

MARCIO MARKENDORF (ORG.)

CRÍTICAS FEMINISTAS
E ESTUDOS DE GÊNERO:
ADERÊNCIAS

PPGLIT | UFSC
2020

Crítica Feminista e Estudos de Gênero

Claudia Junqueira da Lima Costa

Lourdes Martínez-Echazábal

Marcio Markendorf

Rosana Cássia dos Santos

Simone Pereira Schmidt

Tânia Regina Oliveira Ramos

Revisão do original

Juliano Adrian

Capa

Rodrigo Lago a partir da imagem *Trans-sexuality*, de Gerld Altmann

Realização do projeto

Programa de Pós-graduação em Literatura

Universidade Federal de Santa Catarina

Conselho Editorial

Anselmo Peres Alós (UFSM)

Luciana Borges (UFG)

Liane Schneider (UFPB)

Maximiliano Torres (UERJ)

Marcia Almeida (UFJF)

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da Universidade Federal de Santa Catarina

C934 Críticas feministas e estudos de gênero [recurso eletrônico]:
aderências / Marcio Markendorf (organizador). – Florianópolis:
UFSC, 2020.

266 p. : il.

E-book (PDF)

ISBN 978-65-87206-39-4

1. Crítica feminista. 2. Estudos de gênero. 3. Mulheres na
literatura. 4. Mulheres no cinema. 5. Feminismo. I. Markendorf,
Marcio.

CDU: 305

Marcio Markendorf
(organizador)

**CRÍTICAS FEMINISTAS E ESTUDOS DE
GÊNERO: ADERÊNCIAS**

1ª edição

Florianópolis
UFSC
2020

Apresentação

Aderência figura como um tipo de palavra-valise para as pesquisas desenvolvidas na linha de pesquisa Crítica feminista e Estudos de gênero, podendo até mesmo ser encarada como o coração de seu método de análise literária e de sua prática política progressista. Nesse campo de atuação epistemológico há uma acentuada imbricação entre estética, ética e política, razão para que os espaços do social e da literatura experimentem conurbação e tornem-se arena para o debate das relações de poder.

No Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, a linha de pesquisa Crítica Feminista e Estudos de Gênero é uma vertente investigativa que lê as literaturas (literatura com s, o que contempla a amplitude do termo conforme a proposta de concentração do programa) a partir do gênero e de seus sistemas inter-relacionados de representação – sexualidades, raça/etnia, idade, experiência, diferença, diáspora, pós-colonialismo, decolonialismo, ecologia, entre outros eixos conceituais. As análises do campo discursivo, por esse motivo, não se atêm apenas ao estético, mas incorporam em sua reflexão elementos da dinâmica sociocultural, das práticas estruturais e da geopolítica.

A posição teórica adotada pela linha de pesquisa preocupa-se em enfatizar, no campo ficcional, a relação entre gênero/subjetividades em múltiplas posições de olhar, bem como denunciar as estruturas de poder presentes nas literaturas/narrativas (visuais e/ou verbais) e em suas instituições e instâncias legitimadoras (academia, crítica literária, crítica cultural, mercado editorial hegemônico). A partir dessa circunscrição é possível refletir sobre o que determina e o que atravessa as demandas de produção, circulação e de recepção de narrativas. Em certo sentido, a Crítica Feminista e os Estudos de Gênero adotam uma posição de leitura que aplica a mesma disciplina analítica sobre os mais variados objetos, pensando e problematizando binômios: centro/periferia, natureza/cultura, norte/sul, branco/negro,

global/local, orgânico/maquínico, humano/animal, normal/queer, heterossexual/homossexual, objeto/abjeto, dentre outras categorias. Deve-se sublinhar que, para nós pesquisadores e pesquisadoras, é necessário pensar para além da dicotomia homem/mulher, masculino/feminino, uma vez que se desentranhou de um tipo de armário secular um espectro muito mais variado de expressões de sexualidade e de práticas sexuais, com as quais devemos conviver pacificamente. As multidões queer, para usar uma expressão de Paul B. Preciado, possuem movimentos dinâmicos que vão dos gays aos goys, das drag queens às drag kings, das pessoas trans às não binárias, do trisal ao poliamor.

Tal abordagem teórica democrática dá-se, em parte, porque ao longo de seu desenvolvimento histórico, o feminismo deixou de ter como objeto exclusivo de luta a mulher, o sujeito feminino, de modo que a onda feminista contemporânea abarca uma gama diversificada de sujeitos e subjetividades e joga com uma perspectiva de luta igualitária global. Trata-se de uma contínua ampliação de parâmetros de visão, motivo pelo qual a superfície de aderência dos estudos desenvolvidos nesta linha esteja sempre com novos pontos de contato.

A aderência conecta-se com temas urgentes do mundo social, frequentemente em perspectivas interseccionais, tais como o extermínio progressivo de corpos negros, a luta cotidiana contra o feminicídio, o problema da objetificação dos corpos femininos, a insensibilidade midiática acerca dos assassinatos de pessoas trans, a naturalizada abjeção de corpos e sexualidades dissidentes. A crítica aqui produzida acaba correspondendo, em algum grau, à produção de micropolíticas que atuem, pelo viés das literaturas/narrativas, na transformação social por meio de estratégias de enfrentamento das violências e das desigualdades. Evidência disso é que exploramos em nossas pesquisas e atividades docentes respostas que se alimentam de outra gramática teórica e política – a que salienta a necessidade de outras epistemologias para um mundo mais equânime e menos cruel. Por essa razão, o estético não está afastado do político, uma vez que é político tudo o que limita ou autoriza a existência de um

indivíduo, um grupo ou comunidade. É, por fim, uma vontade humanitária por um mundo horizontal, livre de qualquer batalha.

Se mergulharmos em direção à radicalidade política e epistemológica que é constitutiva dos diversos feminismos, poderemos entendê-los como resposta contundente aos desafios atuais – desde a academia até os movimentos sociais; desde a proposição de epistemologias afinadas com as demandas do contemporâneo até manifestações vivas na carne do presente, da Marcha das Vadias às manifestações do movimento 8M. Ao lado dos feminismos antirracistas, anticoloniais, decoloniais, ecocríticos, temos a urgência dos estudos queer. Aqui o sentido de resistir – ou de levantar uma defesa perene que não sucumbe – implica a recusa em submeter-se às normalizações de disciplinarizações do poder. Muito longe de ser tão somente uma postura rebelde frente à sociedade, nosso campo de estudos propõe um conjunto de discursos favoráveis à igualdade e contrários às segregações.

A aposta de nossas pesquisas, portanto, é a de contribuir com reflexões sobre literaturas/narrativas analisadas à luz de uma perspectiva histórico-político-social-literária, com destaque para os dispositivos operadores de opressão, dominação ou discriminação. Ao modo de uma fatia metonímica das potencialidades desses estudos, este livro reúne ensaios dos mais variados, do cinema à literatura, da fotografia à publicidade, da ecocrítica às políticas públicas, do corpo cis ao trans, da memória à história. Todos são pautados pelos princípios da visibilidade, da diversidade e da inclusão, dando ao/à leitor/a possibilidade de entrever multiversos de fazeres literários/narrativos (verbais e/ou visuais) e, por essa senda aberta, entrever uma paisagem de multidimensionalidades de perspectivas críticas da contemporaneidade.

Marcio Markendorf

SUMÁRIO

SEJAMOS TODES FEMINISTAS: A IMPORTÂNCIA DA CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA PARA O QUE CHAMAMOS DE LITERATURA <i>Paulo Valente</i>	9
“DO YOU LIKE SCARY MOVIES?” REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES EM FILMES SLASHER <i>Amanda Rauber Rita e Patrícia de Oliveira Iuva</i>	39
JUDITH BUTLER & MICHEL FOUCAULT: O PENSAMENTO PANDÊMICO AVANT LA LETTRE <i>Felipe Demetri e Maria Juracy Toneli</i>	58
A LITERATURA COMO DESTINO: CHICAS MUERTAS, DE SELVA ALMADA <i>Alexandra Santos Pinheiro e Geovana Quinalha de Oliveira</i>	81
CIÊNCIA E FEMINISMO: REFLEXÕES A PARTIR DO CAMPO DE PESQUISA <i>Gabriela Maria Farias Falcão de Almeida</i>	110
ECOFEMINISMO ANIMALISTA E AS FIGURAÇÕES ANIMAIS NA LITERATURA <i>Ana Luiza Bazzo da Rosa</i>	136
INTIMIDADES REVELADAS <i>Tânia Regina Oliveira Ramos</i>	163
TRÁFICO IMAGÉTICO: MULHERES AFRO-CUBANAS E A COMODITIZAÇÃO DA PELE PRETA OU PARDA <i>Lourdes Martínez-Echazábal</i>	175
DOS CORPOS E DOS TRAJETOS TRANS* EM TRÊS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS <i>Jair Zandoná</i>	197
O PÚBLICO E O PRIVADO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA <i>Daniela Schrickte Stoll e Rosana Cássia dos Santos</i>	218
SOROFOBIA, O PRECONCEITO SEM NOME — REPRESENTAÇÕES DA SOROPOSITIVIDADE EM MEIOS PUBLICITÁRIOS E AUDIOVISUAIS <i>Marcio Markendorf</i>	247



Sejamos todes feministas: a importância da crítica literária feminista para o que chamamos de literatura

Paulo Valente (UFSC/CAPES)

Afinal, a história literária ocidental é avassaladoramente masculina – ou mais acuradamente patriarcal.

Sandra Gilbert & Susan Gubar

1. Um olhar sobre a história da literatura e a construção de um cânone excludente

Honoré de Balzac, em *História, sociedade e romance*, originalmente publicado em 1842, discorrendo a respeito da profissão de romancista e de suas aspirações enquanto tal, descreveu-a nos seguintes termos:

O acaso é o maior romancista do mundo: para ser fecundo, basta estudá-lo. A sociedade francesa ia ser o historiador, eu não devia ser senão seu secretário. Ao preparar o inventário dos vícios e das virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao pintar os caracteres, ao *escolher os acontecimentos mais relevantes da Sociedade*, ao compor tipos mediante a reunião dos traços de diversos caracteres homogêneos, talvez pudesse eu chegar a escrever a história esquecida por tantos historiadores, a história dos costumes. (In: SOUZA, 2011, p. 390-391, grifos nossos)

A preocupação de Balzac em descrever qual a função social do escritor, em particular a sua como romancista francês, não é nova na história literária. Em seu texto, ao destacar que o romancista registra os fatos, *escolhendo os mais relevantes da Sociedade*, acaba por idealizar um perfil de escritor como mero espectador e inventariante daquilo que a sociedade lhe oferece como matéria-prima. Importante registrar, porém, a seleção vocabular do termo ‘escolher’, posto que explicita, a despeito da suposta subserviência ao acaso, que o romancista tem gerência sobre aquilo que quer escrever e, certamente, como o fará, de que modo ficcionalizará uma sociedade.

O texto de Balzac publicado no mesmo ano em que Auguste Comte publicava o último volume de seu *Cours de philosophie positive* deixa entrever um modo de ler a sociedade por uma perspectiva positivista, qual seja entender os fatos sociais sob a ótica de um historicismo comum, como uma máquina que rege e conduz os acontecimentos automaticamente, alheios à vontade humana. E, nesse contexto, Balzac pensa a profissão do romancista como quem observa os fatos, passivo aos acontecimentos, uma espécie de *flâneur* do conto de Edgar Allan Poe, um homem na multidão que observa o entardecer do dia, do ângulo privilegiado de seu café numa esquina parisiense qualquer e segue as personagens com os olhos para registrar o que testemunha.

A preocupação em dissertar sobre a arte, da palavra em particular, remonta a tempos ainda mais antigos que o século XIX de Balzac, Poe e Comte. Desde a Grécia Antiga, o fazer poético de quem se dedique a escrever o que a História não registra é alvo de uma

disputa de narrativas que tenta compreendê-lo. Aristóteles, em sua *Poética Clássica*, por exemplo, ao refletir sobre a natureza e espécie da Poesia, julga a representação, a *mimesis* grega, como a base que gera toda a produção poética, pois “imitar é natural ao homem desde a infância” (ARISTÓTELES, 2005, p. 21), e o que os homens fariam nos gêneros de que trata o filósofo grego nesta obra é justamente imitar ações ora superiores (tragédias) ora inferiores (comédias), distinguindo-se, assim, dos historiadores, a quem caberia narrar fatos.

Sob o ponto de vista do trabalho de imitar que fique claro que os fatos imitados o são a partir de uma ótica que os quer próximos do modo como se crê que poderiam ter ocorrido, isto é, verossímeis a partir do que a natureza oferece como matéria-prima ao poeta. Em sentido oposto, estaria o historiador, responsável por narrar “acontecimentos e o outro [poeta], fatos os quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares” (ARISTÓTELES, 2005, p. 28).

Ainda segundo o filósofo grego, o papel do poeta é ser um imitador da natureza, função de prestígio e importância social, opondo-se a Platão, o qual censura a presença do poeta na sua cidade ideal, pois

(...) assim teremos desde já razão para não o recebermos [o poeta] numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores. Da mesma maneira, afirmaremos que também o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um

mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da realidade. (PLATÃO, 1949, p. 465-466)

Como observado, Platão privilegia a razão em detrimento de qualquer juízo irracional, fantasioso e que afaste o sujeito da realidade. A tradição literária ocidental deve, em certa medida, a esse momento o começo de uma cultura letrada preocupada em avaliar os textos ficcionais. *A Poética clássica*, de Aristóteles, por exemplo, serviu como manual de regras e preceptivas poéticas para a produção da riqueza literária no ocidente, como se para ser Poesia – entenda-se aqui Literatura – fosse necessário tão-somente seguir os parâmetros adotados desde a Grécia antiga como norma.

Se contemporaneamente compreendemos que a História não é uma simples sucessão de acontecimentos, cabendo ao ser humano um lugar passivo de organizador de fatos diacronicamente, tampouco a Literatura é uma sucessão de obras. Ambas passam por critérios muito específicos de crítica e seleção, uma espécie de curadoria que determina quais fatos sociais serão registrados e como se dará esse registro, que vozes/testemunhas devam ser consideradas, a partir de que ângulo se conta o que se conta. De fato, salvo raríssimas exceções, aquilo a que chamamos de Literatura passa por um crivo constituído historicamente e representa um padrão de sujeitos que se reconhece em homens brancos, heterossexuais, com poder aquisitivo e que produzem e perpetuam uma Literatura que os representem e ainda representem a sua visão de mundo, o seu olhar sobre outras subjetividades que não a sua.

Walter Benjamin, ao escrever nos anos 1940 sobre o conceito de História, está repensando o modo como havíamos tratado até então esse conhecimento. Com caráter extremamente positivista, a História, segundo o teórico, dirigia aos fatos reais um olhar evolucionista e historicista, ou seja, como se fossem uma sucessão de causas e efeitos, os quais deveriam ser contados pelo/a historiador/a. Podemos a partir dessa discussão benjaminiana repensar então a História literária e conseqüentemente a formação do cânone literário, também criticando o seu modo positivista de organização.

O Positivismo, criticado por Benjamin, foi fundamental para a formação de identidades literárias nacionais, posto que a ideia de nação e de conjunto de obras nacionais orientou a forma como a História literária selecionou autores e suas obras para comporem o cânone nacional. Interessa-nos aqui, menos olhar para essa formação e mais analisar os fragmentos que ficaram pelo caminho, aquilo que não recebeu a devida atenção, que só interessaria ao trapeiro, ou seja, a quem vem após o ‘furacão da história’ recolhendo os trapos para analisá-los.

Georges Didi-Huberman, ao se referir ao positivismo histórico, afirma que:

Os fatos (die Fakten) do passado não são mais coisas inertes a serem encontradas, isoladas, em seguida aprendidas numa narrativa causal, o que Benjamin considera como um mito epistemológico. Eles se tornam coisas dialéticas, coisas em movimento: aquilo que, lá do passado, vem ‘nos surpreender’ como uma ‘tarefa de recordação’. O positivismo apresenta os fatos históricos no âmbito de um passado-receptáculo abstrato, homogêneo e, em suma, eterno: um tempo sem movimento. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.116, grifos nossos)

Em se pensando no caso literário, não podemos pensar a tarefa do/a historiador/a literário/a como quem olha para o passado e busca as origens do que se escreve hoje, quem simplesmente procura traçar uma linha organizada entre autores/as e suas influências. Deve-se, ao contrário, pensar o passado como objeto discursivo a ser interpretado, questionado, como uma memória construída, logo, o passado só existe no discurso presente a partir dos interesses de quem quer falar/registrar algo hoje e quem se quer calar.

A crítica literária, de tradição positivista no ocidente, tem sustentado uma rede de nomes de autores que formam uma tradição muito sólida e de difícil acesso a quem não se vê representado nesse padrão social hegemônico de poder. Como explicar que uma produção literária em um país tão diverso quanto o Brasil, já durante o Romantismo com a premissa de firmar uma cor local da produção literária, não registre autores negros, mulheres escritoras e autores que não sejam heterossexuais dentre aqueles/las que escreviam no período, por exemplo? Como explicar que tenha decorrido oito décadas da Academia Brasileira de Letras para que uma mulher tomasse posse de uma cadeira? Certamente não é o caso de mera coincidência. A literatura e a crítica literária não correm ao largo dos fatos históricos, não são a-históricos, portanto.

A premissa da História da Literatura positivista é a que afirma apenas reiterar o passado literário de uma nação, conformando um cânone como uma sequência eterna de fatos literários, aparentemente alheios à sociedade, constituído pelo que há de melhor na escrita literária do país, ou seja, a seleção e reunião das

obras clássicas, superiores, escritas por autores célebres, os quais conhecemos desde sempre. Tal seleção provocaria a seleta lista das ‘melhores’, ‘grandiosas’, as quais gozariam de prestígio entre professores/as, alunos/as, críticos/as e que constariam nas listas de vestibulares, de obras mais importantes, gerariam debates acadêmicos, teses etc. Em suma, o cânone listaria o que há de bom na história da produção escrita de um povo, o que merece ser lido, com uma suposta universalidade e eternização de certos nomes, sem jamais questionar-se as ausências ali sentidas.

Harold Bloom, em *O cânone ocidental* (1995), de modo irônico chama de ressentidos – palavra que parece nunca sair de moda como ataque a quem questiona o *status quo* – àqueles/as que questionem a universalidade do cânone, os/as quais coloquem em xeque a estrutura que mantém marginalizados/as autores/as de regiões periféricas, colonizadas, populações pretas, indígenas, enfim, toda uma produção que não se reafirme nas bases europeias brancas canônicas.

O Cânone, uma palavra religiosa nas suas origens, tornou-se uma escolha entre textos em luta uns com os outros pela sobrevivência. *Este facto mantém-se independentemente de se interpretar a escolha como resultado de grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica ou, como eu acho, como tendo sido feita por autores que chegaram depois, e que se sentem eles próprios escolhidos por determinadas figuras ancestrais.* Alguns partidários recentes daquilo que é considerado pelos próprios como sendo radicalismo acadêmico vão ao ponto de sugerir que as obras entram no cânone graças a bem-sucedidas campanhas publicitárias e de propaganda. Os companheiros destes cépticos vão por vezes mais longe e põem mesmo em causa Shakespeare, cuja eminência é para eles qualquer coisa semelhante a uma imposição. Se se venera o deus compósito do processo histórico, então está-se condenado a ter de negar a Shakespeare a sua palpável supremacia estética, a qual constitui a

originalidade realmente escandalosa das suas peças. Originalidade torna-se um equivalente literário de termos como iniciativa individual, autoconfiança, competição, os quais não alegram os corações de feministas, afrocentristas, marxistas, novos historicistas de inspiração foucaultiana, ou desconstrutores - enfim, de todos aqueles que eu classifiquei como membros da Escola do Ressentimento. (BLOOM, 1995, p. 33-34, grifos nossos)

Se o cânone não estiver sujeito à ação humana e do tempo e à sua vontade sob o disfarce da ‘originalidade’ e ‘superioridade estética’ ele não existe enquanto tal. Nesse sentido, enquanto representação e agenciamento, o cânone é um ato político; escolher entre um autor e não outro é um ato de legitimação perpetuado por uma crítica que segue sendo tão elitista quanto a literatura e a sociedade em que se reproduz. Shakespeare não é canônico por uma massiva campanha publicitária como provoca Bloom (1995), tampouco por sua superioridade intelectual e estética como quer o crítico, é a soma bem-sucedida de certas críticas e críticos que apontam nele valores estéticos. Ou, como quer Borges (2007, p. 220), aquilo que nações decidiram ler como se “em suas páginas tudo fosse deliberado, fatal, profundo como o cosmos”.

Poderíamos, assim, afirmar que o valor estético; ao contrário de ser uma qualidade intrínseca ao texto, opção de quem o escreve no momento mesmo da escrita; é, sim, uma sucessão de leituras reiteradas ao longo do tempo por uma parcela específica de leitores/as, as quais mantêm forte relação com as estruturas sociais de certa classe dominante e seus valores e juízos. Terry Eagleton (2006) nos lembra ainda que se a literatura não é algo concreto e pragmático como a categorização que divide os insetos, também não é fruto da vontade caprichosa e individual de um sujeito apenas, mas

sim, resultado de forças histórias e relações ideológicas e sociais, logo, o que contemporaneamente se denomina *literatura* pode sofrer um abalo nessa estrutura e apresentar modificações, visto que a sua concepção deve alterar-se conforme a época a que se refira ao utilizar o termo em questão.

Daí voltamos à questão do cânone. A reunião dos escritos de uma língua ou de uma cultura ou de uma nação não é, portanto, a simples soma do que fora escrito sob esse paradigma, ou seja, não é uma simples tabela na qual se registra uma obra com valor intrínseco, apriorístico, com características linguísticas adequadas e jogos semânticos que brinquem com o significado denotativo das palavras. O cânone é – ou representa – uma estrutura de poder e interessa a um grupo privilegiado de leitores/as como mais uma ferramenta com a qual se impõe uma distinção social mesmo entre aqueles/as poucos/as alfabetizados/as que leem.

Rompê-lo pode ser doloroso, ou mesmo penoso a alguns críticos, mas é justo e necessário, além de urgente. Assim, tecer críticas ao modo como a Literatura canônica se organiza e se apresenta é igualmente imperativo, posto que questiona a ideia de que a Literatura seria a história das obras e dos autores – homens na sua maioria – representativos de movimentos literários organizados diacronicamente a partir das supostas qualidades literárias internas à uma obra. Se assim fosse, a construção do cânone literário seria a afirmação/constatação do valor e da importância das obras escritas, ignorando completamente quem as escreve, não importando quem as lê, tampouco o perfil de personagens reiterado nesses escritos.

Cabe-nos, pois, questionar o que torna um texto *literário* e outro não. Para tanto, devemos alargar essas definições e olhar também para o caráter político dessas obras buscando esclarecer como o cânone literário se articula socialmente e só existe na medida em que trabalha para excluir determinados nomes para que outros figurem na seleção dos ‘melhores’, e que tal exclusão é muito mais social e política que estética. Quando questionamos a pretensa universalidade de quem compõe o discurso literário, entendemos que a maioria dos selecionados compõe um determinado perfil social em diálogo com uma sociedade igualmente excludente. Não se trata, obviamente, de recusar aqueles autores que já figuram entre os canônicos, nem desmerecer a sua escrita, tampouco de pensar a obra literária apenas como objeto político e não estético, mas sim, repensar essa relação sob o ponto de vista do excluído, ou seja, olhar de outro lugar, sob outro ângulo. Em suma, entender que a estética é política.

A proposta, a fim e a cabo, é a de questionar a escolha e a interpretação de certas obras e como a literatura se torna um meio de perpetuação de certas hegemonias no poder, colaborando para invisibilidade de mulheres, negras/os, indígenas, enfim, toda sorte de excluídos/as sociais.

A Literatura acaba por se tornar mais um meio para agenciar subjetividades e manter-se no poder um seleto grupo com certo conhecimento legitimado para determinar o que é literário e o que não é, o que é bom e o que é ruim, o que tem valor e o que não tem, quais gêneros literários são superiores a outros, que modelos literários seguir. Enfim, a crítica literária surge no mesmo contexto

das literaturas nacionais e funciona como um agente de medição dessas qualidades, como se não houvesse uma pessoa por trás do texto crítico.

O século XIX é esse momento em que na História recente temos o nascimento de uma crítica literária interessada em avaliar as obras de um povo, compará-las com a de outros povos e determinar a superioridade de uma sobre outras. “Tem-se chamado ao século XIX o século da crítica” (2011, p. 588), como pontua Guilherme Moniz Barreto. Não coincidentemente, o período testemunha grandes transformações como o surgimento de novos grupos sociais, ascensão da burguesia, mudanças de posturas, novos gêneros e modelos de escritas, e a par dessas mudanças, veio uma crítica literária a reboque do novo estilo romântico, assim como do novo gênero, o romance moderno. Um novo modelo sem preceptiva retórica e poética necessitava de uma crítica que o compreendesse, que soubesse como interpretá-lo.

Em *Ideal do Crítico*, original de 1865, Machado de Assis compartilha uma série de preocupações acerca de como deva ser a formação do crítico literário ideal a qualquer sociedade. Resumindo o texto machadiano, temos que a crítica que se instaurava naquele momento no Brasil era de cunho pessoal, desfazendo-se em elogios fáceis a uns, sendo injusta, por vezes, indiferente e odiosa com outros, uma espécie de jogo de compadrio. Não é difícil imaginar quais eram aqueles sobre quem a crítica era facilmente elogiosa e sobre quais ela era mais severa e implacável.

O autor ressalta que a função do crítico não é das mais fáceis, e mesmo quando tenta dar um caráter mais pragmático à atividade

acaba por recorrer a termos como ‘meditar’, busca de um ‘sentido íntimo’ e termina por recorrer a ‘leis poéticas’, ou seja, implica em ser a crítica um discurso de autoridade carregado de subjetividade.

O crítico atualmente creio não prima pela ciência da literatura: creio até que uma das condições para desempenhar tão curioso papel é despreocupar-se de todas as questões que entendem com o domínio da imaginação. Outra, entretanto, deve ser a marcha do crítico; longe de resumir em duas linhas – cujas frases o tipógrafo as tem feitas – o julgamento de uma obra, cumpra-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciam para aquela produção. (ASSIS, 2011, p. 560)

Ainda no mesmo texto, o romancista vai aos poucos descrevendo cada característica que um crítico literário deve possuir e cultivar, dentre as quais destacamos a imparcialidade, a tolerância com os novos autores, moderação, urbanidade e polidez em seu discurso, uma vez que deve ser interessante ao criticado entender o que se comenta acerca de sua obra e não apenas ler os pontos negativos de forma grosseira. Em outras palavras, o crítico deveria assumir características que se cobra de um/a bom/boa professor/a e ser imparcial.

Contemporaneamente, sabemos que a imparcialidade é artigo inexistente na produção de qualquer discurso, por melhor intencionando e justo que queira ser quem o produz, pois nele resvalam nossas concepções de mundo, as quais estão edificadas nas relações que mantemos socialmente, atravessadas por outros discursos de poder. Em síntese, podemos sacramentar que em um país no qual poucas vozes têm direito de falar e serem ouvidas, pouquíssimas serão representadas e receberam uma crítica

tolerante. Outras tantas obras nem chegarão ao crivo da crítica, sobre elas, nada se falará.

Portanto, esse arcabouço a que chamamos de Grande Literatura ou Literatura Canônica – sempre com letras maiúsculas – funciona como espaço de reafirmação de certos privilégios sociais e manutenção de ideologias dominantes. A História da Literatura torna-se, desse modo, o espaço de registro de um grupo de escritores e sua produção.

Ao ler e estudar a História Literária em uma chave positivista que privilegia essa diacronia e características intrínsecas das obras desconsidera-se, então, a possibilidade de investigar os excluídos dessa literatura, as vozes que não puderam representar-se e, quando representadas, foi à sua revelia, pelo olhar do outro, que se julga no direito de fazê-lo. O Positivismo como filosofia toma corpo e força entre as Ciências Sociais, como a História da Literatura, por exemplo, que se forma como uma história positivista da literatura. A fim de problematizar esse quadro, entendemos que não há como estudar literatura apenas por um viés estético, negligenciando o caráter político dessas escolhas e desses textos.

A Crítica Literária Feminista, por sua vez, combate exatamente essa visão positivista da literatura ao entender que a tarefa do/a historiador/a da literatura não pode coincidir com a de quem olha para o passado e busca as origens do que se escreve hoje, quem simplesmente procura traçar uma linha organizada entre autores, fontes e influências e, desse modo, propõe examinar a produção de quem não foi ouvido/lido.

Em resumo, urge observar a História da Literatura, a fim de entendê-la numa relação dialética entre o passado histórico e o presente que a recupera, ou seja, repensar a memória literária que se (con)firma. E, então, questionar o papel da escrita do sujeito subalterno nessa história, o ‘vencido’, aqui, a mulher e sua produção literária. Cabe à Crítica Literária que se reconhece como Feminista, a partir da própria Crítica Feminista e dos Estudos de Gênero, mais recentemente, esse papel de questionar o cânone, a História dos textos literários, as vozes ouvidas e as silenciadas por esse processo de canonização de uma obra e de um autor, conforme tratamos no tópico posterior.

2. Um abalo necessário: feminismos, os Estudos de Gênero e a Crítica Literária Feminista

Diante de uma pilha de livros assinados por nomes como Machado de Assis, Miguel de Cervantes, Luís de Camões e William Shakespeare, em uma biblioteca qualquer, estamos de certo em frente à materialidade daquilo a que chamamos de literatura. No entanto, o que faz desses textos *literários*? O que eles têm de especial?

A crítica literária vem tentando responder a essas e outras perguntas derivadas sem conseguir resolver a questão, como já discutimos no tópico anterior. Se rastrearmos a crítica do século XX, vamos desde modelos mais textualistas como o Formalismo Russo e o *New Criticism* anglo-americano até a interferência dos Estudos Culturais que abala a ideia de uma universalidade do conceito de ‘literatura’. A partir daí, instaura-se uma crítica literária disposta a reler os cânones, o modo como estes idealizaram figuras não

hegemônicas em suas páginas e buscar os silenciamentos em torno de nomes que não figuram nessa seleção.

Pensemos a Literatura, então, como um grande rochedo, fechado em si mesmo, e protegido por seus próprios limites. O rochedo pode ser visto, admirado à certa distância e penetrado apenas por quem tem o aval dos que já estão no seu interior. Em dado momento, o rochedo sofre um abalo e começa a rachar, e vê-se invadido e penetrado à sua revelia. O abalo é a Crítica Literária Feminista e de gênero que não pede aval ao entrar no rochedo.

A Literatura é mais uma forma de expressão social, portanto, em diálogo constante com a sociedade em que se assenta, logo, não há como pensar a construção dos sujeitos dessa sociedade excluindo a literatura desse pensamento. O modo como a narração de nossa literatura foi – e segue sendo – feita parte de um silenciamento/apropriação de um lugar para construir um ideal de sujeito que se reconheça nessa história e reiteradamente veja a sua identidade assegurada. Esse sujeito que se autoproclama universal exercita no campo literário o seu poder político-social. Ele é o ‘um’ e os demais sujeitos são o ‘outro’ sobre quem se fala¹. Os Estudos de Gênero devem revelar a marca desse sujeito que se julga universal e problematizar o fato de que ele tenha coincidido com uma pretensa e suposta universalidade.

Al enfrentar este Sujeto como sexualmente marcado, es decir, al mostrar cómo el Hombre ha coincidido de hecho con los "hombres", sujetos físicamente masculinos, la teoría crítica feminista ha puesto en cuestión la voluntad

¹ Cf. BEAUVOIR, Simone de, 2008. Referência completa ao final

de universalidad y totalidad implícita en dicha concepción de Sujeto.² (COLAIZZI, 1990, p.15)

Ao questionar essa suposta universalidade, a Crítica Feminista e, em especial, a Crítica Literária Feminista, contesta essa dita verdade única a partir da qual a identidade e o conhecimento literário de um povo são construídos, contesta a voz masculina branca que se arvora em falar por todos e todas, desconstrói a imagem idealizada por esse sujeito masculino e apresenta a escrita feminina como outra possibilidade de um sujeito capaz de falar por si.

Assim sendo, a Crítica Feminista opõe-se à ideia de que ao se falar sobre o coletivo de seres humanos se recorra ao masculino neutro e descortina o modo como isso, ainda que inconscientemente, reflete no costume de lermos o masculino como superior e capaz de falar por todas as subjetividades possíveis. No caso específico da Crítica literária feminista, questiona a representação de personagens femininas escritas por autores homens, a forma canônica como essas personagens foram idealizadas e ainda como a própria crítica literária positivista tratou de silenciar a presença de mulheres, dentre outras minorias, de seus compêndios.

Giulia Colaizzi (1990) discorre ainda acerca da necessidade de se pensar novas perguntas ou repensar o modo como historicamente temos olhando para o mundo como uma verdade dada e estabelecida. Questionar essa organização dos fatos do mundo como

² Ao confrontar esse sujeito como marcado sexualmente, ou seja, ao mostrar como o Homem de fato coincidiu com os "homens", sujeitos fisicamente masculinos, a teoria crítica feminista questionou a vontade de universalidade e totalidade implícita na dita concepção de sujeito. (Tradução nossa do Espanhol)

verdades absolutas e universais é justo e necessário porque estabelece novos paradigmas, novos olhares e novos dizeres.

Plantear preguntas nuevas o cambiar la forma de preguntas antiguas es siempre un gesto revolucionario: la manera en la cual se plantea una pregunta, en efecto, determina la respuesta; una pregunta es un camino abierto hacia una respuesta.³ (COLAIZZI, 1990, p. 13)

Entendemos, pois, os estudos de gênero e a crítica feminista nessa mesma chave interpretativa: é um olhar interpelativo para o modelo eurocêntrico branco e masculino em que nos acostumamos a pensar o mundo, uma proposta de questionar a organização das sociedades a partir de outros lugares que não o centro, na busca de novas respostas.

A noção de sujeito é base dessa organização social que considera alguns mais humanos e com direito a gozar de certos privilégios exclusivos. O homem branco europeu estabelece um padrão e desenha perfis segundo a sua ótica, o seu lugar de fala, de onde silencia os demais agentes sociais, obrigando-os a representar comportamentos sociais conforme a sua visão de mundo, expressos nos textos literários também. Às mulheres brancas, mulheres negras, homens negros e pessoas com sexualidades desviantes da norma, o sujeito branco (vestindo-se de universal) relega o lugar de subalterno, menor, acessório, são corpos e vidas as quais podem ser desfeitas porque valeriam menos se comparada às suas.

³ Fazer novas perguntas ou alterar a forma das perguntas antigas é sempre um gesto revolucionário: a maneira pela qual uma pergunta é feita determina a resposta; uma pergunta é um caminho aberto para uma resposta. (Tradução nossa do Espanhol)

Historicamente, acostumamo-nos a ouvir as suas histórias, as suas lutas, as suas Literaturas, as suas conquistas de território e grandes expedições, em suma, as suas vitórias. É a História escrita a partir do que nos contam os vencedores, segundo afirma Walter Benjamin (2012). A Crítica Feminista propõe exatamente ouvir os vencidos – ou melhor, vencidas –, as histórias que não nos contaram, pretende fazer novas perguntas ou encontrar novas maneiras de investigar antigas dúvidas.

A necessidade de revisitar a história canônica consiste, assim, em arrancar a tradição do seu lugar-comum, sair de um conformismo que reiteradamente tem pensando a história da Literatura a partir dos mesmos nomes. Não há espaço para se pensar uma pseudoneutralidade do/a historiador/a da literatura, ser neutro/a é escolher um lado, o dos vencedores, nesse caso, o do cânone.

Desse modo, mexer no cânone literário é procurar outras vozes, outras obras e outras representações. É um afastar-se da perpetuação da história dos vencedores. É não se identificar com a norma, é romper com o cortejo da ordem vigente. Ou, como diria Benjamin (2012), é pensar a história a contrapelo.

A contrapelo da perspectiva literária canônica, a crítica literária feminista questiona a própria sociedade e o sujeito masculino branco, ser de privilégios que celebra o seu lugar, colocando-se como universal e minimizando outras realidades possíveis; e repensa o próprio modo de fazer crítica literária, uma vez que entende a literatura como produção de sentidos e de representações sociais que passam à memória.

Em seu clássico ensaio *Um teto todo seu*, Virgínia Woolf reflete acerca das relações entre a produção literária e a mulher, e pretende compreender como se dá essa relação e o porquê de as mulheres figurarem de modo tão tímido na produção literária. Seu primeiro argumento é um dos mais famosos de sua obra:

Uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção. (WOOLF, 2014, p. 12)

Original da década de 1920, o texto de Woolf segue discorrendo sobre uma hipotética personagem que tem a sua estadia em uma universidade qualquer britânica tutelada pela chancela masculina, não podendo, inclusive, adentrar a biblioteca do local. O acesso à educação feminina que a autora discute não configura uma luta nova no movimento feminista, visto que Mary Woollstonecraft, em 1791, com a obra *Reivindicação dos direitos das mulheres* já cobrara reformas no currículo escolar destinado às meninas. A novidade reside na sua relação com o mundo das Letras. Sem direito à renda e à educação, não haveria como essas mulheres produzirem qualquer atividade intelectual que fosse, nem refletir acerca do seu lugar naquela sociedade patriarcal.

O estabelecimento de gênero como categoria de análise lega aos estudos literários comprometidos com a Crítica Feminista a missão de abalar os cânones ocidentais consolidados. Esse encontro entre o social e o literário permite que o *cânon* ocidental seja revisitado e a sua construção possa ser lida como machista, racista, homofóbica e de caráter misógino, evidenciando o perfil

estereotipado das personagens femininas idealizadas pelas mãos dos escritores homens.

As personagens femininas, via de regra, assumem uma das duas possibilidades: ou são *anjos* se agem de acordo com as regras sociais do patriarcado, em conformidade com o que se espera de seu gênero, ou seja, que sejam obedientes, dóceis, meigas, amáveis, boas mães e esposas; ou são *monstros/hostis* se desobedecem às normas de gênero. Se a personagem feminina for negra, é possível vê-la ainda ou como a boa ama de leite ou a ‘mulata’ lasciva, libidinosa, impura como, por exemplo, Rita Baiana, do romance brasileiro *O cortiço*.

O cânone ajudou a conformar essa diferença de leitura social acerca do feminino, conforme expressam algumas estrofes do poema intitulado *Aos Negreiros*, de Francisco Moniz Barreto⁴.

Quem diz que não fode negras,
Que a elas tem aversão,
E, quando as vê, faz carrancas,
Ou quer enganar as brancas,
Ou mente, ou não tem tesão.

Negra, crioula, ou da Costa,
É sultana de Guiné;
Seio duro, bunda chata,
Rivaliza co’ a mulata
A pôr o caralho em pé.

⁴ In: Livro da rapaziada, “O seu autor é o poeta repentista baiano Francisco Moniz Barreto, que o escreveu para ganhar dinheiro – o que não alcançara com seus Clássicos e Românticos, em dois volumes. Não foi impresso em Bruxelas, mas na Bahia”. (PELLEGRINI, Leônidas). Disponível em: < <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/0006-02452.html> >. Acesso em 02 de maio de 2020.

Creme é da mesa de Vênus
Alva ou morena iaiá;
A mulata é a empada;
A negra é a feijoadá
Co'a branca pinga de cá.

Fascina-me a cor de neve,
A mim que sou trovador;
Queima-me a cor de canela;
Em cútis macia e bela
Do ébano arreita-me a cor.

Ao impetrar uma leitura sustentada pelos pressupostos dos estudos de gênero e feministas, a Crítica Literária entende que há uma multiplicação de pontos de vistas e leituras cabíveis a essas obras canônicas e as problematiza. Em outras palavras, rompe a pseudouniversalidade dos discursos literários que coincidiram com uma única visão, masculina, assim, saber o gênero de quem escreve importa tanto quanto o que é escrito. A Crítica Literária Feminista, deste modo, busca entender o desprezo do cânone literário pela escrita de mulheres, a leitura que este cânone faz das poucas mulheres que figuram entre os selecionados e expor a assimetria entre a produção masculina e feminina e as representações literárias.

Para evidenciarmos essas representações literárias, a pesquisa da professora Regina Dalcastagné (2012) é esclarecedora e comprova que, quando se trata especificamente da produção literária contemporânea, no Brasil, há o que a autora chama de 'mapa de ausências', ou seja, a literatura que se faz em nosso país perpetua um perfil de obra e, por conseguinte, de público e de autoria excludentes.

Entendendo que ler é fazer escolhas, a pesquisa empreendida por Dalcastagné sinaliza que por trás de tais escolhas há uma seleção prévia, uma espécie de crivo acerca de quem pode publicar e onde pode publicar, assim como da distribuição desses escritos. Os dados sinalizam que “a produção literária das mulheres ainda é rotulada como literatura feminina, que se contrapõe à literatura *tout court*, já que não se julga necessário o adjetivo masculina para singularizar a produção dos homens” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 159) e nos propõem uma reflexão acerca do papel das mulheres como produtoras de conteúdo literário de grande alcance e que seja lido fora da pecha ‘feminista’.

Segundo dados estatísticos da pesquisa, dos 165 autores que publicaram por três grandes companhias editoriais⁵, entre 1990 e 2004, 120 eram homens (72,7%), 93,9% brancos, 82,5% dessas produções se passam em grandes metrópoles, 60% assinados por autoras e autores que vivem no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Constata-se, assim, que o cânone e a circulação literária se firmaram sob uma lógica androcêntrica, negligenciando outras realidades, e que minorias políticas como mulheres, indígenas e negros quando aparecem estão em lugar de subalternidade, impressos segundo esse olhar do centro, do homem branco. Assim sendo, não há como pensar a Literatura como uma realidade a-histórica, mas sim, a partir da História.

Esse perfil não deve passar despercebido pela crítica literária feminista. A crítica literária norte-americana Annette Kolodny (2017)

⁵ Companhia das Letras, Rocco e Record.

destaca exatamente o resultado dessa crítica que associa cultura como algo herdado, transpassado ao texto literário.

Ao mesmo tempo em que as escritoras eram reconsideradas e relidas, de maneira similar os escritores foram submetidos a um novo escrutínio feminista. O resultado, em longo prazo – para resumir anos de difícil análise numa só frase –, tem sido nada menos do que uma atenção perspicaz aos modos com certas relações de poder geralmente aqueles dos quais os homens exercem várias formas de influência sobre mulheres, estão inscritos nos textos (tanto literários quanto críticos) que herdamos, não somente como tema, mas como algo *dado* da cultura, não questionando e frequentemente não reconhecido. (KOLODNY, 2017, p. 220, grifos da autora.)

Parafraseando Kolodny (2017), os textos revelam as relações sociais estabelecidas entre homens e mulheres nos contextos em que se inserem e a crítica literária que não questiona esses valores, aceita a realidade ali escrita como algo *dado*, uma convenção de comportamentos, revelando-se uma forma de legitimação de tais representações.

Revelar esse padrão de escrita e representação, no entanto, é apenas o primeiro passo da Crítica Literária Feminista, posto que pretende ainda desconstruir uma leitura tão canônica quanto as próprias obras. Destacamos, por exemplo, a tese de Helen Caldwell, defendida e publicada nos anos de 1960, *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, em que a crítica estadunidense propõe outra leitura ao clássico romance *Dom Casmurro*, na qual questiona a leitura segundo a qual Capitu traíra Bentinho, evidenciando o fato de que a protagonista não fala ao longo dos capítulos da obra e é vítima do ciúme do companheiro, o qual conta a história, advogando a sua tese, como bom narrador em primeira pessoa.

Dado esse empreendimento revisionista do passado e da memória literária, a Crítica Literária Feminista estabelece novas tradições literárias, recupera nomes esquecidos – propositadamente ou não – de mulheres que escreveram no passado literário, o que Sandra Gilbert e Susan Gubar chamam de ansiedade de autoria⁶.

Quando pensamos na tradição brasileira, percebemos o caso da escrita de Conceição Evaristo. A autora negra, às vezes, pode ser vista como precursora de uma escrita que privilegie personagens femininas negras em papéis de destaque. Porém, sem desmerecer em hipótese alguma a sua relevância e produção literária, é justo que se pense em autoras anteriores a ela que também destacaram personagens com perfis semelhantes, mas que foram ignoradas pela tradição literária nacional como, por exemplo, Carolina Maria de Jesus, e mais anteriormente, Maria Firmina dos Reis.

Maria Firmina dos Reis, por exemplo, escreve já no século XIX, fora do eixo Rio-São Paulo, é negra e filha de pessoas que foram escravizadas e sua obra fora silenciada até bem pouco tempo. O seu nome se junta ao de outras mulheres que simplesmente não aparecem nas listas canônicas referentes à escrita oitocentista. Obviamente, não há como defender que apenas no século XX algumas brasileiras produziram algo digno para a literatura nacional. Seria afirmar que antes de Clarice Lispector, Rachel de Queirós e Cecília Meireles não tivesse havido produção de autoria feminina nacional, o que seria leviano.

⁶ Cf. Gilbert & Gubar, 2007. Referência completa ao final. As autoras consideram ansiedade de autoria feminina o fato de que escritores homens apenas devem superar os seus mestres na tradição literária, enquanto as mulheres devem evitá-los e criar/achar mestras mulheres para superá-las, então, e legitimar a sua capacidade de autoria.

Na verdade, as produções anteriores ao século XX não receberam a devida atenção da crítica e, portanto, não figuram entre os escritos canônicos. Apenas a título de exemplificação, as pesquisas da professora Zahidé Muzart escavaram pelo menos mais de uma centena de nomes de autoras mulheres no século XIX brasileiro⁷. Difícil imaginar que em um universo tão vasto, não houvesse uma que fosse digna de ser lida e tivesse qualidades literárias que lhe propiciassem lugar no panteão literário. O que justifica tamanha ausência? A Crítica literária Feminista se faz essa pergunta.

Ao contar a história da escrita de autoria feminina que fora esquecida pela tradição literária, a crítica literária feminista, em certa medida, desmascara a produção canônica e preconceituosa, em um alinhamento entre produção estética, política e cultural que é a Literatura de um povo. Deste modo, conta a história da produção de uma parcela historicamente oprimida e legada ao esquecimento. E compromete-se, assim, com outro enunciador que não o hegemônico, como propõe a pesquisadora brasileira Rita Schmidt (2010):

Na medida em que entendemos que os sentidos das representações geradas por essa memória, em forma de arquivo-escritura, revelam uma relação de cumplicidade entre aquilo que pode ser dito e lembrado e posições de autoridade investida de alto poder regulatório na gestão social e simbólica da diferença, *a história literária e as formações canônicas emergem como lugares histórico-político-discursivos, por excelência, do privilégio de um sujeito enunciador e, conseqüentemente, da produção textual de subjetividades hegemônicas.* (Schmidt, 2010, p. 179. Grifos nossos)

⁷ Cf. MUZART, Zahidé L. (1999). Referência completa ao final do capítulo.

A produção literária e teórica sobre a Literatura compromissada com uma leitura feminista deve instrumentalizar uma compreensão do texto literário para além das palavras em si, mas sim, em relação com o seu contexto e local de produção, compreendendo que a Literatura também pode ser um espaço de poder e legitimação de algumas poucas vozes e espaço de representação de uma luta de gênero que é também de classe e de raça, conforme quer Adrienne Rich (2017):

Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, consideraria a obra [literária] como um indício de como vivemos, como temos vivido, como temos sido levadas a nos imaginar, como a nossa linguagem tem nos aprisionado ou libertado, como cada ato de nomear tem sido, até agora, uma prerrogativa masculina e como podemos começar a enxergar e a nomear – e, portanto, a viver – de uma nova maneira (RICH, 2017, p. 67)

O excerto de Rich (2017), posto aqui corrobora a necessidade de repensar a produção literária como espaço privilegiado para refletir sobre as relações humanas, o modo como nos enxergamos a nós mesmos/as. O cânone, essencialmente preconceituoso, representa um perfil de escritor e de autor, e esse perfil não considera os/as excluídos/as sociais, antes esmaga-os/as, celebrando os vencedores dessa história também. Em outras palavras, questionar e avaliar o cânone é questionar também a nós, leitoras/es e nossas escolhas literárias.

Por fim, entendemos que essa Crítica, Feminista e de Gênero, estabelece novos paradigmas de pesquisas e se articula com a Crítica Literária, abalando-a, como dissemos no começo deste tópico. Ao rachar o rochedo da Crítica Literária global, a Crítica Literária Feminista encontra um espaço e passa a constitui-lo também,

comprovando que a sociedade é sexista, machista, e racista quando se refere à produção de mulheres não-brancas, trazendo à tona aquilo que fora esquecido pelo cânone literário.

