lembrasse, ou não fazia diferença. E agora, podendo conversar, eu queria saber mais sobre ela, onde estava quando não era uma inventariante de carros abandonados, por que fazia aquilo e como sua cabeça funcionava. Queria traçar as semelhanças entre nós duas, que certamente existiam; quem sabe ela também tivesse passado a ter em sua casa um mero ponto do repouso entre as andanças pelas ruas, de automóvel em automóvel, e a minha intromissão não era mais que um obstáculo curioso e, a meu ver, merecedor de registro. Queria ser merecedora de registro, passar de cola invisível daquela atividade a personagem, feito um carro, um capítulo só meu.

Não conseguia entender se a expressão dela era de vergonha, por ser pega no flagra em um comportamento que talvez pudesse ser identificado como compulsivo, ou de alívio, por ter alguém para compartilhar seu gosto peculiar. Mas não era disso que se tratava, como descobri ao ser convidada a fazer o caminho de volta, com um gesto silencioso e os passos tranquilos. Marta e eu caminhamos em silêncio, fazendo ao contrário um percurso que já se tornava natural para mim, ou, pelo menos, os veículos que encontrávamos parados. A cidade foi ficando mais arborizada, o lixo desaparecia das calçadas conforme nos aproximávamos do endereço dela, lugares novos para mim. Nos seus arredores, nada digno da caderneta. Ela também foi mudando de postura, sua caminhada ficou mais firme e galopada, levando o cachorrinho a acelerar o passo. Vi Marta cumprimentar os seguranças e o porteiro, atravessando o recuo enorme que dava para os elevadores. Fomos recebidas por sua empregada doméstica, uniformizada de uma maneira que só tinha visto em novelas, o avental branco e rendado por cima do conjunto preto, meia-calça e alpargatas. Cochichou algo a Marta, que respondeu com um suspiro e um aperto em sua mão. Tinha ficado tão elegante de repente, parecia até mais ereta, imponente com sua nova postura. Pediu que um café fosse servido na varanda, e não começou a falar comigo até a bandeja ser acomodada em uma mesa de tampo de vidro na nossa frente. Não me ofereceu açúcar, provando a teoria de um amigo meu de anos atrás: gente chique não adoça o café.

Passou a se explicar, balbuciando as primeiras palavras com a xícara saindo dos lábios e fazendo sinal para a funcionária ficar a seu lado. E deu início ao monólogo em que vi sua feição se transformar diversas vezes, parecendo que a pele se alisava e colava aos ossos da face, a boca repuxava, era como se a história fossem tratamentos estéticos. Tudo partiu de um “estou viúva, meu marido morreu há algumas horas”. Segurei as mãos de Marta num gesto instintivo de condolências, mas logo me ocorreu que se ela contava aquilo assim, não estava vivendo um luto tradicional. A morte do companheiro acamado de mais que bodas de prata vinha depois de tentativas contínuas de fazê-lo partir sem sofrimento, ou melhor, sem resistência, ela mesma corrigiu. Não pude evitar, mas logo me recolhi. Ela assistiu ao movimento com uma pausa na fala, e retomou, com a história de seus dias.

Da trajetória de mulher de negócios, Marta trouxe para a vida que tempo não se desperdiçava; pelo contrário, se investia para no futuro se resgatar mais e mais dele para si. Assim, fazendo bom proveito daquele que lhe restava depois da aposentadoria, saía com o cachorro enquanto a empregada seguia as instruções de ligar um dos carros na garagem e, com o cano plástico providenciado para tal, lançava fumaça do escapamento para o quarto do casal.

Não sabia se aquilo daria certo ou qual a concentração de monóxido de carbono necessária para matar uma pessoa. Poderia pesquisar, mas a experimentação tinha lhe dado um propósito, e um prazer curioso em ter o marido como cobaia. Era uma relação antiga colocada

em termos inéditos, e logo uma rotina se estabeleceu, metódica como deveria ser, ele acamado e incapaz de se opor em decorrência do derrame que lhe cassara a fala. Onipotência, mãe da liberdade criativa.

Catalogar automóveis surgiu como uma distração enquanto o homem apodrecia e desligava, sem nunca responder, e acabou se tornando algo divertido e fascinante. As caminhadas aumentaram e, por ela, seguiriam crescendo, de tão agradável que era tudo aquilo, explorar a cidade, descobrir carros abandonados, matar o marido aos poucos e com rigor científico. Porém era inevitável que essa etapa se encerrasse. Com o marido morto e os dias ocupados que viriam em decorrência da morte, a empregada voltaria a passear com a cachorrinha, os carros das ruas próximas seriam abandonados pela segunda, terceira ou quarta vez.

Me perguntava como a vida chegava a esse ponto, um dia você é uma funcionária de alto nível em multinacional, como descobri a respeito de Marta, no outro planeja o assassinato de seu marido com uma funcionária, ao mesmo tempo que desenvolve um projeto artístico com jovens em um ateliê informal. Mas havia ali uma constante busca por sentido em meio a colapsos contínuos, e também outras tantas explicações que não diziam respeito a ela, somente a mim. Marta apenas estava se deparando com novidades o tempo inteiro, se deixando levar por elas, desde quando se encantou com algo chamado computador e decidiu que estaria para sempre rodeada por aquelas máquinas. Fez carreira, e, para isso, dirigiu para lá e para cá, diariamente, cruzando a cidade para erguer

a si mesma. Envelhecida, viu o marido se transformar em seu algoz quando ele forçou sua aposentadoria. Ela consentiu, achando que era o que tinha que ser feito, mas o convívio intenso se mostrou insustentável com os dois naquela casa o tempo inteiro, tendo que procurar com o que preencher a cabeça; mesmo com o derrame, ela não aguentava mais. O carro, companheiro fiel de tantos anos, empacou na garagem acumulando pó. Marta, então, ficou dividida entre seus dois amores, um que fazia falta e outro

que despertava ódio. Foi agindo em um ritmo particular, crescente, da mesma maneira como eu me deixei ser absorvida por aquela história, por coincidências surgindo no meu caminho, automóveis, e agora estava ali, observando Marta e sua funcionária, lado a lado, atravessando a sala através do pequeno escritório transformado em estúdio. Escureceu na cidade e ela falava sem parar, seguia seu raciocínio mesmo sem querer, aquelas palavras nos uniam, e a vista daquela varanda era um escândalo.

— ❖ —