Considerações finais

Propusemos pensar a constituição da História literária como herança cultural e nacional que funciona em um jogo de memória/esquecimento, em que os/as esquecidos/as são – quase sempre – os/as mesmos/as. Entendemos que cabe, então, uma releitura desses cânones a fim de que possamos perceber não quem figura neles, mas quem fica às margens e, para tanto, é preciso um compromisso do/a crítico/a literário/a com outras possibilidades analíticas, um outro olhar, uma outra epistemologia.

Ao compreender a literatura como lugar de reafirmação de certas identidades, sentimos a necessidade de analisá-la como documento de cultura que perpetua o lugar dos vencedores, daquilo que se firma como canônico e tecermos uma crítica ao modo positivista de estudar literatura que se limita a repetir os cânones, sem questioná-los.

Assim, entender a formação do cânone literário em conformidade com a constituição da própria ideia de nação e, portanto, de cidadãs e cidadãos que devam figurar e consumir os bens materiais e culturais produzidos não é de estranhar que entre as obras literárias canônicas estejam as de autoria de um mesmo perfil social cuja identidade é validada e reiteradamente lembrada por uma memória que se faz coletiva.

Por mais complexo que possa parecer, não podemos nos furtar à crítica dos critérios de seleção/exclusão das obras literárias, posto que a pretensa neutralidade dessas escolhas cai por terra e a noção de *continuum* historiográfico positivista não se sustenta. Como aclara Walter Benjamin (2012), ser neutra/o é reproduzir um discurso legitimado e, portanto, silenciar outras vozes; e nossa ação deve ser no sentido de deslegitimar esse lugar de centro como uma prerrogativa masculina, como quer Adrienne Rich (2017).

Por fim, podemos pensar a formação do cânone como a reiteração de uma memória coletiva que evidencia um sujeito enunciador específico e que se pretende universal, e que funciona apenas na relação entre esquecimento/lembrança com a anuência do próprio sujeito crítico quando este se compromete com uma proposta positivista de análise literária, a qual funciona sem questionar o seu objeto de estudo. Portanto, cabe à Crítica Literária feminista não um ressentimento por não configurar nas páginas desses cânones, mas sim, uma revisão de tais escritos, personagens, autoria, contextos de escritas e resgate de obras que ficaram invisibilizadas ao longo do tempo.

Referências

Álbum da rapaziada, de Francisco Moniz Barreto. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/0006-02452.html>>. Acesso em 02 de maio de 2020.

ASSIS, Machado de. “O ideal do crítico”. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. (org.) *Uma ideia moderna sobre literatura – textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p. 559-562.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruma. São Paulo: Cultrix, 2005.

BALZAC, Honoré de. “História, sociedade e romance”. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. (org.) *Uma ideia moderna sobre literatura – textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p. 389-391.

BARRETO, Guilherme Moniz. “A crítica”. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. (org.) *Uma ideia moderna sobre literatura – textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p. 588-590

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol. 2. Lisboa: Bertrand, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BORGES, Jorge Luis. “Sobre os clássicos”. In: _____. *Outras inquietações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COLAIZZI, Giulia. “Feminismo y Teoría del Discurso. Razones para un debate”. In: _____. *Feminismo y Teoría del Discurso*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

DALCASTAGNÉ, Regina. “Um mapa de ausências”. In: _____. *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora Uerj, Horizonte, 2012, p. 147-196.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo – História da arte e anacronismo das imagens*. 1 reimp. Trad. Vera Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltersir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. “Infecção na sentença: a escrita e a ansiedade de autoria”. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.). *Traduções da cultura*. Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Editora Mulheres/EdUFAL, 2017, p. 188-210.

KOLODNY, Annette. “Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista”. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.). *Traduções da cultura*. Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Editora Mulheres/EdUFAL, 2017, p. 216-256.

MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

PLATÃO. *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. Ed. Portugal, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949, p. 465-466.

BARRETO, Guilherme Moniz. “A crítica”. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. (org.) *Uma ideia moderna sobre literatura – textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p.588-590.

RICH, Adrienne. “Quando da morte acordamos: a escrita como revisão”. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA COSTA, Cláudia de; A. LIMA, Ana Cecília (orgs.). *Traduções da Cultura*: perspectivas críticas feministas (1970-210). Florianópolis: EduFAL, Editora da UFSC, 2017, p. 64-90.

SCHMIDT, Rita T. “Centros e Margens: Notas sobre a Historiografia Literária”. In: DALCASTAGNÉ, Regina; Leal, Virgínia Maria Vasconcelos (orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2010, p. 174-187.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.



“Do you like scary movies?”

A representação das mulheres em filmes slasher⁸

Amanda Rauber Rita (UFSC)
Patricia de Oliveira Iuva (UFSC)

O cinema, desde o desenvolvimento da narrativa clássica consolidada em Hollywood no início do século XX, é um meio de difusão de normas que, cada vez mais, podem ser vistas através das repetições e recorrências nos gêneros cinematográficos (BORDWELL, 1996).

O horror, assim como os outros gêneros do cinema, também tem suas próprias convenções. Surgido no início do século XX com o filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), dirigido por Robert Wiene, o gênero exibia nas telas o terror e a ansiedade coletiva potencializados pela Primeira Guerra Mundial na Alemanha, abordando assuntos como loucura e controle mental. *O Médico e o Monstro* (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1920), *Nosferatu* (1922), *O Fantasma da Ópera* (1925) e, posteriormente, com o estúdio Universal, *Drácula* (1931) e *Frankenstein* (1931, dirigido por James Whale) são alguns dos outros filmes considerados marcos do começo da produção de filmes do gênero de horror (TAVARES, 2011). Nesse período, inclusive, já é possível traçar algumas semelhanças e

⁸ Este capítulo é uma adaptação de parte do Trabalho de Conclusão de Curso de Cinema da aluna Amanda Rauber Rita, “A representação das mulheres no cinema de horror” (2019), com orientação da Prof.a Dra. Patricia de Oliveira Iuva.

recorrências entre as produções, o que contribuiu para o delineamento do gênero. A presença de um “monstro” como representação de algum medo coletivo era o elemento mais frequente. Além disso, os castelos e casas góticas, a atmosfera escura e não-convidativa, os becos sem saída etc. também costumam ser característicos nos filmes de horror.

Há, no entanto, um aspecto que diferencia o horror dos outros gêneros: questões da natureza do ser humano. Segundo S. Prince, os filmes de horror

exploram questões mais fundamentais sobre a natureza da existência humana, questões que, de alguma maneira profunda, vão além da cultura e da sociedade, pois estão organizadas em qualquer período ou forma. Aqui reside o significado especial do horror, os fatores que realmente o diferenciam dos outros gêneros e que o fazem se conformar mais profundamente com nosso senso contemporâneo do mundo. (PRINCE, 2004, p. 2)

Sendo assim, o cinema de horror pode se caracterizar como um “instrumento de investigação” de épocas e contextos sociais mais interessante a ser observado. Gabriella Müller Larocca comenta sobre os “ciclos” do horror em sua pesquisa:

Em sua trajetória como gênero, o horror é marcado pela existência de ciclos, ou seja, em determinados períodos possui um grande público, dando ênfase a uma temática ou enredo, enquanto em outros seu público é mais seletivo. [...] Tais ciclos são contemporâneos a tensões sociais, sendo uma forma catalisadora de diversas angústias coletivas expressas por meio de uma iconografia de medo, aflição e repulsa. (LAROCCA, 2014, p. 6)

A reflexão de Larocca dialoga com o ponto de vista de Kayley A. Viteo sobre a ansiedade expressa no gênero:

Inconscientemente ou não, os filmes de horror reagem e reproduzem a ansiedade cultural, criando narrativas

propositadamente assustadoras e/ou perturbadoras. Em muitos aspectos, então, a história do filme de terror é essencialmente uma história de ansiedade do século XX. (VITEO, 2012, p. 3)

Se os filmes de horror são capazes de nos fornecer informações para a investigação sobre os medos coletivos e aspectos sociais de determinada época, podemos dizer que a representação feminina nesses filmes possibilita reflexões de extrema importância para os estudos feministas no âmbito do cinema. Sendo assim, o presente artigo concentra seu foco no estudo da representação de personagens femininas no subgênero do horror chamado *slasher*, visto que este apresenta estereótipos evidentes e de relevante análise no contexto narrativo em que são reproduzidos. A pesquisa visou traçar uma comparação entre os principais estereótipos de personagens femininas de filmes desse subgênero da década de 1970 até os anos 2010, observando as principais transformações e relacionando-as aos movimentos sociais, como a Segunda e Terceira Onda do feminismo, que ganhavam força nos anos 1950 e no início da década de 1990, respectivamente.

1. Compreendendo o subgênero slasher

Tendo suas raízes no *Giallo*⁹ italiano com o filme de Mario Bava, *A Garota que Sabia Demais* (*La Ragazza che Sapeva Troppo*, 1963) (BREWER, 2009) e sua “ancestralidade” advinda de *Psicose* (*Psycho*, 1960, dirigido por Alfred Hitchcock) (CLOVER, 1987), o subgênero *slasher* foi consolidado em 1970 com o surgimento de dois filmes: *O Massacre da Serra Elétrica* (*The Texas Chainsaw*

⁹ Gênero literário e fílmico italiano; *Giallo* significa “amarelo”. “O ‘giallo’ é nomeado a partir das *pulp fictions* de capa amarela publicadas na Itália nas décadas de 1930/1940.” (BALMAIN, 2004); Compreendido como o *Slasher* italiano.

Massacre, 1974), dirigido por Tobe Hopper, e *Halloween: A Noite do Terror* (1978), dirigido por John Carpenter. A estrutura narrativa apresentada nestes filmes deu origem à produção de obras posteriores que usavam uma fórmula semelhante aos filmes de 1974 e 1978. Tal estrutura é o que irá definir um filme *slasher*, e é básica e de fácil compreensão: um assassino (que na grande maioria das vezes sofre de algum trauma grave) persegue suas vítimas (que são quase sempre adolescentes) em um determinado local (por exemplo, um subúrbio, um acampamento de férias, uma fazenda isolada, etc), assassinando-as uma por uma, até ser detido de alguma maneira, ou temporariamente derrotado pela última sobrevivente (chamada de *final girl*, ou “garota final”).

É importante comentar que os filmes *slasher* operam com uma lógica misógina e moralista, punindo as vítimas que agem de forma “inadequada”. Gabriella Larocca faz um comentário acerca das motivações para que tais personagens sejam assassinadas e como isto está conectado à ausência da figura dos pais nas produções do subgênero:

as vítimas, nesse tipo de filme, estão sempre relacionadas ao sexo ou a comportamentos mais livres, envolvendo: bebidas e drogas e explorando claramente os limites culturais norte-americanos e puritanos em relação à sexualidade. As figuras materna e paterna estão ausentes, facilitando, graças à sua negligência, os atos dos adolescentes, ou seja, a função do *slasher* é substituir os pais e sua disciplina, julgando e punindo severamente tais comportamentos (LAROCCA, 2014, p. 10).

Com os impactos da libertação sexual feminina que já ascendia no feminismo de segunda onda entre 1950-1960 e a possibilidade do consumo mais irrestrito de drogas como o LSD e a maconha (VITEO, 2013), a época de 1970 encontrou no *slasher* uma forma de

“responder” a isso, uma vez que a narrativa apresentava uma lição moralista de punição cruel à personagens considerados transgressores (seja a transgressão entendida através do sexo, bebidas ou drogas).

Sendo assim, a noção de “garota inocente” possui grande importância nos filmes *slasher*, já que eles se caracterizam por tal lógica conservadora. O surgimento de uma personagem feminina capaz de confrontar (e às vezes até derrotar) o assassino e sobreviver, ou seja, a *final girl*, é um elemento imprescindível para este subgênero e para a lógica de punição. As personagens Sally (Marylin Burns) e Laurie Strode (Jamie Lee Curtis), respectivamente em *O Massacre da Serra Elétrica* (1974) e *Halloween: A Noite do Terror* (1978), por exemplo, são as *final girls* dos filmes que iniciaram a produção *slasher* em 1970. Algumas características deste grupo são elucidadas por Clover (1987, p. 201):

A imagem da mulher desesperada com maior probabilidade de permanecer na memória é a imagem de quem não morreu: a sobrevivente, ou a *Final Girl*. [...] Ela é o terror abjeto personificado. [...] sozinha, ela fica cara à cara com a morte; porém, sozinha, ela também encontra força para permanecer com o assassino o tempo suficiente para ser resgatada (final A) ou para matá-lo com suas próprias mãos (final B). Ela é inevitavelmente feminina.

Estas personagens se destacam do restante dos personagens deste subgênero: elas são inteligentes, estudiosas e, geralmente, não gostam de festas, bebidas, drogas e quase sempre procuram se distanciar de atividades sexuais. Suas roupas refletem sua personalidade: geralmente se vestem casualmente com uma camisa simples que não mostra muito o corpo, um suéter e uma calça. A *final girl* é a garota “menos bonita” de seu grupo de amigos,

entretanto é representada por uma atriz que é, na maioria das vezes, considerada bastante atraente e que assume o protagonismo da narrativa. Ela, *diferente das outras garotas* da narrativa *slasher*, possui algumas características masculinas, dividindo alguns aspectos com o assassino, sendo sua principal conexão a repressão sexual, como discorre John Carpenter em uma entrevista no ano de 1980:

[...] a garota que é a mais contida sexualmente simplesmente continua esfaqueando esse cara com uma faca comprida. Ela é a mais sexualmente frustrada. Ela é quem o matou. Não porque ela é virgem, mas porque toda essa energia reprimida começa a sair. Ela usa todos esses símbolos fálicos no cara... Ela e o assassino têm uma certa conexão: a repressão sexual. (CARPENTER apud CLOVER, 1987, p. 210)

O conceito de *Final Girl* pode parecer empoderador à primeira vista: uma personagem feminina capaz de derrotar um assassino masculino praticamente invencível sendo a única sobrevivente da situação soa interessante, certo? Além disso, é inegável o fato de que, comparando com a representação feminina dos filmes *splatter*¹⁰ da década de 1960, por exemplo, através da *Final Girl*, as narrativas que não davam chance alguma às mulheres, tomavam uma “nova forma”, com uma agência feminina maior. Entretanto, a questão que desponta como problemática é que as *Final Girls* se tornam um padrão, uma fórmula de sobrevivência nos filmes *slasher* que, conseqüentemente, caracteriza as outras garotas como inadequadas e transgressoras, fazendo com que suas mortes sejam, na lógica

¹⁰ Filmes extremamente violentos onde o sangue literalmente espirra na tela (o maior representante é *A Noite dos Mortos Vivos*, de 1978). Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-os-10-filmes-mais-violentos-da-historia/>>. Acesso em: 15 de julho de 2020.

desses filmes, “merecidas” devido aos seus atos. Acerca da *Final Girl*, Brewer (2009, p. 45) faz a seguinte colocação:

[...] embora as feministas agora possam ver uma garota final mais forte e mais masculina no final do filme, ela ainda pode estar sujeita aos mesmos estereótipos sociais ao longo do filme. Isso, por sua vez, explica aos espectadores que uma mulher pode ser forte e sobreviver no final, mas que ela é uma exceção à regra devido à sua adesão flagrante aos estereótipos sociais durante o resto do filme.

Similarmente, de acordo com Anna Biller (2014), o aspecto misógino deste subgênero se dá a partir do momento em que as personagens femininas precisam necessariamente recorrer a características masculinas para, de fato, saírem impunes ao temido assassino:

[...] tudo feminino tem sido visto como retrógrado na cultura, e tudo masculino como progressista. Eu diria que a perspectiva das mulheres em muitos filmes atuais (de que elas só são válidas quando masculinizadas) produziu uma aversão em muitas mulheres, e uma sensação de medo ao internalizar a mensagem implícita que esses filmes contêm, de que as meninas devem se comportar, senão... (BILLER, 2014)

Para Biller, a lógica de punição dos filmes slasher está implicitamente conectada ao “objetivo de manter as mulheres em seus lugares” (BILLER, 2014). Em adição, a autora comenta que a figura do assassino passa a ser idolatrada e glorificada enquanto a imagem das vítimas é esquecida rapidamente: “o tópico da obsessão não era mais a mulher e sua vida interior, seu mistério, sua angústia. As pessoas ficaram obcecadas com o monstro, com o monstruoso” (BILLER, 2014). Ou seja, a masculinidade é admirada em qualquer situação, até mesmo em sua forma perversa e abominável.

Diante disso, o discurso de filmes *slasher* assume um lugar de convenções moralizantes, de modo que se você é uma garota que veste roupas curtas, frequenta festas, experimenta drogas, álcool ou tem experiências sexuais, você não se enquadra no padrão das expectativas sociais femininas e, portanto, *precisa* morrer. É importante elucidar que, apesar dos personagens masculinos também arcarem com a lógica de punição, as mulheres sofrem, na maioria das vezes, de forma mais explícita e cruel, como salienta Clover (1987, p. 200):

matar aqueles que procuram ou praticam sexo não autorizado é um imperativo genérico dos filmes *slasher*. É um imperativo que trespassa as linhas de gênero, afetando tanto homens quanto mulheres. A quantidade dessas vítimas não é igual e as cenas não têm o mesmo peso; [...] Os meninos morrem, em suma, não porque são meninos, mas porque cometem erros. Algumas garotas morrem pelos mesmos erros. Outras, no entanto, e sempre as principais, morrem [...] porque elas são do sexo feminino.

Essa lógica da punição às personagens é um aspecto extremamente recorrente e observamos que poucos aspectos mudaram durante os quase 50 anos da existência e produção de filmes do subgênero *slasher*.

2. O slasher e a representação feminina

As décadas de 1980 e 1990 representaram certa “explosão” de *slashers*. O subgênero, introduzido pelos diretores John Carpenter e Tobbe Hopper na década de 1970, ganha ainda mais força com várias sequências, remakes e inúmeras produções que pareciam imitar a fórmula de *O Massacre da Serra Elétrica* e *Halloween: A Noite do Terror*. Entre as mais famosas, destacamos as franquias de

*Sexta-feira 13*¹¹ (1980, 1981, 1982, 1984, 1985, 1986, 1988, 1989, 1993, 2001, 2003, 2009), *A Hora do Pesadelo*¹² (1984, 1985, 1987, 1988, 1989, 1991, 1994, 2003, 2010) e *Brinquedo Assassino*¹³ (1988,1990, 1991, 1998, 2004, 2013, 2017, 2019).

No que diz respeito às “normas” do subgênero *slasher*, “entre 1974 e 1986, [...] a fórmula evoluiu e floresceu de maneira interessante para os observadores da cultura popular, sobretudo aqueles que se preocupam com a representação das mulheres no cinema” (CLOVER, 1987, p. 194). Com o subgênero, uma série de padrões e estereótipos de personagens foram surgindo e, posteriormente, se transformando. Ao longo dos anos, as personagens femininas passaram a se portar de forma mais impositiva e, muitas vezes, violenta, em alguns casos usando a força física para confrontar o assassino (BREWER, 2009).

Brewer (2009), ao comparar filmes *slasher* da década de 1970 e seus respectivos remakes dos anos 2000¹⁴, concluiu que as principais mudanças em relação às personagens femininas do subgênero se deram no âmbito comportamental e psicológico. O autor observa que nos *remakes* as personagens (principalmente as *final girls*) são representadas como inteligentes e habilidosas

¹¹ Título original (do primeiro filme da franquia): *Friday the 13th*. O primeiro filme foi dirigido por Sean S. Cunningham.

¹² Título original (do primeiro filme da franquia): *A Nightmare on Elm Street*. O primeiro filme foi dirigido por Wes Craven.

¹³ Título original (do primeiro filme da franquia): *Child's Play*. O primeiro filme foi dirigido por Tom Holland.

¹⁴ Filmes utilizados na pesquisa de Brewer: *Black Christmas* (1974, 2006), *Halloween* (1978, 2007), *Prom Night* (1980, 2008), *Psycho* (1960, 1998), *Texas Chainsaw Massacre* (1974, 2003), *The Hills Have Eyes* (1977, 2006), *The Hitcher* (1986, 2007) e *When a Stranger Calls* (1979, 2006).

quando se deparam com um problema, diferente da maioria das personagens dos anos 70, que contavam mais com suas emoções ao invés da racionalidade lógica. Em relação à aparência física, entretanto, os *remakes* não apresentaram uma mudança drástica quando comparados com as produções originais:

para a aparência geral, as personagens femininas, tanto nos filmes originais como nos remakes, continuaram jovens, bonitas, magras, sexys, bem arrumadas, bem vestidas e muito bem compostas ao longo do filme, até mesmo nos momentos das suas mortes ou luta final com o assassino. As personagens femininas até acordam bonitas. Elas têm cabelos e maquiagem perfeitos, suas roupas não rasgam ou mancham, e elas não suam durante atividades cansativas. Este foi outro tema ou tendência encontrada através das décadas, com muito pouca variação. (BREWER, 2009, p. 36)

Assim, é importante observar que a iconografia da Final Girl, bem como as demais vítimas dos filmes *slasher*, não apresentou mudanças significativas ao longo dos 40 anos do subgênero, como podemos perceber nas imagens a seguir:



IMAGEM 01 - As *Final Girls*. Respectivamente em *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), *Halloween: A Noite do Terror* (1978), *Slumber Party - O Massacre* (1982), *Pânico* (1996), *Eu Sei O Que Vocês Fizeram No Verão Passado* (1997), *Lenda Urbana* (1998), *A Casa de Cera* (2005) e *O Segredo da Cabana* (2011).¹⁵

¹⁵ Fonte das imagens: Google Images. Disponível em: <<https://www.google.com/imghp?hl=pt-BR>>. Acesso em: 05 Março 2020.



IMAGEM 02 - As “vítimas transgressoras” nos mesmos filmes citados acima.¹⁶

No subgênero slasher podemos observar estereótipos que se repetem por inúmeros filmes. Além da *Final Girl* (que é associada à figura da virgem), o seu exato “oposto”, a garota promíscua (uma personagem que é extremamente objetificada, comumente representada sendo uma líder de torcida, por exemplo) também é encontrada em diversas produções do subgênero. Quanto aos personagens masculinos, a figura do esportista, do nerd e/ou *stoner*¹⁷ e do *good guy*¹⁸ pode ser percebida com grande recorrência.

A iconografia é um aspecto extremamente relevante no que se refere à identificação e propagação de estereótipos, pois contribuem para uma representação limitante a uma imagem banalizada. De acordo com Brewer (2009, p. 10, 13):

pesquisadores geralmente afirmam que os estereótipos são ferramentas que permitem que as pessoas que estão na maioria mantenham aqueles em minoria em posições de poder limitado ou subordinado, particularmente através de mensagens para os membros do grupo majoritário, facilitadas pelos meios de comunicação de massa.
[...] Para aqueles espectadores que tiveram pouco ou nenhum contato com um determinado grupo

¹⁶ Fonte das imagens: Google Images. Disponível em: <<https://www.google.com/imghp?hl=pt-BR>>. Acesso em: 05 Março 2020.

¹⁷ *Stoner* seria traduzido como “maconheiro”. É um personagem que está sempre drogado. Oferece um alívio cômico às narrativas slasher.

¹⁸ *Good guy*: o bom garoto. É altruísta e procura sacrificar-se para salvar os outros personagens do filme.

estereotipado, essas mensagens e representações presentes na televisão e no cinema podem criar “construções de significado” e solidificar ainda mais visões estereotipadas sobre certos grupos sociais, econômicos ou étnicos.

Ou seja, apesar da transformação das personagens femininas ter ocorrido no âmbito comportamental e psicológico, podemos observar que a aparência física objetificada continua sendo um elemento que contribui para que tais estereótipos permaneçam sendo reproduzidos de uma maneira não inovadora. Além disso, a iconografia estereotipada colabora para que as noções limitadoras no que diz respeito às personagens desses filmes (e, num escopo maior, mulheres reais), sejam difundidas cada vez mais.

A popularidade dos filmes *slasher* volta a se fortalecer no ano de 1996, com o lançamento de *Pânico*, dirigido por Wes Craven. A obra age como uma paródia aos filmes do subgênero, apresentando familiaridades com as produções passadas. No entanto, é possível observar seu próprio estilo, ressignificando alguns estereótipos de personagens e recorrências do subgênero. Apesar disso, *Pânico* (1996) é, em essência, uma homenagem aos filmes *slasher*, feito para os fãs e espectadores casuais destes filmes. Seu sucesso, além de ter gerado várias sequências, assim como seus precursores mais significantes, influenciou na produção de “imitações” que procuravam se beneficiar da popularidade do subgênero, filmes de comédia paródia e, também, séries inspiradas, que retomariam o conceito da obra posteriormente, na década de 2010.

Há que se mencionar que nesse contexto histórico e social, a terceira onda do feminismo, fortalecida no início da década de 1990, focava no individualismo e na diversidade:

nascidas com os privilégios que as feministas da primeira e segunda ondas lutavam, as feministas da terceira onda geralmente se veem como agentes sociais capazes, fortes e assertivos: “A Terceira Onda é impulsionada pela confiança de ter mais oportunidades e menos sexismo” (BAUMGARDNER & RICHARDS, apud KROLØKKE & SØRENSON, 2005, p. 15)

Assim, essa “geração” do feminismo se interessava pelas diferenças e, conseqüentemente, “na necessidade de desenvolver uma teoria feminista e política que honraria experiências contraditórias e desconstruía o pensamento categórico” (KROLØKKE & SØRENSON, 2005, p. 16). Segundo Kathleen Rowe Karlyn, a terceira onda do feminismo exerceu fortes influências na formação de identidade:

no feminismo da Terceira Onda, a cultura popular é um local natural de formação de identidade e empoderamento, fornecendo um abundante depósito de imagens e narrativas. Tal depósito age não tanto como um meio de representar a realidade, porém mais como motivos disponíveis para contestar, reescrever e recodificar. (KARLYN, 2003, p. 01)

A autora aponta, então, o surgimento da cultura das mídias e de massa que seriam fortemente direcionadas às garotas: “a década de 1990 pode ser lembrada como a década da *Girl Culture* e *Girl Power*. Novas frases começaram a circular e novas imagens surgiam na mídia, modificando a face da cultura popular em uma direção decididamente mais jovial e feminina” Livros como *Reviving Ophelia* (1994), escrito por Mary Pipher, abordavam a questão feminina na fase adolescência; no cinema, os filmes *As patricinhas de Beverly Hills* (*Clueless*, 1995), *Pânico* (1996) e *Titanic* (1997) são citados como os principais sucessos das décadas impulsionados pela audiência feminina; na televisão temos *Buffy: The Vampire Slayer*

(1997-2003); e na música o popular grupo feminino *The Spice Girls*. Todos os exemplos citados ajudaram a fomentar a economia da época (KARLYN, 2003): o consumo da mídia de massa estava, agora, nas mãos das garotas.

O filme *Pânico* (1996), por sua vez, é descrito como um “flashpoint” (momento crítico), que desencadeou várias reações no que diz respeito à censura vinda das mães das garotas adolescentes espectadoras do filme que, pertencendo a gerações anteriores, tinham a intenção de “proteger” suas filhas da influência da cultura popular da época:

Apesar de sua influência entre meninas adolescentes, essas mulheres [suas mães] desencorajaram ou até mesmo proibiram suas filhas de assistir [o filme], e certamente evitaram assisti-lo com elas. Essas respostas falam de medos reais sobre os efeitos nocivos da cultura popular sobre os jovens e sobre o desejo de proteger as meninas desses efeitos –temores que aumentaram dramaticamente após a onda de tiroteios nas escolas na década de 90, com preocupações em relação a violência (focada em meninos) e às questões sexuais (focadas em meninas). Mais importante, no entanto, as respostas a *Pânico* são exemplos pungentes de oportunidades perdidas para as mulheres da minha geração –as “mães” do feminismo contemporâneo, ou feministas da Segunda Onda– para entender onde nossas filhas estão hoje e para consertar (ou pelo menos compreender melhor) algumas das fendas e fissuras que nos dividem. Pois, apesar das preferências de muitos adultos instruídos por exemplos mais refinados de cultura (Emma de Jane Austen em vez de *As Patricinhas de Beverly Hills* de Amy Heckerling, *Frankenstein* de Mary Shelley em vez da trilogia de *Pânico*, de Wes Craven), a cultura popular infunde o mundo em que as meninas jovens de hoje vivem, e a face do feminismo atual, para o bem ou para o mal, está sendo escrita perpassando a cultura da mídia. (KARLYN, 2003, p. 01)

A cultura midiática e popular, então, através de seus exemplos repletos de referências e significados a respeito de certa época, além

de oferecer um entendimento desta, também auxilia no que se refere a uma possível conexão entre diferentes gerações, apresentando uma assimilação das rupturas e diferenças presentes entre elas. Karlyn (2003, p. 01) afirma que “para a cultura jovem, a apropriação de diversos rótulos culturais, motivos ou outros significantes pode expressar uma estética e política de hibridação coerente com sua consciência de multiculturalismo e diversidade sexual”. Assim, o “hibridismo político” e a “mistura” de referências presentes nas produções pós-modernas servem como uma espécie de “espelho” dos jovens da época, que anseiam por “diversidade e multiculturalismo”.

A narrativa da trilogia de *Pânico* (1996, 1997, 2000), ao mesmo tempo que dividia algumas características com os filmes *slasher* das décadas anteriores, também levantava discussões extremamente importantes no que diz respeito a problemas presentes na vida de garotas adolescentes:

(1) sexualidade e virgindade; (2) feminilidade adulta e sua relação com agência e poder; (3) identidade como é moldada pelas narrativas culturais expressas na cultura popular; e (4) identidade como é moldada pelo romance familiar — particularmente, através do relacionamento de uma filha com sua mãe. A trilogia *Pânico* confronta cada uma dessas questões, resolvendo-as de forma poderosa e inovadora, que permite a uma adolescente ocupar o centro do palco, defender-se e afirmar sua agência e identidade de acordo com seu próprio desejo. (KARLYN, 2003, p. 01)

A personagem de Sidney Prescott (Neve Campbell), protagonista da trilogia, assim, age como uma representação dessas questões acerca de feminilidade e sexualidade, e o restante das personagens femininas, apesar de apresentarem semelhanças com os estereótipos presentes nos filmes *slasher* predecessores,

geralmente se apresentam de forma mais independente e impositiva, se defendendo violentamente e utilizando sua força física, armas de variados tipos e, às vezes, utilizando o pensamento lógico para tentar escapar do assassino.

Em obras mais recentes, filmes como *Triângulo do Medo* (2009), *Você é o Próximo* (2011), *A Morte do Demônio* (2013), *As Garotas da Tragédia* (2017), *Natal Sangrento* (2019) e *Casamento Sangrento* (2019) apresentam representações de personagens femininas que oferecem desdobramentos interessantes dentro da narrativa *slasher* que, de certa forma, se destacam dos estereótipos recorrentes. Em *Triângulo do Medo* (2009), a luta da protagonista é contra si mesma, em uma narrativa que também contempla o gênero de ficção-científica. No filme *Você é o Próximo* (2011) a personagem principal tem habilidades de combate e sobrevivência e, diferente da maioria das personagens femininas nos filmes *slasher*, age de maneira lógica e calculada, o que traz uma grande vantagem para a mesma. Em *A Morte do Demônio* (2013), remake do filme de 1981 estrelado por Bruce Campbell, a narrativa conta com uma protagonista feminina que luta contra a dependência química. Em *As Garotas da Tragédia* (2017) as personagens principais, entusiastas de filmes *slasher*, já possuem um conhecimento prévio do subgênero que as beneficia no que diz respeito aos próprios desdobramentos da narrativa metalinguística do filme. *Natal Sangrento* (2019), remake do *slasher* de 1974 intitulado *Noite do Terror* (*Black Christmas*), oferece uma discussão sobre o abuso feminino nas universidades estadunidenses e, inevitavelmente, em um escopo ainda maior. No filme *Casamento Sangrento* (2019) a protagonista luta contra a família excêntrica de seu próprio noivo em

um jogo de gato e rato que transparece, de maneira exagerada e divertida, os ideais absurdos e tradicionalistas das famílias de classe média alta, bem como apresenta um comentário relevante sobre a desigualdade de classes e o papel da mulher no ambiente familiar.

3. Considerações finais

O subgênero *slasher* “mergulhado no tabu e atravessando as fronteiras do pornográfico, encontra-se em um lugar para além do escopo da respeitável audiência (de meia idade e de classe média)” (CLOVER, 1987, p. 187). Diante disso, é, muitas vezes, negligenciado por críticos e estudiosos por apresentar narrativas consideradas superficiais e descartáveis: “os livros sobre filmes de terror concentram-se principalmente nos clássicos, tocam nas categorias intermediárias de forma passageira e, ou passam sobre o *slasher* em silêncio, ou lamentam-no como uma aberração degenerada” (CLOVER, 1987, p. 187). O presente estudo encontrou nesta postura sua principal motivação, destacando uma análise e reflexões das representações das mulheres e suas respectivas personagens, por entender que tais produções precisam enfrentar uma crítica feminista.

Desse modo, é possível observar que as personagens femininas deste subgênero sofreram várias mudanças ao longo dos quase 50 anos de existência de filmes *slasher*. Estas transformações, tímidas, porém relevantes em vários momentos, oferecem uma discussão pertinente com relação ao papel feminino, dentro e fora das telas, bem como acerca da forte conexão e influência do contexto social sobre as obras. Afinal, é inegável o impacto dos filmes *slasher* sobre sua audiência (que é, em sua grande maioria, jovem), bem como sua

popularidade, o que o configura um objeto de análise relevante para a compreensão de ideais, ansiedades, medos etc. de determinada época e sua relação com o perfil do público espectador.

Referências

BALMAIN, Colette J. *Genre, gender, giallo: the disturbed dreams of Dario Argento*. 2004. Tese de Doutorado (Department of Communications & Creative Arts). School of Humanities & Social Sciences, University of Greenwich, 2004.

BILLER, Anna. *The Misogyny of the Modern Slasher Film*. Disponível em: <http://annabillersblog.blogspot.com/2014/01/the-misogyny-of-modern-slasher-film.html>. Acesso em: 27 maio 2019.

BORDWELL, David. *La narración en el cine de ficción*. Espanha: Paidós, 1996.

BREWER, Chad. *The stereotypic portrayal of women in slasher films: then versus now*. 2009. Dissertação de Mestrado (Mass Communication). Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2009.

CLOVER, Carol J. *Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film*. In: *Representations*, Califórnia. No. 20, Special Issue - Misogyny, Misandry, and Misanthropy. (1987). 187-228.

KARLYN, Kathleen R. *Scream, Popular Culture, and Feminism's Third Wave: "I'm Not My Mother"*. Disponível em: <https://www.colorado.edu/gendersarchive1998-2013/2003/08/01/scream-popular-culture-and-feminisms-third-wave-im-not-my-mother>. Acesso em: 27 maio 2019.

KROLØKKE, Charlotte; SØRENSON, Anne Scott. *Three Waves of Feminism: From Suffragettes to Grrls*. In: Contemporary Gender Communication Theories & Analyses: From Silence to Performance. SAGE Publications: Califórnia, 2005.

LAROCCA, G. M. *O Corpo Feminino No Cinema De Horror: Representações De Gênero E Sexualidades Nos Filmes Carrie, Halloween E Sexta-Feira 13 (1970 - 1980)*. 2016. Dissertação de Mestrado (História, Ciências Humanas, Letras e Artes). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

PRINCE, S. *The Horror Film*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2004.

TAVARES, Carolina Santana. *Cinema de horror: o medo é a alma do negócio*. In: Revista Temática, Universidade Federal da Paraíba, Vol. 7, n. 05, Maio, 2011.

VITEO, Kayley A. *Day of the Woman?: Feminism & Rape-Revenge Films*. 2012. Dissertação de Mestrado (Media Studies). The University of Western Ontario, Canadá, 2012.



Judith Butler & Michel Foucault: o pensamento pandêmico *avant la lettre*

Felipe Demetri (UFSC)
Maria Juracy Toneli (UFSC)

A pandemia de coronavírus, já é truísmo dizê-lo, causou uma disrupção profunda nas tramas da sociedade. “Tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar” (MARX; ENGELS, 2010, p. 43), parafrazeando Marx & Engels ao descreverem a sanha igualmente transformadora e destruidora da classe burguesa. Tal ímpeto, chamado de *progresso*, é o que faz com que nichos humanos entrem em choque constantemente com nichos de outros seres; é condição indelével da produção econômica regida pelo capital que a humanidade literalmente avance sobre outros ambientes, o que, em termos ecológicos, leva a resultados imprevisíveis. O avanço das fronteiras do nosso modo de produção – que é também um modo de destruição – amplia espetacularmente esse espaço de contato entre a “zona do progresso” e o que ainda resta de natureza, aumentando a superfície de tensionamento entre ambientes, animais silvestres, seres humanos e seres microscópicos. São nessas inter-relações que vírus (e, conseqüentemente, novas pandemias) surgem a todo instante, se intensificando cada vez mais (WOLFE, 2011).

Os vírus, já se chegou a dizer, não são propriamente *coisas*, mas precisamente *relações* (DUPRE; GUTTINGER, 2016): um vírus, ontologicamente falando, não existiria *per se*. Reflexões como essa, embora já formuladas há algum tempo, estão hoje em voga e são representativas de um “novo” cenário intelectual, especialmente nas

– mas não se restringindo às – humanidades, que em pouco tempo se acostumaram a pensar em termos de *contágio*. Por um lado, a pandemia nos trouxe uma dilatação temporal cuja intensidade nos fez reconsiderar todos os prazos, os planos, os projetos: o coronavírus, nesse sentido, adiou tudo, postergou o próprio tempo, instalou um *entremeio* que vai do início – quando teria sido *o início* da pandemia é uma pergunta inquietante, pois cada vez mais se tem indícios do coronavírus circulando em alguns países antes mesmo dos primeiros registros do contágio na China (MAGENTA, 2020)–, um início, portanto, já difuso, incerto, até um fim tão desejado e imaginado – um fim que, como já muito debatido, não será o fim que estamos imaginando, pois esse *predicament* da humanidade, a saber, nossa relação assimétrica e destrutiva com o meio ambiente, gerando as mudanças climáticas e o aumento zoonoses, não terá fim, a não ser que ele seja, talvez, o nosso próprio fim (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014) – que não deixaria de ser o *fim* do nosso modo de produção e de sua inerente aceleração. Falar hoje em “retorno à normalidade” como desfecho da pandemia deve ser necessariamente recebido com um riso sardônico, pois as próprias condições de normalidade – esse *status quo ante bellum* – foram solapadas pelo efeito da pandemia – efeito não contingencial, pois os virologistas nisso concordam em peso: a questão não era *se* haveria uma pandemia global, mas *quando* (WOLFE, 2011).

Nessa dilatação temporal, portanto, o cenário intelectual mudou rapidamente: palavras como contágio, imunidade, exposição, grupos de risco passam a figurar como o vernáculo de uma nova disposição espiritual e temporal (TURIN, 2020; PRECIADO, 2020;

LATOUR, 2020; COCCIA, 2020)¹⁹. Estamos na era do *pensamento pandêmico*. Isso, é preciso dizê-lo, deve ser bem recebido, pois cada vez mais se reconhece a necessidade de cartografar as inter-relações que se estabelecem entre seres humanos, as outras espécies, nossos modos de produção, de vida etc. São debates que tem como pano de fundo as profundas transformações ecológicas e sociais que a degradação ambiental produz, e que convocam a Filosofia, a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia Social a reconfigurar determinados quadros conceituais, afastando noções que não pressupunham o emaranhamento entre o político, o social, o ecológico. Portanto, se se reconhece o poder disruptivo do vírus, dever-se-ia “infectar” o próprio pensamento, fazê-lo dobrar ao profundo desarranjo de categorias que a pandemia provocou. Esse ímpeto, embora necessário para o momento, não pode vir, contudo, sem considerar outros momentos em que isso *já aconteceu*, fazendo cair por terra a suposta novidade de se pensar *com* o vírus e as pandemias.

O pensamento atravessado pelos germes e pelas bactérias é, poder-se-ia argumentar inclusive, a própria sùmula do pensamento médico, jurídico e político contemporâneo. Alguns de nós não o percebíamos, mas de certa forma já pensávamos inúmeras situações em termos de *contágio, exposição, vulnerabilidade, risco* e outras categorias correlatas, de viés epidêmico (NIXON; SERVITJE, 2016). Quando se pergunta, por exemplo, em até que ponto determinados comportamentos são contagiosos, como suicídio ou violência, ou quando falamos nas inúmeras formas de fatores de risco e de

¹⁹ Os textos mencionados são apenas alguns dos muitos que estão circulando na efervescência do momento, e que tentam, de pontos distintos, e com resultados muitas vezes diferentes, pensar a partir do vírus e da pandemia.

populações vulneráveis, ou quando expressamos que essa ou aquela ideia viralizou – todas essas situações tão díspares nos sugerem que o pensamento pandêmico, pensamento viral, está/estão profundamente imbricados em como percebemos os processos sociais, culturais, urbanos – além de, mais obviamente, médico-sanitários. O pensamento, portanto, já fora afetado incontáveis vezes pelo fenômeno viral e pandêmico – que essa seja a tônica do presente mostra menos a radical novidade do agora, mas mais como nosso cenário intelectual já estava de certa forma *preparado* para tal. Este trabalho se insere timidamente nesse conjunto mais amplo de pesquisas que visam realizar uma genealogia das ocorrências de *pensamentos pandêmicos*.

Pretendemos argumentar que Judith Butler e Michel Foucault teriam desenvolvido pensamentos pandêmicos *avant la lettre* por uma via crítica. No caso de Butler, partimos de suas considerações em *Sexual Inversions* (BUTLER, 1992), intervenção que costuma receber pouca atenção da fortuna crítica da filósofa; esse texto é o germe de uma teorização subsequente que reconduz a morte a um *locus* teórico mais adequado em seu pensamento. Para Butler, teorizar em termos de vulnerabilidade e precariedade da vida se deveu em parte à pandemia de HIV-AIDS no contexto da década de 1980, e o texto mencionado é um explícito ensaio teórico em que uma tomada de posição frente a esse fenômeno ocorre – é como se visualizássemos seu pensamento mudando (ou se expandindo) *in vitro*. Essa mutação é de especial interesse, pois é o momento teórico em que Butler posiciona uma de suas últimas divergências públicas e textuais em relação a Michel Foucault – como se sabe, o filósofo é uma referência fundamental para Butler em particular, e

para a Teoria Queer em geral. São as críticas de Michel Foucault em relação ao dispositivo da sexualidade que dão fôlego ao espaço teórico da crítica feminista à ficção do sexo/gênero, e Butler é um dos principais nomes nesse debate, e, em certo sentido, uma das mais influentes “seguidoras” de Michel Foucault.

Mas tal afinidade teórica jamais ocorreu acriticamente, e diversos são os momentos, especialmente no fim da década de 1980 e início da de 90, em que Butler sustenta críticas em relação ao francês (BUTLER, 1989, 1990). Butler sugere que, tendo sido vitimado por uma pandemia, e morrido precocemente, Michel Foucault não pôde testemunhar os desdobramentos subsequentes da pandemia de HIV-AIDS que desafiariam suas construções teóricas a respeito do biopoder e da biopolítica. Isso nos exigirá retornar ao pensamento de Foucault, verificando se as críticas de Butler procedem – restará evidente que elas procedem apenas parcialmente; Butler restringe-se ao biopoder assim como descrito em *História da Sexualidade* (FOUCAULT, 1984), mas desconsidera outras obras em que Foucault tematiza a respeito do caráter eminentemente *epidemiológico* do controle de populações do poder disciplinar. Isso nos dá argumentos para defender Foucault como um outro autor do *pensamento pandêmico* crítico. Esperamos que, ao explorar os entremeios dos textos desses filósofos sobre a pandemia, possamos contribuir para as atuais discussões sobre o lugar do “novo” *pensamento pandêmico*.

1. A pandemia, o biopoder

Passemos em revista o argumento de Butler em *Sexual Inversions* (1992). Antes, porém, um pouco de contexto. O texto está

contido no livro de Domna Stanton, *From Aristotle to Aids: Discourses of Sexuality*. Datado de 1992, dois anos após o lançamento de *Gender Trouble* (BUTLER, 1990), e um ano antes de *Bodies That Matter* (BUTLER, 1993). Esse interregno não é desimportante: a recepção de Foucault por Butler não fora, nem de longe, um processo acrítico. Com efeito, no final dos anos 1980, Butler publica alguns ensaios contendo críticas ao pós-estruturalismo de viés foucaultiano, justamente o arsenal ao qual aderirá a partir de *Bodies That Matter*. O período anterior a essa obra, portanto, mostra uma *apropriação hesitante*; mesmo em *Gender Trouble*, em que advoga o caráter contingente, fictício e performativo do sexo, as menções a Foucault não são sem críticas, especialmente quanto a obra sobre Herculine Barbin; em *Bodies That Matter* essas reservas já ficam em segundo plano. O que está em jogo nas críticas a Foucault, na verdade, é um projeto que, em certo sentido, constitui a marca dos trabalhos iniciais de Butler, assunto que mereceria atenção à parte por si só: empreender uma crítica *desconstrutiva*, no sentido derridiano, ao esforço histórico-crítico de Foucault. É conhecido o estranhamento entre os dois filósofos, e não é comum que se estabeleça um diálogo entre as ferramentas histórico-críticas de Foucault e a desconstrução de Derrida. Butler, porém, o sugere explicitamente em uma nota de rodapé em *Sexual Inversions* (BUTLER, 1992, p. 354), e retomará essa questão em *Fundamentos contingentes* (BUTLER, 1998), em que essa aproximação ficará mais clara.

Sexual Inversions, portanto, é um texto tensionado entre a crítica a Foucault e, ao mesmo tempo, o reconhecimento da centralidade do francês para pensar as questões de sexo, gênero e,

mais genericamente, a reprodução e manutenção da vida em termos biopolíticos. Um texto na fricção entre dois momentos distintos da obra butleriana; posteriormente, as críticas a Foucault serão mais comedidas. Mas é precisamente esse “último” grande momento de crítica que será decisivo para o modo como Butler estabelecerá o sentido do seu trabalho durante os anos 2000 em diante: as distinções entre as vidas possíveis e impossíveis; as choradas das não-choradas; as que recebem os rituais de luto, e aquelas que figuram como meras estatísticas – ou sequer isso (BUTLER, 2004; 2009). E, em Butler, o elemento que produz essa quebra no seu pensamento é precisamente a pandemia do vírus de imunodeficiência humana que, como sabemos, atinge com força os Estados Unidos nos anos 1980 e, em especial, a comunidade LGBT. Aqui o pensamento de Butler aparece como irremediavelmente entrelaçado com o destino da pandemia – pode-se dizer que o próprio destino da comunidade LGBT (sua identidade, sua cultura, seus códigos) é essencialmente marcado pelos traços do vírus. Afirma Butler:

[...] vou me concentrar na questão de como a descrição histórica de Foucault, da mudança no poder, deve agora ser reescrita à luz do regime de poder/discursivo que regula a AIDS. Para Foucault, a categoria do “sexo” surge somente na condição que as epidemias chegam ao seu fim. Como devemos então, através de Foucault, entender a elaboração da categoria de sexo dentro da própria matriz dessa epidemia? (BUTLER, 1992, p. 346. Tradução nossa).

Butler se refere a uma passagem em *História da Sexualidade* em que Foucault descreve a mudança do que chama de *poder jurídico* em direção ao *poder produtivo*, e voltaremos a essa distinção adiante. A crítica à noção de biopoder, em Butler, começa

já na descrição histórica que estabelece o panorama dessa relação com a vida: Foucault, segundo a filósofa, conta uma história problemática em que a *morte* vai sendo progressivamente expulsa do cotidiano no ocidente, com o apaziguamento da fome (por inovações na agricultura) e, o que nos interessa, o fim das grandes pandemias; contudo, Butler critica essa expulsão da morte, que seria, segundo a autora, uma condição “fantasmática” (BUTLER, 1992, p. 348. Tradução nossa) do próprio Foucault para estabelecer seu argumento: o de que *a vida entra na história*. O caminho do argumento de Foucault é: uma vez que a vida deixa de ser ameaçada a todo instante pela morte, os poderes e o saberes podem se concentrar em desenvolver técnicas de *melhoramento* da vida; isso se entrecruza com um segundo argumento, em que essas técnicas de investimento na vida – portanto, *produtivas* – vêm de encontro às antigas tecnologias políticas *jurídicas* de morte e de exclusão²⁰ (FOUCAULT, 1984). A morte seria excluída, logo, não só pela trégua da fome e da peste, mas também por uma modificação na morfologia

20 É possível que estejamos incorrendo em uma simplificação do argumento de Foucault. Com efeito, consultando *História da Sexualidade*, e levando em consideração a passagem em que Butler se fundamenta para distinguir o poder produtivo versus o poder jurídico, Foucault é mais cauteloso. É verdade que, no último capítulo de seu livro, Foucault sugerirá que o poder soberano dará lugar ao biopoder; mas essa é uma mudança que se opera mais nas ramificações do poder e na organização do Estado. Foucault, na passagem citada por Butler, argumenta que este poder soberano, àquela altura de sua análise, deve ser entendido como uma representação: o poder soberano de caráter jurídico, este de impor o interdito e a lei, é na verdade a faceta mais superficial de uma doutrina teórica que agrega nos soberanos toda sorte de poderes; contudo, argumenta o filósofo, as instituições de Estado daquele período – estamos falando do período pré “Era Clássica”, ou seja, o Antigo Regime (mais precisamente, século XVII e ainda antes) – são fragmentárias e, em muito caso, concorrentes com o poder do soberano, que não necessariamente tem controle efetivo do seu território. A representação jurídica é, ela própria, uma “arma” de um movimento político que visa a concentração de poderes no soberano em um período caracterizado pela fragmentação jurídico-política das nações no ocidente.

poder soberano, que passa a deixar de lado as técnicas de saque e exclusão. Essa estrutura argumentativa é bastante similar àquela empregada por um Foucault mais jovem em *História da Loucura* (2017), em que, sumindo a lepra do cenário europeu, abre-se um espaço político-jurídico para a transformação dos Hospitais Gerais em casas de internamento – portanto, a dissipação da morte levando a uma tecnologia política *positiva, produtiva*.

Para Butler, essa história, assim como contada por Foucault, pressupõe que, ao cabo de um processo de expulsão da morte, a vida, e seu elemento reprodutivo, o sexo/a sexualidade, entram em cena como o objetivo político dos poderes produtivos. O sexo vence a morte. Mas, questiona Butler, há motivos para aceitar essa narrativa como tal? A autora caracteriza a história de Foucault como uma “*wishful construction*” (BUTLER, 1992, p. 348); de tradução difícil para o português, é uma argumentação que estaria na órbita, ao mesmo tempo, de uma ilusão ou de um desejo. Como se, desejando crer em tal cenário, uma ilusão fosse criada; o próprio desejo do autor teria ficado evidente nessa história, sendo uma *opção pela vida*. Aqui Butler oferece sua leitura desconstrutiva, e afirma que morte e vida, sendo um par conceitual, só existem como condição imanente uma em relação à outra. A morte é rejeitada, mas em nome de determinados tipos específicos de vida; ainda há morte, em outros continentes, terras distantes ainda sob o jugo da fome e da pandemia; também no continente europeu a morte não some, pois, como sugere Butler, “vida e morte podem ser tidos como o incessante entrar e partir que caracteriza qualquer campo de poder” (BUTLER, 1992, p. 348. Tradução nossa). Se a morte entra em descrédito, é somente na condição que determinados tipos de vida

ocupem um *locus* de proteção. Para o resto, a lei. Em apenas um golpe Butler solapa a distinção estável entre vida e morte e poder jurídico e poder soberano.

Mas isso não impede Butler de reconhecer a novidade de se pensar o sexo como um dispositivo, que não deve ser concebido jamais *fora* dos mecanismos de poder que lhe dão sustentáculo e possibilidades histórico-políticas. O *disfarce* do poder – melhor dizendo, o que caracterizaria justamente o poder – é que, no caso do sexo, ele aparece como condição necessária para a inteligibilidade do sujeito – só se é sujeito inteligível mediante a sexuação – sem jamais tal postulado ser aberto ao questionamento. Mas há uma ressalva importante. O ato que institui o binarismo de gênero – o aparato de poder que organiza a distinção e a designação entre *machos* e *fêmeas* – é um ato de característica mais “produtiva”; os atos que produzem a inteligibilidade sexual – o aspecto mais “institucional” – é uma outra faceta de poder, mais “restritiva”; Butler argumenta que não há *gap* temporal entre elas, pois uma é condição da outra (BUTLER, 1992, p. 349). O ato que “cria” o sexo não é dissociado do ato que “constrange” e “interdita”. Portanto, poderes “jurídicos” e “produtivos” não se separam na formação do sexo, e não podem ser descritos em termos de mudanças históricas assim como Foucault teria sugerido em sua *História da Sexualidade*. Essas reflexões butlerianas não são um mero exercício de pensamento; a conclusão que Butler procura estabelecer é que, ao situar a vida ao lado do poder, Foucault faz uma *opção* de caráter *vitalista*; a morte sumiria do aparato produtivo encarregado das técnicas de majoração da vida que constituem o biopoder. Butler deseja demonstrar que a morte *ainda está lá*, que não há como pensar em termos de proteção da

vida sem a condição imanente da morte de outros tipos de vida; não há tal coisa como “vida” sem predicados implícitos, sem instituir, a todo instante, o que fica fora desse circuito.

Foi dito que o texto em análise de Butler está contido em uma *fricção*, entre um período crítico a Foucault e um outro momento mais “receptivo”. O próprio texto é representativo disso. Sua segunda metade é uma grande concessão a como Foucault oferece um caminho interessante para articular uma crítica política ao dispositivo da sexualidade e aos marcos regulatórios do sexo. Se, durante muito tempo, a homossexualidade fora patologizada e tratada como uma “inversão sexual”, Butler argumenta que Foucault “inverte” tal designação: a homossexualidade, enquanto tal, só existe na medida em que é *criada* como categoria patológica (BUTLER, 1992, p. 355). É por isso que Foucault é cético em relação ao movimento identitário que reivindica a identidade da homossexualidade: seria apenas mais um artifício de poder do dispositivo da sexualidade fazer crer que a libertação em relação ao dispositivo passaria por assumi-lo como identidade, pois fora essa justamente sua função no momento em que se criou algo como uma categoria médico-jurídica da homossexualidade (ou, mais precisamente, do *invertido*): criar uma *identidade* no indivíduo. Enfim, argumenta Butler, no momento em que a pandemia de HIV/AIDS se espalha pelo mundo, é com rapidez que uma (não tão) velha associação entre patologia e homossexualidade é reativada: a morte jamais sumiu do dispositivo produtivo do sexo, pois ela reside na inominável zona da rejeição normativa. Os homossexuais como portadores da morte, retratados como seres *abjetos* (BUTLER, 1992, p. 353). É aqui que a crítica da filósofa adquire clareza: não faz

sentido associar o sexo *apenas* com os poderes produtivos encarregados de incrementar as forças da vida, pois essa associação esconde outras operações de poder que vinculam os indivíduos ao sexo e à morte.

A *era da pandemia*, enfim, leva Butler a concluir que, no interior de um aparato organizado em regular o sexo e, de maneira mais genérica, regular a incrementação das forças da vida, ou seja, o que Foucault qualificou como *biopoder*, ainda persiste esse elemento que, apenas superficialmente, teria ficado para trás historicamente. Talvez seja possível argumentar que essa “dissipação da morte” que Foucault alude, um fato que, para o francês, trata-se de uma evidência histórica constatável – a afirmação está contida no último capítulo de *História da Sexualidade* (FOUCAULT, 1984) –, nessa dissipação é que podemos entrever mais um *efeito do poder*. Butler conclui seu texto, oportuno lembrar, de 1992, com um parágrafo que contém os principais elementos (em estágio embrionário) das reflexões que a acompanharão nos anos seguintes:

Nas decisões políticas que administram os recursos científicos, tecnológicos e sociais para responder à epidemia de AIDS, os parâmetros dessa crise são insidiosamente circunscritos: as vidas a serem salvas são insidiosamente demarcadas em relação àquelas que serão deixadas para morrer; vítimas “inocentes” são separadas daquelas que “mereceram”. Mas essa demarcação é, claro, em larga medida implícita, pois o poder moderno “administra” a vida, em parte, através dessa remoção silenciosa de recursos. Nesse sentido, a política atinge o resultado da morte e pode mirar sua própria população sob o signo da administração da vida. Essa “inversão” do poder performa o trabalho da morte sob o signo da vida, do progresso científico, do avanço tecnológico, isto é, sob os signos que ostensivamente prometem a preservação da vida. E porque essa matança dissimulada acontece através da produção pública e discursiva de uma comunidade

científica competindo para achar uma cura – trabalhando sob condições difíceis, vítimas da escassez econômica – a questão do quão pouco é destinado dificilmente é ouvida. O objetivo tecnológico de preservar a vida, então, se torna a autorização muda pelo qual a matança silenciosa prossegue. Não devemos acreditar que ao dizer sim para a tecnologia estamos dizendo não à morte, pois sempre há a questão de como e para qual propósito uma tecnologia é produzida. O maior escândalo é seguramente encontrado na alegação que não é nem o fracasso do governo tampouco da ciência, mas sim o próprio “sexo” que continua seu imperturbável cortejo de morte (BUTLER, 1992, p. 361. Tradução nossa).

2. Foucault, a disciplina, a peste

Contudo, procede a crítica de Butler? É possível argumentar que Foucault opta pela *vida* e oculta a morte na descrição do biopoder? A própria filósofa reconhece, na segunda metade de seu texto, que Foucault entendia que a morte ocupava um lugar qualitativamente diferente na era do biopoder, quando frisa o aforismo do francês que os *genocídios se tornaram vitais* (BUTLER, 1992, p. 360). Contudo, tal constatação não parece entrar em choque com a linha geral do argumento do texto da filósofa. Vamos demonstrar que a crítica de Butler procede apenas parcialmente, pois Foucault jamais ignorou o fenômeno da pandemia, embora não o tenha transportado para a análise do dispositivo da sexualidade. Nesse sentido, talvez seja mais justo também incluir Foucault no rol dos pensadores que pensaram sobre a pandemia e *com* a pandemia.

Com efeito, o Foucault *historiador* parece privilegiar uma época específica em suas grandes obras: *a Era Clássica*, compreendida aproximadamente entre XVII e o XVIII. Pelo menos assim o é com *História da Loucura*, *O Nascimento da Clínica*, o primeiro livro da *História da Sexualidade*, *Vigiar e Punir*, entre

outras obras, textos e cursos. É verdade que uma parte considerável da pesquisa foucaultiana tenha se estendido também à Antiguidade Clássica e determinados períodos da era Medieval, e que nem todos os textos mencionados se encaixem perfeitamente nessa denominada *Era Clássica*. O relevante, contudo, é que o foco do pesquisador privilegia um período marcado por grandes transformações políticas que suas obras se dedicaram a descrever: o fenômeno do internamento dos loucos, o nascimento do olhar médico moderno, a disseminação de um modelo punitivo específico e, enfim, de modo mais genérico, o surgimento de uma série de estratégias organizadas em torno da extração das forças dos seres humanos, denominada de *biopoder*. O que caracteriza algumas dessas descrições históricas, como nomeadamente *História da Loucura* e *História da Sexualidade*, é que a ruptura (descontinuidade) histórica que a obra pretende estudar encontra-se no ocaso de uma era de pestes e pandemias, como se algo perdurasse ou sobreviesse na era subsequente. Esta é uma ideia implícita transmitida em *História da Loucura*, em que o *vazio* deixado pela diminuição dos casos de lepra coincidirá com uma mudança cultural, jurídica e política em relação à loucura. Foucault não explora de forma explícita essa linha argumentativa, mas é digno de nota que o marco inicial de sua pesquisa inicia com o fato histórico relativo à lepra (FOUCAULT, 2017). Como Butler argumenta, uma ambientação parecida é observada em *História da Sexualidade*.

Na aula de 15 de Janeiro do seu curso *Os anormais* (FOUCAULT, 2001), Foucault explicita os objetivos das aulas daquele ano, que se inscreveriam em uma genealogia de práticas médicas e judiciárias na definição do estatuto do *normal* e do

anormal. Ao poder resultante dessa mescla médico-jurídica Foucault chamará provisoriamente de *poder normalizador*. O filósofo retoma suas reflexões acerca da lepra, e como a tecnologia política em relação a esses sujeitos era a da exclusão e da rejeição. Sugere-se que esse modelo vai sendo progressivamente substituído, ao longo do século XVIII, por outro, que julga ser tão antigo quanto o da exclusão: o de controle da cidade sob o jugo da peste, que o filósofo chama de *inclusão do pestífero* (FOUCAULT, 2001, p. 36). A distinção reside no fato que, enquanto em um caso havia a remoção do convívio de um determinado número de pessoas, em outro havia o rígido controle de uma localidade em que se declarava como atacada pela peste, com minuciosas descrições, pelos poderes locais, dos quarteirões e das residências, e constante vigia por parte de inspetores. O modelo da inclusão prevê a proliferação de diferenças entre indivíduos doentes e não-doentes:

Enquanto a lepra pede distância, a peste implica uma espécie de aproximação cada vez mais sutil do poder aos indivíduos, uma observação cada vez mais constante, cada vez mais insistente. Não se trata tampouco de uma espécie de grande rito de purificação, como na lepra; trata-se, no caso da peste, de uma tentativa para maximizar a saúde, a vida, a longevidade, a força dos indivíduos. Trata-se, no fundo, de produzir uma população sadia; não se trata de purificar os que vivem na comunidade, como acontecia com a lepra. [...] não se trata de uma marcação definitiva de uma parte da população; trata-se do exame perpétuo de um campo de regularidade, no interior do qual vai se avaliar sem cessar cada indivíduo, para saber se está conforme a regra, à norma de saúde que é definida (FOUCAULT, 2001, p. 38).

Foucault retomará essa reflexão em *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 2014). Se hoje a descrição do panoptismo está, para nós, de modo superficial, intimamente associada a uma penalidade penitenciária que atravessa o tecido social, o modo como Foucault

qualifica a sociedade disciplinar é, na verdade, mais assentada no *modelo de inclusão da peste*. Foucault se baseia em regulamentos do século XVII que prescreviam a estrita observância de uma série de normas de registro e classificação dos doentes. “O exílio do leproso e a prisão da peste não trazem consigo o mesmo sonho político. Um é o de uma comunidade pura; o outro, o de uma sociedade disciplinar” (FOUCAULT, 2014, p. 193). A peste permite a expansão do funcionamento capilar do poder, que serpenteia por todas as reentrâncias da cidade vigiada. Foucault observa (valendo-se de um raciocínio que reutilizará em *História da Sexualidade* para descrever o *biopoder*), que o modelo da lepra prevê algo como a morte, mesmo que simbólica, do enfermo; já na peste, trata-se da *maior extração de forças* possível pela preservação do maior número de sadios. Estamos num momento da teorização (1975) de Foucault que precede imediatamente àquela em que proporá a sua noção de biopoder (1976 em *História da Sexualidade*, embora o conceito já tenha sido aludido antes em outras ocasiões). O biopoder em Foucault é um conceito formado pela união de outros dois: as *biopolíticas*, técnicas de caráter populacional; as *anatomopolíticas*, técnicas de caráter individual/individualizante (ou seja, a disciplina). Resta evidente que, mesmo o francês sugerindo o aspecto mais “individual” das anatomopolíticas, seu escopo de atuação é eminentemente social, enraizado, disperso. Ficamos em dúvida, a esse ponto, se essa divisão ainda se sustenta, mas por hora prezamos pela precisão conceitual.

Essa dificuldade de manter o rigor de determinadas divisões conceituais, assim como Foucault propõe, é algo que, podemos sugerir, o próprio filósofo faz dificultar e confundir. Na passagem

que estávamos citando de *Vigiar e Punir*, logo após distinguir entre o modelo da lepra e o da peste, Foucault argumenta que, no século XIX, esses modelos, que não são incompatíveis, tornam-se amalgamados (FOUCAULT, 2014, p. 193). O controle disciplinar de indesejados socialmente (os “leprosos”) adquirirá um caráter “pestilento”, no seu sentido disciplinar: se o controle da peste era o de *incluir*, a emergência de instituições tais como as penitenciárias e os hospícios *inclui* esses indivíduos em marcadores de *exclusão*. O indivíduo é absorvido por um poder que se expande e que disciplina a sociedade, na condição que, ao provocar o desvio, ele se torne potencialmente um pária social. Somente depois de sublinhar a amálgama entre esses modelos de controle pandêmicos é que Foucault arremata seu raciocínio nessa estrutura arquitetural, uma espécie de síntese perfeita: o panóptico. Pois ele é um instrumento ao mesmo tempo disperso e potencialmente individualizante; o efeito de dissimulação é o que garante seu sucesso e seu poder. Sua vigia é, logo, ao mesmo tempo *leprosa e pestilenta*.

Portanto, se o pensamento de Butler é tributário dos efeitos de uma era da pandemia, Foucault, embora situe suas pesquisas em uma zona histórico-temporal “pós-pandêmica”, sublinha, em momentos decisivos de sua pesquisa, a magnitude médico-jurídico-política de determinadas pandemias. O controle dos corpos que caracteriza uma das facetas do biopoder é diretamente descendente das tecnologias políticas da gestão da *peste* no período das grandes pandemias europeias. É possível extrair de Foucault a seguinte leitura: a figura abjeta do *leproso* permanece como espectro no poder de regulamentação da sociedade e, a depender da conveniência política, poderá ser invocado para estabelecer uma

equiparação moral entre determinados indivíduos e a morte (simbólica ou não). A *peste* possui a vantagem da ubiquidade, pois sendo *miasmática*, pode em tese estar em qualquer lugar; já o *leproso* é o seu contraparte na esfera individual. Portanto, por mais que se conceda a Butler e se possa dizer que Foucault foi impreciso em sugerir que as pandemias haviam “sumido”, na prática sua análise política descreve uma *permanência*.

3. Vida, morte, pandemia

No Brasil, o poder instituído parece estar orientado pela presunção tácita que o coronavírus atingirá desproporcionalmente os mais pobres, as mulheres, os mais desassistidos, os mais frágeis, os mais afastados, os que já estão doentes, e esse resultado concreto tem progressivamente se verificando na prática (SOARES, 2020; GRAGANI, 2020). Vivemos sob uma espécie de bioengenharia seletiva que, partindo de pressupostos biológicos aparentemente equânimes – isso é, o vírus afetará seguramente uma parcela expressiva da sociedade de forma “indistinta” –, chegamos ao resultado ainda em curso que mostra uma ferida desproporcional entre linhas de classe, de raça, de local de nascimento, de etnias entre outros marcadores. Isso não é novidade; a pandemia de HIV/AIDS já demonstrara como é possível que determinados corpos acabem sendo os mais expostos. Butler procurou apontar que, ao sugerir que o sexo vence a morte, Foucault perde de vista que o biopoder resguarda a morte como condição imanente da reprodução da vida, e que no surgimento de uma pandemia, recai sob determinados grupos efeitos negativos desproporcionais. A pandemia de coronavírus apenas expande essa observação, e

podemos dizer que o biopoder opera criando inúmeras diferenças para além do sexo; o biopoder é, propriamente, a constante produção de diferenças, cesuras que se mostram essenciais na distribuição desigual das chances de sobrevivência.

Foucault sugeriu que o genocídio é “o sonho dos poderes modernos” (FOUCAULT, 1984, p. 129). Michel Gherman recentemente afirmou que “Bolsonaro sonha em ser um genocida” (GHERMAN, 2020); denúncias como essas tem se tornado cada vez mais frequentes. Com efeito, ao se aliar ao vírus e trabalhar ativamente para sua propagação, Bolsonaro aceitou os riscos de contribuir para produzir a morte em escala exponencial. Mas se é verdade que, sob o comando de outra presidência, o dano poderia ter sido consideravelmente menor, não podemos nos enganar em relação aos que teriam sido afetados de maneira desproporcional nessa hipótese: os mesmos de sempre. Isso porque se o que caracteriza a relação dos Estados com o elemento da vida humana é isso que foi chamado de *biopoder*, essa maquinaria opera independente do governante. É mais do que política de Estado: é morfologia do poder.

Butler, com uma verve hegeliana, insiste em suas obras em opções políticas de resistência que passem pelo reconhecimento; primeiro, das posições e subjetividades sexuais e de gênero desviantes, depois, em sentido mais genérico, da própria precariedade da vida. Para a filósofa, precisamos alargar o escopo do reconhecimento como forma de desnudar operações diferenciais de poder (BUTLER, 2009); tal gesto, para a autora, é um passo na direção de desativar a distribuição desigual de vulnerabilidades, cujo corolário seria o reconhecimento de uma *interdependência*.

Podemos expandir o raciocínio de Butler. O reconhecimento da interdependência deve passar também pela nossa relação com o clima, o meio ambiente, os nichos ecológicos, as outras espécies, entre outras formas de coexistência. Passaria também pelo reconhecimento da inter-relação com os vírus e nossa longa e compartilhada história evolutiva, e como nosso modo de produção afeta o curso de nossa evolução conjunta (BERGER, 2020; WOLFE, 2011). Passaria, enfim, por reconhecer o *locus* político fundamental das noções de contágio e epidemia/pandemia no nosso léxico, e como eles estruturam não só a morfologia do poder, mas também variados termos do debate político.

Há um pano de fundo nessa discussão. Agamben foi um dos únicos filósofos a se posicionar, de forma virulenta, contra as políticas de quarentena. Para o autor, a forçada quarentena representa um outro antigo sonho dos poderes modernos, que é o de interromper o *contágio* (AGAMBEN, 2020): mas contágio, entendido pelo italiano, como a própria esfera da política, da troca de saberes e experiências, da possibilidade de revolta e sedição; o espaço enfim, da fala qualificada. A resposta dos Estados ao coronavírus representa, para Agamben, uma expansão do poder soberano sobre as nossas vidas, com o conseqüente alargamento do Estado de Exceção, a técnica que nos vulnerabiliza ao poder soberano de matar. É possível argumentar, contudo, que não há espaço *fora* do poder disciplinar que visa regular o contágio; se procede a hipótese de Foucault que a viga de sustentação do poder disciplinar no seu aspecto social é o modelo da *peste*, datado de, pelo menos, o século XVII, nosso espaço político é necessariamente imbricado, há muito mais tempo, com o controle, metafórico ou não,

do contágio. Aqui fica evidente uma limitação na análise de Agamben, que desconsidera o elemento do contágio (pandêmico) na nossa história médico-jurídico-política. Desconhecer o quanto nosso imaginário político é povoado pela estrutura da pandemia e do contágio pode nos colocar em posição de desvantagem.

A tarefa que se apresenta é justamente organizar nosso *pensamento pandêmico crítico*, opondo-o às estratégias do poder que, em nome da pandemia – ou qualquer outra catástrofe –, aceleram o processo de tornar determinadas populações *vulneráveis* – outro conceito eminentemente *epidemiológico*. A própria noção de vulnerabilidade é reorganizada por Butler (2009) para sublinhar o aspecto de relacionalidade da vida humana, destacando uma espécie de “ontologia social” do corpo; a autora entende o corpo como uma substância aberta, cuja descrição deve necessariamente levar em conta as infraestruturas que o dão suporte e possibilidade prévia de existência social. O atual momento demonstra a importância de dominar os termos da epidemiologia que, queira-se ou não, tornou-se uma das ciências mais importantes de nosso tempo; em um mundo em que as catástrofes tendem a se intensificar, é preciso conhecer de antemão os termos que nos governam.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. Contagio. *Quodlibet*, Macerata, 11 de março de 2020. Disponível em: <<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-contagio>>. Acesso em: 25 de julho de 2020.

BERGER, Kevin. Será que entendemos? *Revista Piauí*, Rio de Janeiro, julho de 2020. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/sera-que-entendemos/>>. Acesso em: 24 de julho de 2020.

BUTLER, Judith. Foucault and the paradox of bodily inscriptions. *The journal of philosophy*, vol. 86, n. 11, pp. 601-607, 1989.

_____. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova York: Routledge, 1990.

_____. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. Nova York: Routledge, 1993.

_____. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. Tradução de Pedro Maia Soares. *Cadernos Pagu*, No 11: Campinas, 1998.

_____. *Precarious life*. Londres: Verso, 2004.

_____. *Frames of war: when is life grievable?* Londres: Verso, 2009.

BUTLER, Judith. Sexual Inversions. In: STANTON, Domna. (Org.). *Discourses of sexuality: from Aristotle to AIDS*. Ann Arbor: Michigan University Press, 1992.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DUPRE, John.; GUTTINGER, Stephan. Viruses as living process. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*. Vol. 59, pp. 109-116, 2016.

COCCIA, Emanuelle. *O vírus é uma força anárquica de metamorfose*. Tradução de Damian Kraus. São Paulo: n-1, 2020. Disponível em: <<https://n-1medicoes.org/021>>. Acesso em: 21 de julho de 2020.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. *Os anormais*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. *História da loucura: na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.

GHERMAN, Michel. Bolsonaro sonha com o genocídio. *Época*, Rio de Janeiro, 25 de julho de 2020. Disponível em:

<<https://epoca.globo.com/michel-gherman/coluna-bolsonaro-sonha-com-genocidio-24549855>> Acesso em: 25 de julho de 2020.

GRAGANI, Juliana. Por que o coronavírus mata mais as pessoas negras e pobres no Brasil e no mundo. *BBC News Brasil*, Londres, 12 de julho de 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421>> Acesso em: 21 de julho de 2020.

LATOURE, Bruno. *Imaginar gestos que barrem o retorno da produção pré-crise*. São Paulo: n-1, 2020. Tradução de Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/008-1>>. Acesso em: 23 de julho de 2020.

MAGENTA, Matheus. Coronavírus em esgoto de 4 países antes de surto na China aumenta mistério sobre origem do vírus. *BBC News Brasil*, Londres, 9 de julho de 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53347211>>. Acesso em: 23 de julho de 2020.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Tradução de Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.

NIXON, Karl; SERVITJE, Lorenzo (Orgs.). *Endemic: essays in contagion*. Londres: Palgrave Macmillian, 2016.

PRECIADO, Paul B. *Aprendendo do vírus*. São Paulo: n-1, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/007>>. Acesso em: 21 de julho de 2020.

SOARES, João. Mulheres e negros são os mais afetados pela covid-19 no Brasil, aponta IBGE. *Deutsche Welle*, Berlim, 24, de julho de 2020. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/3fqvM>>. Acesso em: 25 de julho de 2020.

TURIN, Rodrigo. *Tempos pandêmicos e cronopolíticas*. São Paulo: n-1, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/126>>. Acesso em: 26 de julho de 2020.

WOLFE, Natan. *The viral storm: the dawn of a new pandemic age*. New York: Times Books, 2011.



A literatura como destino: *Chicas muertas*, de Selva Almada

Alexandra Santos Pinheiro (UFGD)
Geovana Quinalha de Oliveira (UFMS)

1. Ponto de partida: Selva Almada, uma autora-testemunha

Una vela blanca para Andrea. Una vela blanca para María Luisa. Una vela blanca para Sarita y si Sarita está viva, ojalá que sí, entonces esta vela es para esa chica sin nombre que apareció hace más de veinte años orillas del río Tcalamochita. Un mismo deseo para todas: que descansen (ALMADA, 2018, p. 182).

A epígrafe que inaugura a presente análise foi retirada do final da obra *Chicas muertas*. A escritora argentina Selva Almada, depois de percorrer o passado em busca de esclarecimentos sobre o assassinado de Andrea, María Luisa e Sarita, despede-se dos fantasmas que a perseguiram desde a adolescência e acena para o porvir, ainda que ele seja marcado por um espaço inseguro para os corpos femininos. Uma recente reportagem sobre o feminicídio na Argentina, veiculada no dia 18 de maio de 2020, permite compreender o tom pessimista com que a narrativa *Chicas muertas* é encerrada. A notícia “En Argentina, el número de feminicidios alcanza repunte histórico durante el confinamiento”, assinada por Yurany Arciniegas Salamanca, chama a atenção para o fato de que os lares podem não ser um lugar seguro para as mulheres argentinas durante a pandemia:

La pandemia del Covid-19 sigue develando otro profundo problema social: la violencia de género. Para muchas mujeres, las medidas de aislamiento,

con las que los Gobiernos intentan contener el brote del virus, se convierten en una pesadilla al verse forzadas a estar confinadas junto a sus agresores.

En Argentina, al menos tres mujeres fueron asesinadas en los últimos cinco días. La cifra forma parte del desafortunado número de cerca de 50 feminicidios en menos de dos meses, en este país (<https://www.france24.com/es/20200519-argentina-femicidios-repunte-confinamiento-cuarentena-violencia>. Acesso em 27 de junho de 2020).

Este texto jornalístico poderia se referir a qualquer outro país da América do Sul que o resultado, com uma ou outra variação numérica, seria o mesmo. O covid19, que tem visibilizado de maneira gritante a desigualdade social da América Latina, trouxe de volta a urgência em se pensar na violência doméstica e nos números do feminicídio. Esse vírus está expondo e reposicionando a vida privada, exigindo de todos nós ações de enfrentamentos em relação a um lugar que deveria significar o “pouso seguro”, mas que, em muitos casos, provoca opressão, dor e morte. Somente quando a violência familiar e doméstica deixar, definitivamente, de ser vista como uma questão pessoal, alcançando *status* de problema social, é que poderemos ter mudanças significativas na estrutura social. É recorrente as mídias noticiarem a morte de mulheres assassinadas pelo companheiro, vingativo ou enlouquecido de ciúmes. Não passa um dia sem que uma mulher seja espancada, violada, humilhada, desprezada, ofendida, tudo “devidamente” justificado: usou a roupa inadequada, frequentou lugar inoportuno, falhou em seu papel de filha, mãe, esposa, viajou sozinha.

A reportagem da jornalista Salamanca comprova o quanto o tema ainda é atual e necessário, e o quanto os meios de comunicação podem ser aliados para tornar visíveis os corpos exterminados de mulheres. Foi por meio de uma notícia, trazida pela rádio da cidade, que Selva Almada se despertou para o fato. A autora era uma adolescente de 12 anos quando, na manhã do dia 16 de novembro de 1986, em Villa Elisa, na cidade de Entre Ríos, ouviu: “Esa misma madrugada, en San José, un pueblo a 20 kilómetros, habían asesinado a una adolescente, en su cama, mientras dormía” (ALMADA, 2018, p. 15). Naquele momento, em que a paz da rotina é rompida, a autora-narradora se depara com uma preocupante revelação. Uma epifania que se assemelha a um cálculo matemático: “Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos” (ALMADA, 2018, p. 17).

Três décadas depois, Selma Almada volta ao passado para tecer as memórias das *Chicas muertas*. Mas durante o percurso, a escritora se depara com muitos outros corpos assassinados, violados, prostituídos e silenciados, todos eles (re)construídos por intermédio de uma linguagem dura e poética, cuja narratividade não se furta em expor a brutalidade da matança de mulheres. À medida que os artefatos artísticos são vistos enquanto territórios pelos quais sujeitos se reconhecem e se põem diante do mundo, promovendo diferentes maneiras de selecionar e inferir nas relações sociais, culturais e políticas, a memória passa a exercer, entre outras funções, a de recuperar e fazer permanecer vivos corpos e histórias negligenciados ao longo dos tempos.

No trajeto de retorno ao passado, Selva Almada inclui elementos como o testemunho, a investigação, a autobiografia e até mesmo as previsões de tarólogas, costurando, desse modo, uma narrativa que transita entre a ficção e a realidade:

En cada libro es complicado encontrar el rumbo o la voz que va a tener, pero con *Chicas muertas* fue especialmente difícil porque yo nunca había escrito no ficción. Como hablamos al principio, no me gusta que una obra venga a darnos un mensaje explícito o que el autor la utilice como un vehículo para decir algo concreto. Yo quería contar qué pasa con los feminicidios en Argentina. Por eso pensé que el formato en el que debía escribir este libro era la no ficción, para que no le quedasen dudas al lector de que esas chicas existieron y que fueron asesinadas, que no son personajes literarios (Entrevista con Selva Almada. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/e2040735-17b1-4doc-806d-ba4dd895d913/entrevista-a-selva-almada>. Acesso em 8 de fevereiro de 2020).

Como pontuou a escritora, as *Chicas muertas* não são personagens fictícias, e as lacunas deixadas pelos silêncios de suas histórias são preenchidas pela sensibilidade de uma narrativa literária que dá a conhecer sentimentos, vozes e sonhos interrompidos. O que houve entre o espaço vazio de tempo em que Andrea vai se deitar para dormir e os gritos da mãe, horas depois, ao encontrá-la morta? A escrita de Selva Almada busca dar forma, portanto, ao que nem a polícia e nem as testemunhas alcançam solucionar: “Andrea se habrá sentido perdida cuando se despertó para morirse. Los ojos, abiertos de golpe, habrán pestañelados unas cuantas veces en esos dos o tres minutos que le llevó al cerebro quedarse sin oxígeno” (ALMADA, 2018, p. 37).

Sob essa perspectiva de análise, é possível dizer que a narrativa de Almada excede o puramente ficcional e atua como uma escritura-corpo situada, desde de dentro, para pensar a violência como um

problema social sempre presente na história das mulheres, mas tratado de forma residual pela política de Estado, sobretudo na América Latina. Apesar dos avanços significativos nas legislações e na educação, impulsionados por movimentos, ativismos e estudos feministas a partir de meados do século passado, nossa sociedade ainda é estruturada em um sistema de poder e dominação instituído pela ideologia do patriarcado que naturalizou e introjetou na sociedade a ideia de superioridade do homem branco e hétero em relação a outros sujeitos, a exemplo das mulheres, sejam elas, negras, indígenas, brancas, lésbicas, bissexuais, transexuais e de todas as outras pessoas que não se enquadram na linearidade sexo-sexualidade-gênero hegemônica. Essa naturalização de hierarquia e poder proporcionou a organização, a atualização e a manutenção do patriarcado nas figuras do machismo e do sexismo disseminados na sociedade atual cuja herança é a cultura da violência, do estupro e do feminicídio, como se vê na narrativa de Selva Almada:

Hace un mes que comenzó el año. Al menos diez mujeres fueron asesinadas por ser mujeres. Digo al menos porque estos son los nombres que salieron en los diarios, las que fueron noticia.

Mariela Bustos asesinada de 22 puñaladas en Las Caleras, Córdoba. Marina Soledad da Silva, a golpes y arrojada a un pozo, en Nemesio Parma, Misiones. Zulma Brochero, de un puntazo en la frente, y Arnulfa Ríos, de un disparo, ambas en Río Segundo, Córdoba. Paola Tomé, estrangulada, en Junín, Buenos Aires. Priscila Lafuente, a golpes, medio quemada en una parrilla y luego arrojada a un arroyo, en Berazategui. Carolina Arcos, de un golpe en la cabeza, en una obra en construcción, en Rafaela, Santa Fe [...] (ALMADA, 2018, p. 181).

A citação acima reforça que, enquanto o discursivo das diferentes instituições responsáveis pela formação do sujeito não for revisto, textos literários, como o de Selva Almada, são fundamentais

para tornar visíveis os sujeitos silenciados cujas vidas são vigiadas e controladas pelos dispositivos do poder que operam a cultura do machismo: “a violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de lhes negar a voz e a credibilidade, de um indivíduo afirmar que tem o direito de controlar o direito de elas existirem” (SOLNIT, 2017, p. 36). Selma Almada parece ter esta consciência, ela mesma impõe a si a missão de escavar e “*juntar los huesos de las chicas*, marmarlas, darles viz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir” (ALMADA, 2028, p. 50, *itálico nosso*).

A jovem escritora Argentina (nascida em 1973), autora de narrativas premiadas e traduzidas para diferentes idiomas, acaba se apresentando ao longo de sua obra. Em vários momentos, o seu corpo também se inscreve enquanto sujeito que vivenciou violências. Dentre elas, podemos destacar o relato da relação entre seus pais: “Entonces mi padre levanto una de sus manos, amagándole una cachetada. Y mi madre, ni lerda ni perezosa, le clavó un tenedor en el brazo que él tenía apoyado en la mesa. Mi padre nunca más se hizo el guapo” (ALMADA, 2018, p. 53). Em outro olhar para si, tece as violências vividas durante os anos de universidade, quando, para voltar para casa, ela e as amigas pegavam carona e precisavam enfrentar, algumas vezes, as investidas dos motoristas: “[...] Y mientras siguió hablando y manejando estiró un brazo y empezó a toquetearme las tetas. Me quedé dura, el cinturón de seguridad atravesándome el pecho. Sin apartar la vista de la ruta, el tipo me dijo: vos sola podés detectar cualquier bultito sospechoso que tengas, tocándote así, ves” (ALMADA, 2018, p. 30-31).

Este aspecto duplo da escritora, que busca recompor a histórias de meninas mortas, mas que também fala de si, torna a

obra ainda mais intensa, pulsante. Pela posição de autora-testemunha, Almada demonstra como o assassinato de mulheres entra na rotina social, misturam-se a tantos outros acontecimentos e vão ficando no passado, revisado, às vezes, quando outros acontecimentos parecidos se juntam a ele. E, assim, a escritora, ao escavar o tempo e revisar o assassinato de Andrea Danne, primeiro corpo a lhe despertar para o tema, vai somando outras histórias de feminicídios sem desfechos na Argentina.

O caso de María Luisa Quevedo, morta no mesmo período que Andrea, é conhecido por ela apenas vinte e cinco anos depois. Maria Luisa foi morta em 8 de dezembro de 1983, aos quinze anos, na cidade Sáenz Peña: “su cuerpo violado y estrangulado había aparecido en un baldío, en las afueras de la ciudad. Nadie fue procesado por este asesinato” (ALMADA, 2018, p. 18). Em 12 de março de 1988, Sarita Mundín, a terceira protagonista da obra, é assassinada em Villa Nueva: “una muchacha de veinte años, desaparecida [...], cuyos restos aparecieron [...] a orillas del río Tcalamochita” (ALMADA, 2018, p. 18).

Andrea, María Luisa e Sarita voltam à vida no enredo de Selva Almada. Histórias que se cruzam pelos aspectos em comum: assassinadas na década de oitenta no interior da Argentina, pobres, cujos crimes seguiram impunes ao longo do tempo. Histórias que vão se cruzando com outras narrativas de violência contra as mulheres. Uma tessitura, infelizmente, ininterrupta, porque os corpos violados, assassinados, reprimidos aumentam cotidianamente esta estatística. Selva Almada assume uma literatura deliberadamente política, como ela mesma faz questão de enfatizar: “Un artista tiene que tener un compromiso político con la sociedade

y ser siempre crítico con el poder establecido” (<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/e2040735-17b1-4doc-806d-> HYPERLINK "https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/e2040735-17b1-4doc-806d-ba4dd895d913/entrevista-a-selva-almada". (Acesso em 1 de julho de 2020).

Enquanto busca os responsáveis pela interrupção das vidas de Andrea, María Luisa e Sarita, Selva Almada se confronta com as vivências e discursos que buscavam assegurar o aprisionamento histórico das três jovens mortas e de todas as outras mulheres que vão aparecendo ao longo da narrativa. As pistas que recebe a conduz por um caminho que se estreita para as respostas e se abre para receber mais e mais corpos de mulheres silenciadas: “el padrasto fue el chivo expiatorio”; “siempre se habló de una fiesta privada de hijos de políticos y funcionarios policiales”; “dueño de una empresa de colectivos” (ALMADA, 2018, p 67, 68, 75). Em outros testemunhos, os corpos de mulheres aparecem prostituídos ou violados: “El tipo estaba pagando por adelantado, con una comida al paso, lo que tomaría después” (ALMADA, 2018, p. 77).

De uma maneira ou de outra, *Chicas muertas* põe em evidência a vida de muitas mulheres cerceadas e agredidas física, sexual e psicologicamente. Se queremos uma realidade sem violência, não podemos nos furtar de escavar o passado e não deixá-lo cair em esquecimentos que naturalizam as relações violentas contra as mulheres, como faz Selva Almada. Com competência e sensibilidade, a autora (re)escreve agudas cenas de feminicídio de três garotas argentinas ainda não solucionados, mas que gritam pela coletividade de mulheres vitimadas não só pelo agressor, mas por

uma prática cultural estruturada a qual nutre um ciclo constantemente repetido. Ao longo do livro, tal prática é questionada por Selva Almada cujo anseio por respostas e mudanças passa pela escavação daquilo que aqui chamaremos de *vestígios dos silêncios*.

2. Uma busca pelos *vestígios dos silêncios*

Quando la llamo para pedirle una cita, le explico que mi pedido tal vez le resulte inusual: no es por mí por quien quiero verla, sino por três mujeres que están muertas. Me disse que es más habitual de lo que pienso y arreglamos día y hora (ALMADA, 2018, p. 46).

O olhar para o passado sempre requer travessias por espaços marcados pelos traumas, pela saudade, pelo esquecimento ou pelo desejo de compreender as imagens que acompanham a trajetória de um sujeito até o momento presente. Uma pessoa que olha para trás e se apega ao que for possível para compreender as marcas daquilo que passou, mas que insiste em, por diferentes maneiras, permanecer vivo. Selva Almada volta ao passado para desvendar um acontecimento vivido por outra pessoa, mas que marcou a sua própria maneira de ver a realidade a sua volta. A morte de Andrea Danne, uma jovem desconhecida por ela, lhe revelou o perigo de ser mulher. Seguir os rastros destas *Chicas muertas* implica, portanto, em tecer os fios de sua história, na expectativa de que, ao final, seja possível orientar-se “no labirinto da realidade” (GINZBURG, 2007, p. 07) com passos mais seguros e esperançosos.

A obra é, portanto, o resultado de uma memória fragmentada, confeccionada a partir do cruzamento de sujeitos e de acontecimentos dos quais só restam os vestígios a ser recolhidos,

como a lenda da velha *huesera* contada no livro. O ofício da *huesera*, uma espécie de mulher bruxa, era recolher os ossos dos animais, sobretudo de lobos, e juntá-los para que assim pudessem retornar à vida:

De vuelta en su choza, con la brazada de huesos, arma el esqueleto. Cuando la última pieza está en su sitio y la figura del lobo resplandece frente a ella, La Huesera se sienta junto al fuego y piensa que canción va a cantar. [...] A medida que canta, los huesos se van cubriendo de carne y la carne de cuero y el cuero de pelos. Ella sigue cantando y la criatura cobra vida, comienza a respirar, su cola se tensa, abre los ojos, pega un salto y sale corriendo de la choza. [...] Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir (ALMADA, 2018, p. 50).

A autora mergulha em sua história para preencher as lacunas, os questionamentos da menina de 12 anos, que, pela primeira vez, depara-se com uma notícia de feminicídio. Mas a sua narrativa vai além, busca identificar em qual momento o território, de todas elas, foi silenciado, colonizado e eliminado. As meninas mortas de Selva Almada deixam de ser apenas corpos e se inscrevem em sujeitos complexos, apaixonados e transgressores cujos sonhos foram interrompidos:

Rosa era hija de polacos, deportista y empleada en una tienda, La ideal, esas grandes tiendas que se vendían de todo [...]. Como capitana del equipo femenino de vóley había ganado un puñado de medallas y trofeos provinciales y nacionales. [...], Rosa estaba dispuesta a todo, nunca había estado así de enamorada, nunca nadie le había susurrado esas palabras dulces al oído, nunca se había sentido tan mujer [...]. Él encima de ella, metiendo y sacando el cuchillo. Ella debajo de él como en la cama de la pensión. [...]. Juan le abrió la garganta de lado a lado (ALMADA, 2018, p. 89, 92).

O fragmento acima são recortes que permitem observar como toda a obra de Selva Almada alcança compor os rastros de mulheres como Rosa, cuja vida dinâmica não evitou que ela terminasse debaixo de seu primeiro namorado, golpeada até a morte. Do início ao fim, *Chicas muertas* oferece sombras, perguntas sem respostas e uma multidão de mulheres: assassinadas, espancadas, prostituídas, assediadas. Todas elas gritam por socorro e poucas, a exemplo da tia da autora-narradora, conseguem ser ouvidas e retiradas da estatística da violência doméstica na Argentina. “Esa mujer ¿por qué grita?” são os versos escolhidos como epígrafe da obra. A ironia original dos versos de Susana Thénon ganha tom de seriedade na narrativa investigativa de Almada. Por que gritaram Andrea, Maria Luísa, Sarita e todas as demais mulheres que vão se juntando à narrativa de *Chicas muertas*? Com esta obra, a escritora argentina também pede justiça às jovens mortas na década de 80 e denuncia a sociedade do século XXI, que segue mutilando, limitando e impedindo que os corpos femininos circulem de forma democrática.

Há na narrativa de Selma Almada aquilo que Selligmann-Silva denominou como “o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade”. Seguindo o raciocínio do estudioso do trauma do holocausto, podemos afirmar que Almada traz para sua obra um “excesso de realidade”. Os corpos de mulheres compõem um número tão amplo que, ao final, todas podem ser Andrea, Maria Luisa e Sarita. Todas elas, acometidas por violências tão brutais, tampouco podem se resumir na narrativa da escritora, porque são testemunhos que “só pode enfrentar o ‘real’ equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida” (SELLIGMANN-SILVA, pp. 46-

47). Na verdade, em um texto de memórias, nada pode ser tomado como uma representação fiel da realidade, mas como uma versão construída “[...] em função de necessidades presentes, intelectuais, afetivas, morais ou políticas” (SARLO, 2007, p. 14), porque o pretérito se faz a partir da capacidade do presente de percebê-lo, simbolizá-lo e construí-lo. Dessa maneira, “um relato não é outra coisa senão a produção da ordem do mundo numa escala puramente verbal. Mas a vida não é feita só de palavras, infelizmente também é feita de corpos, ou seja, dizia Macedônio, de doença, de dor e de morte” (PIGLIA *apud* BRANDÃO, 2005, p. 93). Selva Almada reconhece este limite e, por isto, opta por uma narrativa polifônica, com espaço para os relatos dos familiares das vítimas, da imprensa, do jurídico e de uma vidente:

Este último es una novela de no ficción, como le llaman algunos. Hice entrevistas, consulté los expedientes de los casos, revisé la prensa de la época, entrevisté a familiares, jueces y fui con una tarotista a que me echara las cartas. Y una vez que hice todo ese trabajo de campo, guardé el material bastante tiempo y cuando apareció una editorial interesada en el libro me puse a escribir”, explica Selva Almada para dejar claro que es la única obra que ha hecho limitada por algo que realmente sucedió (https://elpais.com/cultura/2015/09/16/actualidad/1442421506_312787.html. Acesso em 1 de julho de 2020).

A vidente atua nos espaços vazios para compor as memórias dos corpos vitimados. A estas mulheres com a sensibilidade de prever o futuro também recorreram os familiares de María Luisa e o noivo de Andrea. Cada um, à sua maneira, recebeu o conforto almejado. A senhora que atende a narradora-escritora incentiva a sua empreitada, considerando que talvez ela tenha recebido a missão

de “juntar los huesos de las chicas”, conforme citamos anteriormente. Mas também é a voz que contribui para encerrar a investigação: “[...] Me dijo que ya es hora de soltar, que no es bueno andar mucho tempo vagando de un lado al otro, de la vida a la muerte. Que las chicas deben volver allí adonde pertenecen ahora” (ALMADA, 2018, p. 182).

Conforme defende Paul Ricoeur, a memória “entretém o sentimento de dever a outros [...]. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário” (RICOUER, 2007, p. 101). No processo desta narrativa-investigativa, a vidente representa a voz que sabe que ao passar a “herança a inventário” é preciso articular “o discurso da memória e do esquecimento e o da culpabilidade e o do perdão” (RICOUER, 2007, p. 104). O perdão aqui não representa o esquecimento, ele é ressignificado para conformar o fim do luto, o momento em que aquele/aquela que sobreviveu segue adiante, mas sem nunca esquecer as violências perpetradas tampouco deixar as feridas se fecharem por completo: “Para que haja perdão é preciso que o irreparável seja lembrado ou permaneça presente, que a ferida permaneça aberta” (DERRIDA *apud* PERRONE MOISÉS, 2007, p. 47).

Por outro lado, para “perdoar” em nome das chicas muertas, é preciso sentir as suas dores e angústias, o que também é encontrado durante as visitas à “Señora”, como está denominada, na obra: “No podia respirar, me estaba ahogando, fue tan vivido. La opresión acá y un dolor acá” (ALMADA, 2018, p. 107, 108), disse a vidente no dia em que sentiu a presença do espírito de Maria Luisa. Como se vê, a obra tira as palavras de um lugar habitual, ordinário e enche-as de força e tensão cujo resultado é um trabalho interseccional entre o

ético, o estético e o político com o qual se emaranha nos corpos das *Chicas muertas*. Mais do que apontar culpados, tecer as suas memórias significa, também, tirá-las do esquecimento: “[...] Nada temos melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança”, defendeu Ricouer (2007, p. 26). E ao serem lembradas, as garotas mortas ressurgem e servem como um espelho invertido para aquelas que “ainda” estão vivas.

Um inventário requer uma testemunha que tenha sobrevivido, lembra Selligmann-Silva (2003). Aos doze anos, a escritora-narradora descobriu que nenhum lugar no mundo, nem mesmo a casa, era um lugar seguro para as mulheres, mas ela, ainda assim, sobreviveu para narrar. Mirta, a irmã de Sarita, também sobreviveu e o seu testemunho ajuda a desenhar o corpo desaparecido de sua irmã: “Su hermana le dijo: nunca te dejes atropelar por nadie. Vos tenés que hacerte valer. Nunca dejes que un tipo de ponga un dedo encima. Si te pegan una vez, te van a pegar siempre” (ALMADA, 2018, p. 57).

O sobrevivente, no processo de tecer a memória do sujeito silenciado, depara-se com questões que, ainda que indiretamente, favoreceram os assassinados e as violações. Selva Almada opera um processo de escavação dos vestígios de corpos violentados pela cultura do machismo e do sexismo que leva muitas de nós a convivemos cotidianamente com assédios, injúrias, opressões e, em muitos casos, com a própria morte. Na tentativa de aprofundarmos questões sobre como a literatura pode tornar audíveis as vozes das mulheres e suas histórias compartilhadas e visibilizadas, passemos a discutir a literatura de autoria feminina como o lugar da escuta e do abrigo à representatividade das mulheres por intermédio da

(re)visitação do passado e da sua (res)significação no presente. É nesta ressignificação que reside o projeto literário de Almada, cuja potência amplia o olhar social para a necessidade do desmantelamento dos dispositivos que operam as violências contra as mulheres, a exemplo do machismo, do sexismo, do preconceito, do racismo, da hierarquização, da desumanização. Trata-se, portanto, de pensar o modo como a escrita de mulheres rompe silêncios, preenche lacunas e, por extensão, reescreve a história latino-americana intimamente constituída por colonizações, ditaduras, confronto étnicos e relações hierárquicas/dicotômicas de gênero.

4. Gritos e silêncios: corpos violados (?)

Peguei o metrô na sé semana passada
Mana, lhe disse que não foi do nada
Que o otário me alisou
Me dê licença
Minha carne não está à venda
E meu corpo não é sua merenda
[...]
Não vou calar, eu vou gritar
Se insistir, eu vou berrar mais alto
Esculachar tua cara, arrochar tua tara
Seu dissimulado!
(Aíla, #Nãouvoucalar)²¹

A música #Nãouvoucalar compõe o álbum *Em cada verso um contrataque*, lançado em 2016 pela cantora paraense Aíla. Nela há

²¹ Nesta última parte da análise, os versos musicais de Aíla é a maneira que encontramos para situar nosso *locus* enunciativo. Analisamos a obra de Selva Almada como investigadoras brasileiras, mas confirmamos, em nossa realidade, a mesma urgência em enfrentar a violência de gênero perpetrada em espaços públicos e privados, um problema, infelizmente, comum a todos continentes e culturas.

um dilacerante grito de denúncia contra assédios e abusos sofridos por mulheres em espaços públicos, a exemplo do transporte de metrô nos grandes centros, como anuncia a letra da canção. Também em tom de grito, de *contraataque*, Selva Almada expõe a violência cotidianamente emplacada contra as mulheres, contudo, o enfoque é o espaço mais privativo, reduzido: a casa, as margens de um rio e um terreno baldio de uma pequena cidade do interior argentino: “Esa misma madrugada en San José, un Pueblo a 20 kilómetros, habían asesinado a una adolescente, en su cama, mientras dormia”; “[...] el marido de Sarita empezó a exigirle que trajera plata a la casa. Sarita se inició a la prostitución”; “por el crimen fue detenido tu cuñado” (ALMADA, 2018, p. 15, p. 57, p. 87)

De alguma forma, essas vozes gritantes se conectam, se identificam e produzem constructos artísticos que articulam representação e representatividade de corpos femininos cerceados pela violência advinda da cultura patriarcal perpetuada e constantemente atualizada em nossa sociedade. Certamente, quando uma música ou um livro se configura como uma busca por descobrir diversas e diferentes realidades por meio do encontro com o outro no lugar de uma narrativa sobre o outro, é onde encontramos maiores chances de construção e fortalecimento das subjetividades e, por extensão de demandas específicas de gênero, classe, raça/etnia, sexualidade, localização que configuram os sujeitos. Esse encontro entre Aíla, Almada e tantas outras mulheres, empreendido por intermédio de textos da cultura, articulam conexões entre mulheres e seus sistemas inter-relacionados de representação na luta por uma sociedade com equidade e igualdade entre as pessoas.

No caso particular de ataques contra a integralidade de nós mulheres (física, social, moral e/ou psicológica), não bastaria representá-los em enredos, mas seriam necessários projetos artísticos e críticos cujos arranjos desmontassem os dispositivos e as tecnologias normalizadoras do corpo feminino que o reduzem à categoria de “segundo sexo” (BEAUVOIR, 1980) e à objetificação. As narrativas de Aíla e Selva demonstram a corporalidade feminina enquanto produto social, cultural e político marcado institucionalmente pela hierarquização de gênero responsável por naturalizar uma lógica de modelo social indicativa de uma série de discursos negativos acerca das mulheres. A potência de tais discursos, frutos do machismo e do sexismo estruturais, são capazes, por exemplo, de culpabilizar as mulheres mesmo em casos em que são vítimas. Em *Chicas muertas*, há um relato muito significativo deste corpo feminino transformado em território livre para o abate. Em um baile, um jovem se sente rejeitado por uma menina de quem ele gostava. Na companhia de outro amigo, decidem dar uma lição à garota:

Ella fue del baile con una amiga. Vivían a una cuadra de distancia una de la otra. La amiga se quedó primera, ella siguió, tranquila, el mismo camino que todas las noches de baile, en un pueblo donde nunca pasaba nada. La interceptaron en la oscuridad, la golpearon, le entraron los dos, cada uno a su turno, varias veces. Y cuando hasta las vergas se asquearon, la siguieron violando con una botella (ALMADA, 2018, p. 20).

Essa cena brutal de estupro em *Chicas muertas* e, lamentavelmente, comum em nossa sociedade, é representativa do quanto o corpo feminino é objetificado e descartável na cultura masculinista cujos preceitos não concedem à mulher a liberdade de escolha e desejo. Aquelas que ousam quebrar esse círculo vicioso

devem, portanto, ser castigadas, culpabilizadas sob a ideia de uma certa “defesa da honra” masculina a ser defendida. A violência com a garrafa, após o revezamento de diversas penetrações por ambos os rapazes comprova que o crime do estupro está intimamente relacionado com a punição, o ódio e a máxima desumanização do corpo feminino. É recorrente, por exemplo, a utilização de estereótipos derivados da tradição de cunho judaico-cristãs cujos discursos inferiorizam e classificam as mulheres como histéricas, loucas, infiéis, mães desnaturadas, prostitutas, autoritárias, possessivas e essencialmente, pecadoras e responsáveis pela queda da humanidade do paraíso, para torná-las (co)responsáveis, juntamente com seus agressores, pelos próprios sofrimentos e violências.

Rotineiramente, ouvimos enunciados como: “ela não abandona o homem porque está apaixonada”, “não sai da relação porque não quer trabalhar”; “foi estuprada porque ficou se exibindo”, “sua boca diz uma coisa, seu corpo outra”; ou então sentenças que desqualificam a lucidez do homem em suas ações violentas: “assediou no metrô porque é sociopata”, “bateu nela porque estava sob efeito de drogas”. Muito raramente ouvimos que o agressor é um homem comum que incorporou o padrão de violência por escolha própria ou por ter assimilado o discurso de masculinidade hegemônica apreendido ao longo da vida. No lugar de se questionar o porquê dos discursos e das categorias sociais estarem tão assimiladas ao masculino, parece mais fácil culpabilizar, mais uma vez, a vítima.

Outro exemplo desse cenário de inferiorização e desumanização das mulheres no romance é o jogo do “hacer un becerro”, revelado pelo testemunho do escultor Tacho Zucco:

[...]. Marcaban a una chica, siempre de clase baja. Uno del grupo le hacía el novio. La seguía en a calle, le decía cosas, la seducía. Esto se hacía entre semana, no podía llevar muchos días porque el becerro se hacía el fin de semana, la conquista tenía que ser rápida. Una vez que la muchacha cedía, venía la invitación al baile del sábado. Primero a tomar algo en la confitería, después un paseíto e el auto. Nunca llegaban al baile. El auto se desviaba para el balneario o para algún lugar solitario. Allí esperaba el resto de la barra y la chica tenía que pasar con todos (ALMADA, 2018, p. 66).

A representação desse “jogo”, pactuado por alguns meninos, anuncia o quanto é emblemático e urgente refletir sobre a violência de gênero e contra as mulheres a partir das especificidades de cada uma de nós. Aqui, gênero e classe se interseccionam e evidenciam as várias camadas de subordinações pelas quais as mulheres são submetidas. O corpo da mulher pobre é duplamente tomado como um objeto a ser possuído. Ao final “do jogo”, os meninos recompensavam o “becerro” com um pouco de dinheiro. Vê-se, portanto, que refletir sobre as mulheres não é um exercício crítico fixo, antes, uma leitura que deve ser diferenciada e redimensionada em vários eixos a depender de cada contexto, tempo e demanda de categorias como gênero, raça/etnia, classe, localização, sexualidade, como bem pontua a crítica feminista.

É especificamente sob esse olhar feminista que podemos apreender *Chicas muertas* como artefato artístico que nos levam a pensar sobre a fragilidade do nosso modelo de organização social porque coloca em evidência questões de vulnerabilidade,

culpabilização, estigmatização e violência física e simbólica de corpos considerados dissidentes, como é o caso das personagens femininas e pobres vitimadas pelo jogo de “hacer un becerro”. Essa cena aponta claramente para a existência de uma escala hierárquica de pessoas dentro da sociedade patriarcal, racista e heteronormativa. Essa visada interseccional sobre os papéis sociais, permite, dentre outras questões, compreender como as desigualdades se potencializam na medida em que essas escalas opressivas se sobrepõem. Como sugerem Avtar Brah e Ann Phoenix, essas categorias são tecidas conjuntamente porque “as diferentes dimensões da vida social não podem ser separadas em vertentes discretas e puras” (2017, p. 663).

Em um outro momento de *Chicas muertas* encontramos a descrição de como o machismo estrutural se faz presente no convívio familiar. Para a sociedade em que as personagens estão alocadas, cujo reflexo imediato é o da nossa, o corpo das mulheres está cerceado por diversos dispositivos de controle que atuam nas cenas aparentemente mais simples da vida doméstica como a proibição de se maquiar, de conviver com familiares e até mesmo de gerenciar o próprio salário:

[...] la mamá de una amiga que no se maquillaba porque su papá no la dejaba. La compañera de trabajo de mi madre que todos los meses le entregaba su sueldo completo al esposo para que se lo administrara. La que no podía ser a su familia porque al marido le parecían poca cosa. La que tenía prohibido usar zapatos de taco porque eso era de puta (ALMADA, 2018, p. 55,56).

Como defendem Michel Foucault (2001; 2018) e Teresa de Lauretis (1994), há diversas tecnologias sociais e de poder/saber/gênero que são aplicadas na configuração,

normalização e controle da maneira como concebemos os comportamentos e os papéis sociais de gênero e, por extensão, na autorização dos sujeitos que têm direito à voz, a narrar a história, ao desejo, a tomar decisões políticas, a viver. Se pensarmos que a ficção literária não escapa de tais efeitos discursivos, se faz necessário dimensionar as posições éticas, estéticas e políticas da literatura em termos de representação e representatividade de gênero como forma de ocupar o espaço simbólico da disputa do discurso. Desse modo, na literatura de autoria feminina, experiência e linguagem deixam de pertencer a campos acentuadamente distantes para se imbricarem: corpo e/na linguagem, corpo e/na experiência. A escritora/heroína frequentemente guiada por outra mulher, viaja para o “país natal” do desejo liberado e da autenticidade feminina [...]” (SHOWALTER, 1994, p. 49). Recuperamos aqui o posicionamento de Elaine Showalter cujo pensamento enfatiza a necessidade de explorarmos textos escritos por mulheres sem as amarras canônicas dos modelos de análise masculino. Considerar criticamente a autoria feminina, neste caso, nos assegura analisar o lugar político da estética de *Garotas mortas* como um modo de encontrar “respostas para as perguntas que resultam da nossa experiência” (SHOWALTER, 1994, p. 44), sobretudo a experiência da morte, seja ela inscrita no âmbito social, cultural, político ou no próprio corpo.

Nosso argumento é que devemos ler os textos escritos pelas mulheres, interpretando suas indagações, seus espaços, suas particularidades, suas escrevivências e, algumas vezes, seus silêncios. De algum modo, a autoria feminina possibilita a nós mulheres estarmos, efetivamente, no mundo, porque reverbera outros modos de ser e sentir fazendo ecoar aquilo que nos é próprio:

nossas vivências, nossos pertencimentos, nossos sonhos, nossas histórias, nossas memórias e, por extensão, fazer ecoar nossos gritos de resistência e resiliência pelo direito de existir e de circular livremente.

Como afirma Adrienne Rich, a literatura é um indício de como vivemos, como temos vivido, como nós mulheres temos sido levadas a nos imaginar e, sobretudo, como nossa linguagem tem nos aprisionado ou libertado (2017, p. 67). Certamente, ao recontar a história de três jovens, vítimas de feminicídio, o livro de Selva Almada atribui, via memória e testemunho, novos sentidos às experiências e peculiaridades de cada localização (pública e privada), tomando a literatura como destino de uma escrita situada, de dentro, que considera vivências, experiências, representações e representatividade de histórias de vidas que se conectam e se identificam por intermédio de diferentes gritos: da morte, do abuso, da indignação, da consciência, da luta e do enfrentamento.

Como lugar de resistência e resiliência, *Chicas muertas* compõe os rastros de mulheres oprimidas no espaço privado como uma leitura crítica de um problema social que deve ser público e é de todos/as nós, a exemplo das violências perpetradas pelo marido da personagem Bety, a dona da marcenaria que se enforcou após ser constantemente agredida. Após sua morte surgiram notícias de que o esposo “él la había matado y había tapado todo pasándolo por un suicídio” (ALMADA, 2018, p. 54). Independentemente da causa, posta em suspenso na narrativa, o fato é que Bety sofreu agressões e dores que a levaram a morte.

Ao longo do livro muitos outros casos de agressões e estupros são narrados. A esposa do açougueiro Lopez, por exemplo, não se

sentia segura dentro da sua própria casa: “Ella lo denunció por violación. Hacía tiempo que, además de golpearla, la abusava sexualmente” (ALMADA, 2018, p. 54). Em uma cidade vizinha, La Clarita, uma menina foi sequestrada e violentada por quatro homens: “Estuvo secuestrada varios días, desnuda, atada y amortazada en un lugar que parecia abandonado. Apenas le daban de comer y de beber para mantenerla viva. La violaban cada vez que tenían ganas” (ALMADA, 2018, p. 19). Há, ainda, um outro caso, o de Alejandra Martinez: “Estaba semidesnuda y en avanzado estado de descomposición, le habían cortado los pezones y extirpado la vagina y el útero, y la yema de la mayoría de los dedos” (ALMADA, 2018, p. 67).

A memória, de diferentes maneiras, opera na escrita de Almada como um ato de insubordinação ao mesmo tempo em que evidencia hospedagem, deslocamento e abertura ao outro. A autora desarquiva histórias muitas vezes não contadas, colocando em cena suas próprias vivências e se comprometendo, numa inscrição de seu corpo político, a (re)construir o mundo observado em que os fatos rememorados desvelam silenciamentos e invisibilidades acerca das diversas e diárias opressões perpetradas às diferentes mulheres, a exemplo da cigana agredida pelo companheiro nas ruas da cidade:

Venía a hacer unos mandados, tendría diez años, y de lejos vi a una pareja de gitanos [...] Parecía que habían salido de un negocio y estaban discutiendo en la vereda. Él gesticulaba y a medida que me fui acercando escuché sus gritos. Me quedé a una distancia prudente [...]. Ella lo escuchaba cabizbaja. En un momento él le dio un empujón en el hombro (ALMADA, 2018, p. 48).

A literatura de Almada questiona nossos próprios papéis sociais, nossas localizações, nossas histórias e nossas identidades

não-fixas. Em face disso, *Chicas muertas* indica a potencialidade e a consciência da autoria feminina cuja escritura faz hospedar a materialidade do lugar de enunciação das mulheres. Diferentemente de ficções em que o/a/ autor/a reflete exaustivamente os caminhos a ser trilhados por suas personagens, em *Chicas muertas*, a própria morte pede um enredo. As investigações da autora não esclarecem os possíveis autores para os feminicídios, mas faz ecoar o modo como as relações de poder organizam nossa vida em sociedade e o quanto ainda temos que avançar em políticas públicas e educação:

No sabia que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio (ALMADA, 2018, p. 13).

Se a escrita “[...] é a *própria possibilidade de mudança*, o espaço de onde pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais”, como bem argumenta Cixous (2017, p.134), a escritura de *Chicas muertas* certamente é representativa de tais reflexões. Selva Almada lança luz sobre casos insolúveis, esquecidos e obliterados no tempo com vistas a ecoar a urgência de mudanças de comportamentos históricos e ainda, lamentavelmente, presentes. Há, certamente, uma (re)presentificação de vidas brutalmente violentadas que incorporam, significadamente, a resiliência e a potência da literatura como destino.

4. Palavras finais ou o início da caminhada:

Seguimos caminando, más apretadas la una contra la otra, los brazos pegajosos por el calor (ALMADA, 2018, p. 185).

No momento em que tentamos colocar um ponto final neste texto, muitos corpos de mulheres estão sendo mortos ou violados. Uma estatística que nos tira a esperança de um futuro seguro para os corpos que ainda são colocados na condição de colonizados. Mulheres, negros/as, indígenas, homossexuais, imigrantes, favelados/as, proletários/as e tantos outros sujeitos a quem um determinado grupo toma para si o direito de mutilar, explorar ou silenciar. *Chicas muertas* é um exemplo de narrativa que permite aos leitores e leitoras confrontar-se com esta realidade e reconhecer, ao final do emaranhado de tantos corpos, a origem estrutural de uma sociedade sul americana, cristã, que adentra o século XXI com os resquícios do processo de colonização e colonialidade de poder/saber/gênero (MIGNOLO, 2003; LUGONES, 2014) marcados em nossa história.

As hierarquias de gênero pontuadas por Almada são representativas do poder e da dominação do homem branco e hétero em relação aos corpos femininos disseminados em todos os âmbitos sociais e em diferentes épocas, sendo, pois, necessárias, lutas e resistências permanentes. As histórias de Andrea, Maria Luísa, Sarita são (re)construídas e retiradas de um arquivo até então manipulado por uma estrutura social desinteressa pelos corpos femininos, mas que está continuamente sendo enfrentado pelos movimentos de mulheres, pelos ativismos e por pessoas feministas no âmbito da política, da cultura e da educação.

A noção de literatura como produção estético-escritural aqui defendida nos permite perceber a impossibilidade de pensarmos em experiências estéticas desinteressadas, despidas de seus *loci* geopolíticos e corpos-políticos. *Chicas muertas* nos interroga a todo instante: Qual a medida dessa rígida teia machista e sexista contra a qual, ainda, batalhamos arduamente para nos livrar? A resposta, nos parece, não está, necessária e isoladamente na busca por essa ou aquela fórmula, mas na persistência de enfrentamentos das estratégias de regulação de uma linguagem/ação plenamente disseminada na sociedade que considera natural ter o homem como dominador. Por isso mesmo, nossas ações, quando pensadas na articulação de gênero, raça, classe, sexualidade, lugar e autoria ganham corpo, voz e força frente a imensa agenda que ainda temos pela frente por mudanças de comportamentos.

É inegável que os movimentos feministas ao incluírem o gênero como categoria de análise histórica (SCOTT, 1995) trouxeram fórmulas de ampliar o olhar social, perceber a falta de igualdade e equidade e a necessidade de uma sociedade estruturada em outras bases. Nesse sentido, acreditamos que as produções culturais de autoria feminina apontam para as potências de identificação e subjetividade cujos arranjos buscam alternativas outras em detrimento desse modelo patriarcal, racista e capitalista que destrói vidas. A escritora-narradora opta por finalizar *Chicas muertas* com o relato da tia, que conseguiu escapar de um estupro. As duas caminham com os braços colados, protegendo-se mutuamente. A cena pode simbolizar, quem sabe, a esperança de um futuro que alcance romper com as hierarquias entre pessoas, e que assegure o direito das mulheres à plena cidadania e à vida.

Referências:

AÍLA. “#Nãovoumecalar”. *Em cada verso um contra-ataque*. Brasil, Independente, 2016

ALMADA, Selva. *Chicas muertas*. España: Penguin Random House grupo editorial, 2018.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução? 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann. “Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade”. Tradução de Claudia Santos Mayer & Matias Corbett Garcez. In. BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 661-684.

BRANDÃO, L. A. *Grafias da Identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Lamparina / Fale (UFMG), 2005.

CIXOUS, Hélène. “O riso da medusa (1975)”. Tradução de Luciana Eleonora Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel; et al. (Orgs.). *Traduções da Cultura: Perspectivas críticas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL / Ed. UFSC, 2017.

CONNELL, Raewyn; PEARSE Rebecca. *Gênero, uma perspectiva global, compreendendo o gênero – da espera pessoas à política – no mundo contemporâneo*. Tradução de Marília Moschovich. São Paulo: nVersos, 2015.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I – a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KOLODNY, Annette. “Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista”. Tradução de Rita Terezinha Schmidt. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; et al. (Org.). *Traduções*

da Cultura: Perspectivas críticas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. Tradução de Susana Bornéo Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LUGONES, María. “Rumo a um feminismo descolonial”. Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. Revisão de Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935, set.-dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>>. Acesso em: 20 maio 2019.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Entre o perigo e a chance – dossiê Jacques Derrida”. In. *Revista Cult*, nº 117, set. 2007.

RICH, Adrienne. “Quando da morte acordamos: a escrita como revisão”. Tradução de Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel; et al. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL / Ed. UFSC, 2017.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François *et alii*. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo / Belo Horizonte: Cia. das Letras / UFMG, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro, versão em francês. Revisão de Tomaz Tadeu da Silva, de acordo com o original em inglês. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, jul.-dez. 1995. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em 02.02.2020.

SELLIGMANN-SILVA. Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses - o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Pp. 23-57.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.



Ciência e feminismo: reflexões a partir do campo de pesquisa

Gabriela Maria Farias Falcão de Almeida (UFPE)

1. Introdução

O presente texto é parte de reflexões que construí ao longo do doutorado em Sociologia. Para realizar a pesquisa que integra a tese, fiz observação participante nos espaços de construção das Conferências de Políticas para as Mulheres em Pernambuco, que aconteceram em 2015, e junto a um dos principais movimentos feministas no estado, o Fórum de Mulheres de Pernambuco (ALMEIDA, 2019). A partir de teóricas da epistemologia feminista, tais como Sandra Harding, Uma Narayan, Dorothy Smith, Lourdes Bandeira, Cecília Sardenberg, dentre outras, trago questionamentos acerca da relação que construí com o campo de pesquisa e de como o tornar-me feminista teve importância para o desenvolvimento da minha tese, sobretudo, para o meu olhar como pesquisadora. Inspirada em Cecilia Sadenberg, compreendo que, quando “fazemos ciência usual” como feministas ou, ainda, quando criticamos a ciência a partir de uma perspectiva feminista, estamos fazendo uma ciência feminista (SADENBERG, 2002).

Divido este trabalho entre a revisão bibliográfica e, em seguida, exponho situações relatadas no Diário de Campo ao longo dos meses de pesquisa para, em seguida, discutir acerca da perspectiva feminista e do fazer científico. Evidencio que há autoras

que argumentam que a ciência tradicional é andocêntrica, privilegia os homens em detrimento não só das mulheres, mas das pessoas negras e pobres. Tratam-se, em suas concepções, de perspectivas dualistas e hierárquicas de ver o mundo e lidar com a ciência que trabalham a partir de dicotomias: razão x emoção; objetivo x subjetivo; corpo x mente etc., em que o primeiro está associado aos homens e o segundo às mulheres. A partir da crítica a esses modelos, questionam, por exemplo, a quem serve o conhecimento e quem faz ciência e discutem como fazer para que as mulheres sejam sujeitos do conhecimento e, para isso, defendem que se faça uma ciência feminista (SADENBERG, 2002). Entendo, assim como Dorothy Smith pontua (1987), que é possível partir de experiências como mulher para pensar em problemas sociológicos.

Compreendo que não é possível desvincular a produção do conhecimento científico de questões culturais. Além de não existir neutralidade, isso não é algo negativo, como os princípios cartesianos colocam. Essa desconstrução é fundamental para estudos feitos em campos que lidem diretamente com desigualdades sociais. Diante disso, deparei-me no campo de pesquisa com situações que me fizeram não só tomar consciência de uma série de opressões as quais eu sofro, como me tornei uma ativista da causa. Ao mesmo tempo, percebi que, nesse contexto de desigualdades, também usufruo de uma série de privilégios por ser uma mulher branca e que teve acesso a boas condições de vida que, inclusive, proporcionaram que, hoje, seja doutora por uma universidade pública num país tão desigual quanto o Brasil. Ao me dar conta disso, reconheço que fazer essas reflexões me aproximou da teoria da perspectiva feminista, trabalhada por Harding (2004),

que aborda o fazer ciência a partir das mulheres.

2. A crítica feminista à ciência

Para realizar a pesquisa que compõe a minha tese de doutorado, estive imersa durante onze meses, entre 2015 e 2016 em espaços de construção das Conferências Políticas para as Mulheres. Dediquei-me à análise de reuniões dos Conselhos de Direitos das Mulheres no Recife e em Pernambuco. Os conselhos dos direitos das mulheres são instituições de encontro de representantes do governo e da sociedade civil para discutirem sobre o que é planejado e executado pelas Secretarias de Políticas para as Mulheres das cidades e dos estados, configurando uma atuação do controle social. Além deles, realizei observação participante também nos espaços do Fórum de Mulheres de Pernambuco (FMPE), um dos principais movimentos feministas no estado²². O meu objetivo era compreender como se dava a relação da sociedade civil e governo na construção das Conferências de Políticas para as Mulheres e, sobretudo, quais os sentidos que o movimento feminista construía acerca desse momento da democracia participativa (ALMEIDA, 2019).

Considero que tanto o processo da pesquisa de campo quanto o de escrita da tese foram profundamente permeados pelo feminismo. Isso me gerou muitas crises sobre qual era, afinal, o meu papel no campo de estudo e se eu poderia assumir uma identidade

²² O FMPE é uma articulação de mulheres integrantes de organizações e coletivos feministas de Pernambuco, além das feministas autônomas, que não estão ligadas a nenhuma instituição. Existe desde 1988 e, nacionalmente, integra a Articulação de Mulheres Brasileiras (AMB) e, internacionalmente, a *Articulacion Feminista Marcosur*.

feminista ou que se alinhava com o movimento social que eu estava acompanhando. Refleti bastante se estaria fazendo muito mais uma empiria feminista e constatei que optei pelo fato do feminismo perpassar a tese, desde o pensar a relação entre mulheres e democracia, passando pela escolha de um referencial teórico que trabalhe numa perspectiva mais próxima de disputas políticas e de concepção de desigualdade social, até a minha relação com o campo de pesquisa e, por conseguinte, ao que defendi como tese propriamente dita²³. Por isso, considero ser necessário que não só a relação com o campo de pesquisa seja pautada no presente texto e em espaços acadêmicos, como também como se relacionar com uma temática que toca em opressões que vivencio como mulher numa sociedade marcada pelo patriarcado como a nossa.

Percebi que precisaria trazer à tona as discussões sobre epistemologia que, segundo Sandra Harding, responde à pergunta de quem pode ser sujeito do conhecimento, trata também sobre as provas às quais as crenças devem ser submetidas para serem legitimadas como conhecimento e aborda que tipos de coisas podem ser conhecidos (HARDING, 1987a). A filósofa estadunidense faz alguns questionamentos a partir dessa definição: podem as mulheres ser sujeitos do conhecimento? As provas devem aplicar-se apenas a experiências e observações masculinas? As verdades subjetivas podem ser consideradas como conhecimento? (HARDING, 1987a). Em sua perspectiva, as feministas argumentam que epistemologias

²³ Deixo registrado que tenho consciência de que este texto foi construído coletivamente por meio das reuniões de orientações, do grupo de estudo, das interlocuções com as integrantes no campo de pesquisa, das e dos colegas que fizeram questionamentos e críticas nos congressos em que estive presente, bem como nas interlocuções com os professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco.

tradicionais excluem sistematicamente, com ou sem intenção, as mulheres como seres ou agentes do conhecimento e que a voz da ciência é masculina. Por isso, elas têm proposto epistemologias alternativas, que coloquem as mulheres como sujeitos do conhecimento (HARDING, 1987a).

Diante dessa colocação, recorro aqui às autoras que podem estar associadas à epistemologia feminista para que seja possível problematizar uma série de questões ligadas a formas de se pensar e fazer ciência que podem ser consideradas sexistas. Um dos principais alvos de reflexão e crítica das cientistas feministas é a forma como o mundo está dividido em dicotomias conceituais e sociais: público x privado; masculino x feminino; objetivo x subjetivo, dentre outras (KELLER, 1991; NARAYAN, 1997; SADENBERG, 2002; MAFFIA, 2002). Essas dicotomias são características da razão cartesiana, que marcou o pensamento iluminista, conforme aponta Sadenberg (2002, p. 95). Esta autora reitera que, para as feministas, esses dualismos estão calcados em diferenças de sexo e nas desigualdades de gênero, pois os primeiros conceitos são associados aos homens (público; objetivo), os segundos estão ligados às mulheres (privado; subjetivo). As feministas apontam ainda que a Ciência Moderna é androcêntrica e o sujeito universal dessa ciência tem sido o homem branco ocidental (SADENBERG, 2002, p. 96). Ou, ainda, de acordo com a perspectiva de Diana Maffia, “Não é simplesmente dizer que os homens sejam diferentes das mulheres, e sim que se estabeleça entre eles uma hierarquia, como se estabelece entre qualquer sujeito ao qual se atribui uma identidade e aqueles outros que se deixa na alteridade [...]”. (MAFFIA, 2002, p. 35).

Na mesma linha de pensamento, Lourdes Bandeira (2008) argumenta acerca da crítica feminista ao conhecimento científico, questionando alguns dos pressupostos que nortearam a sua produção, a exemplo da ideia de neutralidade, universalismo, objetividade e aponta também o caráter masculinista. Isso não significa que as mulheres tenham sido excluídas, mas que existem resistências a sua inclusão. É pressuposto um sujeito universal homem, tal qual Sadenberg (2002) reitera. Bandeira salienta que se trata da introdução de novas perspectivas analíticas que exprimem paradigmas à produção do conhecimento e a construção de campos de saber e poder.

[...] sua contribuição [da crítica feminista] diz respeito à abertura para as alteridades, ou seja, enfatiza-se a negação de qualquer perspectiva essencialista e binária, contemplando o espaço das experiências femininas plurais constitutivas da experiência social da modernidade e o surgimento de novas temáticas e categorias derivadas de tais experiências. Vale destacar que a teoria feminista, ao incorporar as alteridades, não se restringiu com exclusividade às mulheres, mas também absorveu outros sujeitos omitidos pelas grandes discursividades iluministas (BANDEIRA, 2008, p. 221).

A crítica feminista trouxe à tona o alerta sobre o fato de que o conhecimento científico não é algo objetivo, desconectado do contexto cultural dos atores sociais. Ou seja, não está à parte dos cenários de diversos tipos de desigualdades sociais. Seguindo as ideias Sadenberg (2002, p. 113), posso dizer que, nos estudos que desenvolvo, passo do “fazer ciência enquanto feminista” para o “fazer uma ciência feminista” no sentido de que faço o possível para que a minha produção acadêmica tenha o olhar para as diversas

questões ligadas a gênero e à luta das mulheres para mudar os contextos de desigualdades. Segundo a autora:

[...] pensar em uma ciência feminista – ou em qualquer outra possibilidade de ciência politizada – requer, como primeiro passo, a desconstrução dos pressupostos iluministas quanto à relação entre neutralidade, objetividade e conhecimento científico. Requer, portanto, a construção de uma epistemologia feminista - de uma teoria crítica feminista sobre o conhecimento –, que possa autorizar e fundamentar esse saber que se quer politizado (SADENBERG, 2002, p. 91).

Na pesquisa desenvolvida na tese e sobre a qual discorrerei mais adiante neste trabalho, fiz o esforço de resignificar os pressupostos de neutralidade e objetividade da ciência a partir da minha inserção no campo de pesquisa e, conseqüente, descoberta como feminista. Sandra Harding mostra que o entendimento do “fazer uma ciência feminista” não é um consenso. Para correntes pós-modernas, esse entendimento de ciência não é possível. Ela remonta a duas versões: a primeira diz que, em qualquer momento da história, existem muitos “saberes subjugados”²⁴ que entram em conflito e que não são refletidos nas histórias dominantes que a cultura conta sobre a vida social. Dessa forma, não se pode falar numa ciência feminista ou numa sociologia feminista, mas sim de muitas histórias que mulheres diferentes contam acerca dos diversos conhecimentos que possuem (HARDING, 1987b). A segunda crítica, protagonizada pela teórica do feminismo negro bell hooks²⁵, diz que o que torna o feminismo possível é que as mulheres podem se unir

²⁴ Aspas de Harding.

²⁵ A autora usa o seu nome em letras minúsculas como uma forma de chamar a atenção para suas ideias e não para si mesma.

em torno de diversas formas de dominação dos homens. Não é o fato de que as mulheres partilham de certos tipos de experiência de opressão patriarcal de raça, classe e cultura. Dessa forma, não poderia haver “um”²⁶ ponto de vista feminista como o gerador de histórias verdadeiras sobre a vida social, mas apenas críticas e oposições feministas a falsas histórias. Harding reitera que, de acordo com essa perspectiva,

Não poderia haver ciência feminista porque a oposição do feminismo às histórias de dominação localiza o feminismo em uma posição antagônica em relação a qualquer tentativa de fazer ciência - androcêntrica ou não [tradução própria] (HARDING, 1987b, p. 188).

A partir das duas abordagens, Harding questiona se as feministas devem desistir dos benefícios políticos que podem ser acumulados a partir da produção de uma ciência social nova, menos enviesada. A autora responde que é precipitado desistir de algo que nunca se teve e que apenas os que tiveram acesso aos benefícios do Iluminismo podem desistir dos mesmos (HARDING, 1987b). Estou de acordo com a autora, sobretudo, quando diz que precisamos estar atentas aos impulsos fundamentais da busca pelo conhecimento e da ciência ao mesmo tempo em que os transformamos em fins feministas.

A partir das ideias postas por Sadenberg (2002), é possível questionar se fazer uma ciência feminista não seria contraditório com os princípios de neutralidade e objetividade da ciência. Londa Schienbinger reitera que a ciência é uma atividade humana e deve servir a todos, homens e mulheres (SCHIENBINGER, 2001, p. 334).

²⁶ Destaque de Harding.

Portanto, não se trata de entrar em contradição com os princípios, mas sim de resignificá-los para que os sujeitos do conhecimento sejam homens e mulheres. A própria corrente teórica à qual tenho desenvolvido os meus estudos, o pós-estruturalismo, está de acordo com o questionamento desse sujeito universal e, por que não dizer, masculino do conhecimento.

Diante disso, Sadenberg questiona:

Como dar procedimento aos nossos afazeres políticos e científicos se os princípios que os autorizavam anteriormente são agora questionados? Que estratégias epistemológicas poderão melhor avançar a produção feminista de um conhecimento politizado? (SADENBERG, 2002, p. 101-102).

Para responder a tais questões, a pesquisadora recorre a autoras da área conhecida como epistemologia feminista, como a referida Sandra Harding e Dorothy Smith. Seu argumento central é o de que, quando “fazemos ciência usual” como feministas ou, ainda, quando criticamos a ciência a partir de uma perspectiva feminista, estamos fazendo uma *ciência feminista*²⁷ (SADENBERG, 2002).

A filósofa indiana Uma Narayan (1997) explica que a epistemologia feminista sugere que integrar a contribuição das mulheres ao domínio da ciência e do conhecimento resultará em uma mudança de perspectiva, trazendo um quadro bastante diferente, que mudará a natureza das atividades científicas e de sua própria autocompreensão. A autora acrescenta que a epistemologia feminista é uma manifestação particular de uma percepção mais geral de que as experiências das mulheres enquanto indivíduos e

²⁷ Destaque próprio.

seres sociais, bem como as contribuições ao trabalho, à cultura e ao conhecimento, a história e os interesses políticos têm sido sistematicamente negligenciados pelos discursos dominantes em diferentes campos (NARAYAN, 1997). Dessa forma, em sua argumentação, é fundamental o papel das perspectivas advindas das diferentes experiências. Como feminista indiana, ela demarca a sua perspectiva como não-ocidental, levando em consideração diversas questões culturais e formas de olhar para os problemas de gênero. A partir disso, questiona acerca da possibilidade e legitimidade de pessoas que não sofrem determinados tipos de opressão serem aliados no compartilhamento dessas perspectivas e percepções. Ela responde da seguinte maneira:

Nosso comprometimento com a natureza contextual do conhecimento não exige que afirmemos que aqueles(as) que não integram esses contextos nunca poderão ter algum conhecimento sobre eles. Mas esse comprometimento nos permite, sim, sustentar que é *mais fácil e mais plausível*²⁸ para os oprimidos(as) ter uma percepção crítica sobre as condições de sua própria opressão do que para os(as) que vivem fora dessa estrutura. Aqueles(as) que realmente vivem as opressões de classe, raça ou gênero defrontam-se com as questões que essas opressões geram numa variedade de situações diferentes. A compreensão e as respostas emocionais causadas por essas situações são um legado com o qual confrontam qualquer nova questão ou situação (NARAYAN, 1997, p. 285).

O posicionamento da autora me faz refletir sobre a minha condição como mulher pertencente a raça e classe de privilégios a ponto de sentir a necessidade de discorrer acerca disso mais detidamente no próximo tópico.

²⁸ Destaques de Narayan.

3. Os relatos do campo de pesquisa

No decorrer da escrita da tese, fui, ao mesmo tempo, desenvolvendo os capítulos e refletindo sobre a minha condição nesse processo. Eu me propus a estudar, inicialmente, processos discursivos entre representantes do governo e da sociedade civil nas negociações sobre políticas para as mulheres no contexto de conferências de políticas públicas. Como mulher branca, de classe média, ao longo da minha vida, tive o privilégio de não vivenciar contextos de privação ou de negligência extrema do Estado, como pude ver o contexto de tantas mulheres vindas da periferia, negras e que sofrem com uma polícia opressora e com falta da garantia de direitos humanos mais básicos. Cito dois exemplos num universo de dezenas de outros que fazem que me veja como uma mulher de privilégios e, ao mesmo tempo, como alguém que pode fazer algo acadêmica e politicamente para transformar os contextos de desigualdade. Um deles é da primeira reunião que fui do Fórum de Mulheres de Pernambuco, no dia 09 de julho de 2015. Cheguei à sede da Organização Não-Governamental SOS Corpo, onde acontecia a reunião, já um pouco atrasada, pois antes estava na reunião ordinária do Conselho Estadual dos Direitos da Mulher e me causou um certo choque a diferença entre os espaços. Enquanto no CEDIM-PE, havia muitas mulheres brancas, diversas que trabalham para os órgãos estaduais e as que *aparentam* gozar de privilégios de classe, as que integram o FMPE e que estavam ali eram majoritariamente negras, de periferia (pelas falas delas, notei isso) e de gerações distintas. Isso está relacionado ao que Carmen Silva, em sua tese de doutorado em Sociologia, em que estudou o feminismo na Articulação de Mulheres Brasileiras (AMB), coloca como perfil

das integrantes da reunião do Comitê Político Nacional do referido movimento que, à época da pesquisa, em 2014, contou com a presença de 61 mulheres de agrupamentos locais de 17 estados.

Embora tenha sido apenas uma amostra, a vivência no movimento me faz ver que não são dados desconectados da realidade de boa parte das integrantes. A estudiosa aponta que a maior parte delas, 67,2%, declaram-se pretas, pardas ou negras; 34,30% pertencem à classe baixa-pobre-periférica-popular-trabalhadora; 65% tinham entre 30 e 60 anos, o que mostra uma grande quantidade na fase adulta (SILVA, 2016). Ela acrescenta que: “[...] Para estas mulheres, majoritariamente negras e populares, está dado que o movimento feminista é uma forma de fazer política, o que faz com que demarquem claramente suas identidades políticas individuais a partir desse pressuposto” (SILVA, 2016, p. 231).

Quando adentrei a sala, o que estava sendo falado já me causou um impacto. Era de uma mulher que relatava sofrer porque é pobre, negra e mora em comunidade. Segundo ela, a polícia, quando chega lá, trata as mulheres por “raparigas”, “putas” e que ela sabia bem como elas são tratadas no bairro e que o “bicho pega”. Ela reitera que seu relato não é nem de revolta ou indignação, mas de medo. Logo em seguida, a responsável por coordenar a reunião explicou que a pauta era a preparação para as conferências (desde as municipais até a nacional) e que, naquele momento, estava sendo feita uma análise da conjuntura política de Pernambuco e do Brasil. Ela perguntou se nós, que chegamos atrasadas, queríamos nos apresentar naquele momento ou depois. Então, fomos nos apresentando ali e eu, muito sem graça, “Meu nome é Gabriela, faço

doutorado em Sociologia na UFPE e estou estudando as conferências” (DIÁRIO DE CAMPO, 09/07/2015).

Como, depois da fala daquela mulher, que tanto me impactou, eu falaria da minha condição de doutoranda sem refletir sobre tudo o que ela significa em termos de privilégios? Aquela situação já era um indicativo de que essa pesquisa não passaria pela minha vida sem me transformar em uma socióloga feminista, levando em consideração que o impacto que tive foi, sobretudo, em decorrência do que tenho desfrutado como mulher branca e de classe média. Estudar um tema ligado a duas áreas nas quais eu acredito que estejam relacionadas às transformações sociais, democracia e feminismo, faz parte de uma escolha de estar inserida em espaços que me coloquem em contextos diferentes dos que vivenciei durante boa parte da vida e a decisão de ir a espaços onde acontecem as discussões políticas com sujeitos distintos, sejam os que estão no governo ou fora dele, esteve relacionada a esse desejo por conhecer outras realidades.

A segunda situação aconteceu na Conferência Livre realizada pela Secretaria da Mulher do Recife na Colônia Penal Feminina Bom Pastor no dia 08 de setembro de 2015. Foi uma situação extremamente chocante para mim. Nunca havia estado dentro de um presídio e esse fato, por si só, já poderia me marcar. A Secretaria da Mulher realizou o evento para, nas palavras de suas representantes, debaterem o que se considerava importante em relação às políticas públicas tanto para as mulheres privadas de liberdade quanto para as que estavam fora daquele espaço. Noventa

mulheres foram divididas entre quatro eixos propostos pela Secretaria de Políticas para as Mulheres:

I) Contribuição dos conselhos de direitos da mulher e dos movimentos feministas e de mulheres para efetivação da igualdade de direitos e oportunidades; II) Estruturas institucionais e políticas desenvolvidas para mulher no âmbito municipal, estadual e federal: avanços e desafios; III) Sistema político com participação das mulheres e igualdade; IV) Sistema Nacional de Políticas para as Mulheres (BRASIL, 2015, p. 5).

Fui para um dos quatro grupos, onde havia uma representante da Secretaria da Mulher responsável por mediar a discussão. Ela perguntou se as mulheres ali presentes – cerca de 20 – tinham entendido o que elas disseram quando estavam na sala maior – o refeitório - e a resposta foi “não”. Ela falou sobre as ações do órgão e explicou que há pesquisas que mostram que, em relação aos presídios masculinos, as mulheres, quando presas, são, muitas vezes, abandonadas pelas famílias e pelos companheiros. Aquela colocação foi o “pontapé” para que começassem os desabafos sobre negligências de diversas ordens: alimentação, lazer, saúde, trabalho, dentre outras queixas. Copio aqui algumas frases que me marcaram:

“Sabe o que mais revolta a gente? Eu falo pelo coletivo. No presídio masculino, eles têm direito a tudo e a gente não”; “Teve epidemia de diarreia aqui porque a galinha estava crua”; “Nesse feriado [7 de setembro], podia ter sido aberto aqui. Mas, não. Ficamos, como sempre, presas”; “A água que a gente dá descarga e toma banho é a mesma que a gente bebe”; “Quem tem dinheiro compra água mineral, quem não tem, toma da torneira”; “Toda semana, a gente tem diarreia aqui. A minha filha deixou os remédios aqui e, quando eu peguei, estavam faltando. De uma cartela de 30 comprimidos, só tinham 20”; “Se continuar do jeito que está, não só eu como outras vão sair piores!”; “A gente é privado de tudo. Jogaram a gente aqui e nos esqueceram” (DIÁRIO DE CAMPO, 08/09/2015).

No meio desse debate, a representante explicou que a Secretaria conta com baixos recursos e começou a fazer uma explanação sobre as ações governamentais para as mulheres. Uma das participantes logo a interrompeu e perguntou: “Sim, isso é para quando nós sairmos. E o que tem para nós, presas?”. Ela respondeu que, realmente, no texto de 12 páginas que ela tinha em mãos, não havia nenhuma proposta para elas, mas que poderiam ser construídas ali. Fiquei me questionando como falar em direitos das mulheres ou de Lei Maria da Penha se aquelas mulheres ali tinham seus direitos humanos mais básicos negados. Há diversas outras situações que registrei no diário de campo e que não coloco aqui por não ser o foco. Mas, a frase que sintetiza o que eu ouvi naquela tarde é: “A senhora acha que, com esse *massacre*²⁹, a gente vai sair melhor daqui? Vai não!” (DIÁRIO DE CAMPO, 08/09/2015). E o massacre, além de estar presente em suas falas, podia ser constatado explicitamente através da seguinte situação: antes de sair, reparei no aviso colado na porta da sala, em que se lia “Por favor, não insista. A água da sala de aula é somente para as alunas”. Era referente ao garrafão de água mineral que havia ali dentro para quem estava na escola e que não havia nos demais espaços em que as encarceradas ficam. Ou seja, só confirmava a denúncia delas de que sequer direito à água potável elas tinham respeitado, ferindo, portanto, o direito à dignidade, contido na Constituição Federal (BRASIL, 1988). Faço esse relato para dizer o quanto foi uma situação difícil e angustiante e que me fez questionar o que eu, como sujeito político, poderia fazer. Ao longo da pesquisa de campo, percebi o quanto não havia distinção entre a pesquisadora e a cidadã que permite se afetar pelos

²⁹ Destaque próprio.

mais diversos problemas sociais e, nesse caso, gritantes contextos de desigualdade de gênero. Isso, conforme argumentarei posteriormente, não significa um risco para a objetividade forte, tão importante para um trabalho científico.

O choque relatado nesses dois exemplos e em tantos outros contidos no diário de campo fez que eu refletisse sobre a minha trajetória de vida de benefícios de diversas ordens, mas ao mesmo tempo, colocou-me num constante questionamento como sujeito coletivo na condição de mulher numa sociedade que carrega uma série de marcas de opressões de gênero, raça e classe.

4. Os conhecimentos situados e a perspectiva feminista

O aspecto em comum na opressão pode ser uma das conclusões da epistemologia feminista de que significa uma “vantagem epistêmica”. Porém, Uma Narayan refuta essa ideia:

A teoria feminista tem de ser moderada no uso que faz dessa doutrina da "dupla visão" — a afirmação de que os grupos oprimidos têm uma vantagem epistêmica e acesso a um espaço conceitual crítico maior. Certos tipos e contextos de opressão certamente podem corroborar a verdade dessa asserção. Outros parecem não fazê-lo e, mesmo se propiciarem espaço para visões críticas, poderão também excluir a possibilidade de ações que subvertam a situação opressiva (NARAYAN, 1997, p. 289).

Em sua visão, não é algo tão simples e o fato de se ter acesso a contextos diferentes e incompatíveis não é garantia de que resultará dele uma postura crítica por parte do indivíduo (NARAYAN, 1997). Diante disso, reitero que o fato de eu ser mulher e partilhar de uma série de opressões não me proporciona uma vantagem epistêmica,

mas sim o que argumentarei como perspectiva feminista, trabalhada por Sandra Harding (1987a; 1987b).

A historiadora polonesa Ilana Löwy (2000) problematiza a universalidade da ciência, do saber e dos valores universais, colocando que pode excluir e esconder situações de dominação. Essa problemática pode ser associada também à racionalidade e à objetividade. Como alternativa aos problemas que a universalidade, a racionalidade e a objetividade dos saberes podem trazer, ela defende uma perspectiva que me parece mais real, que é a da aceitação dos conhecimentos “situados”, produzidos por indivíduos que tomam posição por um certo mundo e recusam outros. Para ela, uma ciência fundada nos conhecimentos situados pode ser uma alternativa a dois perigos simétricos, que são o totalitarismo de uma visão única e o relativismo.

Diante disso, encaro que a produção que tenho desenvolvido desde a escrita da tese de doutorado parte de um conhecimento situado, pois além de ter me tornado integrante do campo de pesquisa, estive inserida ao longo de boa parte da minha vida acadêmica em contextos de movimentos sociais, o que me faz olhar para o movimento feminista de uma maneira familiar. Além disso, fiz parte da equipe de organização da III Conferência Estadual de Políticas para as Mulheres de Pernambuco, realizada em outubro de 2011. Muitas das pautas ou formas de agir nos diferentes espaços estudados, as reuniões dos Conselhos de Direitos da Mulher e as do FMPE, não me eram estranhas. O histórico nesses lugares, inclusive, foi fundamental para uma relação de confiança com as mulheres, pois me viam como alguém já conhecida.

O que Löwy aborda é semelhante à teoria da perspectiva feminista, trabalhada por Sandra Harding, que pressupõe a existência de uma obrigação epistemológica e ética de grupos dominantes teorizarem, de forma rigorosa, sobre suas posições como sujeitos de conhecimento socialmente situado (HARDING apud HIRSH; OLSON, 2009). Em entrevista concedida a Elizabeth Hirsh e Gary A. Olson (2009), Harding defende que uma pesquisadora precisa alcançar uma reflexividade forte como um pré-requisito para uma objetividade forte. Ambas as características estão relacionadas a um método mais forte. Em sua perspectiva, o fato de que o observador muda e interage com aquilo que é observado não é necessariamente negativo para os resultados da pesquisa. Pelo contrário, pode, inclusive, ser usado de uma maneira positiva, tratando-se de compreender que é possível que utilizemos os recursos do lugar de onde falamos para que alcancemos uma objetividade e um método mais forte para que, assim, consigamos uma reflexividade forte (HARDING apud HIRSH; OLSON, 2009). Isso se contrapõe à ciência cartesiana, dualista, em que a subjetividade é vista como um empecilho para a confiabilidade e qualidade da pesquisa.

Harding explica que ter um conhecimento socialmente situado ou usar o lugar de onde se fala como recurso implica que: “A objetividade forte requer que nós desenvolvamos um olhar crítico em relação aos esquemas conceituais e quadros de referência que perfazem a nossa localização social” (HARDING apud HIRSH; OLSON, 2009). Em sua perspectiva, o “Eu, Sandra Harding, mulher branca...” é uma questão, mas o problema mais geral é o de como os

esquemas conceituais que ela está usando foram moldados de forma a se adequarem aos problemas das mulheres brancas no Ocidente.

Dessa forma, reflito como a minha formação de cientista social se deu a partir de autores e autoras majoritariamente do norte global e qual a implicação disso no meu fazer científico. As teorias utilizadas no presente estudo são europeias e estadunidenses, portanto, dos países historicamente dominantes. A partir dessa compreensão, faço o esforço para desenvolver a objetividade forte, tal qual defende Harding na entrevista concedida a Hirsch e Olson:

Aqueles de nós que estamos em tais posições dominantes estamos em posição dominante: nossas vozes têm muito poder, e isso é um recurso. É triste que o mundo seja organizado hierarquicamente, que nós tenhamos relações de poder; mas dado que temos, eu acho que aquelas pessoas que têm salas de aulas nas quais ensinar e cujos artigos são aceitos em revistas do mundo inteiro, e cujos editores publicam seus livros, constituem um recurso local que nós podemos usar de formas científica e politicamente progressivas (HARDING apud HIRSH; OLSON, 2009).

Harding defende que um método feminista forte é uma abordagem política e ciência e política sempre estiveram íntima e intrinsecamente relacionadas. Refletindo a partir das ideias sobre o meu campo de pesquisa em específico, não considero que apenas mulheres poderiam fazer esse tipo de estudo. Não estou tratando aqui de experiências e subjetividades do ser mulher. Mas, o fato de ser uma pesquisadora imersa em um campo de estudo ocupado por mulheres certamente significou uma abertura dos espaços e das pessoas para uma relação de confiança comigo.

Compreendo que o que faço ao longo deste trabalho parte principalmente de minhas experiências como mulher no dia-a-dia

em uma luta constante contra os machismos em suas diversas esferas – inclusive, acadêmicas – e, sobretudo, como militante dos movimentos sociais. Ao estar em espaços ditos “mistos”, ocupados por homens e mulheres, as nossas exclusões tornam-se muito claras para mim. Pautas entendidas como específicas, a exemplo da luta em torno da legalização do aborto ou de reivindicação de creches, muitas vezes são deixadas de lado em nome de uma luta colocada como “maior”, que, para alguns grupos, é a de classes. É justamente por ser uma mulher imersa no contexto de lutas sociais que me fez olhar para o processo do *impeachment* da presidenta eleita Dilma Rousseff e enxergar que, dentre diversos fatores, havia fortes componentes machistas e misóginas. Ao mesmo tempo em que via aquilo tudo na posição de uma militante feminista, realizava a pesquisa de campo nas conferências e exercia a função de pesquisadora. Percebi claramente que não há como separar essas duas esferas, porém tive algumas crises com esses papéis, que foram oriundas de uma formação que nos coloca como algo negativo partirmos de nossas experiências no mundo para pensarmos as próprias perspectivas como sociólogos e sociólogas. Ao perceber que não fazia sentido essa distinção e afirmar em reuniões com outros coletivos e movimentos que eu poderia me colocar como militante feminista que integra o FMPE, fiquei mais à vontade no campo, conquistei a confiança de muitas integrantes e, no decorrer do tempo, pude ter acesso, por exemplo, a documentos e a compreender a história daquele sujeito político.

Recorro também a Dotothy Smith (1987) que, embora não recorra à mesma denominação que Sandra Harding, ambas convergem no que entendem por fazer ciência a partir das

mulheres. Enquanto a primeira usa “perspectiva das mulheres”, a segunda nomeia “perspectiva feminista”. Uno os dois neste trabalho, pois na condição de mulher imersa no meio científico, proponho pesquisas com um olhar de quem questiona as desigualdades de gênero e reflete sobre a posição das mulheres na sociedade.

Sandra Harding resume o que, em minha concepção, são as questões em torno da epistemologia feminista:

Uma vez que nos comprometemos a usar a experiência das mulheres como um recurso para gerar problemas científicos, hipóteses e evidências, para projetar pesquisas para mulheres e colocar o pesquisador no mesmo plano crítico que o sujeito de pesquisa, os pressupostos epistemológicos tradicionais não podem mais ser feitos (HARDING, 1987b, p. 181).

A autora questiona quem pode ser conhecedor (apenas homens?), o que pode ser conhecido (somente o que os homens observam?), quais devem ser os propósitos do conhecimento (para produzir informações para os homens?). A epistemologia feminista nos coloca frente a essas questões e problematiza o caráter pretensamente neutro e universal do conhecimento científico. Ter isso em conta é de grande importância para refletir a partir do tipo de estudo que venho realizando desde o período doutoral.

A socióloga italiana Laura Terragni (2005) observa que a experiência das mulheres no nível em que elas estão constitui o ponto de partida da análise feminista. Conceitos tradicionais associados à ciência defendem que quem faz pesquisa deve manter um distanciamento e objetividade para garantir o registro objetivo

do fenômeno estudado. Porém, a autora chama a atenção para o fato de que:

Na lógica feminista, o distanciamento do observador não só é considerado ‘impraticável’, mas também como um limite ao processo de conhecimento. A aproximação com o próprio objeto de estudo não apenas parece coerente com as práticas que o feminismo vem desenvolvendo, mas o provar emoções, o saber reconhecê-las e compreendê-las são consideradas como um recurso importante na compreensão do fenômeno estudado (TERRAGNI, 2005, p. 148).

Esse tipo do estudo me permite refletir a fundo sobre minhas expectativas em relação à pesquisa, as minhas experiências e, mesmo, os meus preconceitos como pesquisadora. Cito um exemplo em que me emocionei: ao estar presente na Conferência Livre “Pela Vida das Mulheres”, realizada no dia 07 de dezembro de 2015 no Recife, e organizada exclusivamente por movimentos sociais, vi alguns depoimentos das mulheres de realidades tão distantes da minha, que sempre estive numa condição de privilégio social, como apontei anteriormente neste texto. É o caso do depoimento de uma pescadora que relatou a devastação ambiental que a fábrica da Fiat, tão colocada como sinônimo de progresso, tem gerado no município onde ela vive, em Goiana. A poluição tem atingido o local de pesca das mulheres e estas têm desenvolvido doenças ginecológicas pelo contato com a água. Como ouvir um depoimento desse tipo e não pensar na minha condição como mulher? Como registrar no diário de campo apenas aquela fala sem colocar uma mensagem de indignação por todo o descaso conosco, sujeito coletivo? Concordo, pois, com o que Sandra Harding argumenta em relação a uma característica distintiva da pesquisa feminista ser a de que gera as

suas problemáticas a partir da experiência das mulheres (HARDING, 1987a). Isso não quer dizer, porém, que apenas mulheres possam fazer uma pesquisa feminista. Ao refletir sobre a relação entre mim e o que eu estava estudando, deparo-me com dificuldades ao longo deste percurso. Isso me mostra a importância de fazer uma reflexão metodológica como parte da objetividade forte a qual Harding trabalha.

5. Considerações finais

Considero que o processo de construção de uma tese como um todo, desde o refletir sobre o que será a pesquisa e questionar-se sobre o que nos inquieta até a escrita em si do trabalho não é resumido à neutralidade científica. Mas, isso nem sempre esteve nítido para mim e, durante muito tempo, acreditei que seria possível chegar ao campo de pesquisa e observar tudo, registrar no diário de campo, fazer fotografias quando fosse possível e voltar para casa sem que aquelas questões atravessassem minha existência, envolvessem de uma maneira subjetiva o meu fazer científico. Porém, a observação participante, além de ter sido feita em espaços que remetem diretamente às questões que vivencio cotidianamente como mulher, ainda aconteceu num período extremamente complicado no Brasil, em 2015 e 2016. Acompanhar de perto manifestações contra o então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, por conta do PL 5069/2013, que restringia o atendimento às mulheres em situação de violência sexual, no que ficou conhecido por Primavera Feminista, ou mesmo as movimentações contra o *impeachment* de Dilma Rousseff junto às feministas, que estavam além do próprio campo de pesquisa – os espaços de construção das

Conferências de Políticas para as Mulheres no Recife e em Pernambuco – foram demonstrações, para mim, que não seria possível separar a pesquisadora da cidadã incomodada com todo o contexto e que precisava se engajar. Percebi que, assim como afirma Laura Terragni (2005), na lógica feminista, o distanciamento entre mim e o que eu estava observando não seria um limite ao processo de conhecimento. Quando tive a compreensão disso e me permiti fazer parte do campo que eu estava estudando, percebi que conquistei mais confiança com as mulheres e tinha acesso fácil a elas, sejam as do movimento feminista ou as que estavam nos espaços governamentais.

Diante disso, julgo extremamente necessária a discussão acadêmica sobre que questões a epistemologia feminista nos mostra. Ao me dar conta de que não haveria problema em me identificar e verbalizar que havia me tornado uma ativista da causa das mulheres, consegui assumir sem crise a identidade de pesquisadora feminista que, assim como as autoras que expus ao longo deste texto colocam, está relacionada ao fazer ciência a partir das mulheres, de conhecimentos “situados”, permeada por uma reflexividade forte. Isso fez que eu trouxesse à tona exemplos empíricos do que vivenciei no campo de pesquisa e de como impactaram em questões subjetivas minhas. Reportar essas e outras situações na tese, em minha concepção, foram parte da objetividade forte, sobre a qual Harding aborda. Não é apenas o fato de ser mulher branca que me coloca na posição de reflexão sobre as desigualdades de gênero e de raça, mas considero que as relações que construí ao longo da pesquisa e do próprio campo de estudo foram fundamentais para essa identificação com as transformações sociais. Diante disso, hoje

considero que passei do “fazer ciência enquanto feminista” para o “fazer uma ciência feminista”, tal como aborda Cecília Sadenberg e considero esse um debate fundamental na academia como um todo, envolvendo tanto as mulheres quanto os homens. É importante aprofundar a discussão epistemológica em torno de pesquisas que envolvam o pensar problemáticas que envolvam as mulheres, levando em consideração dimensões de gênero, raça e classe. Isso, em minha perspectiva, pode contribuir bastante para a prática científica.

Referências

ALMEIDA, Gabriela Maria Farias Falcão de. *Articulações discursivas em torno da construção das Conferências de Políticas para as Mulheres em Pernambuco*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2019.

BANDEIRA, Lourdes; A contribuição da crítica feminista à ciência. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, 16 (1): 288, janeiro-abril/2008.

BRASIL. Secretaria de Políticas para as Mulheres. Portaria nº 63, de 29 de abril de 2015. *Dispõe sobre o Regimento Interno da 4ª Conferência Nacional de Políticas para as Mulheres*. Diário Oficial da União, Brasília, DF: 30 abr. 2015, nº 81.

HARDING, Sandra. Introduction: is there a feminist method? In: HARDING, Sandra (ed.). *Feminism and methodology*. Bloomington and Indianapolis, USA: Indiana University Press, 1987a.

_____. Conclusion: Epistemological questions. In: HARDING, Sandra (ed.). *Feminism and methodology*. Bloomington and Indianapolis, USA: Indiana University Press, 1987b.

_____. Introduction: Standpoint theory as a site of

political, philosophic, and scientific debate. In: HARDING, Sandra (Ed.). *The feminist standpoint theory reader*. New York, London: Routledge, 2004.

HIRSCH, Elizabeth; OLSON, Gary A. *Começando por Vidas Marginalizadas: uma conversa com Sandra Harding. Que Cazzo é Esse??!* Blog de Teoria e Metodologia das Ciências Sociais, 2009. Disponível em: <https://quecazzo.blogspot.com/2009/12/comecando-por-vidas-marginalizadas-uma_20.html>. Acesso em: 25 jul. 2020.

KELLER, Evelyn Fox. *Reflexiones sobre gênero e ciência*. Valencia: Instituto Alfons el Magnanim, 1991.

LÖWY, Ilana. Universalidade da ciência e conhecimentos “situados”. *Cadernos Pagu* (15), 2000, p. 15-38.

MAFFIA, Diana. Crítica feminista à ciência. In: In: COSTA, Ana Alice A.; SADENBERG, Celcília M. B. (orgs.). *Feminismo, Ciência e Tecnologia*. Salvador, Redor/NEIM-FFCH/UFBA, 2002. In: In: COSTA, Ana Alice A.; SADENBERG, Celcília M. B. (orgs.). *Feminismo, Ciência e Tecnologia*. Salvador, Redor/NEIM-FFCH/UFBA, 2002.

NARAYAN, Uma. O projeto de epistemologia feminista: perspectivas de uma feminista não ocidental. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan (orgs.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

SADENBERG, Cecília M. B. Da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista? In: COSTA, Ana Alice A.; SADENBERG, Cecília M. B. (orgs.). *Feminismo, Ciência e Tecnologia*. Salvador, Redor/NEIM-FFCH/UFBA, 2002.

SILVA, Carmen, *Feminismo popular e lutas antissistêmicas*. Recife: SOS Corpo, 2016.

TERRAGNI, Laura. A pesquisa de gênero. In: MELUCCI, Alberto. *Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.



Ecofeminismo animalista e as figurações animais na literatura

Ana Luiza Bazzo da Rosa (UFSC)

1. Feminismo, gênero e espécie: uma perspectiva ecofeminista animalista

Quando falo sobre minha pesquisa de mestrado, em eventos acadêmicos ou em conversas informais, a primeira reação das pessoas é de estranhamento. Animais e mulheres³⁰: o que uma coisa tem a ver com a outra? Em meu círculo de convivência, não há quem diga que a lógica de dominação patriarcal ficou para trás. Também não há quem diga que nossa sociedade não está baseada em exploração animal. Há, contudo, uma dificuldade muito grande por parte dessas pessoas em perceber a relação existente entre a violência contra as mulheres e a violência contra os animais. Uma análise do discurso dominante, entretanto, demonstra como as mulheres sempre foram associadas à natureza e aos animais, o que justificaria sua fragilidade, sua passividade e sua predestinação a ser dominada. A natureza é e sempre foi vista como algo a ser domado e moldado para suprir os propósitos e as necessidades humanas. Segundo Sônia Felipe, “tal padrão conceitual tem servido para discriminar não apenas ecossistemas e animais, mas também

³⁰ É importante ressaltar que os sujeitos que compõem a dicotomia *homem x mulher* não são apenas homens e mulheres, mas pessoas de diferentes raças, etnias, idades, classes, orientações sexuais e identidades de gênero. Assim, ao longo deste artigo, quando falo sobre *mulher* não me refiro a um sujeito universal e singular, mas a diversas possibilidades de existências e de corpos, entrecortados por diferentes formas de opressão: de gênero, de sexualidade, de raça e de classe social.

humanos, por exemplo, que não submetem seu pensar, sua sexualidade, estética, política, e dieta à economia masculinizada” (FELIPE, 2014d, p. 283). A lógica de dominação que aproxima as mulheres da natureza e dos animais transforma-as em objetos físicos sem propósitos próprios e sem capacidade de agenciamento: algo que está à disposição para ser explorado, dominado, manejado, controlado e consumido.

Na epistemologia feminista, a intersecção entre gênero e espécie³¹ ganhou força com o ecofeminismo (ou feminismo ecológico), nos anos 1980, sobretudo com o trabalho de Karen Warren. Segundo ela, as teorias éticas animalistas mais conhecidas, como as propostas por Peter Singer e Tom Regan, não são capazes de abarcar todas as questões envolvidas na dominação que os humanos exercem sobre as outras espécies e a natureza (naturismo)³², pois ignoram as relações simbólicas e conceituais entre outras formas de opressão, como racismo, machismo e classismo. Para Warren e outras ecofeministas, todas essas formas de opressão estão imbricadas umas nas outras, cujos fins também dependem uns dos outros.

Apesar de reconhecer que o machismo, o racismo, o naturismo e o classismo são formas de opressão que fazem parte da mesma

³¹ Na década de 1970, Richard D. Ryder cunhou o termo especismo a partir da leitura do trabalho do músico e teólogo inglês Humpry Primmat, *The duty of mercy*, publicado quase dois séculos antes, em 1776. Em sua obra, Primmat defende a concepção de que diferentes formas de opressão estão conectadas, como o machismo e o racismo, segundo os quais alguns sujeitos seriam superiores, seja por conta de gênero, de raça ou de espécie, e por isso teriam direito de legislar sobre a vida e os corpos de outrem.

³² Greta Gaard chama de naturismo a visão ocidental de que a natureza está subordinada ao ser humano, o que resulta na devastação ambiental, na morte de ecossistemas, na extinção de diversas espécies, ou seja, na dominação daquilo que passamos a chamar de *natureza* (GAARD, 2011).

lógica de dominação, Warren não menciona em seu trabalho os bilhões de animais explorados anualmente ao redor do planeta, presos em cativeiros e mortos para o consumo humano. Incluir a opressão sofrida pelas espécies não humanas no conceito de naturismo, portanto, é uma limitação da teoria de Karen Warren. Em sua obra, Sônia Felipe critica o caráter especista do trabalho de Warren e propõe uma perspectiva ecofeminista animalista, que considera o especismo como outra forma de violência patriarcal. A perspectiva ecoanimalista traz para as discussões ecofeministas reflexões fundamentais ao articular especismo com outras formas de opressão, como a noção de que cada animal é um indivíduo independente e autônomo e que, por isso, devemos compreender *natureza* e *animais* como conceitos distintos.

1.1 Quem são os humanos do humanismo?

A dicotomia *humano x animal*, à primeira vista, nos faz pensar que humano é qualquer um que não se enquadra na categoria animal, ou seja, é toda a espécie humana. Uma reflexão mais atenta sobre a história, entretanto, nos indica que nem todos os sujeitos de nossa espécie adentraram na categoria humano, e que o próprio conceito de espécie é mais arenoso do que costumamos admitir. De acordo com María Lugones³³,

Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu, burguês, colonial moderno

³³ Enquanto escrevia este artigo, infelizmente, María Lugones faleceu, aos 76 anos. A filósofa e professora argentina é uma das maiores referências do pensamento feminista decolonial, e a leitura de sua obra foi fundamental para o desenvolvimento da minha pesquisa. Abro esta nota, portanto, como forma de homenagem e de agradecimento ao legado de María Lugones.

tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. (LUGONES, 2014, p. 936).

Assim como, para Descartes, os animais não possuíam alma, durante o período colonial, os povos indígenas e africanos escravizados também foram classificados como espécies não humanas porque, segundo a Igreja e o Estado, lhes faltava alma. A desumanização sofrida por essas populações não era simbólica ou metafórica, mas literal.

Além dos processos de colonização e de escravidão das populações negras e indígenas, a perseguição nazista contra os judeus na Europa também utilizou a *desumanização* como justificativa para as torturas, as experiências científicas, o trabalho forçado e o assassinato de milhões de seres humanos. O pensamento nazista, de fato, defendia e disseminava a ideia de que judeus não eram humanos. Adolf Hitler, em seus discursos, proferia diversas afirmações que reiteravam esta ideia, uma vez que a política nazista se baseava justamente na desumanização de determinadas populações, como as judias, ciganas, negras e LGBTs.

Se hoje, mesmo com a existência de grupos neonazistas, racistas e antissemitas, não se admitiria uma política de colonização e escravidão pautada na concepção literal de desumanização de uma etnia ou de um grupo social, a analogia entre humanos e animais permanece presente como mecanismo de violência contra alguns sujeitos humanos: mulheres, negros e negras, indígenas, pessoas

LGBTs, pessoas com deficiência. Isso somente é possível porque a animalidade é um espaço de violência legítima. Conforme afirma Maria Esther Maciel,

O conceito de sujeito construído historicamente se configura como uma rede de exclusões, uma vez que não apenas os animais são impelidos do acesso ao “quem”, como também vários grupos de seres humanos considerados não sujeitos, renegados à condição de outros de nossa cultura e potencialmente não merecedores de consideração legal e moral. (MACIEL, 2016, p. 97).

O pensamento antropocêntrico, portanto, não é responsável apenas pelo especismo, mas também por outras formas de dominação institucionalizadas, como, por exemplo, a xenofobia, o machismo, o racismo e a LGBTfobia. Podemos dizer, então, que o próprio termo *humanidade* é um conceito de caráter muito mais político do que científico, que serviu, ao longo da história, como mecanismo para justificar processos de colonização, subjugação e violência contra determinados grupos, humanos e não humanos, considerados, na *escala hierárquica de humanidade*, abaixo do sujeito clássico (homem, branco, ocidental, cisgênero, heterossexual). Esta é a premissa do humanismo, o qual afirma o valor do “homem” – e não é à toa que aqui utilizo *homem* e não *humano* – e, conseqüentemente, rebaixa tudo e todos que não cabem na categoria *humano*. Assim como o conceito de *humanidade* funcionou como linha divisória da hierarquia entre humanos e animais, ele serviu também como dispositivo de exclusão de alguns seres humanos da categoria de sujeito.

2. Alteridade animal na literatura

O animal, sob a ótica humana, é a representação mais radical do Outro. Mais outro que qualquer outro (DERRIDA, 2002), o animal é, ao mesmo tempo, o oposto e o fundador da humanidade, uma vez que nos constituímos enquanto seres humanos a partir da negação de nossa animalidade. Distantes e próximos de nós, eles nos fascinam “ao mesmo tempo em que nos assombram e desafiam nossa razão” (MACIEL, 2016, p. 85), e com quem estabelecemos relações geralmente contraditórias: enjaulamos, tememos, amamos, comemos, castramos, humanizamos, torturamos, admiramos, assassinamos, de acordo com a importância que a eles atribuímos.

Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?*, reflete sobre a *mudez* dos sujeitos subalternos, sobretudo das mulheres, e faz críticas a teorias e autoras que falam sobre e pelo subalterno, mas que não criam espaços e condições para que ele mesmo fale. Esta violência sistêmica é uma tática para neutralizar, silenciar e invisibilizar o Outro, impedindo seu agenciamento e sua autorrepresentação. Se o silêncio torna impossível a autorrepresentação dos sujeitos subalternos, resta a eles que sejam representados pelo olhar de outrem. Talvez não exista subalternidade maior que a do animal, cuja *mudez*, se pensarmos sob o ponto de vista de Spivak, será eterna, pois jamais poderá assumir a posição de autorrepresentação.

Algumas pesquisadoras pós-coloniais, contudo, acusaram Spivak de colocar o subalterno numa posição sem saída, quando classifica o silêncio como sua condição de existência. Para alguns autores, como Maggio (2007), a pergunta que deveríamos fazer é outra: pode o subalterno ser ouvido? A escritora de ficção científica

Ursula Le Guin, há mais de duas décadas, já apontava para a *surdez* humana.

Adentrando em sua cabeça e calando todas as vozes que não a sua própria, o 'homem civilizado' ficou surdo. Ele não pode ouvir o lobo chamando-o de irmão – não de senhor, mas de irmão. Ele não pode ouvir a terra chamando-o de filho – não de pai, mas de filho. Ele ouve apenas suas próprias palavras inventando o mundo. Ele não pode ouvir os animais, eles não têm nada a dizer. (LE GUIN *apud* DESBLACHE, 2011, p. 309)

É preciso que aprendamos a ouvir e a *sentir* o outro. Mas, antes, precisamos reconfigurar a percepção sobre o Outro para estabelecermos com ele uma relação mútua. Ainda hoje, costumamos rebaixar e hierarquizar tudo o que acreditamos não servir como nosso espelho. Se o sujeito universal tem suas características muito bem definidas, toda imagem que não corresponder ao seu reflexo será rebaixada a uma categoria subumana: as mulheres, os animais, as populações negras e indígenas, as pessoas com deficiência, a comunidade LGBT e todos os grupos étnicos e sociais marginalizados.

O impasse que encontramos quando falamos sobre os animais é que, de todos os sujeitos subalternos, talvez sejam eles os únicos que jamais poderão tornar-se sujeitos do discurso, uma vez que não detêm a linguagem humana, característica que, ao longo de toda a história, serviu como justificativa para seu assujeitamento. Judith Butler, em *Vida precária* (2011), escreve que:

Quando consideramos as formas comuns de que nos valemos para pensar sobre humanização e desumanização, deparamo-nos com a suposição de que aqueles que ganham representação, especialmente autorrepresentação, detêm melhor chance de serem humanizados. **Já aqueles que não têm oportunidade de representar a si mesmos correm grande risco de ser tratados como**

menos que humanos, de serem vistos como menos humanos ou, de fato, nem serem mesmo vistos. (BUTLER, 2011, p. 24, grifo meu).

Nesta passagem, Butler não se refere aos animais, mas nos permite refletir sobre sua situação num contexto em que a linguagem humana, portanto, a capacidade de (auto)representação, ainda serve como diferencial de superioridade e como justificativa de coisificação e marginalização.

De fato, toda a representação do animal é feita sob a ótica humana. Toda a tese, contra ou a favor da subjetividade animal, é proposta por seres humanos. Se todo conceito de animal é uma construção humana, encontrei-me num paradoxo ao longo de minha pesquisa de mestrado, pois o que fiz foi propor mais uma interpretação sobre aqueles radicalmente subalternos. Maria Esther Maciel, em *Literatura e animalidade*, aponta para este paradoxo: “Até que ponto, ao se valer da linguagem verbal para trazer à tona uma subjetividade estranha, que **não se constitui ela mesma pela palavra**, o escritor cumpre efetivamente seu intento de desvendar a outridade animal?” (MACIEL, 2016, p. 85, grifo meu). Talvez este seja um eterno paradoxo. Talvez escrever sobre o animal seja uma tarefa marcada por ambiguidades, mas que, de qualquer forma, esteve sempre presente no fazer literário, uma vez que a animalidade sempre foi um campo de interesse de poetas e escritoras de diferentes épocas e lugares. A ciência e a filosofia ocidentais são grandes responsáveis pelo antropocentrismo, mas não podemos ignorar o papel da literatura na manutenção desse pensamento. Conforme afirma Piskorski, a literatura representou

a manifestação mais sofisticada e avançada do pensamento simbólico humano, reforçando a linha divisória entre humano e animal e nos distanciando dos seres supostamente não linguísticos. Pode-se também afirmar que o próprio processo literário de produção de significados (...), enquanto discurso humanista de construção de identidade nacional e superioridade civilizatória, tenha reproduzido continuamente o discurso da espécie para se afastar dos animais e de certos seres humanos. (PISKORSKI, 2012, p. 4)

Mas, se a literatura tem o poder de manter a ordem, tem também a capacidade de desestabilizá-la.

2.1 Figurações animais e vegetarianismo na literatura

Numa sociedade com longa tradição especista, não é de se estranhar que grande parte das figurações do animal na literatura sejam depreciativas. O pensamento filosófico e científico acerca dos animais ganhou ainda mais força sob a luz do cristianismo, sobretudo na Idade Média, quando “a parte animal que constitui a existência humana foi instituída como o lugar de todos os perigos. Ou seja, deslocada para fora do humano, ela foi confinada aos territórios do mal, da violência, da luxúria e da loucura, sob a designação de bestialidade” (MACIEL, 2016, p. 17). Essa demonização da animalidade deve-se em grande medida ao discurso bíblico que defende, a partir da imagem da serpente e de Eva, a inferioridade da mulher e do animal, ambos ligados à sexualidade e ao corpo, em relação ao homem.

Mesmo em épocas mais recentes, a animalidade permaneceu como recurso de representação do mal, do sombrio, do sobrenatural. Não é à toa que encontramos uma imensidão de figuras híbridas e demoníacas na literatura, como lobisomens, vampiros e outros seres

que desafiam as fronteiras entre a humanidade e a animalidade. Em muitas dessas narrativas, o animal surge como espécie de duplo do próprio ser humano, no intuito de simbolizar o que nossa espécie tem de instintivo, rústico, rude, ou seja, para deflagrar a *animalidade* do ser humano. O lado humano dessas personagens geralmente representa suas qualidades, enquanto o animal continua como o lugar do grotesco. Esta característica é bastante presente em histórias infantis e contos de fadas, como, por exemplo, o sapo à espera do beijo que o fará retornar à posição humana ou a fera que, apesar da brutalidade animal, conserva partes de um coração humano. Outra característica marcante das fábulas é o antropomorfismo, ou seja, a humanização dos animais, o que demonstraria, talvez, um paradoxo: numa sociedade acostumada a coisificar o animal, diversas histórias apresentam personagens não humanos, cujo objetivo é ensinar e incentivar valores morais e ideais humanos. Apesar do possível paradoxo, nessas narrativas o animal nada mais é do que um meio para se chegar a um objetivo, no caso da literatura, à transmissão de uma mensagem. A lógica que considera o animal um recurso para se chegar a um determinado fim, portanto, permanece, seja na literatura, no trabalho forçado ou em nossa alimentação. Luci Desblanche (2011) afirma que, nessas histórias tradicionais, os animais ocupam um lugar em que, por não serem sujeitos, poderiam ser substituídos por quaisquer outros indivíduos sem que isso provocasse alguma alteração relevante no significado da narrativa.

Muitas vezes, também, o animal apareceu na literatura como metáfora da situação do ser humano, geralmente para marcar uma vivência negativa, ou seja, uma situação de *desumanização*.

Podemos observar esta característica, inclusive, na literatura brasileira moderna, como no poema de Manuel Bandeira, *O bicho* (1947):

O bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

Apesar da influência da tradição especista na literatura ocidental, algumas escritoras e poetas³⁴ produziram obras que questionam os limites do humano e o pensamento antropocêntrico. Ainda que as figurações não antropocêntricas do animal sejam mais presentes na literatura contemporânea, não são apenas em obras recentes que observamos a propagação de ideais em favor das espécies não humanas. Ao longo do século XIX, por exemplo, o Romantismo foi um dos maiores responsáveis pela promoção do vegetarianismo, sobretudo no continente europeu. Inspirados por autores como Ovídio, Plutarco e Jean-Jacques Rousseau – um dos primeiros a escrever que o ser humano é naturalmente vegetariano -, os poetas românticos mantinham uma dieta livre de carne e

³⁴ Em minha pesquisa, tentei priorizar obras escritas por mulheres, pois todo o conhecimento ocidental pauta-se na produção intelectual de homens – cisgêneros, heterossexuais e brancos, justamente o modelo de humanidade posto em xeque em meu trabalho. Todas as populações dissidentes do padrão de subjetividade foram silenciadas e apagadas da ciência, da filosofia, da literatura, enfim, da História, com letra maiúscula.

defendiam, em suas obras, uma sociedade livre de exploração animal. Embora os românticos ignorassem outras formas de opressão – de gênero e raça, por exemplo –, eles acreditavam que a degradação da sociedade era resultado de hábitos contrários à natureza humana, dentre elas, a exploração e o consumo de animais. Para o poeta inglês Percy Shelley, um dos mais conhecidos poetas românticos e precursor do veganismo, a dieta baseada em proteína animal encorajou outros hábitos prejudiciais ao ser humano, como o consumo excessivo de álcool e de outras substâncias químicas. Em *A Vindication of Natural Diet*, publicada em 1813, Percy Shelley defende valores pacíficos e uma dieta vegana, pois acreditava que a utilização de animais para a alimentação humana era responsável pela naturalização da violência, da crueldade e da escravidão. O poeta inglês foi, também, um dos primeiros a levantar os problemas sociais envolvidos na produção de carne.

Shelley argumentava que a quantidade de matéria vegetal nutritiva utilizada na engorda do gado poderia alimentar dez vezes mais pessoas se os vegetais usados em sua nutrição fossem destinados às pessoas. Logo a criação de animais para o abate era um desperdício e um assalto à relação entre a capacidade da natureza de fornecer alimentos e o desmedido desejo do homem em explorá-la sem pesar critérios ambientais. (ARIOCH, 2016).

Percy Shelley e outros escritores românticos, embora de origem burguesa, acreditavam que a carne era um símbolo de dominação e divisão de classes, uma vez que nem todas as pessoas tinham acesso a essa dieta. A alimentação da população pobre europeia era basicamente pão e vegetais, portanto, a carne era um privilégio de classe, utilizada para gerar lucro e ostentar uma posição de poder.

A preocupação pela dieta vegetariana dos poetas românticos, sobretudo dos ingleses Lord Byron e Percy Shelley, resultou, no ano de 1847, na fundação da *Vegetarian Society*, em Londres. Foi graças a eles, também, que a dieta livre de proteína animal passou a ser chamada de *vegetarianismo* – e não mais *pitagorismo*, como era denominada até então. Percy foi, ainda, um dos precursores do veganismo, ou seja, de uma filosofia livre de exploração animal, não apenas de uma dieta sem carne.

Foi também no final do século XVIII e início do século XIX que foram publicadas as primeiras obras em defesa dos direitos das mulheres. Um dos textos pioneiros da época contra a opressão de gênero na Inglaterra foi *A vindication of the right of woman* (1792), de Mary Wollstonecraft (1759-1797), cujo trabalho tornou-se referência para as feministas contemporâneas. Poucos anos após a publicação de *A vindication of the right of woman*, Mary Wollstonecraft faleceu ao dar à luz a poeta inglesa Mary Shelley (1797-1851), conhecida sobretudo pela criação da figura de Frankenstein. Juntos, Percy e Mary Shelley formaram um dos mais conhecidos casais da literatura mundial e ambos reproduziram em suas obras os ideais de uma sociedade vegetariana e pacífica. Ainda que o Romantismo tivesse relação estreita com o vegetarianismo, pouco se fala sobre as escolhas alimentares de poetas e de pensadoras da época, como Percy e Mary Shelley, cujas vidas foram pautadas pela filosofia da não violência contra os animais. Tal apagamento é ainda mais recorrente no caso de Mary Shelley. Embora tenha criado Frankenstein, um personagem que desafia a estrutura patriarcal e carnívora da sociedade – e talvez o primeiro personagem vegetariano da literatura universal –, Mary fica à

sombra de seu marido quando são apontadas figuras vegetarianas da história. O silêncio acerca de sua ideologia vegetariana pode ser observado, inclusive, nas críticas feitas a *Frankenstein*, que costumam reconhecer o caráter feminista da obra, mas que geralmente ignoram o vegetarianismo do personagem, certamente reflexo das posições de Mary Shelley acerca da opressão sofrida pelas mulheres e pelos animais.

2.2 Literatura contemporânea e as narrativas de matadouro

O espaço de interesse pelos animais na literatura cresceu nos últimos anos, sobretudo a partir de uma perspectiva que foge da lógica utilitarista, a qual enxerga o animal como mero recurso narrativo. Num contexto marcado pela extinção de diversas espécies e pelos impactos ecológicos decorrentes da criação de animais, em granjas e em fazendas industriais, obras que se afastam da perspectiva antropocêntrica de representação dos animais estão cada vez mais comuns na literatura, não somente em consequência da crescente preocupação ecológica que marca a sociedade contemporânea, mas também por conta de uma “tomada mais efetiva de consciência, por parte dos escritores e artistas em geral, dos problemas ético-políticos que envolvem nossa relação com as demais espécies viventes” (MACIEL, 2011, p. 8).

Embora muitas narrativas contemporâneas demonstrem comprometimento com a questão animal, o antropomorfismo presente, por exemplo, nas antigas fábulas, continua até hoje como um recurso literário bastante comum. Obras como *Holy cow: uma fábula animal* (2016), de David Duchovny, e *Só os animais salvam*

(2017), de Ceridwen Dovey, utilizam a ferramenta da humanização animal como recurso para aproximar o leitor dessas vidas subalternas e despertar-lhes a empatia. *Holy Cow*, narrado em primeira pessoa, conta a história da vaca Nelsie, que foge da fazenda industrial onde vive para tentar sobreviver. Em sua fuga, acaba encontrando Shalom, um porco judeu; e Tom, um peru que não sabe voar. A obra de David Duchovny é composta por protagonistas animais que falam, usam celular, possuem religião e até falsificam passaportes, atividades próprias da humanidade. *Só os animais salvam*, por sua vez, reúne dez contos, cada um narrado por um animal de espécie diferente, que compartilha com o leitor sua morte durante algum conflito histórico, como a gata, vítima da Primeira Guerra Mundial, ou o golfinho, morto em 2003 na guerra do Iraque. O problema da humanização dos animais nessas narrativas é que, embora este recurso seja uma tentativa de despertar empatia no leitor, continuamos a empregar características consideradas próprias dos seres humanos a outras espécies no intuito de conceder valor moral a elas, ou seja, sustentamos, mesmo sem querer, a lógica antropocêntrica que considera a humanidade um espaço de privilégios. Algumas escritoras brasileiras, todavia, já provocam um debate a respeito do *locus* do animal na sociedade – e na literatura – , sem recorrer ao recurso da humanização, como Ana Paula Maia e Regina Rheda.

O romance *De gados e homens* (2014), de Ana Paula Maia, é uma história de matadouro, protagonizada por Edgar Wilson, personagem presente em diversas outras narrativas da autora, como *Entre rinhas de porcos e cachorros abatidos / O trabalho sujo dos outros* (2009), *Carvão animal* (2011) e *Enterre seus mortos* (2018).

Como em todas as narrativas da autora, os personagens em *De gados e homens* são sujeitos subalternos, cujos trabalhos, assim como eles próprios, são invisíveis à sociedade, ao mesmo tempo em que mantêm limpo – às vezes, literalmente, como em *O trabalho sujo dos outros*, protagonizado pelo lixeiro Erasmo Vagner – o cenário social que os exclui. Edgar Wilson, dessa vez, é funcionário de uma fazenda de criação de gado, responsável pela tarefa de abater os animais. Assim como seus personagens, a linguagem de Ana Paula Maia é direta, dura, árida e violenta:

Zeca apanha a marreta, faz sinal para que o funcionário deixe o boi entrar. Quando o animal fica frente a frente com ele, a marretada propositalmente não é certa, e o boi, gemendo, caído no chão, se debate em espasmos agonizantes. Zeca suspende a marreta e arrebeta a cabeça do animal com duas pancadas seguidas, fazendo sangue respingar em seu rosto. (MAIA, 2014, p. 12)

A passagem acima narra a ocasião em que Edgar Wilson foi substituído por Zeca, outro funcionário da fazenda, em sua tarefa de abater o gado. A mando de Milo, proprietário do abatedouro, Edgar Wilson precisa ir à fábrica de hambúrguer, maior cliente da fazenda, para cobrar uma dívida. É nesta hora, logo nas primeiras páginas do romance, que Ana Paula Maia relaciona pela primeira vez a condição de vida de trabalhadores como Edgar Wilson e a situação de exploração a qual são submetidos os animais. É por conta dessa relação, inclusive, que ao romance foi dado o título De **gados** e **homens**.

Edgar Wilson nunca comeu um hambúrguer, mas sabe que a carne é moída, prensada e achatada em formato de disco. [...] O preço do hambúrguer equivale a dez vacas abatidas por Edgar, já que recebe centavos por cada animal que derruba. Por dia precisa matar mais de cem vacas e bois e trabalha

seis dias na semana, folgando apenas no domingo.
(MAIA, 2014, p. 13).

Ao longo de toda a obra, humanos e animais – gados e homens – são colocados em posições equivalentes, misturando-se uns nos outros: “Edgar sente-se tão afinado com os ruminantes, com seus olhares insondáveis e a vibração do sangue em suas correntes sanguíneas, que às vezes se perde em sua consciência ao questionar quem é o homem e quem é o ruminante” (MAIA, 2014, p. 68). Conforme aponta Gabriel Giorgi, no artigo *A vida imprópria: história de matadouros* (2011), em narrativas como a de Ana Paula Maia,

a questão central é o corpo do trabalhador, visto como umbral de exploração, alienação e expropriação; eles refletem retoricamente o corpo do trabalhador no corpo animal, tornando-os vítimas de um mesmo mecanismo; cultivam, assim, a imagem vampiresca do capital como princípio de morte, que extrai a vida dos corpos para transformá-la em mercadoria e valor. Fazem do animal e de sua morte a *metáfora* central para tornar visível o trabalho sob condições capitalistas e para comentar sobre a natureza da mercadoria: o animal (GIORGI, 2011, p. 215).

Para a lógica do capital, portanto, a categoria de *espécie* não é assim tão relevante, pois pouco importa se são humanos ou animais os corpos explorados – o que importa é que estes corpos sejam capitalizáveis, que produzam lucro e que mantenham o *status quo*.

A relação entre humanos e animais em *De gados e homens* não se dá somente pela exploração capitalista e pelas condições precárias de trabalho às quais são submetidos os trabalhadores, mas também pela naturalização da violência e da morte numa sociedade para a qual animais e *alguns* seres humanos não são passíveis de luto.

“Com a marreta, **sua ferramenta de trabalho**, acerta precisamente a frente do rapaz, que cai no chão em espasmos violentos e geme baixinho. [...] **seu trabalho é limpo**. No fundo do rio, **com restos de sangue e vísceras de gado**, é onde deixa o corpo de Zeca”. (MAIA, 2014, p. 21, grifos meus).

De acordo com Giorgi, as narrativas de matadouro geralmente têm como objetivo “pensar a classe, a distinção entre classes e a violência da sociedade de classes; textos que fazem do açougueiro ou do trabalhador do frigorífico o paradigma do trabalhador ou do proletário, não como algoz, e sim, ao contrário, como vítima, identificando-o com os animais que ele mesmo mata”. (GIORGI, 2011, p. 215). Para o autor, entretanto, a relação estabelecida entre humanos e animais nessas narrativas é

“*estritamente estética ou retórica*: não há [...] consciência ou responsabilidade política ante a morte animal. O animal morto é somente um significante da exploração humana; as imagens dos matadouros e da morte animal são uma pedagogia da exploração do homem pelo homem” (GIORGI, 2011, p. 215).

De fato, *De gados e homens* permite uma leitura descomprometida com a situação dos animais. Ainda que seja difícil não se chocar com a narrativa violenta de Ana Paula Maia e com o sangue derramado de tantos animais, é possível analisar o romance sob uma perspectiva inteiramente antropocêntrica. Em todas as entrevistas que acompanhei da autora, inclusive, não observei nenhuma menção às condições de exploração dos animais presentes em suas obras. Eles não têm nome, não têm história, não têm vontades: não são sujeitos. Este é, sem dúvida, um dos diferenciais do romance de Regina Rheda, *Humana festa*, publicado em 2009.

3. Humana Festa: o animalismo é uma festa fúnebre

Em *Humana festa*, Regina Rheda elucida a relação existente entre formas distintas de opressão, como o machismo, o classismo e o especismo. Sua obra, ao contrário de *De gados e homens*, não permite uma leitura descomprometida com a questão animal. É, na verdade, se não a primeira, uma das únicas obras a ter o veganismo como foco principal.

Quatro anos após a publicação da obra no Brasil, *Humana festa* foi publicada também nos Estados Unidos, país em que a autora reside desde 1999 e onde o debate a respeito da questão animal é, se não mais forte, mais antigo. Foi nos Estados Unidos, inclusive, que Regina Rheda tornou-se vegana, quando entrou em contato com o trabalho de Peter Singer e Gary Francione. Seis anos após sua transição para o veganismo, a autora foi convidada pela editora Lugano, de Porto Alegre, para traduzir o livro sobre direitos dos animais *Jaulas vazias*, de Tom Regan, e, em 2007, passou a fazer também traduções autorizadas das obras de Gary Francione.

Da mesma forma que Regina Rheda se divide entre Brasil e Estados Unidos, *Humana festa* é um romance interamericano, situado nas duas principais economias pós-escravistas da América, mais especificamente na Flórida e no interior de São Paulo. No enredo, dois fios narrativos estão entrelaçados: um em solo norte-americano, protagonizado por Sybil e Bob; outro, numa das fazendas da família Bezerra Leitão, no Brasil. Os dois fios narrativos são costurados por Megan, filha de Sybil, e Diogo, principal herdeiro da família Bezerra Leitão: ambos moram juntos nos Estados Unidos, mas viajam ao interior de São Paulo para comemorar o aniversário do brasileiro e passar uma semana com sua família. Sob a influência

dos dois anos de convivência com Megan, ao chegar ao Brasil, Diogo já adotara uma alimentação vegana e se posiciona contrário à maneira como a família toca os negócios, enriquecendo às custas da exploração de seres humanos, de animais e do ecossistema.

Embora a mudança de Diogo seja legítima, é importante refletir que suas motivações não foram somente consequência de uma reflexão antiespecista. O brasileiro, além de tentar adaptar-se às convicções da namorada, sente-se superior por suas escolhas, ou seja, sua motivação não visa apenas o fim da exploração do *outro*, mas é também uma atitude, de certa forma, egocentrada: “Nos quesitos pureza e coerência ética, dera uma goleada na própria Sybil. Considerava-se uma grande fonte de orgulho para Megan. Sentia-se justo. Sentia-se bom. Isso o fazia feliz e lhe dava prazer” (RHEDA, 2008, p. 80). Diogo encontra-se nesse não lugar: por um lado, não consegue adequar-se plenamente à realidade de Megan, cujas convicções são herança da criação de duas mulheres veganas e feministas, Sybil e Karen; por outra, sente-se cada vez mais distante da família, com a qual não consegue mais compartilhar os mesmos valores, práticas e ideologias.

A crise entre Megan e Diogo não é o único relacionamento desestabilizado por conta de diferenças ideológicas – Sybil e Bob também vivem uma relação conflituosa. Após diversas brigas e discussões, o casal institui um acordo de paz: Bob ficaria responsável pela cozinha, uma vez que Sybil nunca aprendera a cozinhar, com autorização para comer o que quisesse, desde que preparasse apenas refeições veganas para a companheira. O *chef*, entretanto, não respeita o acordo estabelecido pelos dois e passa a misturar

alimentos de origem animal nas refeições de Sybil, sem seu consentimento.

Outro ponto de semelhança entre Sybil e Megan, além dos atuais relacionamentos conturbados, é que ambas saíram de relações com parceiras/os que compartilhavam suas ideologias. Sybil viveu anos ao lado de Karen, e Megan, antes de Diogo, namorou o vegano River. Apesar de dividir com Megan a preocupação com as espécies não humanas, River é o típico exemplo do *animal whites* (que poderia ser traduzido no Brasil como *veganismo branco*), conceito criado para denunciar e criticar a possível falta de interseccionalidade no veganismo e o caráter elitista e racista que pode assumir o movimento vegano.

O veganismo não é recente. O veganismo não é branco. Parem de apagar a pouca visibilidade que temos nesse veganismo não-interseccional. No movimento de libertação animal, ativistas são criticados por usar políticas reacionárias de choque para provocar respostas, muitas vezes em detrimento de grupos marginalizados. Um clássico exemplo são as campanhas do PETA – comparando fazendas industriais ao holocausto, vestindo pessoas com roupas de membros da Ku Klux Klan, promovendo *fat-shaming* (gordofobia), além de um histórico de publicidade misógina. (HUANG, 2017, *tradução nossa*)³⁵.

Homem, branco, cisgênero, heterossexual e pertencente a uma elite intelectual e financeira dos Estados Unidos, River não tem por

³⁵ Veganism is not new. Veganism is not white. Stop erasing what little visibility we have in this non-intersectional veganism. In the animal liberation movement, activists are infamous for their use of shock and reactionary politics to provoke a response, often to the detriment of marginalised groups. The classic example is PETA's campaigns – comparing factory farming to the Holocaust, dressing up as KKK members, fat-shaming, and a long history of misogynistic advertisements. Disponível em: <<https://www.palatinate.org.uk/veganism-and-animal-whites/>>. Acesso em: jul. 2020.

outros sujeitos humanos a mesma empatia que tem pelos animais. Ainda que seu veganismo demonstre preocupação com os impactos ambientais causados pelo consumo de carne, leite e ovos, e sensibilidade em relação aos animais, não se pode negar que River é um cidadão privilegiado por ter acesso a esse tipo de conhecimento ético, político e filosófico – o veganismo – e por possuir condições financeiras para escolher que alimentos incluir e excluir de sua dieta.

Enquanto namorava Megan, River mantinha uma paixão que beirava à obsessão por Sybil. Ao longo do romance, contudo, percebemos que o que River sentia pela sogra era, na verdade, o fetiche machista da lesbianidade.

Como se parecia com Sybil, a menina! Ou pelo menos era assim que River a enxergava. A filha, uma versão fresca da mãe. O fetiche em duplicata. Tesão dobrado. Será que, como a mãe, Megan também se descobriria homossexual, um belo dia? Ele se deleitava. Lésbicas, a suprema fantasia do macho humano heterossexual americano contemporâneo! Sybil e Megan lésbicas... e incestuosas! River dava corda aos sonhos, masturbava-se. (RHEDA, 2008, p. 278).

Não é apenas River que possui comportamentos lesbofóbicos, mas o próprio companheiro de Sybil, Bob, tece comentários preconceituosos a respeito do antigo relacionamento da companheira: “Entre triste por perder a companhia de vários amigos felinos e aliviado por não perder a de Sybil **para uma lésbica**, agachou em cima da escada e acariciou quatro dorsos [dos gatos] arqueados de prazer” (RHEDA, 2008, p. 130, grifo meu); “É quase certo que se lembraria dos bons momentos de casada com uma **pessoa do sexo oposto** e consideraria a ideia de unir-se outra vez a ele” (RHEDA, 2008, p. 292, grifo meu). É interessante pensar que Bob e River são apresentados como dois homens completamente

diferentes no que tange aos seus pensamentos a respeito da vida animal, e que, por outro lado, também se aproximam, não só em sua arrogância de classe, ambos ostentando alimentos exóticos e caros, mas principalmente em sua posição como homens – brancos, cisgêneros e heterossexuais – dentro de uma sociedade misógina e patriarcal.

Humana festa apresenta diversos personagens veganos, cada qual com suas particularidades, e também contradições – Sybil, Karen, Megan, dona Orquídea, River e Diogo. São as mulheres, contudo, as principais responsáveis não apenas pelo pensamento antiespecista, mas sobretudo pelas reflexões acerca da relação existente entre formas distintas de opressão: de gênero, de espécie e de classe. Considero este um dos diferenciais de *Humana festa* no contexto da literatura universal contemporânea: a exposição de que há uma conexão entre as opressões e que, por isso, é necessário articular as lutas de emancipação. A respeito da animalidade na literatura, avalio *Humana festa* como uma obra importante para se questionar o lugar do animal, dentro e fora da literatura, não mais como recurso ou ferramenta, e sim como sujeito.

Embora influenciada por pesquisadoras e pesquisadores de língua inglesa, a autora, no romance, não apresenta os Estados Unidos como o transmissor central de ideologias vanguardistas. Combate, pelo contrário, aquilo que ficou conhecido como *animal whites*, ou seja, a desarticulação entre especismo e outras formas de opressão, provocando um descolamento entre o veganismo e a luta contra o racismo, o machismo e a LGBTfobia, por exemplo.

Megan faz o caminho contrário ao de Regina Rheda: atravessa a fronteira Norte/Sul - dos Estados Unidos para o Brasil. Com a

presunção de superioridade de quem pode iluminar a periferia, a personagem considera sua companhia imprescindível para Orquídea, a quem, em sua concepção, poderia ensinar os fundamentos teóricos da prática vegana que a senhora adotara há muito tempo. A atitude de Megan, entretanto, tem um efeito contrário e, ao invés de aproximá-las, provocando uma troca entre elas, resume a relação das duas em contatos superficiais. Não penso que Regina Rheda faça isso apenas para criticar a postura arrogante que podem assumir alguns ativistas e pesquisadores. Acredito, na verdade, que a autora procura mostrar o possível intercâmbio entre os movimentos de contestação e libertação Sul/Norte. Segundo Isfahani-Hammond,

enquanto o veganismo de Megan contribui como um plano teórico vital para a consolidação dos direitos dos animais, o desafio amplamente contextualizado de Orquídea contra a animalização sugere que uma abordagem mais historicizada dos direitos à personalidade poderia aflorar dentre a população marginalizada das zonas neoimperialistas. (ISFAHANI-HAMMOND, 2011, p. 350).

Um exemplo prático da afirmação de Isfahani-Hammond é o próprio romance de Regina Rheda. A autora, influenciada pelas teorias animalistas que, de fato, ainda são mais consistentes em países como os Estados Unidos, escreveu, em língua portuguesa, uma das primeiras obras da literatura universal cujos protagonistas são veganos e cujo tema central é o veganismo, apresentado como parte fundamental de uma prática feminista que deseja colocar fim a todas as formas de violência patriarcal.

Termino este artigo com uma citação de Paul Preciado, para quem o animalismo é uma *festa fúnebre*, pois considero-a um breve

resumo das reflexões que procurei levantar aqui e também em minha dissertação:

Já que toda a modernidade humanista soube apenas fazer proliferar tecnologias da morte, o animalismo deverá convidar a uma nova maneira de viver com os mortos. Com o planeta como cadáver e como fantasma. Transformar a necropolítica em necroestética. O animalismo torna-se, portanto, uma *festa fúnebre*. Uma celebração do luto. O animalismo é rito funerário, nascimento. Uma reunião solene de plantas e de flores em torno das vítimas da história do humanismo. (PRECIADO, 2018)³⁶.

Humana festa é uma festa fúnebre. É um rito funerário. É uma celebração do luto. Mais do que isso: é uma proposta de transformação de vidas consideradas precárias em vidas passíveis de luto. E é, também, um nascimento, pois faz emergir nos estudos animais, nos estudos literários e nos estudos feministas uma concepção articulada: a de que é necessário repensar o lugar do animal na literatura e na sociedade. Para que seja desconstruída a lógica de dominação patriarcal, responsável por diversas formas de opressão e pelo assujeitamento de diferentes populações, humanas e não humanas, a animalidade não pode permanecer como um espaço de violência legítima e justificável. É de extrema importância, então, que os estudos animais adotem uma perspectiva feminista, articulando ao especismo outras formas de opressão – de raça, de classe, de sexualidade. Da mesma forma, acredito ser fundamental que as teorias feministas contemporâneas se coloquem fora do antropocentrismo especista, considerando a violência contra os animais parte da mesma lógica de dominação responsável por

³⁶ Disponível em: < <https://discopunisher.wordpress.com/2018/04/25/n-1-edicoes-lanca-ensaio-conceitual-do-filosofo-queer-paul-b-preciano/>>. Acesso em: jul. 2020.

processos de colonização, de racialização, de exploração e de assassinato de todas aquelas populações consideradas, ao longo da história, passíveis de subjugação.

Referências

ARIOCH, David. *Como o romantismo influenciou o veganismo*. Disponível em: <<https://davidarioch.com/2016/08/21/como-o-romantismo-influenciou-o-veganismo/>> Acesso em: 3 jul. 2020.

BANDEIRA, Manuel. O bicho. In: BANDEIRA, Manuel. *Belo*. São Paulo: Global Editora, 2014.

BUTLER, Judith. Vida precária. *Revista Contemporânea*, São Carlos, v. 1, n. 1, p. 12-33, 2011.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2002.

DESLACHE, Lucile. As vozes dos bichos fabulares: animais em contos e fábulas. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011. p. 295-314.

FELIPE, Sônia T. *Acertos abolicionistas: a vez dos animais*. São José: Ecoânima, 2014b.

GAARD, Greta. Rumo ao ecofeminismo queer. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, 2011, p. 197-223. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100015>>. Acesso em: 7 jul. 2020.

GIORGI, Gabriel. A vida imprópria: história de matadouros. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011. p. 199-220.

HUANG, Nancy. *Veganism and animal whites*. 2017. Disponível em: <<https://www.palatinante.org.uk/veganism-and-animal-whites/>>. Acesso em: 5 jul. 2020.

ISFAHANI-HAMMOND, Alexandra. Humana festa: zoorromance interamericano e pós-escravista de Regina Rheda. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011. p. 337-358.

LUGONES, María. Rumor a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22(3), n. 320, p.935-952, 2014.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MAGGIO, J. Can the Subaltern Be Heard? Political Theory, Translation, Representation, and Gayatri Chakravorty Spivak. *Alternatives*, v. 32, n. 4, p. 419-443, 2007.

MAIA, Ana Paula. *De gados e homens*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014

PISKORSKI, Rodolfo. *O animal simbólico: acerca da problemática da animalidade na literatura e na filosofia*. 2012. Disponível em <http://www.academia.edu/1615385/O_Animal_Simb%C3%B3lico_Acerca_da_Problem%C3%A1tica_da_Animalidade_na_Literatura_e_na_Filosofia>. Acesso em: 4 jul. 2020.

PRANDO, Ali. N-1 Edições lança ensaio conceitual do filósofo queer Paul B. Preciado. *Disco Punisher*. 2018. Disponível em: <<https://discopunisher.wordpress.com/2018/04/25/n-1-edicoes-lanca-ensaio-conceitual-do-filosofo-queer-paul-b-preciado/>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

RHEDA, Regina. *Humana festa*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.



Intimidades reveladas

Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Parto da premissa de que escutar a polifonia de vozes a partir de nossas pesquisas seja uma necessidade. Todo e qualquer esforço para entender historicamente o mo(vi)mento teórico, cultural, político e as textualidades de gênero nos levam a abalar o nosso papel institucional diante de tantas certezas cristalizadas nos discursos de representações. Novos nomes e outras falas permitem hoje uma linhagem de um significativo prefixo desconstrutor: *desmembramento*, *deslizamento*, *descentralização*. Se a ideia de identidade coletiva tornou-se rarefeita, se os tempos se diluíram ou se transformaram em “migalhas”, mesmo assim o sentimento da história vai *afirmativamente* recuperando as histórias escritas no feminino, representações de mulheres, sensibilidades, angústias, decisões, superações, ousadias e transgressões, expressas em narrativas de si e em textos da intimidade ou por que não *figurações do íntimo*?

A literatura e a escritura se cruzam em temas não necessariamente novos, mas renovados. Por outro lado, os nomes próprios vão se constituindo monemas³⁷. A esses monemas acrescento suas leitoras e seus leitores, que inscrevem as suas pesquisas no campo dos estudos literários, espaço da ampliação do imaginário e da possibilidade do conhecimento, onde além de buscar

³⁷ In: BARTHES, Roland. “Reflexões a respeito de um manual”. In: *O Rumor da Língua*. SP: Brasiliense, 1988, p. 53-59.

a coerência em lugares, datas e nomes próprios, cedem lugar ao contemporâneo desejo de colocar a mulher como sujeito na possibilidade infinita da reescrita de suas histórias silenciadas. Ao aproximar lugares teóricos e geográficos proporcionamos o encontro entre as narrativas dissolutórias de relações institucionais fixas como as narrativas de Carmem Dolores, Júlia Lopes de Almeida, Lúcia Miguel Pereira, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Lia Luft e contemporâneas, como Carola Saavedra, Beatriz Brancher, Adriana Lisboa, Ivana Arruda Leite, Elvira Vigna, entre tantas que deveriam aqui ser citadas, nessa linha do tempo, séculos XIX, XX e XXI³⁸.

Reunir romances e nomes próprios nas suas diferentes cartografias, em diferentes mapas e tramas, permite a reorganização de nosso olhar sobre as histórias que nos contam as mulheres. Não apenas para procurar registrar como as coisas realmente aconteceram e sim elaborar *textualidades*, no plural. No centro da constituição de um corpus e de afinidades temáticas nessa produção feminina está o próprio conceito de literatura a ultrapassar e redefinir as fronteiras do poético e do ficcional. Encontra-se, nos próprios limites dos gêneros textuais, uma escrita que parece não querer mais sobreviver por si só, enquanto *aesthesis*. Aproximar a historiografia, as cenas e telas, a filosofia, as ficções, a dramaturgia e as escritas da intimidade é um avanço diante da rejeição das metanarrativas enquanto interpretações teóricas de larga escala pretensamente de aplicação universal e do próprio fenômeno

³⁸ Menciono textos que fazem parte de minhas pesquisas acadêmicas, que começou com a pesquisa coordenada por Zahidé Lupinacci Muzart e as escritoras brasileiras do século XIX.

estético enquanto alta cultura. Sob o signo da resistência a escrita feminina funciona como eixo de todas as leituras, redimensionando a ordem estética e cultural dos sujeitos femininos e suas identidades textuais, históricas, políticas. E, ressalto, afetivas.

Uma leitura mais pontual quer, nesse contexto, mostrar a importância da experiência em pares, histórias de amores e desamores, naquilo que chamo de fábulas de relações dentro dessa perspectiva da escrita feminina que líber(t)a histórias vividas através da linguagem ou liberta a experiência de uma possível mudez. Logo, a linha entre experiência e narração se torna caudalosa, como se disséssemos a cada texto lido: *isso não aconteceu, mas eu estive lá*. São os fatos cotidianos que (se) falam. São eles que são dramáticos ou trágicos sem necessariamente precisarem da linguagem alegórica como mediação. A literatura, a poesia, as ficções, os grandes traumas e as fortes tramas, os realismos, estão representados não só na literatura, mas nos espaços sociais, nas múltiplas linguagens que procuram verbalizar vozes outras, da outra, do outro, esse pronome tão demonstrativo, mas também tão indefinido, onde os afetos se encerram. Alteridades. Construir um corpus dessas narrativas é uma das possibilidades de (re)interpretação de mitos femininos no âmbito especialmente das relações amorosas. E mesmo uma retomada do clássico tema do amor.

Começo duas histórias de segredos. De intimidades reveladas. Tenho a ilusão de que é possível interpretar verdades ocultas. Em contato pela primeira vez com uma escrita de si da mulher do padre, sujeito de um relacionamento proibido e interdito deparo-me com duas histórias de amor.

Nictheroy 30 de maio de 1938

Padre Francisco

Padre Francisco tenho feito todas as vontades ao senhor apesar de estar longe não vê mas ando de meias que o frio aqui tem çido muito, o senhor manda me perguntar se eu aceito um radio? Do senhor aceitarei tudo menos pancada, carinho muito, Não quero que aranhas ou se agrade de outra moça sou muito ciumenta o senhor longe de mim nem sei o que será. As vezes pode ir celebrar a missa e ter alguma mas emgraçadinha mais pintada e mas rica e esquecer de mim.

Esse espaço intersubjetivo da correspondência, dando conta de um relacionamento interdito, escapa dos padrões normativos da sociedade brasileira do século XX, mesmo sob o forte mecanismo de vigilância da Igreja, confirmando a afirmação de que é impossível uma administração total da vida humana, um agenciamento completo das subjetividades pelos poderes e pelo sistema. E nesse espaço do relacionamento epistolar, que *a mulher do padre* exerce uma autonomia e liberdade na fabricação de si mesma. A liberdade a que nos referimos é a liberdade que Foucault define como “a experiência da transgressão dos limites do ir além daquilo que somos, da invenção de novas possibilidades de vida.”³⁹ Para a mulher do padre o relacionamento é tão natural e não deixa de representar uma prática de liberdade propícia à auto-elaboração ética e mais uma estratégia para driblar as forças do poder disciplinador e normatizador que esquadrihava os corpos e a sexualidade feminina no início do século XX, seja em Niteroi, seja em Salvador. Enquanto a maioria das mulheres se restringia à vida

³⁹ LARROSA, Jorge. A libertação da liberdade. In: PORTOCARRERO, V.; BRANCO, G. C. (orgs) *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2000.

doméstica, casamento e família, Zilá e Rute somam para si uma relação transgressora.

“Me faz o favor de me mandar a resposta e me contar o que tem passado em Bom Jardim e se dormes bem, se tem rezado para nós dois (...) Aceitas mil abraços e um beijo desta que te ama loucamente Zilah.

As duas cartas encontradas no Acervo Jorge Amado, 1400 páginas de documentos a mim doados, que deixarei para o Centro de Documentação da UFSC, e que venho debruçada desde 2012, são um dos raros documentos da história das mulheres. Mulheres apaixonadas por padres com a convivência familiar

Padre Francisco mamãe disse para mim assim eu estou desconfiada que muita gente vae largar a batina por causa de amores, eu não disse nada. sorrir e abaichei a cabeça. Esses dias que eu estava doente ela sentava perto de mim e dizia assim faz uma promessa para Nossa Senhora assim fiz e fui atendida.

A escrita epistolar é entendida a partir de Baumann⁴⁰, que utiliza a noção de “esboço de si” para destacar o caráter de autoestilização da correspondência, um eu “versátil que se constitui como ficção” em e mediante o ato de escrever. Mas é em mais de 8 páginas em papel de carta (seda) em páginas 15 por 20 cm que eu encontro, porém, uma literatura de si que torna visíveis dois aspectos importantes: o caráter intersubjetivo/dialógico da produção da subjetividade, o estatuto da entrega e da fabricação de si e do discurso da sinceridade.

A carta de Rute ofereceria inegavelmente matéria para um romance de Jorge Amado que não foi escrito e para muitos dos que

⁴⁰ BAUMANN, Gerhart. Apud. ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

foram escritos em sua segunda fase. Expõe o esboço de um “eu” onde transparece a imagem de uma mulher intensa que não se enquadra nos contornos definidos de vítima e heroína. Rute coloca o próprio corpo presente na carta, exibindo variações da intensidade dos seus sentimentos. Destaca as características passionais e tempestivas que ela deseja mostrar de si. Presta conta de pendências, se expõe, exercita o cuidado de si e do outro, contextualiza-se no tempo e no espaço, e permite que se entenda uma espécie de contrato entre eles. Reservei espaço de meu texto para transcrever literalmente e para dar a conhecer o conteúdo da carta de Rute.

Bahia, 21 de julho de 1935

Praxedes meu bem querido

De bem longe um sincero abraço te envio desejando paz em teu espírito.

Não precisa dizer te praxedes, quanto tenho sofrido, quantas lagrimas tenho derramado, com esta nossa atual separação! Sei perfeitamente que tu Praxedes sabe o quanto te quero. No dia da tua partida quando cheguei em casa, não pude resistir; trancada no meu triste quarto, derramei lagrimas sem poder contel-as. Os meus olhos ficaram peores do que naquele dia. Dei graças a Deus não chorar na estação, pois era um escândalo.

Hontem eram 6 horas mais ou menos quando o carteiro entregou-me a tua carta esperada. Creia meu bem, foi tanta alegria, que não pude jantar. Fui deitar-me com a carta na mão lendo e relendo. Sonhei a noite toda contigo. Eu te abraçando tão contente, acordei com o estalinho do beijinho que te dava... passei o dia tão adormecida... como todos os outros que tenho passado depois da tua ausência. Nem na sala tenho ido. Sahi a rua uma só vez, no dia em que fui passar o telegrama, e amanhã vou ao correio geral registrar esta tua carta. Não tenho ido ao medico, pois no dia 19 aquella “Senhora” chegou... graças a Deus.

Meu filho, estou sciente que o D. José te recebeu bem, e que já estão celebrando, porém bem recciosa estou que D. Juvencio não dê uma má nota sobre ti meu bem. Só descançarei quando me deres novas e boas notícias a este

respeito. Nossa Senhora que seja por ti meu bem. Um instante se quer no dia não me esqueço de ti, tanta coisa me vem no pensamento... Fico a pensar que nunca mais te vejo, e tu ainda manda dizer muitas vezes o mesmo em tua carta, quanta tristeza sinto em meu coração, que já vive cansado de sofrer! Não tenho mais paz em meu espirito, depois que foste para ahí. Respondo agora a tua carta... Olha meu bem, não fiques zangado com a tua Ruth por não haver oportunidade p^a veris aquelle negocio... bem sabes que o D. A... só vê pela grande necessidade de moléstia. Com a maior vergonha e acanhamento me obrigo a tal, que só Jesus sabe o quanto soffro nesta hora de tratamento. Portanto peço-te que não mais te lembre-se disto estaes ouvindo? O D. G. nunca mais o vi, e tenciono não mais procural-o. Jesus será por mim.

Então continuas com a mesma vidinha dos goles de 2 dedos... se pudesse Praxedes deixavas de beber. Olhas o que estaes em terras estranhas... Deus por cima de tudo andares em linha e tanto.... Não procures mulher ahí... faça um pequeno esforço meu benzinho; peor seja o D. José também ter o que dizer de ti em tão pouco tempo. Não pense que te quero mal.

Faça seus remédios... Fico bem inquieta com a noticia que me das sobre a tua moléstia querer voltar. Nossa Mãe do Céu, que seja por ti. Será para ti uma cousa horrível! Em terra estranha... e que moléstia... Fico rezando por ti meu bem.

Notei que estaes bem sentido em não teres ido a casa da D. Edith... Diversas vezes falou-me nella em tua carta. Tenho tanta tristeza nisso, meu bem, que Deus sabe. Li que vaes escrev-el-a; naturalmente carta de 10 folhas de?, nem quero pensar pensar neste assumpto, pois me faz soffrer ainda mais. Estou sciente da tua viagem. Quanta tristeza tive em saber que passaste mal durante a viagem a respeito dos cobres.

Muito agradeço meu bem pela lembrança que tiveste em celebrar a Santa Missa por mim. Fiquei bem contente, foi uma prova que me deste de amizade.

Quanto ao meu procedimento aqui, não precisa meu bem me prevenir, pois absolutamente nem o os “fiapozinhos” ligeiros como dizes, não os quero. Não penses que te quero enganar. Te serei, e sou sincera até a morte, podes ficar na certeza disto. É o meu coração quem te fala. Eu reseio tanto meu Praxedes que tu correspondas a muitas outras, com a mesma linguagem e afeto que a mim..... quando vi tanta carta em tua mala, tantas moças a te escrever.... fico

tão triste!....Ainda mais agora a tal da Edith... Não penses que é fita minha o que te escrevo.

As meninas não vieram aqui, a não ser Bellazinha. Michol continua a dizer a todo mundo o motivo da separação.... já sabes.... o pessoal todo aqui do Cabral a me perguntar porque ellas se retiraram; eu fico sem ter o que responda. O frei Bonifacio logo no outro dia foi dizer a Michol que eu tinha ido a estação ti levar. Ella perguntou a din^o Roque. Eu então mandei dizer a ella que eu tinha ido e não tinha ido escondida, pois não tinha a quem dar satisfação da minha vida, e que ella não julgasse que eu tinha brigado contigo. Que a mesma amizade, continuávamos. Ella ficou danadinha... Vive dizendo a todo mundo que eu preferi a tua amizade a dellas. Tenho minha consciência tranquila em não ter maltratado (pelo contrario) nem posto para fora da minha casa, portanto, quando quiserem voltar, as portas estarão abertas. Não com a mesma dedicação que sempre as dediquei, pois ellas desta vez tudo fizeram para me desmoralisar. Por enquanto din^o Roque ainda está aqui comigo. Já estou imaginando quando ele for para fora.

Meu bem: quanto ao que mandas dizer em tua carta, sobre a minha ida p^a a freguesia, eu só não aceito, porque sei perfeitamente que dá logo na vista de todos, levarão logo ao conhecimento do Bispo e não ficará bem pra ti, pense e veja si não é verdade?! Si não fosse isso..... prefiro esperar por mais um tempo para ver o que o Nosso Senhor reserva para o nosso futuro, o destino si incumbirá desta causa nossa, não achas Praxedes? Firme e sincera esperarei por ti. Olha: tu mesmo está a me chamar de “excumungada” ... Será que fazis assim para eu desestir?... tudo isso eu penso... Eu aqui vou passando uma solidão de morte... tem horas que fico só e Deus. Minha distração é a costura. Estou costurando com o enxoval... não é piléria. Não tenho jogado no bicho, hoje vou jogar os milhares que mandas-te. Deus permitta que eu tire será nosso.

Quanto as tuas cartas e bilhetes, não tenha susto, todos os queimo, o mesmo devis fazer com as minhas. Vou passando melhor dos encomodos, parece que estou salva d'aquelle negocio.... pois a Senhora veio..... os s.... continuam duros... não sei porque.... Frei Bonifácio não veio mais aqui. Elle um desses dias perguntou por mim, e disse que eu nunca mais tinha aparecido. Bella foi quem me disse. Eu vou em S. Francisco p^a ouvir missa tenho necessidade de assisti la, e mais nada. Não quero saber de conversa com os Bonifacios e Bonifacias..... estou ouvindo missa nos salesianos.

Nunca mais cantei a canção “Ja tudo dorme” pois me traz grandes recordações dos dias felizes que passamos juntos... a Radio (como não posso proibir) a todo momento faz-se derramar lagrimas sentidíssimas...

O Machado e a Banwash já são chegados desde o dia 15 deste.

Estou aqui com uma visita, veio do Tanquinho, é uma prima de Zezé, veio ser operada. Vai para a casa de saúde.

Nonato já está na escola, graças a Deus, está com bom gosto, estudando a noite etc. Peça sempre a Deus pela falecida do Nonato. Despedi Sr^a Maria, a titulo de economia, pois a comida vem da pensão me sae muito mais barato e eu preciso fazer umas certas economias para liquidar minhas dividas muito brevi si Deus quizer. Fiquei só com a malcriada Augusta.

Não sei como mandar a tua roupa, acho q vou mandar pelo correio.

Hoje não ti mando a importância, estou sem nenhum dinheiro, creia no que estou te dizendo, bem sabes que o q é meu é teu.

Não me falte noticias tuas toda semana, pelo amor de Deus.

Olhe: mais uma vez ti aconselho, não devis de maneira nenhuma procurar mulher por ahi... lembre-se q estaes de muito pouco tempo ahi, como também um pouco a garrafinha.... quase nunca mais veio aqui... tanto que pedi a elle p^a sempre aparecer. A família de S. Paulo virou brinquedo...

Tenho soffrido muito coma tua separação, não posso de maneira alguma me acostumar, nem me conformar... seja tudo por amor de Deus. Vivo sempre na esperança de um dia ser feliz contigo meu Praxedes.

Vou aqui terminar, acho que não me esqueci de nada. Sim: o que te prometti brevi te mandarei se Deus quizer. Não pode ser no dia da tua partida. Com anciedade espero tua carta dizendo si D. Juvencio respondeu favorável a ti.

Deus que seja por ti, fazendo o que for de melhor para nós.

Derle uma benção em Nonato, ? de ? Roque e Augusta.

Adeus meus filhinho do coração! Um beijinho e um abraço ti envia esta que só vive p^a ti e só a ti quer com toda a sinceridade do coração triste e saudoso

de Ruth

Se em um determinado momento, Zilá e Ruth passam a ser presas de um discurso amoroso à deriva emitido por elas mesmas, o mesmo Roland Barthes não me deixa esquecer o fato de que o discurso de amor acompanha a história de amor. Afinal, ele é tecido de desejo, de imaginário e de declarações, girando como um calendário perpétuo, uma enciclopédia da cultura afetiva e não é dialético. Mas no sentido do amor ao discurso, ao irrealizável, ao distante, ao obstáculo e não apenas como vítimas de um tempo e de uma realidade irremediável. Vítimas novamente as mulheres se submetem ao desejo do amor proibido. Mas minha leitura quis também mostrar uma outra direção: a coragem de transgredir dogmas e de expor a fragilidade do celibato da Igreja Católica.

Professora e pesquisadora de literatura, lanço mais uma vez a pergunta: como ler essas cartas que encontrei na Mala de Jorge Amado? Ilustrar a história do celibato, desvelar os amores proibidos na história das mulheres, descobrir quem foram Padre Praxedes e Padre Francisco na história da Igreja Católica nos anos 30 através das muitas pistas que as cartas oferecem? Entender padres ou a ausência deles nas personagens de Jorge Amado ou entender o que de Zilah e Ruth têm suas muitas mulheres nas personagens de seus romances? Essas duas cartas são os mais independentes documentos que encontrei nas redes possíveis que venho estabelecendo nos documentos do Acervo que a mim foi doado. E se aqui pude trazer apenas a ilustração do que estou buscando com uma longa pesquisa sobre os anos 1941 e 1942 na vida do escritor, essas duas cartas me levarão sim a pesquisar sobre celibato, sobre a Igreja Católica nos anos 30, sobre a ligação do jovem Jorge Amado com os padres e

passo a entender uma das mais importantes lendas brasileiras pelo caminho inverso.

A mula sem cabeça é uma lenda do folclore brasileiro. De origem desconhecida é uma mula que solta fogo pelo pescoço. Segundo alguns pesquisadores, apesar de ter origem desconhecida, a lenda faz parte da cultura da população que vive sobre o domínio da Igreja Católica. Segundo a lenda, qualquer mulher que namorasse um padre seria transformada em monstro. Dessa forma, as mulheres deveriam ver os padres como “santos” e não como “homens”. Se cometessem qualquer pecado com o pensamento em um padre, acabariam se tornando mulas sem cabeça. Segundo a lenda, o encanto somente pode ser quebrado se alguém tirar o freio de ferro que a mula carrega. Assim surgirá uma mulher arrependida pelos seus “pecados”. Não tirarei o freio, por que nem Zilah nem Ruth mostraram-se portadoras da culpa original. Aliás, a estranheza dessas cartas é constatar realmente que para Zilá e Rute e todas as mulheres que liberam desejos sem culpa, ou trapaceam o desejo pela linguagem, não existe pecado do lado de baixo do Equador.

Referências

ALVES, Maria José de Castro e PEREIRA, Maria Antonieta. *Lendas e mitos do Brasil*. Belo Horizonte: UFMG Faculdade de Letras, 2007.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, s/d.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para Consumo*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. RJ: Zahar Editores, 2008.

DOWLING, Colette. *Complexo de Cinderela*. SP: Melhoramentos, 1986.

GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádía Battella. *Prezado Senhor, Prezada Senhora*. SP: Companhia das Letras, 2000.

GOLDENBERG, Mirian, *A Outra: estudos antropológicos sobre a identidade da amante do homem casado*. Rio de Janeiro: Record, 1997 .

GOLDENBERG, Mirian. *Infiel: notas de uma antropóloga*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LEITE, Ivana Arruda. *Mãe, o cacete*. In: RUFFATO, Luiz. Org. *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Ed. Record, 2004.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O Sexo dos Textos*. Lisboa: Caminho, 1995.

MORAES, Vinicius de. *Soneto da Fidelidade*. In: MORAES, Vinicius. *Obra Completa*, Aguilar.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se. Feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

RAMOS, Tânia Regina. “Menina atrevida, o que é que não vão dizer”. In: RJ: Tempo Brasileiro 101, 1990.

RICHARD, Nelly “A Escrita tem sexo?”. *Intervenções críticas: arte, cultura gênero e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SCHOLLHAMMER, Karl-Eric. “À procura de um novo realismo”. In: OLINTO, Heidrun Krieger e Schollhammer, Karl-Eric. *Literatura e Mídia*. RK: Editora PUC e Edições Loyola, 2002.

TRAVANCAS, Isabel, ROUCHOU, Joelle e HEYMANN, Luciana. *Arquivos pessoais*. RJ: Editora da FGV, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. LaGuardia Adelaine e MARTINS Anderson Bastos (org.). *Figurações do Íntimo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. 2010



Tráfico imagético: mulheres afro-cubanas e a comoditização da pele preta ou parda

Lourdes Martínez-Echazábal (UFSC)

Mulheres afro-cubanas, ou sua representação, têm sido parte essencial do marketing de produtos coloniais em Cuba (figura 1).

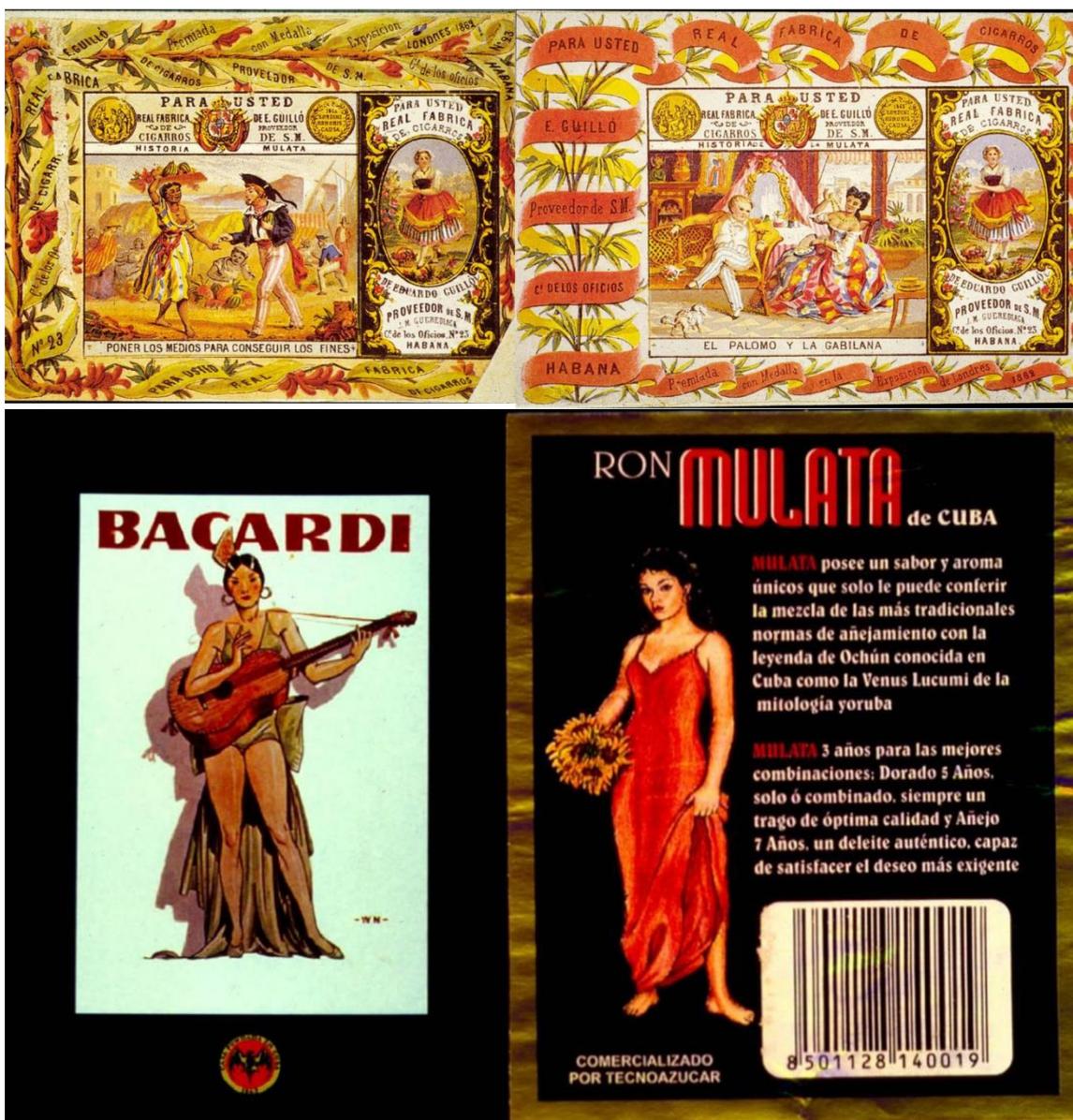


Figura 1

Mais recentemente, também têm sido destaque em campanhas publicitárias globais de corporações transnacionais. Tomemos, por exemplo, estes dois anúncios da Sisley que apareceram em paradas de ônibus da capital espanhola circa 1996 (figura 2).



Figura 2

Sisley é uma empresa de design italiana com lojas nas principais cidades do mundo. Estes dois anúncios são elaborados, supostamente, para promover a coleção de roupas casuais para mulheres da Sisley na Europa, mas também, de acordo com a literatura promocional da empresa, transmitir uma mensagem promocional cujo objetivo não é apenas vender um produto [mas também criar] uma imagem e um estilo de vida [que] diferenciam certos indivíduos da multidão. Uma das novidades da campanha da Sisley foi a criação do diário de viagem. O Diário de Viagem da Sisley

evoluiu ao longo dos anos em termos de configurações, conteúdo e estética. “De destinos cheios de aventura como Canadá, Nova Zelândia, Marrocos e Brasil [e poderia acrescentar, Cuba], a metrópoles como Nova York, Los Angeles, Londres e Veneza, a jornadas mais íntimas e internas, nas quais o cenário oferece a oportunidade de falar sobre sentimentos, fantasias ou apenas momentos da vida normal.” Assim, além de vender roupas, Sisley também pretende criar (e vender) “*uma realidade possível, uma fantasia, uma ficção com a qual os clientes sonham*” (Acesso: 12 de janeiro, 2010, grifo da autora).⁴¹

É neste contexto que eu gostaria de me deter no segundo anúncio da Sisley (figura 2). Além de roupas, este anúncio também promove *El diario*, especificamente, *El diario de Yuly* (Diário de Yuly), que, como se lê na imagem apresentada, é gratuito. Por favor, notem que a legenda que promove o "diário" de Yuly está localizada

⁴¹ As citações usadas neste texto têm sido atualizadas no atual site da Sisley, mesmo assim a essência continua sendo a mesma: “Famosas em todo o mundo, as campanhas publicitárias de Sisley foram confiadas por muitos anos ao fotógrafo Terry Richardson, que tinha inventado para Sisley uma realidade possível, uma espécie de ficção [...]. Sua criatividade extraordinária produziu o “Diários de Sisley,” que temporada após temporada se tornou um verdadeiro culto e itens de colecionador. Desde as primeiras edições, em que o tema recorrente foi viagens, até o presente, em que o diário é uma oportunidade para narrar sentimentos, fantasias ou mesmo apenas ocasiões e situações da vida.” <https://world.sisley.com/about/>. Último acesso em 26 de julho de 2020.

“Famous the world over, the Sisley ad campaigns were entrusted for many years to photographer Terry Richardson, who had invented for Sisley a possible reality, a sort of fiction [...]. His extraordinary creativity produced the “Sisley Diaries”, which season after season became actual cult and collectors’ items. From the first editions where the recurring theme was travel up to the present time where the diary is an opportunity for narrating feelings, fantasies or even just occasions and situations in life. <https://world.sisley.com/about/> último acesso em 26 de julho de 2020.

sugestivamente diretamente abaixo da virilha de Yuly. Assim, figurativamente falando, a legenda “El diario de Yuly é gratuito”, juntamente com a imagem da mulher sexy parda/preta contra a bandeira cubana, certamente reitera a associação da ilha com a disponibilidade de suas mulheres pardas/pretas, e sexo e romance barato, se não gratuito. Sem dúvida, a imagem é eficaz do ponto de vista semiótico: fala alto e claro a potenciais turistas do sexo masculino sobre a “ficção com a qual os clientes [não apenas de roupas da Sisley, mas de corpos negros] podem sonhar,” e também possuir/ter. É evidente que este anúncio promocional (a ficção) fala da “realidade possível” que aguarda o visitante nesta ilha caribenha que está a apenas um voo direto da capital espanhola.

Todas as imagens mostradas anteriormente, e particularmente as promovidas por Sisley, ilustram a contínua e onipresente objetificação dos corpos das mulheres afro-cubanas no marketing das commodities/mercadorias da ilha - de charutos a corpos -, transformando mulheres pretas e pardas na mercadoria mais procurada de todas. Em outras palavras, o impulso para sexualizar e comoditizar o corpo feminino negro está presente em todas estas representações passadas e presentes.

Outro desenvolvimento recente no marketing mediado de mulheres afro-cubanas é a produção de livros de mesa de café. Focarei este trabalho em um deles, intitulado *Popular* (LE GOUËS, 2000). Nas páginas acetinadas deste “livro de arte”, a objetificação etnográfica encontra o turismo sexual, enquadrado pelo fotógrafo de moda francês Thierry Le Gouès.⁴² As mesmas narrativas coloniais

⁴² Ver: <http://www.thierrylegoues.com/portfolio/books/>

sobre as mulheres cubanas de pele escura que prevaleceram durante os séculos XIX e XX são emolduradas no alvorecer do século XXI como erótica explícita, em estilizados cenários de uma Havana em ruínas - e tudo isso explicitamente dedicado “ao povo cubano.” No entanto, *Popular* tem sido descrito como “um livro de arte luxuoso... um tomo sedutor e atraente da cena social de Havana raramente mostrada” (<https://www.amazon.com.br/Popular-Photographs-Thierry-Goues/dp/1576870758>).⁴³

Desenvolvendo o apetite: coffee table books

Marshall McLuhan propôs que a arte funciona como se fosse um “antiambiente” ou “contra-ambiente” que nos fornecem os meios de perceber o próprio ambiente, tornando visível o que em geral é invisível sobre uma sociedade (McLUHAN, 2007, p. 12). Neste contexto, seria convidativo considerar o *Popular* como uma exposição da cultura do socialismo tardio em Cuba, com sua consequente dilapidação material e decadência moral. No entanto, o *Popular* não parece estar se engajando em uma crítica política ao Estado pós-revolucionário, pelo contrário, pretende homenagear e celebrar a cultura popular cubana - ou, pelo menos, o que Le Gouès considera como cultura popular cubana. Da mesma forma, apesar da alegação do editor, as fotografias em *Popular* exibem cenas sociais que são bastante familiares para observadores locais, bem como para visitantes estrangeiros que estão interessados em misturar-se e explorar práticas e lugares (às vezes ilícitos) em Havana. O que o livro faz, e faz bem, no entanto, é expor e circular essas cenas sociais

⁴³ Ver comentário publicitário em: <https://www.amazon.com.br/popular-photographs-thierry-goues/dp/1576870758>

populares (e outras privadas) entre um público maior através de um gênero aparentemente agradável - livros de mesa de café – projetados para entreter, estimular conversas e/ou para diminuir o tédio. No entanto, os livros de mesa de café, não nos esqueçamos, fazem parte de uma economia de lazer que continua a marcar e comercializar o Sul Global como exótico, primitivo ou pré-moderno, sensual, misterioso e assim por diante. Portanto, gostaria de sugerir que, em vez de funcionar como um *contra-ambiente* no sentido de McLuhan, o *Popular* funciona como um diorama, marcando e tornando a pobreza e os corpos das mulheres pretas e pardas um espetáculo para o prazer e consumo de vários tipos de estrangeiros. Afinal, Le Gouès é um fotógrafo de moda, não um artista/fotógrafo no sentido de McLuhan. Por conseguinte, proponho que o livro seja visto como um artefato da indústria da moda, especializada em criar fantasias para consumo. Em última análise, o espectador chega a ser o capitalista triunfante, examinando a pobreza e os destroços humilhantes do que já foi orgulhoso desafio, antes de comprá-lo.

Prazeres culpados: produto colonial, embalagem revolucionária, espetáculo privado

O livro deve seu título à marca mais famosa de cigarro - *Popular* - fornecida pelo Estado como parte da ração familiar mensal de adultos cubanos (figura 3). O *Popular* é barato, feito de tabaco escuro, e até meados da década de 1990 foi considerada a marca preferida dos fumantes entre as duas marcas disponíveis. Ou seja, antes da dolarização da economia insular, ocorrida em 1994, o cubano comum só tinha duas marcas para escolher: *Aroma*, feito de

tabaco “rubio” e “suave” ou o *Popular*, feito de tabaco “oscuro” e “fuerte.”⁴⁴

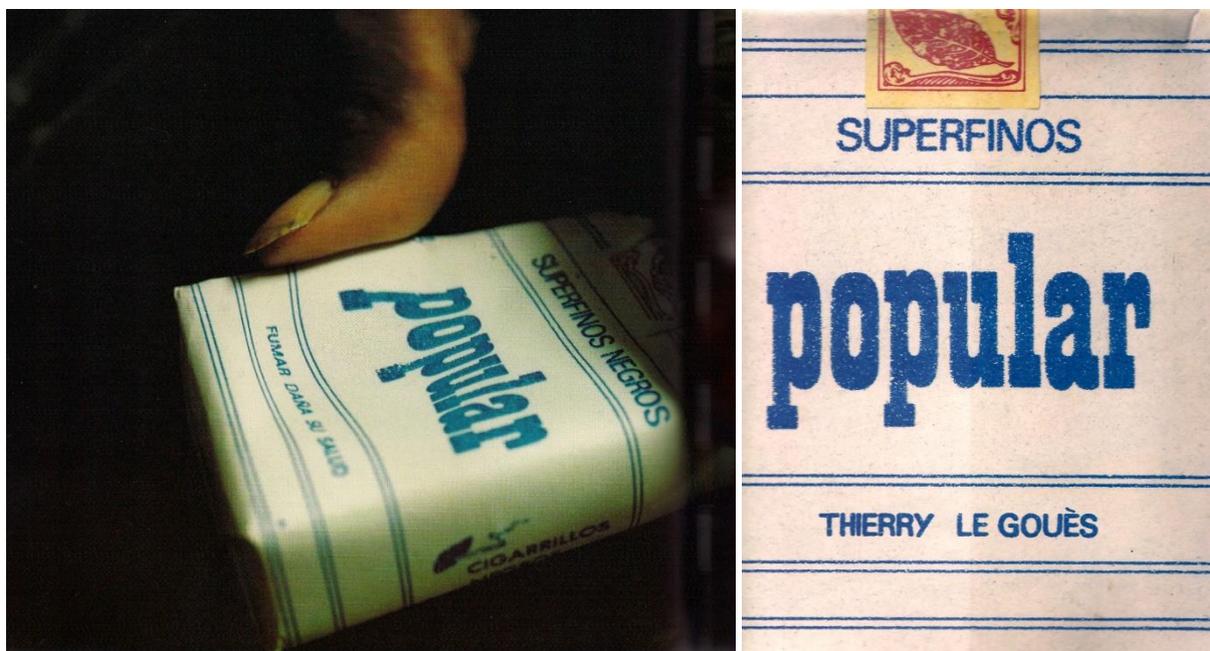


Figura 3

Mais uma vez, gostaria de ressaltar que a sobrecapa do livro é uma réplica da embalagem de cigarros, fazendo deste livro de mesa de café uma simulação ampliada de um “maço” de *Popular* (figura 3). Por esse ato de simulação e associação com um produto colonial - o tabaco -, o próprio livro torna-se um produto colonial. E, muito parecido com as caixas de charutos do século XIX e início do século XX, exibe imagens do outro exótico, assim como rituais e locais populares, como técnica de merchandising para se vender e, ao mesmo tempo, transformar essas imagens em mercadorias: neste caso, cenas sociais populares de Havana durante o Período Especial – na visão de Le Gouès (2000) -, com sua dose abundante de lascívia, luxúria, sexualidade e corpos negros, mais concretamente,

⁴⁴ Atualmente, no entanto, existem outras marcas prontamente disponíveis para compra e consumo, desde que, claro, você tenha dinheiro para comprá-las.

corpos de mulheres negras, prontamente disponíveis para degustação.

Como uma vitrine ou diorama num museu etnográfico, o *Popular* exhibe o exótico como um espetáculo. Ao fazê-lo, não só se torna um local para a “exposição” da diferença social, cultural e racial, mas - na medida em que enquadra estas diferenças como espetáculo - também encoraja o público a imaginar-se em contraste como branco e europeu na cultura.⁴⁵ No entanto, ao contrário da maioria das exposições etnográficas convencionais nos museus, que normalmente criam uma separação, uma distância, entre o que está exposto e o observador (seja por meio do vidro no estojó ou por outros dispositivos espaciais de controle similares, ou pela simples regra de etiqueta do museu) *Popular* aproxima o espectador de seu conteúdo o quanto ele queira. Não nos esqueçamos de que, em geral, os livros devem ser manuseados - acariciados, pode-se até mesmo sugerir -, e que o ato de ler ou ver, folheando suas páginas, é, principalmente, privado, onde não há, virtualmente, separação alguma entre objeto e sujeito, e assim uma relação íntima se desenvolve rapidamente, onde o espectador, atraído pelo espetáculo de corpos negros, os consome em solidão consigo mesmo/a.

Imagens como trabalhadoras do sexo

Thierry Le Gouès é um fotógrafo profissional de moda, com domínio de técnicas fotográficas, incluindo efeitos de iluminação, de cor e sinestésicos, que ele combina para atrair os sentidos dos

⁴⁵ Para uma discussão mais detalhada ver Bennett, *The Exhibitionary Complex*, 1988.

espectadores e mobilizar suas respostas psíquicas. Ao discutir as fotografias masculinas negras de Robert Mapplethorpe, Kobena Mercer (1994, p. 176) observa que “a superfície brilhante, lustrosa, fetichizada da pele negra [...] serve e atende ao desejo de um homem branco [e, posso acrescentar, de uma mulher] de olhar e desfrutar da fantasia de domínio precisamente através da intensidade escópica que as imagens solicitam”. As imagens em *Popular*, me arrisco a dizer, estendem um convite similar.

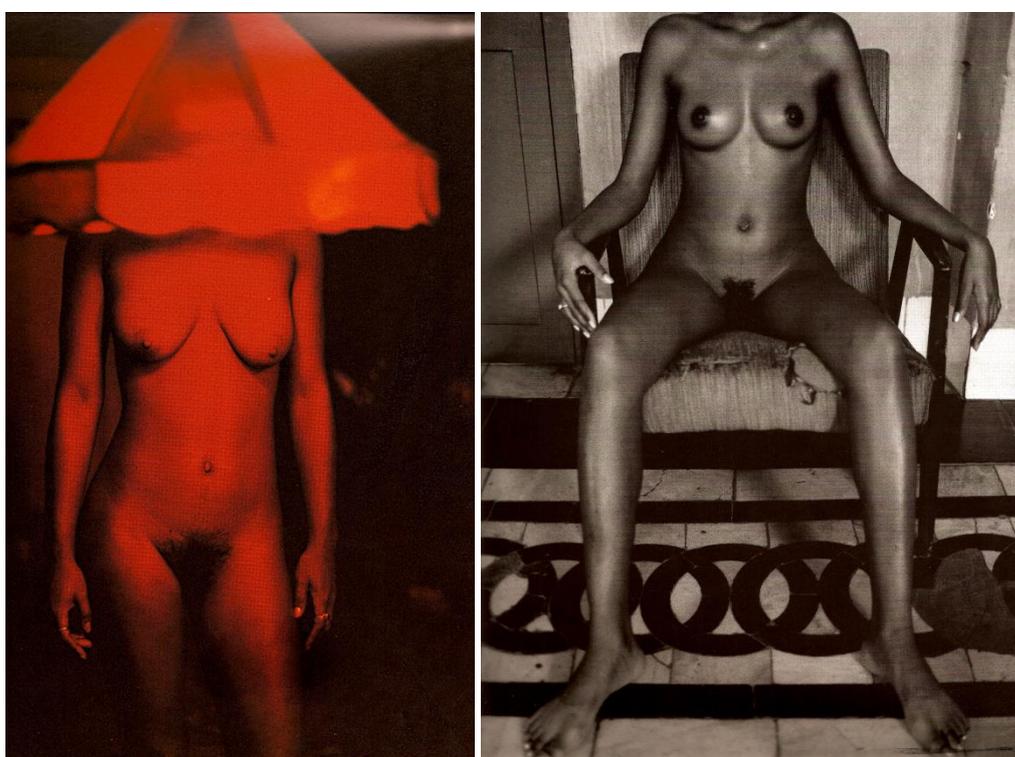


Figura 4

Como já mencionei, o *Popular* exibe uma coleção de fotografias desconcertante e perturbadora. Somando-se à natureza já bizarra e aparentemente arbitrária da coleção, *Popular* também exibe mais de três dúzias de imagens nuas de mulheres negras. Alguns desses nus femininos negros, alguns dos quais podem estar no limite da pornografia e/ou invocar fantasias de dominação,

representam as mulheres como fragmentos: corpos sem cabeça (figura 4), torsos sem membros (figura 5, esquerda) deixando apenas partes de corpos despersonalizados: nádegas convidativas (figura 5, centro), um simulacro de erótica lésbica, sem rosto (figura 5, direita).

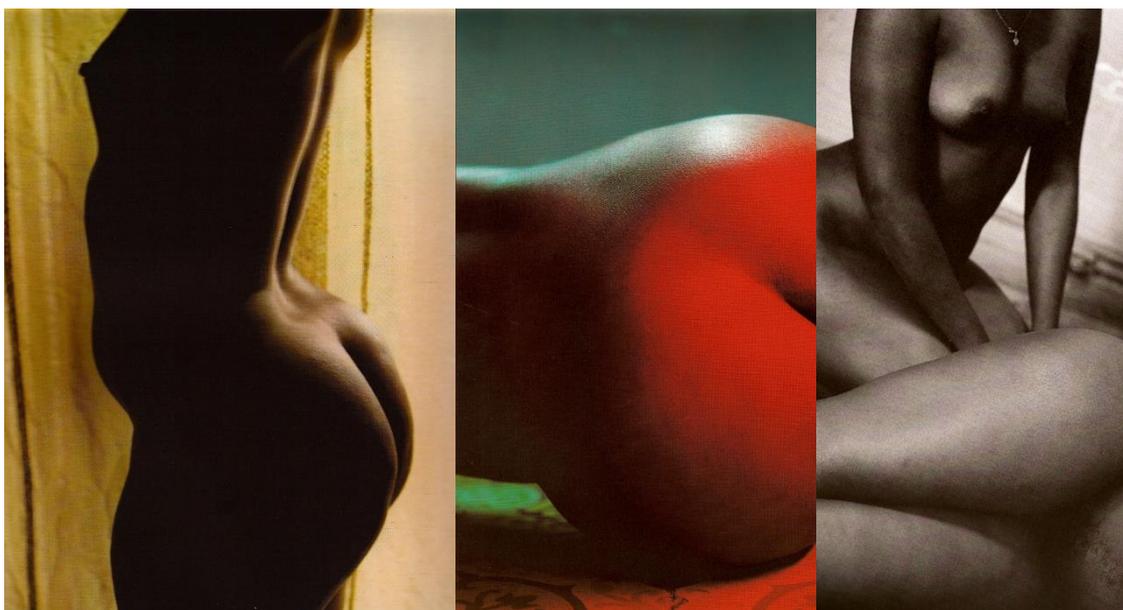


Figura 5

Espalhado pelo livro, os corpos das mulheres negras são apresentados como parte essencial da cultura popular de Havana (talvez até de Cuba), e assim como o maço de cigarros que o livro simula, pronto para ser comprado e consumido, ou mais apropriadamente, fumado. Estas imagens trazem à mente uma passagem do livro de Amir Valle, *Jineteras* (2006, p.12), no qual o narrador masculino descreve que as prostitutas passaram a representar para ele:

Eu não conseguia lembrar o rosto de nenhuma dessas amantes ocasionais. Eu só me lembrava das nádegas proeminentes e dos mamilos inchados e escuros.

Uma puta, portanto, tornou-se tudo isso: partes apetitosas, luxuosamente apetitosas, de uma mulher sem rosto que se ocupava de nos dar prazer.

O argumento perspicaz de Sylvia Molloy (1991) sobre a estética modernista hispano-americana e o olhar misógino que enquadra os textos modernistas masculinos mostra-se útil na leitura destas fotografias. Molloy (1991, p. 116) fala dos “fragmentos corporais fetichizados do *modernismo*”, expressos no modo como o corpo feminino é representado por “um frenesi de sinédoque.” No caso da estética *modernista* hispano-americana, ela afirma, os fragmentos mediam o medo produzido pela possibilidade de um sujeito que permaneceu sem nome: as mulheres como sujeito de escrita. E assim, cem anos após a passagem do Modernismo, podemos perguntar: o que a fragmentação e a mutilação do corpo de mulheres afro-cubanas está mediando no *Popular*? Esta desidentificação e fragmentação são uma forma de negar às mulheres afro-cubanas sua humanidade e individualidade, de representá-la, ao contrário, como essa trabalhadora sem rosto em uma economia de serviço do prazer, como abertamente afirma o narrador do texto de Valle?

Não é novidade que nas últimas três décadas cada vez mais mulheres, particularmente de países em desenvolvimento e da Europa Oriental, estão trabalhando na indústria do sexo. É evidente que não é uma coincidência que estas (e outras) representações visuais de mulheres afro-cubanas tenham surgido durante os anos 90, particularmente depois de 1994, quando o governo cubano legalizou a posse do dólar, e uma economia capitalista controlada pelo Estado começou a retaliar.

Como resultado, muitas mulheres (e homens, e crianças) tiveram que entrar na indústria do sexo global como simples *trabalhadores* principalmente, embora não exclusivamente, para o prazer dos homens das nações desenvolvidas. No caso do *Popular*, eu gostaria de sugerir, as fotografias de mulheres pretas e pardas e suas partes do corpo estão realizando um tipo parecido de trabalho [sexual] - apenas que o trabalho acontece no reino do simbólico, e é sublimado através do consumo de imagens em vez de corpos reais, proporcionando prazer erótico a um público espectador transnacional. Estas fotografias, esse “frenesi de sinédoque” visual, emprestando a frase de Molloy (1991, p.116), reificam os corpos das mulheres negras e seu trabalho, mais uma vez, como provedores de serviços, destacando apenas aquelas partes do corpo investidas com valor de uso na economia libidinal da indústria sexual global e do patriarcado predatório.

Além disso, além das fotografias que apresentam o corpo feminino como partes do corpo de e para o prazer, há outras imagens que evocam explicitamente a escravidão e a sujeição, lembrando-nos da exploração sexual e/ou sádica de mulheres e meninas negras nas sociedades coloniais e pós-coloniais. A maioria deles apresenta o corpo feminino negro como peça central em um quarto inóspito e degradado, mobiliado apenas com uma cama velha, sugerindo uma versão moderna dos aposentos de escravos, ou dos cortiços (figura 6). Em contraste, notamos os belos e desgastados pisos de azulejos, que funcionam como a peça nostálgica necessária, os vestígios de uma antiga era colonial. Juntas, estas fotos lembram algumas das cenas mais abjetas da ordem colonial, assim como do chamado Período Especial, quando,

como mencionamos, muitas mulheres se voltaram para o trabalho sexual como uma forma de enfrentar os desafios econômicos prementes que elas e suas famílias enfrentavam. Os mais afetados eram os cubanos negros e os que viviam nas províncias fora da capital, embora, em geral, o Período Especial poupasse apenas o topo da pirâmide social, isto é, a elite política e empresarial. Durante esse tempo, o Estado cubano não conseguiu mais abastecer adequadamente seus cidadãos, resultando na simultânea corrosão da infraestrutura da ilha, da ética socialista e da pouca dignidade social e esperanças que restaram depois do rápido colapso do Bloco Soviético após 1989. Então, se me permitem perguntar: como é que as imagens mostradas no *Popular* podem chegar perto de “celebrar” a cultura popular cubana e capturar, como diria um crítico do livro, “a alma dos negros de Cuba” (WOODS, 2001, p. 1) na virada do milênio?

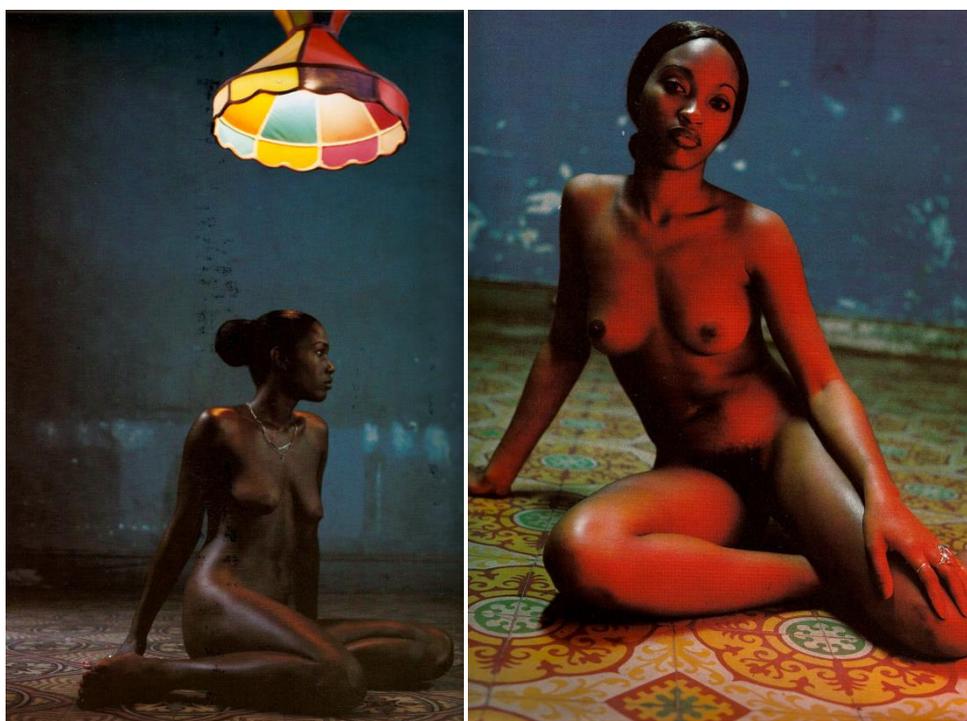


Figura 6

Consumo do outro: permissão sublime

Acompanhando a paixão francesa pela culinária, que ironicamente contrasta com a realidade material abjeta e escassez de alimentos durante o Período Especial em Cuba, o trabalho de Thierry Le Gouès propaga a paixão francesa por comer e, mais concretamente, por consumir ou comer o outro, como diria bell hooks (1992). Como já dito, as imagens do *Popular* destinam-se a ser convidativas aos sentidos, mas especialmente ao paladar. No geral, os corpos neste volume parecem bem marinados em líquidos salgados (água do mar ou suor), óleo e areia - ou uma combinação dos itens acima - como tempero adicional. É evidente que Le Gouès compartilha um pouco do fascínio da Inglaterra vitoriana pela sexualidade africana, exceto que no *Popular* - se estou lendo corretamente - a sexualidade afro-cubana parece ser celebrada e não como penalização no público e no privado, em vez de publicamente deplorada e desejada em privado, como foi o caso com os vitorianos e seu legado (BOLT, 2007, p. 136).

Tomemos, por exemplo, a seguinte imagem (figura 7, à esquerda). Esta imagem, como várias outras no livro, ressalta um corpo sem rosto. Seu corpo pardo sem rosto está contido atrás de uma cortina de bambu (um signo associado ao primitivo), exceto pelos seios fálicos protuberantes que resistem à contenção e perfuram a cortina, movendo-se para o primeiro plano da fotografia e, portanto, para o rosto do espectador. Devido à escolha da composição, a atenção do espectador é focalizada imediatamente nos seios, com seus mamilos perfurantes e suas grandes e escuras auréolas, uma imagem que é ao mesmo tempo sedutora e

ameaçadora - exatamente como foi a visão da Vênus Hotentote. Ao comparar a fotografia de Le Gouès à representação da Vênus Hotentote mostrada aqui (figura 7, ao centro), não podemos deixar de notar como os seios das duas mulheres estão em destaque nas duas imagens. No entanto, a Vênus afro-cubana de Le Gouès - ao contrário da Vênus Hotentote - não apresenta traços de esteatopigia ou nádegas excessivamente gordas. Em vez disso, seu corpo está, em grande parte, em consonância com o tipo de corpo amplamente aceito hoje no Ocidente, onde mulheres “bonitas”, independentemente de raça, devem ser altas e magras.



Figura 7

Muitas das fotografias anteriores, como já vimos, mostram mulheres com uma pele negra brilhante, sedosa, ajoelhadas ou sentadas sobre um lindo, apesar de deteriorado, piso cerâmico; uma delas, em especial, acrescenta um cabelo “selvagem” à pele brilhante, colocando-o contra o pano de fundo de uma parede verde degradada (figura 7, à direita). Todas estas imagens lembram a noção de Shah (2000, P. 41) da “negra servil atraente.” Elas também lembram em

grande parte um passado de escravos, quando os corpos dos escravos, indiscriminadamente do gênero, eram lubrificadas a fim de torná-los mais atraentes quando expostos nos mercados de escravos nas Américas e, como tal, fazem parte numa economia de domínio que continua alimentando as fantasias do turista sexual. Em suma, como Sander Gillman (1985, p. 47) observara, “as mulheres africanas, como prostitutas, eram vistas apenas para despertar vulgar luxúria”. Ambos foram pensados para ser a materialização de uma sexualidade selvagem que era ao mesmo tempo desejada e temida (uma ideia parecida também foi expressa no trabalho de bell hooks (1992), entre outros.

Então, qual trabalho cultural ou estético *Popular* está realizando? O livro tem como objetivo mostrar o corpo feminino negro como um objeto de contemplação estética desconstruindo, assim, o ideal ocidental de beleza e desejo sexual? Porque, se este for o objetivo, “[...] se o objeto da beleza é reconhecido como desejo, nada menos que sua sublimação poderia elevar-se a puro prazer estético, um ideal exemplificado pelas mulheres europeias em contraste com a atração animal das mulheres africanas” (MITTER, 2000, p. 47-48). Mas estará *Popular* exibindo corpos femininos negros como objetos de contemplação estética ou como uma mercadoria de prazer mundano para ser exibido e dar lucro? Talvez Le Gouès esteja sugerindo que as mulheres negras podem mobilizar ao mesmo tempo a luxúria fundamental e o prazer estético? Ou ele está tentando desafiar os ideais ocidentais de beleza? Se por sublimação entendemos a canalização de impulsos ou energias consideradas inaceitáveis, especialmente o desejo sexual, para atividades consideradas mais socialmente aceitáveis, então a compra

de um livro como o *Popular* poderia ser vista como uma forma de sublimar o desejo sexual, na ausência de comprar o objeto do desejo sexual.

Vamos nos arriscar a ir um pouco mais longe. Na medida em que o impulso subliminar sempre foi parte integrante das técnicas de merchandising, há uma inegável cumplicidade entre a fotografia e a marcação e comercialização da diferença, e também sobre o desejo de diferença. Além disso, como o espectador logo percebe, nem todas as fotografias deste livro produzem prazer estético. De fato, algumas podem parecer propositalmente grotescas para os espectadores burgueses, que, como sabemos, também podem mobilizar suas próprias formas de desejo hibridizado, como muitas vezes fazem as imagens de alteridade extrema.

Seja como for, estas e outras imagens de mulheres pretas e pardas que são retratadas no *Popular* como interpretações da cena social de Havana - como aquelas usadas no marketing de produtos coloniais e nas indústrias de entretenimento, turismo e varejo - convidam o espectador a entrar em uma economia libidinal que reaviva, desta forma perpetuando, as ilusões de posse de Próspero, inclusive a posse de uma das mercadorias coloniais mais preciosas: os corpos e "almas dos negros."

Conclusão

Gregory A. Woods (2001, p. 44) afirma que, no *Popular*, Le Gouès “captura a sensualidade e a realidade da vida cotidiana [em Cuba], ao mesmo tempo em que se distancia do erotismo exibicionista ou do documentarismo puro e simples de outros tomos

fotográficos sobre a ilha.” Após um exame cuidadoso das imagens coletadas e “exibidas” neste livro, eu sugeriria que Woods está totalmente equivocado. *Popular*, na verdade, não difere muito do erotismo exibicionista de outros livros de mesa similares, incluindo os do mesmo fotógrafo, lançados antes do *Popular*. Além disso, estas fotografias estão longe de captar “a realidade da vida cotidiana” em Cuba. Com relação ao primeiro ponto - erotismo exibicionista -, procurei mostrar como o terceiro olho de Le Gouès enquadra seus sujeitos femininos de maneira consistente com outras representações de mulheres pretas e pardas cubanas, que erotizam desigualdades econômicas e diferenciais racializados de poder. Afinal, como Angela Gilliam (1988, p. 65) nos mostrou em sua leitura da “mulata” brasileira em uma economia global, “imagens exóticas de mulheres têm a ver com fantasias coloniais de poder.” No que diz respeito à reivindicação de Woods (2001) sobre capturar ou, emprestando a expressão de McLuhan (1964), tornar visível a essência (a sensualidade) e as verdadeiras manifestações (a realidade) da vida cotidiana das pessoas em Cuba, fico curiosa para saber: como tornar algo visível sem envolver alguma forma de exibicionismo? Da mesma forma, questiono a caracterização da vida cotidiana durante o Período Especial como “sensual.” O fascínio em observar ou participar de cenas populares e cenários que beiram o abjeto nunca deixa de me surpreender. É como se ao aproximar-se do abjeto tanto quanto possível sem devir seu objeto, o observador-participante sintasse fortalecido pela alteridade, ao mesmo tempo em que afirma o eu como diferente e experimenta a alteridade extrema como prazer. No entanto, na maioria dos casos, a experiência serve apenas para confirmar os estereótipos dominantes

das pessoas e dos lugares no Sul Global. Isso me parece vontade de reviver os desejos coloniais em lugares pós-coloniais. Afinal, como podem a pobreza, as ruínas materiais e morais e a negritude à venda ser apresentadas como sensuais sem mobilizar fantasias de poder, controle e posse erótica?

Através desta breve análise, em primeiro lugar, tentei mostrar a permanência das associações coloniais entre corpos pretos e pardos, sexualidade, trabalho sexual e desejo no mundo de hoje - isto é, o que eu chamei em outro momento de racialização do sexo e sexualização da raça (1996). Também discuto algumas das maneiras pelas quais as empresas cubanas, as corporações transnacionais e os artistas, entre outros, apoiando-se nessas associações, utilizaram direta ou indiretamente os corpos pretos e pardos ou suas representações no mercado do sexo, prazer, e lazer, ou os implantou estrategicamente nas campanhas de marketing de produtos coloniais, ou ambos, sublimando “produtivamente o desejo”, assim como o medo cubano / estrangeiro / masculino da mulher afro-cubana, mulher supostamente fálica e, portanto, perigosa, por meio de várias formas de comércio.

Sem dúvida, os princípios subjacentes que informam nosso ideal ocidental de beleza, nossa concepção de arte e cultura e até mesmo nossa moral sexual mudaram um pouco desde a época da Vênus Hotentote. No entanto, parece que nossa sociedade continua erotizando produtos, pessoas e lugares (pós) coloniais, para criar diários íntimos e construir ficções de descobertas pessoais baseadas na economia libidinal de poder e direitos - exatamente como aconteceu há 500, 200, 50 anos, como ainda acontece hoje.

Porém, a pergunta persiste: O que Le Gouès está tentando fazer neste livro dedicado ao “Povo Cubano”? Para concluir, gostaria fazer algumas colocações e provocações com o propósito de transbordar os limites de este trabalho. Em primeiro lugar, acho que as imagens no *Popular* são projetadas para mediar ou provocar desejos e fantasias ativando narrativas de fácil consumo por meio da equação da “embalagem” dos cigarros (*Popular*) com o “pacote” de fotografias, ambos intitulados *Popular*. Em segundo lugar, a mobilização desses desejos e fantasias de fácil consumo são ativados pela apresentação de corpos prontos para degustação - aos que me referi anteriormente como corpos bem marinados ou bem temperados. Além disso, o livro convida os espectadores a sublimarem não apenas seus desejos, mas também a perturbadora história do socialismo cubano - que se desdobrou durante e depois do Período Especial - em cômodas narrativas de fracasso e dominação, como ilustrado pelas imagens de decadência e os corpos fragmentados.

Confesso que, à primeira vista, senti repugnância e indignação, e ainda continuo a me sentir inquieta toda vez que olho para as imagens que o livro apresenta. Como cubana, me irrita que este livro esteja dedicado ao povo cubano, por exemplo. Como acadêmica, no entanto, aprecio textos que me incomodam ao ponto de intervenção; *Popular* é, sem dúvida, um daqueles livros que aguardo ansiosamente para enfrentar ainda mais, talvez como uma maneira de sublimar meu próprio desconforto por minha identidade cubana por nascimento e pertencimento, junto com minha identidade acadêmica cubano-americana de classe média por localização e, também, por que não, como forma de questionar meu próprio desejo

lésbico indisciplinado ao olhar para algumas de suas maravilhosas e acetinadas fotografias de corpos femininos - mesmo quando apresentadas como “um frenesi de sinédoques” (MOLLOY, 2001, p. 116). No final das contas, pareceria que a recepção e o consumo são avalizados por uma economia libidinal que, como o próprio desejo, possui camadas, sempre indisciplinadas, complexas, e que, na maior parte das vezes, escapa às normas do politicamente correto. Certamente, a discussão fica em aberto!

Referências

BENNETT, T. The Exhibitionary Complex. *New Formations*, n. 4, p. 73 – 102, 1988. Disponível em: http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/04_73.pdf. Acesso em:

BOLT, C. *Victorian Attitudes to Race*. [1971]. U.K.: Routledge, 2007.

CASTRO-KLAREN, S.; MOLLOY, S.; SARLO, B. *Women's Writing in Latin America*. Boulder: Westview Press, 1991.

GILLIAM, A. The Brazilian *mulata*: images in the global economy. *Race and Class*, v. 40, n. 1, p. 57-69, 1988. <https://doi.org/10.1177/030639689804000105>

GILMAN, S. L. *Difference and pathology: stereotypes of sexuality, race, and madness*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

bell hooks. *Black Looks. Race and Representation*. Boston, MA: South End Press, 1992.

McLUHAN, M. *Understanding Media The Extensions of Man*. New York: Signet/New American Library, 1964.

MERCER, K. *Welcome to the Jungle. New Positions on Black Cultural Studies*. New York: Routledge, 1994.

MITTER, P. The Hottentot Venus and Western Man: *reflections on the construction of beauty in the West*. In: HALLAM, E.; STREET, B. V.(eds.). *Cultural Encounters: Representing 'Otherness'*. Sussex

Studies in Culture and Communication. Abingdon: Routledge, 2000. p. 35 - 50. ISBN 9780415202800 2000. p. 35-50.

SHAH, S. Review article of *Sun, Sex, And Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*, by Kamala Kempadoo, 1999. *Progressive*, v. 64, n .2, Feb., 2020.

SISLEY. 2020. Disponível em: <https://world.sisley.com/about/>. Acesso em: 13 de junho de 2020.

VALLE, A. *Jineteras*. Bogotá: Planeta, 2006.

WOODS, G.A. *Popular. Black Issues Book Review*, May 1, 2001. p. 44.



Dos corpos e dos trajetos trans* em três narrativas contemporâneas

Jair Zandoná (UFSC/CAPES)⁴⁶

In-visibilidades: algumas considerações

Minha leitura tem como ponto de partida o que Beatriz Resende apresenta acerca da literatura brasileira na “era da multiplicidade”. A pesquisadora toma como marco os anos de 1990 e a primeira década do século XXI, quando percebemos que modelos, conceitos e espaços antes “familiares” são agora deslocados e desestabilizados. Nesse – e desse – “novo” cenário, evidencia-se a heterogeneidade, a pluralidade, o uso de diferentes linguagens. Passamos a divisar a cultura como fenômeno de hibridização, além da manifestação de discursos contra-hegemônicos. A recente e recentíssima produção literária – e, portanto, estamos tratando de publicações que não passaram pelo cômodo “veredicto das eras” mencionado por René Wellek e Austin Warren em *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários* – tem em comum alguns aspectos tais como: a presentificação, o retorno ao trágico e o excesso de realismo.

É nesse contexto que incluo as produções de Marcelino Freire, de Carlos Henrique Schroeder, e de Alexandre Vidal Porto. Modos diversos de propor subjetividades, de vidas, de/em cenários – normalmente muito – pouco acolhedores. São narrativas que tratam

⁴⁶ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

de corpos considerados abjetos (e não objetos de atenção e nem de afeto). Nesse sentido, vale retomar sobre o corpo estranho delineado por Guacira Lopes Louro:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. Queer é um corpo estranho que incomoda perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p. 57).

São corpos estranhos. Mas também são corpos-fantasmas, que não se adequam aos padrões socialmente aceitos e, por isso, são corpos – e sujeitos – desterrados. Na próxima seção tratarei das narrativas *Sergio Y. vai à América*, de Alexandre Vidal Porto; *As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder; e *Mulheres trabalhando*, de Marcelino Freire; respectivamente.

Nas textualidades contemporâneas: corpos que escapam

Quando Sergio Y. parte

Sergio Y.[acoubian] apenas “encontra” Sandra após uma viagem de férias a Nova York. O enredo é elaborado através dos registros médicos e pelo exercício de rememoração do narrador, Armando – experiente psiquiatra com quem Sergio Y. fez terapia –, e da investigação que o médico realizou após a estarrecedora notícia da morte de seu ex-paciente. Segundo ele, ao retomar os registros de seus encontros semanais, “um dos temas recorrentes em nossas conversas era seu bisavô, Areg, que decidira deixar a Armênia e imigrar para o Brasil. Outra referência constante era sua condição de

infelicidade” (PORTO, 2014, p. 29). Para o narrador, Sergio achava possuir uma natureza deprimida, motivo pelo qual desejava “entender a genealogia de sua infelicidade inelutável com o objetivo [...] de superá-la.” (PORTO, 2014, p. 29). Seu bisavô embarcara em um navio aos 16 anos e chegou em Belém do Pará em março de 1915. A festa de comemoração de seus 100 anos e o discurso proferido pelo aniversariante foi contundente para que confrontasse seu estado infeliz. Sobre esse evento, os registros da sessão são importantes porque Sergio recupera as palavras de Areg:

Agora, que já completei cem, sei que a vida é muito curta para ser triste. Ter uma vida feliz é ter mais dias felizes que dias tristes. Então, o conselho que deixo para os mais novos é: tentem sempre fazer seus dias felizes. O que conta é ter o maior número possível de dias felizes. (PORTO, 2014, p. 39)

De acordo com Armando, a terapia seguia de maneira proveitosa, considerava seu paciente uma figura interessante. Durante o período de tratamento, apenas interromperam as sessões no período de férias. Armando havia sugerido que, enquanto Sergio estivesse em Nova York, visitasse o Museu da Imigração Ellis Island, uma vez que ele gostava de “histórias de coragem” e poderia conhecer mais sobre os imigrantes, ver seus objetos, memórias materializadas que permanece[ra]m⁴⁷.

Após retornar para o Brasil, Sergio agradeceu a indicação do museu, presenteou-o com algumas lembranças e informou que gostaria de encerrar a terapia. Embora Armando relate sua

⁴⁷ Como lembranças da viagem, Sergio presenteou Armando com uma edição bilíngue de *O livro do desassossego*, de Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa – elemento curioso ao pensarmos sobre as questões das identidades fragmentadas que o projeto da *coterie* pessoana empreendeu – e uma gravura de um navio antigo comprada em Ellis Island.

estupefação pelo término inesperado do tratamento, assentiu com a decisão do paciente. Confessa ter se sentido incomodado com isso. Mas Sergio havia lhe informado que tivera uma “revelação” durante sua viagem e havia descoberto um modo de ser feliz. Depois desse evento, Armando nunca mais soubera dos rumos de Sergio Y. Aproximadamente quatro anos depois encontrou Tereza, a mãe de seu ex-paciente em um supermercado. Para sua surpresa, foi interpelado por ela para agradecer-lhe por tê-lo ajudado:

O senhor ajudou tanto o meu filho. Nem sei como agradecer todo o bem que o senhor fez pelo Sergio. Foi por isso que tomei a liberdade de lhe falar. O senhor foi muito bom para o meu filho. Eu queria lhe agradecer. Não queria perder essa oportunidade. Muito obrigada, mesmo. (PORTO, 2014, p. 50).

A citação é interessante porque as palavras de Tereza são importantes, pois assim soube da mudança para Nova York, da finalização do curso de gastronomia e que se preparava para abrir seu próprio restaurante. Além disso, a mãe acrescentou: “[m]udou a vida completamente. Se o senhor o encontrar, não vai nem reconhecer.” (PORTO, 2014, p. 50).

Esse encontro parecia tê-lo acalmado quanto ao incômodo anterior com a interrupção da terapia. Sentia-se satisfeito por ter ajudado Sergio, embora não tivesse certeza de qual maneira. Contudo, esse sentimento se esvaneceu algum tempo depois quando Armando leu a notícia sobre o falecimento do ex-paciente. A nota jornalística é importante para elaborarmos algumas ponderações:

Na manhã da última quinta-feira, a polícia de Nova York encontrou o corpo de Sergio Yacoubian, filho do empresário Salomão Yacoubian. Sergio tinha vinte e três anos e vivia em Manhattan, onde era dono de um

restaurante. O brasileiro caiu do quarto andar de sua casa no bairro West Village. A polícia acredita que possa ter sido vítima de homicídio, embora não haja ainda indicação de suspeitos. Procurada pela reportagem em São Paulo, a família não quis dar declarações. (PORTO, 2014, p. 59).

Armando ficou profundamente abalado pela morte tão inesperada de Sergio. Com a notícia, soube que já havia aberto seu restaurante e que morava no West Village, bairro conhecido pela gastronomia, pelas lojas, por ser residência de várias celebridades e por possuir uma “faceta mais gay”, conforme apontam alguns guias turísticos sobre a cidade. O narrador também se lembrou dos “aspectos simbólicos do bairro, como origem do movimento pela igualdade dos direitos homossexuais [...] tinha história de contracultura e projetava aura de boemia, mas era um bairro de gente rica” (PORTO, 2014, p. 99).

Por conta desses fatores, o médico, curioso em saber maiores detalhes sobre a tragédia – especialmente porque a família não quis se pronunciar quanto ao ocorrido – contratou um serviço de investigação particular para outros detalhes. Sua justificativa era de que precisava “satisfazer a curiosidade pantagruélica que [...] sentia em relação à morte” (PORTO, 2014, p. 63) do jovem rapaz e encerrar o caso/tratamento interrompido há tantos anos.

A investigação não encontrou nenhuma informação sobre a morte de Sergio Yacoubian. Com os dados coletados sobre o falecido: nome da vítima, endereço, e data de óbito. Apenas havia o registro de morte de uma mulher: Sandra Yacoubian. Foi dessa forma que Armando descobriu que Sergio e Sandra eram a mesma pessoa, ou melhor, que essas duas identidades derivavam do mesmo corpo, agora morto (PORTO, 2014, p. 66 e ss).

Essa *revelação* – e faço uso desse termo propositalmente, porque as identidades de gênero e orientações sexuais consideradas desviantes pelo comportamento [padrão] heteronormativo, entendem essas e outras diferenças com o sentido figurado de “conhecimento súbito” – desencadeia em Armando a necessidade de empreender um “estudo anunciativo”⁴⁸ das sessões gravadas e anotações resultantes das consultas, na tentativa de localizar ilações que fizessem sentido à descoberta. Entretanto, “[e]m nenhum lugar do meu caderno havia menção às palavras ‘transexual’ ou ‘transexualidade’, coisa lamentável para um médico do quilate que eu julgava ser.” (PORTO, 2014, p. 67). Parece ser essa a chave da narrativa em primeira pessoa empreendida por um médico que se considerava um excelente profissional da psiquiatria. Ele relaciona as anotações que fez sobre as conversas realizadas sobre a imigração do bisavô como relevantes, anunciava e denunciava a necessidade de “[a]bandonar o lugar em que vivia para continuar vivendo.” (PORTO, 2014, p. 67). Emigrar poderia ser a única possibilidade para Sergio dar continuidade à sua vida. Ou, como Armando registra

⁴⁸ Em outra pesquisa, proponho estabelecer dois tipos de leitura possíveis em textos de escritores/as suicidas: a de *enunciação* e a de *anunciação*. Na leitura de *anunciação*, o leitor direciona sua atenção aos pormenores, a fim de rastrear indícios da morte futura. É a morte semelhantemente encontrada em sua literatura. O leitor torna-se testemunha e conivente da morte premeditada do autor. Deixa de ser uma morte literária para ser uma morte “real”. Na leitura de *enunciação* o que sobrevém é o texto por si só. O leitor desconhece seu autor, ou não relaciona a temática ficcional aos rastros biográficos. Tomo emprestado esses dois modos de ler para pensar nas estratégias de investigação realizadas por Armando sobre a morte de Sergio. Conf. ZANDONÁ, Jair. *De Orpheu ao Hades: itinerário bio/gráfico em Mário de Sá-Carneiro*. Florianópolis, SC, 2008. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. [Orientação: Simone Pereira Schmidt].

em uma de suas notas: “Nova York como possibilidade de reinvenção (08/08/2006)” (PORTO, 2014, p. 67).

Angustiava-o a possibilidade de ter contribuído para a “revelação” e, conseqüentemente, abreviado a vida de Sandra. Armando estava inconformado por sua incapacidade de não haver percebido o que afligia seu paciente. Nesse período, visitou duas vezes seu túmulo, o qual trazia o seguinte registro: “Sergio Emílio Yacoubian, 10/01/1988 – 02/02/2011’ é o que consta. Sandra não deixou registro de sua breve vida naquela lápide. Sandra nasceu Sergio e permaneceu Sergio depois de morta.” (PORTO, 2014, p. 72). Incomodava-o ainda mais a inexistência de Sandra. Nem nas notícias que circularam no Brasil, ou na cerimônia religiosa, ou durante o enterro, ou na lápide. Era como se ela nunca tivesse existido. Informações sobre a morte de Sergio/Sandra eram nebulosas. Em suas digressões deu-se conta de que estava reproduzindo “o estereótipo de que a morte de um transexual é sempre causada pela tragicidade de sua própria vida.” (PORTO, 2014, p. 75). Estava ignorando o fato de que seu falecimento pudesse ser decorrente de um acaso, acidente, ou outros elementos que tivessem levado-a a óbito.

Dessa maneira, Armando, aliando a necessidade de viajar para Nova York e participar da formatura de sua filha Mariana, escreveu à Dra. Cecilia Coutts, médica responsável pelo tratamento de Sergio quando este passou a morar no West Village, pedindo um encontro para discutir aspectos clínicos do paciente em comum. Foi através de Cecilia, para quem Armando era um herói por contribuir para o nascimento de Sandra – fato que até então desconhecia –, soube que

aos 12 anos o paciente deu-se conta, ao ler uma matéria sobre transexualidade, de que poderia ser transexual e percebeu como se sentia com o próprio corpo. A médica contou que Sergio havia tentado, naquela altura, conversar com os pais, mas o assunto causou muito desconforto, motivo pelo qual decidiu não tocar mais no assunto. Assim, quando ele se instalou em Nova York, imediatamente marcou uma consulta com a Dra. Coutts, identificando-se como transexual e desejava iniciar a terapia hormonal até poder realizar a cirurgia de redesignação. Conforme a médica, foi graças a Armando, com o exemplo de Angelus, que Sergio pôde divisar um sentido existencial para sua vida (PORTO, 2014, p. 103-109).

Sem saber, o psiquiatra contribuiu para que Sergio/Sandra tivesse contato com *Angelus*⁴⁹, livro que lhe possibilitou repensar a

⁴⁹ *Angelus in America: The Story of Our Father* é uma biografia fictícia. No decorrer da narrativa de Alexandre Vidal Porto, saberemos que Angelus, nome do restaurante de Sandra, foi assim designado em homenagem a Adriana Limiticius que partira para os EUA para se casar com Franciscus Zebrowskas. Embora Adriana nunca tivesse desejado um marido, o matrimônio poderia ser uma espécie de indulto, promessa de uma vida feliz, diferentemente de como se sentia em Gekodiche. Logo quando desembarcou no porto de Nova York, Adriana mudou pela primeira vez seu nome ao casar-se ainda em Ellis Island com Franciscus. Adriana descobrira na alfaiataria que o marido e ela mantinham em Chicago “que se vestir de homem a fazia feliz.” (PORTO, 2014, p. 129). Em uma tarde de quarta-feira, foi avisada do falecimento do companheiro, vítima de atropelamento. O luto encorajou a viúva para vestir camisa, calça e sapatos do falecido, modo de atenuar sua tristeza, tentativa de senti-lo uma vez mais em sua companhia. A princípio, o ritual restringia-se aos espaços domésticos, mas, após decidir vender a alfaiataria, decidiu transformar-se definitivamente. Considerando o fluxo de pessoas que chegava à cidade e, como agora era “um homem alto e magro, de unhas sujas de carvão” (PORTO, 2014, p. 133) que mal falava inglês e que perdera seus documentos e precisava de uma segunda via. Foi assim que Angelus Zebrowskas foi registrado legalmente: “era do sexo masculino, nascido em Gekodiche, Lituânia, em 19 de março de 1897. Foi tudo que Adriana teve que fazer: preencher um formulário e tirar uma foto no lambe-lambe da esquina.” (PORTO, 2014, p. 133).

história de sua vida, pois nele pôde conhecer a trajetória de Adriana Limiticius, radicada nos Estados Unidos que, após o falecimento do marido, assumiu sua identidade masculina: Angelus Zebrowskas. Na semana seguinte à mudança de identidade, Angelus⁵⁰ mudou-se para Nova York. Lá,

[...] trabalhou duro e progrediu. Casou-se com Carmela, uma siciliana com dois filhos pequenos, que, como Adriana, havia enviuvado logo depois de chegar aos Estados Unidos. [...] O segredo de Angelus Zebrowskas só foi descoberto depois de sua morte, quando preparavam o cadáver para o enterro. (PORTO, 2014, p. 133).

Muito embora Armando tenha contribuído para que Sergio cruzasse o oceano para encontrar a felicidade em Sandra (PORTO, 2014, p. 114), estava em conflito porque achava conhecer Sergio, mas percebeu o contrário e sentia-se como se tivesse falhado com seu paciente. Ler *Angelus in America: The Story of Our Father* ajudou o narrador a elaborar algumas reflexões sobre Sergio/Sandra, a saber:

Sergio Y. considerava-se infeliz. Talvez fosse a mesma infelicidade que Adriana não conseguia tirar do corpo. O corpo, a aparência física, é a maior fonte de angústia para um transexual. Imagine ser mulher, sentir-se mulher e, no entanto, ser visto pelo mundo todo como um homem. Mulher invisível, Sergio Y. era isso.

⁵⁰ Considero relevante lembrar sobre o estudo realizado por Susan Clayton (2004) sobre o caso de James Allen que em 12 de janeiro de 1829 foi conduzido ao Hospital St. Thomas, em Londres. Após sua morte, foi instaurado um inquérito; não por conta das circunstâncias de sua morte, mas pelo fato de James Allen ser do sexo feminino e ter sido casado legalmente por 21 anos com Abigail Naylor. A partir da revelação da identidade sexual de James, o assunto foi explorado com interesse pela imprensa, pelos médicos e pelo grande público, pois “[n]a Inglaterra, as principais infrações pelas quais se perseguiu as *female husband* foram as fraudes financeiras e a vagabundagem” (CLAYTON, 2004, p. 154). Entre as conclusões da pesquisadora estão o desejo de mudar seu destino e uma maneira de superar as distâncias do binarismo social, entre outras questões, o que levou J. Allen a se tornar *female husband*.

[...]

Angelus e Sandra estiveram encarcerados durante anos, ocultos do olhar das pessoas, dentro de corpos que não eram seus. (PORTO, 2014, p. 139).

Essas constatações são importantes para pensarmos sobre as relações [im]possíveis entre os corpos e as identidades de gênero. Sandra apenas pôde nascer longe de São Paulo, longe dos olhos familiares. Isso se confirmou com as comunicações que fez com os pais de Sergio/Sandra, especialmente Salomão, o pai, para quem o filho parecia ser “um jovem normal” (PORTO, 2014, p. 153). Foi muito difícil compreender a identidade de gênero dele/a. Recebeu ajuda financeira para poder estudar e fazer o tratamento nos EUA. Aliás, essa escolha provocou certo alívio no pai, posto que Salomão tinha certa visibilidade pública. O discurso machista/patriarcal é contundente: Sergio não lhe daria netos, tampouco o sucederia nos negócios da família. Relata que: “Foi horrível quando o vi vestido de mulher. Tive vontade de arrancar aquelas roupas dele, de reencontrar meu filho debaixo daquelas roupas, daquelas unhas pintadas, mas não fiz nada. Absolutamente nada. Só evitei contato visual direto.” (PORTO, 2014, p. 157). Apesar dessa resistência inicial, pondera que “Sergio só queria ser feliz. Foi isso o que o meu filho foi fazer em Nova York. E conseguiu. O senhor perguntou se ele era feliz. Sim, depois que se transformou em Sandra, Sergio foi feliz. Era alegre, tinha amigos. Como mulher, encontrou felicidade.” (PORTO, 2014, p. 158).

O modo como Salomão se refere a Sandra é particularmente significativo: após sua morte a família decidiu por, simbolicamente, enterrá-la em Nova York. O corpo trasladado para o Brasil, embora tivesse realizado todos os tratamentos e cirurgia de redesignação

sexual, deixou de significar a nova identidade. Sandra foi enterrada como Sergio. Se, para Sandra, Sergio havia morrido há dois anos, para os pais, Sandra desaparece para dar lugar a Sergio: corpo feminino sepultado com nome de batismo⁵¹.

Tereza, mãe de Sergio/Sandra, é figura-chave nessa trama familiar de relações tão complexas. A priori, sentia-se culpada. Havia gerado dois filhos: um nasceu anencéfalo e o outro, de acordo com seu entendimento, nasceu com o sexo invertido: “Quando soube de sua transexualidade, meu primeiro pensamento foi de fracasso. Eu gerava duas coisas imperfeitas, incompletas. Meu ventre não era profícuo. Era mal-acabado, sub-humano, pensei.” (PORTO, 2014, p. 174). Seu sentimento de impotência e de fracasso materno corroboram para o entendimento socialmente convencionado de família – pai, mãe e filhos/as – “perfeita” e inabalável, seguidora da “moral e dos bons costumes” estabelecidos pelo Estado e pela igreja, difícil de ser desmantelada. Anthony Giddens (1993) elabora um interessante estudo, considerando a sexualidade e as mudanças institucionais. Durante o século XIX os laços matrimoniais baseavam-se em outros fatores além do econômico. Estabeleceu-se a ideia de “ser romântico”.

Maridos e esposas eram vistos cada vez mais como colaboradores em um empreendimento emocional conjunto, este tendo primazia até mesmo sobre as obrigações com seus filhos. O “lar” passou a ser considerado um ambiente distinto, separado do trabalho,

⁵¹ Sobre isso, em um encontro com Armando, Tereza confessa que “[d]epois que ele morreu, deixei de chamá-lo de Sandra. Salomão fez a mesma coisa. Para a gente, Sandra era Sergio. O nome de quem eu pari era Sergio. Enquanto ele estava vivo, porém, nos referíamos a ele como Sandra, porque ele nos pediu e a dra. Coutts recomendou.” (PORTO, 2014, p. 174).

[portanto, de] apoio emocional (GIDDENS, 1993, p. 36-37).

Conforme o sociólogo, as pressões para se constituir famílias grandes – como acontecia nas sociedades pré-modernas – foram atenuadas. Mais tarde, com as práticas contraceptivas e reproduções *in vitro* – possibilitando a sexualidade plástica –, a perspectiva sobre uma ideia primeira do casamento como responsável pela descendência é desmantelada, assim como romperia com a restrição de relações matrimoniais exclusivamente heterossexuais como necessária para manter a estrutura social. Entretanto, as marcas socialmente impregnadas acerca da ideia de “ser mãe” e de “ser mulher-completa” persistem ainda em pleno século XXI.

As encruzilhadas afetivas

As fantasias eletivas tem como fio narrativo a amizade que se constrói entre René e Copi. Dividido em quatro partes, o romance se estrutura nas seguintes seções: “S de sangue” [rastros biográficos feitos de memórias de-com-postas], “A solidão das coisas” [histórias de objetos ordinários e suas mortes inevitáveis], “Poesia completa de Copi” [registros poéticos de uma suicida, mas René “Nunca mostrou para ninguém, [pois] a literatura de Copi seria de um leitor só, uma só solidão” (SCHROEDER, 2014, p. 106)], e “As fantasias eletivas”:

Mãe, sou escritora. Gostaria de escrever coisas alegres, engraçadas: que qualquer pessoa pudesse ler e soltar um sorriso. Que você lesse e me ligasse: “Filha, gostei muito do teu poema que li no jornal, maravilhoso.” Mas só escrevo coisas tristes ou incompreensíveis, sobre morte, sexo, gente que sofre, os rancores do mundo, e nem tenho leitores (Ratón, talvez você tenha razão, para que perder tempo escrevendo se ninguém lerá?). Sou só um traveco contador de pequenas histórias sem sentido. Então não se preocupe, mãe, meu legado será o que fiz com a bunda, e não com a caneta. Dirão assim: essa mexia, essa mexia.

Mãe, sempre quis te dizer uma coisa: escritores escutam estas vozes, estas inúmeras vozes, estes personagens que se criam do nada, de uma referência ou cena qualquer. Trabalham com a empatia, se colocam no lugar dos outros, sentem a dor dos outros, sabem onde está a imagem, no que se desdobra uma imagem. O problema é que, quando a nossa própria imagem se desdobra, você enlouquece. Também sou esquizofrênica em meu corpo, em meus quadris, e você nunca entendeu. Sou louca de corpo. Não se preocupe, mãe; essas palavras vão para o lixo, vou amassar, queimar, e jogar as cinzas no lixo. (SCHROEDER, 2014, p. 106).

Copi veio para o Brasil após terminar o curso de jornalismo em Buenos Aires e realizar estágio como assistente do *El Clarín* – quando caiu na noite portenha e decidiu o que fazer da vida. Precisou reinventar-se. Deixou Sebastián Hernández no passado. Como explicou ao [novo] amigo “Travesti não tem família, ao menos de onde eu venho, não mesmo.” (SCHROEDER, 2014, p. 50).

Mas é preciso retroceder um pouco no enredo para compreender como a relação entre Renê e Copi se constrói. Ele é recepcionista de um hotel na cidade litorânea de Balneário Camboriú. Extremamente só, por conta dos excessos de álcool e das violências contra a companheira, foi afastado pela mãe do convívio da ex-esposa e do filho Leo. Logo no início do romance é ferido por um desconhecido. Uma facada: “um aviso, um lembrete, mermão, é pá deixá a Seca na dela. Some, sacô?” (SCHROEDER, 2014, p. 17). Aos 34 anos sentia-se um fracasso pessoal e profissionalmente. Sem muitas opções, trabalhava no turno da noite, pois, como explica, era isso ou seria demitido.

Na narrativa, percebemos o modo como especialmente essas duas figuras, estando à margem, transitam/vivem por (n)esses espaços invisibilizados: o gueto, a rua à noite, os hotéis baratos,

outros lugares de trânsito nos quais a existência do outro se dilui – entre as zonas fantasmas e os espaços de fluxos, como elabora Zygmunt Bauman (2009).

O narrador explica que os recepcionistas são os “verdadeiros” donos das cidades turísticas, pois aprendem a *ler* seus hóspedes. Transitam pelos corredores e apartamentos como sujeitos invisíveis, mas que se tornam intermediários de gostos e desejos de seus clientes. Renê “estava fora de esquemas mais pesados” (SCHROEDER, 2014, p. 36), diferentemente de seu colega Ariel que fornecia regularmente álbuns de fotos para Cleyton – durante o romance saberemos que o recepcionista era amigo de um técnico de informática que copiava e “imprimia fotos de crianças que pegava do HD de seus clientes. Ele vendia para Ariel, que por fim repassava para clientes do país todo e do exterior. A imagem do desejo. O desejo pela imagem.” (SCHROEDER, 2014, p. 36).

Em uma noite, Copi entregou seu book para Renê⁵², mas percebemos que ele não a “chamava”, embora a comissão fosse mais alta. Preferia Kelly, que era mulher de verdade⁵³. Afinal, para ele, Copi não passava de “mais um traveco”:

Ele estava limpando as teclas do computador quando ela chegou e tamborilou as unhas no balcão da recepção.
“Meu nome é Copi, este é meu book.”

⁵² “Você sempre trabalha sábados, domingos, feriados, Natal, Ano-Novo e seus pagamentos são mensais. Os taxistas sempre no dia primeiro. Três reais por táxi chamado. As putas dão dez por cento do valor do programa, ou pagam em boquetes e rapidinhas; os travestis, vinte por cento, e a michezada, quinze. Os traficantes pagam na hora, em mercadoria ou dinheiro.” (SCHROEDER, 2014, p. 39).

⁵³ “Realmente, ele sempre chamava a Kelly para os hóspedes, pois, além da comissão, ela honrava a palavra boquete, com muita suculência. Mas, além de tudo, Kelly era uma loiraça, e que loira, e mulher.” (SCHROEDER, 2014, p. 42).

Entregou um livreto impresso numa gráfica rápida, duas páginas A4 dobradas com fotografias em preto e branco. Ela era bonita, estatura baixa, cabelos lisos e compridos, olhos escuros, magra, e usava um vestido prata, justo. [...] “Vinte por cento de comissão, meu telefone está no verso.”

Virou as costas e foi embora.

Renê estava acostumado a receber material promocional de acompanhantes, e a recepção tinha uma caixa cheia, com ampla variedade: mulata, loira, japonesa, chinesa, ruiva, negra, duplas, homens, anões.

Quando folheou o material, viu que a bela moça tinha aquilo que seus amigos de recepção sempre chamavam de “palmito na salada”, ou seja, um pau. Não deu importância, “mais um traveco”, pensou, e colocou o book lá no fundo da caixa. (SCHROEDER, 2014, p. 36-37).

Para surpresa do atendente, Copi reagiu incisivamente, para que ele a chamasse. Como ele resistiu, marca de sua transfobia, demorou algum tempo para que os dois se entendessem. Aliás, quando Renê visitou pela primeira vez a casa de Copi, ficou surpreso com sua biblioteca particular: “havia uma estante abarrotada de livros, e Renê achava aquilo engraçado, pra que serviriam livros para um traveco, pensava (mas não dizia)” (SCHROEDER, 2014, p. 45). Esse pensamento denunciava a percepção do recepcionista sobre uma pessoa trans*, como se a educação formal não pudesse fazer parte de sua vida – o que é reforçado pelo uso pejorativo do termo *traveco*.

Se pensarmos sob essa perspectiva, é importante enfatizar que personagens gays, garotos de programa, travestis, idosos, jovens, são assujeitadas, estereotipadas, catalogadas. São figuras que [se] transformam no decorrer dos anos, [des]construindo suas identidades, [re]inventam seus corpos, lidam com perdas e com múltiplas violências. São sujeitos invisibilizados, vistos como pessoas supérfluas, se fizermos uma leitura mais abrangente sobre o

exposto por Bauman (2009) quanto às pessoas que vivem nessas zonas fantasmas.

E há mulheres trabalhando nas esquinas da vida

Na esteira das zonas fantasmas, o conto de Marcelino Freire tem como enredo a angústia do narrador em não encontrar “sua” Beth Blanchet há uma semana, pois mudou de ponto e de horário de atendimento. Agora, trabalha na Rua Major Veloso: “[a]s amigas dizem que é melhor, lá ninguém chega atirando, violência danada. Uma banda de gilete resolve, e só” (FREIRE, 2003, p. 20). Somos levados pela ansiedade do narrador em finalmente ir ao encontro de sua garota. Imagina a cena:

Beth Blanchet começa o expediente ao meio-dia. São cinco para as onze. Ela acorda. Mora num buraco de apartamento. Apertado que nem pensamento. Beth Blanchet faz maquiagem, veste rímel, desenha a curva da boca. Põe cílios e quase nenhuma roupa. Perto da universidade existe um exército de travestis. (FREIRE, 2003, p. 19)

É o primeiro a acenar para Beth – que chegou esvoaçante e triunfante, soltando um beijinho à primeira amiga. Para ele, “[t]oda mulher deveria ter o cu de Beth Blanchet” (FREIRE, 2003, p. 20). Sentia ciúmes, desejava casar com ela, mudar de país. Afinal, ela não merecia fila de aposentados nem executivos em horário de almoço. Mas foi surpreendido com a rejeição: “Até aqui você me descobriu?” (FREIRE, 2003, p. 22). Seu coração não acreditava. Ele investe, tenta persuadi-la: “Não importa o horário, sou o único homem que poder dar o que ela quer. A gente foge dessa vida, Beth Blanchet.” (FREIRE, 2003, p. 23). Ela pede um tempo, ele dá. Roda pelas ruas em volta da Major Veloso. Em sua obsessão, ele é o único capaz de

satisfazê-la completamente. Quando retorna, descobre que havia perdido sua chance, um velho havia sinalizado para sua mulher:

Quando eu voltei, nenhum cisco de Beth Blanchet. Nem balanço. Está claro que a única mulher que eu amo me deixou.

Perguntei ao traveco cabeludo. Traveco escroto. Foi embora com outro. Não. Amanhã eu trago um revólver e quero ver só a cara de Beth Blanchet.

Você aqui de novo? Não acredito.

Sou eu, Beth Blanchet, sou seu marido. Beth Blanchet, estou avisando.

[...]

Beth Blanchet, eu sou seu homem, muito homem. Mas não sei o que fazer com esse motor no meu peito, morto. Com a minha dor de cabeça. Com o peso da minha tristeza.

Beth Blanchet, meu amor, porra.

Juro que deixo você enfiar no meu cu esse pau gostoso.

Eu deixo. (FREIRE, 2003, p. 23-24).

O desfecho da narrativa é interessante, porque delineia a dualidade do narrador, que afirma incisivamente sua masculinidade. Sente “[s]audades da mulher que Beth Blanchet é. Fecho os olhos e imagino Luiza Brunet. Fecho os olhos e penso que sou o homem mais bem servido do mundo.” (FREIRE, 2003, p. 21) mas se sente impotente com a rejeição. Decide reagir com violência, com um revólver, para que ela entenda o que ele sente. A mudança de esquina e de horário sem avisá-lo já denuncia que Beth Blanchet queria desaparecer de sua vida. O ciúme sugere violência latente e o desejo do narrador em “tirá-la daquela vida”, como se o fato de ser trans* e profissional do sexo fosse de algum modo humilhante. Para ele, Blanchet não merecia fila de aposentados e de executivos que aproveitavam o horário do almoço, pois São Paulo tem “[s]elf-service de prostitutas e travestis” (FREIRE, 2003, p. 20).

Nesse sentido, é possível perceber em *Mulheres trabalhando* as formas desviantes das masculinidades e as tensões quanto às construções sociais normativas de gênero. Lia Zanotta Machado, em *Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea* (2004), faz um importante estudo sobre as formas de dominação masculina e sua relação com o falo – sinônimo de virilidade – em casos de estupro. Essa discussão interessa na medida em que a difusão da ideia de sexo e de gênero, de homem masculino, de homem feminino, de mulher masculina e de mulher feminina se evidenciam e se invisibilizam. A figura do(s) gay(s), da(s) lésbica(s), da(s) pessoa(s) trans* estaria, indelevelmente, à margem, não apenas na sociedade, mas também nos espaços de circulação: no gueto, na rua à noite, nos hotéis baratos, em metrô, em bares “mal frequentados” e outros lugares de trânsito.

Algumas considerações

No ínterim que se estabelece entre sujeito e outro podemos depreender o modo como “as identidades modernas estão sendo descentradas”, consoante aos apontamentos de Stuart Hall (2011, p. 8), estão *in progress*, são fluidas. Identificamos, assim um entre-lugar – que beira o não-lugar –, uma lacuna, digamos, existencial, dando vazão a uma (ou a várias) identidade(s) em constante construção, elaboração. Para o estudioso, a identidade é elaborada ao longo do tempo, por meio de processos inconscientes, sociais, históricos, políticos, portanto, não se trata de um processo inato, de algo que já exista desde o nascimento (HALL, 2011, p. 38). Muito embora prevaleça no imaginário a fantasia da unicidade (ou de centralidade) – talvez porque as identidades estejam vinculadas a

um único corpo e a capacidade dissociativa pode, por vezes, provocar certo medo – por estar sempre em processo, os movimentos da/na/para a percepção da identidade não possuem trajeto definitivo (são descentradas). A cidade torna-se cerne desse processo do deslocamento/desdobramento, de mobilidade, de cartografia espacial e mental. Especialmente a experiência urbana acaba por evidenciar a pluralidade do(s) sujeito(s), porque cria condições para uma experiência pública (MONGIN, 2009, p. 61). Em sua errância, o sujeito, embora esteja em um ambiente supostamente ordinário, é constantemente surpreendido pelo extraordinário: encontra e se depara com a figura do outro, impregnando esses lugares de passagem de erotismo despudorado. Não apenas o olhar capta o outro, como outros sentidos/sensações se manifestam e se elaboram no instante fortuito no qual, ao se deparar com o outro, celebram uma aparente intimidade. Desse encontro, por vezes incômodo, os espaços e os corpos são inscritos e podem [re]velar – e/ou confrontar – corpos-fantasmas. Retomo as palavras de Guacira Louro do início deste texto: o corpo estranho é “o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. [...] um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível.” (LOURO, 2004, p. 57). Talvez porque os corpos-fantasmas desafiem as normas regulatórias é que as felicidades ficcionalizadas das pessoas trans* estejam muito vinculadas ao trágico [como inevitável]. Com relação à morte de Sandra/Sergio, Salomão explicou a Armando que:

Meu filho conseguiu virar o jogo e morreu aos vinte e três anos de idade, assassinado por uma desequilibrada, que

não tinha nada a ver com ele. Uma maluca, uma bala perdida em forma de gente. É essa a ironia disso tudo: morrer de bobeira quando se tem uma vida feliz. (PORTO, 2014, p. 158).

Para o pai, seu filho – sempre no masculino – havia conseguido virar o jogo, encontrado a felicidade lá longe, mas reconhecia-se em seu corpo feminino. Para Copi não restou senão a morte planejada. Já para Beth Blanchet, sua vida estava em jogo, refém de um amor desmedido, à mira de um revólver. Um retorno ao trágico, diria Beatriz Resende.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CLAYTON, Susan. O hábito faz o marido? O exemplo de uma female husband, James Allen (1787-1829). In.: SCHPUUN, Mônica Raisa (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: EdUNISC, 2004, p. 151-174.

DALCASTAGNÈ, Regina. A cidade como uma escrita invisível. In.: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Orgs.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk Editoria, 2015, p. 86-100.

FREIRE, Marcelino. *Amar é crime*. 2.ed. [revista]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015.

FREIRE, Marcelino. *BaléRalé: 18 improvisos*. 2.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

LOPES, Denilson. Bichas e letras: uma estória brasileira. In.: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (Orgs.). *A escrita de adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002, p. 33-50.

LOURO, Guacira Lopes. *O corpo estranho*. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In.: SCHPUUN, Mônica Raisa. *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: EdUNISC, 2004, p. 35-78.

MONGIN, Olivier. *A condição urbana: a cidade na era da globalização*. Trad. Letícia Martins de Andrade. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In.: RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos – Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p. 15-40.

PORTO, Alexandre Vidal. *Sergio Y. vai à América*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SCHROEDER, Carlos Henrique. *As fantasias eletivas*. 2.ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2014.

SILVA, Leandro Soares da. Vinte e quatro notas de viagem. *Periódicus – Revista de Estudos Interdisciplinares em Gêneros e Sexualidades*. v. 1, n. 2, 2014, p. 1-11. Disponível on-line em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12889>>. Acesso em: 27 jun. 2015.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 460-482, jan. 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200008>>. Acesso em: 17 ago. 2015.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In.: SCHPUUN, Mônica Raisa (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: EdUNISC, 2004, p. 107-128.



O público e o privado na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina

Daniela Schricke Stoll (UFSC/CNPq)⁵⁴
Rosana Cássia dos Santos (UFSC/CNPq)⁵⁵

Este artigo pretende analisar diferentes apontamentos da crítica feminista a respeito dos espaços públicos e privados, tanto no que diz respeito a movimentações e desafios históricos, quanto a representações literárias dos mesmos. Para tanto, serão pensadas categorias como interseccionalidade, deslocamentos e mobilidades. Partindo de Virgínia Woolf (1928), veremos como as escritoras europeias do século XIX, por exemplo, viviam restritas ao lar e, por isso, suas obras eram consideradas inferiores – e traçaremos um paralelo com o Brasil do mesmo período. Já as mulheres negras e pobres, mesmo circulando pelo espaço urbano há muito tempo, enfrentavam outras dificuldades. Veremos também como, no século XX, cresceu a importância do cotidiano e do privado na literatura, outras mulheres ocuparam as ruas, estudos da crítica literária feminista e da teoria pós-colonial emergiram, as fronteiras entre o público e o privado ficaram menos demarcadas. Por fim, voltando-nos para o contexto da literatura brasileira contemporânea, examinaremos como as obras publicadas pelas grandes editoras carecem das perspectivas de mulheres de diferentes classes, etnias e orientações sexuais, que vivenciam o espaço público de maneiras distintas.

⁵⁴ Uma versão de parte deste texto integra a dissertação de mestrado da autora, financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

⁵⁵ Uma versão de parte deste texto integra a dissertação de mestrado da autora.

Em *Um teto todo seu* (1928), Virginia Woolf (1882-1941) escreveu sobre as dificuldades que se apresentavam para as mulheres se tornarem escritoras, no século XIX, e como essas dificuldades tinham relação, entre outras coisas, com a imposição da divisão dos espaços públicos e privados no cotidiano de homens e mulheres. Ela afirmou que

devemos aceitar o fato de que todos aqueles bons romances — *Villette*, *Emma*, *O morro dos ventos uivantes*, *Middlemarch* — foram escritos por mulheres sem maior experiência de vida do que a que entraria na casa de um clérigo respeitável; escrita também na sala de estar dessa casa respeitável [...] (WOOLF, 1985 [1928], p. 88).

Ela se referia à vivência doméstica das escritoras Charlotte Brontë, Jane Austen, Emily Brontë e George Eliot, respectivamente, muito diferente da vivência dos homens, que circulavam livremente pelos espaços públicos. Essa diferença é expressada pela personagem Jane Eyre, de Charlotte Brontë (1847). Jane costumava subir no telhado: “eu ansiava por um poder da visão que ultrapassasse aquele limite, que pudesse alcançar o mundo agitado, cidades, regiões plenas de vida de que eu ouvira falar mas nunca vira” (BRONTË⁵⁶, 1847 apud WOOLF, 1985, p. 86).

Woolf acreditava que, se Tolstói tivesse vivido em reclusão, por exemplo, dificilmente teria escrito *Guerra e Paz* (1869) — a comparação é com a escritora George Eliot, que viveu em reclusão porque estava “em pecado” com um homem casado e precisou submeter-se às convenções sociais e ser cortada “fora do que se chama mundo”, enquanto Tolstói “vivia livremente com esta cigana ou aquela grande dama”, ia à guerra, recolhia, “desimpedido e sem

⁵⁶ Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Londres: Smith, Elder & Co, 1847.

censura, toda a diversificada experiência da vida humana que tão esplendidamente lhe serviu” (WOOLF, 1985 [1928], p. 88). Para piorar, os livros que lidavam com a guerra eram considerados importantes pelos críticos, enquanto um livro que lidava com os sentimentos das mulheres numa sala de visitas era considerado insignificante (WOOLF, 1985 [1928], p. 92). As mulheres, portanto, além de serem desencorajadas a escrever e de não contarem com dinheiro próprio para se sustentar, quando ousavam escrever, tinham suas histórias diminuídas por se tratar de pontos de vista domésticos.

No Brasil do século XIX, ocorriam situações semelhantes e muitas mulheres ainda estavam bastante restritas ao lar. Nas relações da chamada família burguesa, havia a valorização da mulher enquanto mãe e esposa. As filhas eram criadas para o casamento, no qual deveriam zelar por sua família, não lhes cabendo auxiliar no sustento da casa. O comportamento das mulheres da elite era sempre vigiado pelos homens da família e sua conduta era alvo de atenção da sociedade. Não era bem vista a mulher que frequentasse o espaço público, menos ainda se desacompanhada. As poucas mulheres que se expuseram no mundo das letras não receberam incentivo por parte da maioria da sociedade, pois não era esse o papel que delas se esperava. Era uma contravenção às regras da família patriarcal.

Por outro lado, algumas mulheres começaram a se manifestar contra essa situação. Uma das expoentes do pensamento crítico dessa época foi Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). Ela foi responsável pela tradução livre da obra *Vindications of the Rights of*

Woman, de Mary Wollstonecraft (1759-1797), publicado em Londres, em 1792. O título da tradução já demonstra seus objetivos: *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, publicado em 1832.

Nesse período, outras mulheres também denunciaram a discriminação feminina, principalmente aquelas que tiveram oportunidade de se instruírem e se colocarem a serviço de uma causa social, entre as quais destacam-se Ana Eurídice de Eufrosina de Barandas (1806-?), Luciana Maria de Abreu (1847-1880) e Anália Franco (1853-1919).

A imprensa dirigida e editada por mulheres, por sua vez, muito contribuiu no sentido de superar preconceitos e garantir às mulheres uma participação mais ativa na sociedade brasileira do século XIX. O *Jornal das senhoras*, criado pela jornalista Joana Paula Manso de Noronha, em 1852, investia na área da literatura, da política e das artes, abrindo espaço para divulgação de escritoras. A essa iniciativa, seguiram-se: *O belo sexo* (1862); *Jornal das Famílias* (1863), *O domingo* (1873); *Eco das damas* (1879); dentre outras, num trabalho difícil e de resultados lentos.

Percebe-se, assim, que, apesar das limitações, foi um século profícuo para o nascimento de ideais que se distanciassem dos padrões sociais impostos e que limitavam a atuação feminina com o aval da família patriarcal. Algumas mulheres mostraram-se já conscientes de seu estado de submissão e demonstraram claramente seu anseio em conquistar um espaço legítimo, que não o exclusivamente circunscrito ao lar.

Mais tarde, já na segunda metade do século XX, com os movimentos sociais dos anos 1960 e 1970, que aconteceram e se refletiram em diversos pontos do mundo – “as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do ‘Terceiro Mundo’, os movimentos pela paz e tudo aquilo que está associado com ‘1968’” (HALL, 2011 [1992], p. 44) –, cresceu a importância do olhar do pequeno, do subalterno, dos temas cotidianos e privados, conforme explica a professora brasileira Simone Schmidt (2015, p. 484).

Sob o lema “o pessoal é político”, o feminismo chamou a atenção para a necessidade de diluírem-se as fronteiras entre o público e o privado. Segundo Flávia Biroli (2014, p. 33), cientista política brasileira, o feminismo mostrou que é “impossível descolar a esfera política da vida social, a vida pública da vida privada, quando se tem como objetivo a construção de uma sociedade democrática”, assim, abandonar a visão de que a esfera privada e a esfera pública correspondem a “lugares” e “tempos” distintos na vida dos indivíduos, tornou-se essencial, uma vez que os efeitos dos arranjos de poder em uma esfera são sentidos na outra. A despolitização do espaço privado ainda reforçava a ocorrência de violência doméstica e estupro no casamento, pois muitos abusos puderam ser perpetrados em nome da privacidade do lar e da entidade familiar (BIROLI, 2014, p. 34). A diluição das fronteiras entre o público e o privado foi necessária, assim, tanto em termos políticos e de integridade física das mulheres, quanto, segundo Schmidt, no que diz respeito à hierarquização dos saberes, que colocava o doméstico (logo, o feminino) como inferior, menos nobre e consideravelmente invisível (SCHMIDT, 2015, p. 484-485). Essa movimentação política e social

apareceu também na literatura, emergiram novos sujeitos, o comum e o cotidiano passaram a ser alvo de estudo e representação. “O corpo, a casa, a cozinha, a comida, o quarto, as ervas, os rituais, os pequenos ritos, tudo se tornou passível de investigação” (SCHMIDT, 2015, p. 485).

Simultaneamente, algumas daquelas mulheres que antes se restringiam aos espaços privados se lançaram no mundo profissional, conquistaram direitos políticos (como o direito de trabalhar fora de casa sem precisar da permissão do marido, em 1962, no Brasil), migraram para as cidades grandes em busca de oportunidades, passaram a circular por espaços urbanos e públicos.

No entanto, algumas mulheres, como as que foram escravizadas ou as que trabalhavam como operárias, já circulavam pelo espaço público antes disso, e suas histórias são muito diferentes dessa história linear sobre a conquista do direito de circular para além do espaço doméstico, que contempla apenas a perspectiva de uma mulher branca universal. Isso é literariamente ilustrado no seguinte trecho do livro *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, que se passa em Salvador, no início do século XIX:

Mesmo na cidade alta, lugar tido como mais seguro, policiado e organizado, a maior parte das pessoas pelas ruas era de pretos; os brancos quase não saíam de casa. Mulheres brancas, então, era como se não existissem, se não soubéssemos que iam todas dentro das cadeirinhas de arruar e das liteiras, protegidas por cortinas e janelas. Do lado de fora reinávamos nós, as pretas e as mulatas, alegrando as vistas de homens de todas as cores, mesmo dos que não admitiam isso publicamente (GONÇALVES, 2006, p. 243-244).

As mulheres negras, como Kehinde, protagonista do romance, já circulavam pelas ruas da Europa e das Américas enquanto, no século XIX, as mulheres brancas citadas por Virginia Woolf sofriam críticas porque seus romances apresentavam pontos de vistas muito domésticos. Contudo, as mulheres negras pagavam um preço alto por isso: além de terem sido transportadas à força para fora de seu continente, eram escravizadas, exploradas, proibidas de ler e de escrever – e, portanto, impedidas de produzir literatura, independentemente dos seus pontos de vistas menos domésticos. Elas tinham ainda menos espaço, principalmente no que se refere à educação formal, precária ou nula, o que em si já era motivo de grandes limitações sociais. A pesquisadora brasileira Adelaide Calhman de Miranda (2013) cita a argumentação de Alice Walker (2011), escritora estadunidense, a esse respeito:

O que significava para uma mulher Negra ser artista no tempo das nossas avós? É uma pergunta com uma resposta cruel o suficiente para parar o sangue. [...] Seu corpo domado e forçado a gerar filhos (que eram vendidos longe dela, mais frequentemente do que o contrário) – oito, dez, quinze, vinte filhos – quando sua única alegria era pensar em modelar figuras heroicas da Rebelião, em pedra ou argila? Como era a criatividade da mulher Negra mantida viva, ano após ano, século após século, quando pela maior parte do tempo em que pessoas Negras têm habitado os Estados Unidos⁵⁷, era um crime punível para uma pessoa Negra ler ou escrever? E a liberdade de pintar, esculpir, expandir a mente com ação não existia (WALKER⁵⁸, 2011[1983] apud MIRANDA, 2013, p. 60-61).

⁵⁷ Cabe ressaltar que, nos Estados Unidos, a possibilidade de existência (e resistência) das mulheres negras escritoras foi pensada em momento anterior, quando no Brasil isso sequer era uma questão.

⁵⁸ WALKER, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens: Prose*. Open Road Integrated Media LLC. 2011 [1983].

A possibilidade de circular pelas ruas, enquanto as mulheres brancas ficavam restritas ao espaço doméstico, não era, portanto, uma forma de libertação. Mesmo hoje, a experiência de circular pelo espaço público é diferente para as mulheres negras. Uma pesquisa realizada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e pelo DataFolha (2017) mostrou que 43% das mulheres negras relatou sofrer assédio, contra 35% das brancas – entre as negras, as de cor autodeclarada preta têm essa proporção elevada para 47% –, e o tipo de assédio mais frequente é receber comentários desrespeitosos ao andar na rua (36%), mas elas também relataram sofrer assédio físico em transporte público (10%). Quando se observa a informação segundo a raça, as mulheres negras sofrem em maior proporção todas as modalidades de assédio. Também se sabe que as mulheres negras vivenciam, nas ruas, diferenças no tratamento recebido pela polícia e no preconceito racial enfrentados cotidianamente.

No conto intitulado *Maria*, do livro *Olhos d'água* (2015), de Conceição Evaristo, a personagem que dá nome à história é linchada em um ônibus, pelos/as outros/as passageiros/as, por ser tida como ladra. O fato de ser negra é mencionado várias vezes pelo homem que iniciou a agressão:

A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* O dono da voz se levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. *Olha só, a negra ainda é atrevida*, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: *Lincha! Lincha! Lincha!...* (EVARISTO, 2015, p. 42).

Sendo assim, as pesquisadoras brasileiras Ana Ogando e Mariana Assis⁵⁹ (2013, p. 6) alertam: as análises feministas que se restringem à utilização de categorias tais como o público/privado, ou mesmo o patriarcado, “têm o efeito de homogeneizar o impacto de diferentes estruturas de opressão sobre a diversificada categoria social que são as mulheres”. Elas resgatam o pensamento de Kimberlé Crenshaw (1989), estudiosa e militante afro-americana, que argumentou que a crítica dirigida a papéis moldados do feminino no espaço doméstico “encontra-se ancorada nos estereótipos construídos em referência às mulheres brancas e pouco (ou nada) contribui para a compreensão das formas de dominação a que são submetidas as mulheres negras e de cor” (CRENSHAW⁶⁰, 1989 apud OGANDO; ASSIS, 2013, p. 5).

Na contemporaneidade, portanto, quando se fala sobre os espaços pelos quais circulam as mulheres, leva-se em consideração a interseccionalidade – termo difundido pela própria Crenshaw, em 1989, embora já fosse utilizado por movimentos políticos e por acadêmicas feministas negras antes disso –, que cruza o gênero com outras categorias como raça, etnia, classe e sexualidade. Segundo Ogando e Assis, Crenshaw (1989) objetivava, com o termo, “não apenas expor mas também superar as limitações do existente aparato teórico-conceitual feminista em lidar com a realidade das

⁵⁹ Na data da publicação do artigo, Ana Carolina Freitas Lima Ogando era pós-doutoranda em Ciência Política na Universidade Federal de Minas Gerais e Mariana Prandini Fraga Assis era doutoranda em Política na New School for Social Research, Nova Iorque, EUA.

⁶⁰ CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *The University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 140, 1989.

mulheres negras e as múltiplas formas de opressão enfrentadas por elas cotidianamente” (OGANDO; ASSIS, 2013, p. 5).

Apesar da atribuição da criação do conceito de interseccionalidade à Crenshaw (1989), cabe observar que, mais de um século antes, Sojourner Truth, uma mulher escravizada nos Estados Unidos, já proferia um discurso que, segundo Simone Schmidt (2017) “reivindicava, no próprio seio do movimento escravagista e sufragista, a condição de sujeito para os não sujeitos daquela (desta) história” (SCHMIDT, 2017, p. 688). Seu discurso, que introduziu a pergunta “Não sou uma mulher?”, data de 1852, quando, nos Estados Unidos, o trabalho escravo ainda não havia sido legalmente abolido, fato que ocorreu apenas em 1863. Para Avtar Brah e Ann Phoenix (2017 [2004]), que atuaram como professoras na Inglaterra e analisaram a importância do discurso de Sojourner Truth para a construção de pensamentos que desafiem a lógica essencialista de uma categoria mulher e de um sujeito unificado para o feminismo, a interseccionalidade é

um conceito que denota os efeitos complexos, irreduzíveis, variados e variáveis que advêm quando eixos de diferenciação múltiplos – econômico, político, cultural, físico, subjetivo e experiencial – se interseccionam em contextos historicamente específicos. O conceito ressalta que as diferentes dimensões da vida social não podem ser separadas em vertentes discretas e puras (BRAH; PHOENIX, 2017 [2004], p. 662-663).

Segundo Schmidt (2017, p. 688-689), no contexto brasileiro, as feministas negras precisaram se afirmar em espaços onde não eram percebidas, além de contestar discursos naturalizados como o

da democracia racial supostamente vigente no Brasil. Autoras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro apontaram importantes articulações entre gênero, raça e classe que contribuíram para a compreensão do país numa perspectiva feminista e interseccional.

Por outro lado, a professora e pesquisadora alemã Ina Kerner (2012) propôs uma reflexão a respeito do conceito de interseccionalidade e uma crítica às discussões que já não deixam claro o que se quer dizer com essa palavra. Kerner defende que as categorias gênero, raça e classe se interseccionam de diferentes maneiras em diferentes contextos, por isso é importante analisar as formas como as opressões ocorrem em caráter epistêmico (discursos e saberes, símbolos e imagens), institucional (arranjos institucionais que produzem formas estruturais de hierarquização e discriminação) e pessoal (atitudes, posicionamentos individuais, identidade, subjetividade, interações pessoais) (KERNER, 2012, p. 56). Isso porque as formas de opressão são fenômenos complexos de poder que não podem ser submetidos a uma análise simplista, devendo ser analisadas a partir de suas semelhanças, suas diferenças, seus acoplamentos e suas intersecções (KERNER, 2012, p. 48). O racismo e o sexismo, por exemplo, são estruturais, pois têm dimensões políticas, econômicas e culturais, enquanto as formas de poder relacionadas a classes possuem certa mobilidade, podendo ser resolvidas ao longo dos anos por medidas de redistribuição (KERNER, 2012, p. 47). Em outros casos, ao contrário, há diferenças maiores entre o sexismo e o racismo, como no caso do binarismo público/privado, tópico que a autora concorda que se aplica mais a análises sobre sexismo do que sobre racismo (KERNER, 2012, p. 51).

Quanto à classe, também há que se pensar as várias formas que mulheres de diferentes camadas da sociedade se relacionaram com os espaços públicos e privados. Assim, a liberação das mulheres pelo trabalho remunerado, por exemplo, teve diferentes implicações. Como Biroli (2014, p. 38) argumenta, essa é outra idealização baseada nas experiências das poucas mulheres que têm acesso às carreiras profissionais com maior grau de autonomia e remuneração. Ela cita a teórica feminista estadunidense bell hooks: “para as mulheres da classe trabalhadora que ganham muitas vezes menos do que o salário-mínimo e recebem poucos benefícios, quando os recebem, [a inserção no mercado de trabalho] significa a continuidade da exploração de classe” (HOOKS⁶¹, 2000 [1984], p. 61 apud BIROLI, 2014, p. 38). Griselda Pollock (2002 [1996]), teórica feminista situada na Inglaterra, explica que algumas mulheres, como as operárias, já circulavam pelo espaço público há mais tempo e pagavam caro por isso, pois eram exploradas economicamente.

A história linear da conquista do direito de circular para além do espaço doméstico também ignora a história de muitas sociedades tribais americanas em que o espaço doméstico não era visto como menor ou despolitizado. Na visão de Rita Segato (2014), antropóloga argentina, foi com o colonialismo que ocorreu a privatização do espaço doméstico. Em algumas sociedades tribais da América, antes da colonização, os espaços domésticos eram vistos como parte da comunidade. As mulheres ocupavam os espaços domésticos, mas podiam simultaneamente ter cargos políticos. Em outros casos, era obrigatório que os homens voltassem para casa para consultar as mulheres antes de uma votação a respeito de questões políticas. Os

⁶¹ HOOKS, bell. *Feminist theory: from margin to center*. Cambridgeshire: South End, 2000.

colonizadores privatizaram o espaço doméstico e, quem o ocupava (as mulheres), perderam o acesso à política. O único sujeito capaz de transitar com naturalidade pelos espaços, porque foi quem fez a regra da cidadania a sua imagem e semelhança, e a implantou num processo bélico e ideológico, é o homem branco, patriarca da família (portanto funcionalmente heterossexual), proprietário e letrado. Todos/as que quiserem cidadania, precisam se converter a esse perfil (SEGATO, 2014, p. 83). Ou seja, para as mulheres de sociedades colonizadas, a colonização foi um processo dual de inferiorização racial e subordinação de gênero, e seus efeitos são sentidos até hoje. Por isso, a autora critica o feminismo branco hegemônico, que desconsidera os efeitos da colonização e toma a mulher branca como padrão de uma mulher universal (SEGATO, 2014, p. 76).

Com esse olhar crítico da interseccionalidade, associado às transformações teóricas, políticas e sociais a respeito dos espaços públicos e privados, pode-se falar, hoje, em múltiplas escalas, do subjetivo ao privado, do privado ao público, do público ao global, e a literatura, que circula poética e politicamente por todas essas escalas, pode evidenciar tanto as conexões quanto as barreiras que se apresentam nesses diferentes contextos.

A própria literatura também passou por alargamentos, através de trabalhos que questionam as ausências produzidas pelo processo de canonização, trabalhos que revisam a historiografia literária e propõem resgates de autoras mulheres (e de outras minorias). Os/as

teóricos/as pós-coloniais⁶² acrescentaram a essa ideia uma perspectiva geopolítica que não apenas reivindica inclusão e visibilidade, mas também questiona a legitimidade do pensamento moderno e propõe uma revisão epistemológica. No Brasil, que é um país fortemente marcado pela herança da história colonial, essas movimentações e debates acerca do pós-colonial e da interseccionalidade, esse resgate de escritoras mulheres e de escritoras negras, assim como a diluição das fronteiras entre o público e o privado, se tornaram fundamentais para a reflexão sobre o contemporâneo.

Sendo assim, imagina-se que, na contemporaneidade, escritoras, narradoras e personagens já estejam circulando por diversos espaços, mais democráticos e acessíveis do que antes. Porém, na literatura brasileira contemporânea, ainda é difícil encontrar, segundo Regina Dalcastagnè (2014, p. 1), uma construção diferente sobre a experiência urbana. De acordo com as pesquisas feitas por ela, a literatura brasileira é marcadamente de classe média, branca e masculina. Por isso seria importante “buscar, nas

⁶² O pós-colonial é entendido, neste artigo, como “uma nova capacidade de ler o presente à luz de uma leitura mais perspicaz do passado” (PRATT, 2008, p. 460). São estudos que consideram “categorias geo-históricas não descritas pelo ponto de vista da metrópole imperial e sem o seu monopólio interpretativo” (PRATT, 2008, p. 461). Além disso, são correntes analíticas que dão primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul globais na compreensão do mundo contemporâneo (SANTOS, 2004, p. 8). O pós-colonial tem sua genealogia no pós-estruturalismo francês e entende que a colonização implicou uma relação de dominação estrutural e um apagamento discursivo ou político da heterogeneidade dos sujeitos colonizados (MOHANTY, 1986). Seus efeitos se estendem até os dias atuais, não mais em forma de “colonialismo”, mas em forma de “colonialidade” (do poder, do ser e do saber). Para as/os teóricas/os do feminismo descolonial, ou decolonial, com lócus de enunciação na América Latina, a colonialidade se mantém através da naturalização das hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas, possibilitando a reprodução das relações dominantes (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 15).

representações da cidade, aquilo que não se quer ali – aqueles que habitam seus desvios, que ameaçam seus muros, os que foram jogados, desde sempre, para o lado de fora” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 1). Um cenário como o brasileiro, em que 72,7% dos livros publicados pelas maiores editoras são escritos por homens, e 93,9% por autores e autoras brancos⁶³ (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 31), quase não dá visibilidade a escritoras e personagens mulheres, tampouco a escritoras e personagens negras. Pouco se fala sobre a experiência de mulheres nos espaços públicos, menos ainda sobre a experiência de mulheres negras nesses espaços. Para Dalcastagnè (2003, p. 36), na literatura, “seria outro o desenho da cidade caso acompanhássemos efetivamente seus passos [os da mulher], dificultados pelo peso das sacolas de supermercado, pelos carrinhos de bebê, pelos sapatos desconfortáveis”. Mas, pelo contrário, conforme observou Dalcastagnè,

não temos a menor ideia de como as mulheres veem e se relacionam com o espaço urbano que se estende sob seus pés. Elas se tornam, assim, invisíveis. São apagadas de nossas ruas, praças, prédios públicos – como se nada tivessem a fazer ali, como se nada tivessem a dizer da vida nesses lugares (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 46).

Sob o ponto de vista dos homens, as narrativas sobre deslocamentos urbanos não podem dar conta de explicar a perspectiva feminina, pois a realidade desses deslocamentos pode ser muito diferente. Segundo a pesquisadora espanhola Inés

⁶³Foi incluído na referida pesquisa todo romance que preenchesse simultaneamente quatro requisitos: (1) foi escrito originalmente em português, por autor brasileiro nato ou naturalizado; (2) foi publicado pela Companhia das Letras, Record ou Rocco; (3) teve sua primeira edição entre 1990 e 2004; (4) não estava rotulado como romance policial, ficção científica, literatura de autoajuda ou infanto-juvenil (DALCASTAGNÈ, 2005).

Madariaga (2004), os deslocamentos das mulheres, na vida real, costumam envolver não apenas a ida ao trabalho, mas também as atividades relacionadas ao cuidado do lar e dos filhos – a tripla jornada feminina. Madariaga (2004) aponta que elas se deslocam para o mercado, a creche, o parque e o posto de saúde com maior frequência que os homens. Essa divisão do trabalho doméstico não é natural, mas fruto da construção de estereótipos de gênero desvantajosos para as mulheres, como explicou Biroli:

papéis atribuídos a elas, como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como um traço natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios (BIROLI, 2014, p. 32).

Segundo Madariaga, por receberem salários inferiores e terem uma maior demanda de trabalho “invisível”, muitas mulheres utilizam mais serviços e estabelecimentos públicos (MADARIAGA, 2004), em que os cargos costumam ser dominados por homens, ou cujas políticas públicas são determinadas majoritariamente por homens. O mesmo conto de Conceição Evaristo, *Maria*, ilustra bem a necessidade do transporte público, a sacola pesada e a preocupação com os filhos:

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto de ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso de pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. [...] A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito

gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz (EVARISTO, 2015, p. 39).

Um estudo realizado pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano de São Paulo (2016) obteve dados semelhantes aos mencionados pela pesquisadora espanhola, mesmo em espaços e temporalidades distintas: mulheres usam mais o transporte coletivo e andam mais a pé do que os homens. Somadas, as porcentagens desses meios de transporte resultam 74,6% para elas e 62,5% para eles. As viagens delas têm razões mais diversificadas, incluem idas e vindas a supermercados, lojas, farmácias, creches, escolas, postos de saúde e outros inúmeros destinos, que acabam desenhando um tipo específico de deslocamento. O levantamento mostra que mulheres que estão nas faixas de renda familiar mais pobres possuem menos viagens com destinação final ao trabalho. O dado sugere exercício de trabalho informal ou situações em que mulheres abandonam seus empregos para cuidar da casa e dos filhos. Essa pesquisa indica que a segregação social das cidades e os problemas de acessibilidade e mobilidade urbanas atingem especialmente as mulheres mais pobres.

Outras pesquisas também apontam para a baixa incidência de mulheres ciclistas nas ruas. Em cidades projetadas para carros, ser mulher e ciclista pode ser uma dupla subversão. As mulheres somam apenas 15% dos/as ciclistas nos locais mais movimentados, segundo pesquisa da sociedade civil⁶⁴. Quando questionadas sobre os desafios para usar a bicicleta ou sobre o que as impedia de adotarem a

⁶⁴ CICLOCIDADE. *Contagem*. São Paulo, Brasil: Ciclocidade, 2015. Disponível em: <http://www.ciclocidade.org.br/contagem>. Acesso em: 10 mai. 2017.

bicicleta como meio de transporte, as respostas mais frequentes foram desafios como riscos de queda, colisão ou assalto, ou medo de compartilhar a via por falta de respeito dos/as condutores/as de veículos motorizados⁶⁵ (LEMOS; HARKOT; SANTORO, 2017). Em São Paulo, mesmo com o aumento da quantidade de ciclovias entre 2009 e 2012, as ciclovias não somam 1% da malha viária para veículos motorizados (LEMOS; HARKOT; SANTORO, 2017).

Quando circulam pelos espaços públicos e utilizam meios de transporte coletivos, as mulheres relatam sofrer assédio e intimidação, como se seus corpos fossem públicos também. Muitas vezes, elas se deslocam com medo ou evitam determinados lugares. A criação de rotas de segurança ou de vagões de metrô de uso exclusivo de mulheres, por exemplo, mostra a tentativa de contornar o problema da insegurança e do assédio, mas acaba por segregar a mulher e incitar a sua culpabilização caso ela seja assediada ao se deslocar fora da rota ou do vagão determinado. Por outro lado, algumas mulheres se sentem mais seguras com essas medidas, já que o problema pode se agravar em determinados casos, como o da população LGBTQI+.

Segundo uma pesquisa da Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2014), a maioria dos casos de violência não letal contra mulheres lésbicas e bissexuais, nas Américas⁶⁶, são ataques contra casais em lugares públicos, como espancamentos coletivos e ataques com ácidos, por elas terem demonstrado afeto em público. As mulheres transexuais são as principais vítimas de

⁶⁵ CICLOCIDADE. *Mobilidade por Bicicleta e os Desafios das Mulheres de São Paulo*. Base de Dados. São Paulo, Brasil: Ciclocidade, 2016.

⁶⁶ Nos 35 países membros da OEA (Organização dos Estados Americanos).

assassinato – elas tendem a ser mais comumente assassinadas com armas de fogo e seus cadáveres são encontrados nas ruas ou em lugares públicos. Não é por acaso que algumas das principais reivindicações feministas para o espaço urbano centram-se na garantia de iluminação pública, de transporte de qualidade durante vinte e quatro horas, de ampliação, formação e humanização no atendimento das Delegacias da Mulher, conforme cita Vanessa Koetz (2017), advogada popular brasileira e mestranda em Direito Urbanístico.

Koetz (2017) também assinala a importância das manifestações feministas ao tomar as ruas, já que fazem com que as ruas e as praças, lugares de circulação, sejam apropriadas e virem a expressão imediata da política. Assim, momentos significativos da história acontecem nesses locais, e ela cita alguns dos quais foram relevantes para o feminismo:

Abolicionistas, sufragistas, estadunidenses marchando pelo fim da Guerra no Vietnã, pela igualdade (1970), por direitos reprodutivos (1980), egípcias na Praça Tahir, pela Primavera Árabe, as canadenses que impulsionaram a Slut Walk. No Brasil, são significativas a Marcha das Vadias, Mulheres contra Cunha e a Marcha de Mulheres Negras, que deram grande visibilidade ao movimento feminista. Em 2016, polonesas ocuparam as ruas contra a criminalização do aborto. Ergueu-se o Ni Una Menos, contra o feminicídio na Argentina e na América Latina. Mais de 1 milhão de mulheres marcharam contra Trump no dia de sua posse como presidente dos Estados Unidos (KOETZ, 2017, p. 76).

Para Koetz, a luta das mulheres – por segurança, por mais creches e centros de educação infantil, pelo direito de fazer política, pelo direito de ocupar as ruas como espaços de convívio e não

apenas de passagem – é também uma luta pelo direito à cidade, conforme teorizado anteriormente pelo geógrafo britânico David Harvey (2013). Nas palavras da pesquisadora,

o direito à cidade é a apropriação direta dos cidadãos a fim de superar a lógica do mercado e reafirmar a cidade como proveito para seus habitantes, exprimindo-lhe um novo significado construído coletivamente, a partir dos desígnios humanos e não do Capital (KOETZ, 2017, p. 76).

Por isso, é desanimador que a literatura ainda careça de narrativas que falem, do ponto de vista de mulheres de diferentes classes, raças, etnias e sexualidades, sobre esses avanços e retrocessos nos espaços públicos, que mostrem o medo e as estratégias de enfrentamento e resistência.

Em contrapartida, na contemporaneidade, época de globalização e de deslocamentos transnacionais, cresce o número de romances de autoria feminina em que as personagens se deslocam por outros países. Segundo Simone Schmidt (2015, p. 487), “já que abandonamos a casa patriarcal e nos lançamos à rua, o mundo agora é a nossa casa”. Nesses romances, aparecem “marcas de etnias desconhecidas, países longínquos, códigos, convenções, regras, leis, costumes impressos nas mentes, nos corpos, marcados e interpretados em gênero, raça, geração, nacionalidade, religião” (SCHMIDT, 2015, p. 488).

Dalcastagnè (2014, p. 32) também afirma que a perspectiva feminina sobre trânsitos e deslocamentos costuma implicar um tipo de movimento específico: o percurso das narradoras e protagonistas se dá fora de suas cidades e mesmo de seu país, o que faz com que sua relação com o espaço urbano seja, sempre, de estranhamento.

Nas narrativas sobre os trânsitos contemporâneos, há mulheres que se deslocam por falta de escolha e há mulheres que se deslocam como forma de construírem a si mesmas. Para Sandra Goulart Almeida, são “personagens que habitam territórios limiães, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos” (ALMEIDA, 2015, p. 40). Essas obras tratam das diásporas contemporâneas, já que, segundo Avtar Brah (2011 [1996]), as mulheres são um segmento crescente em vários locais e em todos os tipos de migração. Isso também foi observado por outras autoras (SHOHAT, 2002; ALMEIDA, 2015), podendo se falar em uma feminização da globalização e num sujeito gendrado das diásporas contemporâneas⁶⁷.

As diásporas contemporâneas têm relação com o movimento de dispersão de povos, quer seja voluntário ou forçado, com forte impacto político, social e cultural, conforme a definição de Sandra Almeida (2015). Trata-se, aqui, de imigrantes legais e ilegais⁶⁸, refugiados/as, exilados/as, aqueles/as que viajam intencionalmente e aqueles/as que são deslocados/as compulsoriamente,

⁶⁷ Essa última observação é de Spivak, citada por Almeida (2010). SPIVAK, Gayatri. Claiming tranformation: travel notes with pictures. In: AHMED, Sara et al. (orgs.). *Transformations: thinking through feminism*. London and New York: Routledge, 2000. p. 119-130.

⁶⁸ Segundo a *International Organization for Migration* (2017), o risco envolvido na migração ilegal é frequentemente gendrado. Além dos riscos das travessias, as mulheres ainda estão expostas às violências de gênero, em todas as etapas do processo, não importando a idade ou o estado civil. A discriminação é dupla: relativa ao gênero e à condição ilegal, o que as torna mais expostas ao risco de abusos e de morte. Mulheres são frequentemente forçadas a “oferecer serviços sexuais” quando negociam a travessia, caso reportado por 60% das mulheres que viajaram pelo México em 2010. Há registros de mulheres que foram mortas ao resistir à violência sexual e ao estupro. Além disso, as mulheres também estão mais expostas ao risco de tráfico de pessoas (IOM, 2017).

repatriados/as, expulsos/as, reassentados/as, tendo em mente, também, todos/as aqueles/as que são confinados/as e imobilizados/as por esse sistema. Nesse contexto, cabe pensar além dos espaços públicos/urbanos e privados/domésticos, pois entram em questão os próprios deslocamentos.

Um exemplo dessas narrativas de deslocamentos transnacionais é *Azul Corvo* (2014), de Adriana Lisboa. A reflexão da personagem Vanja, uma adolescente brasileira que perdeu a mãe e foi morar com o pai nos Estados Unidos, explicita as perspectivas de diferentes mobilidades entre as mulheres:

Durante os anos que se seguiram àquele verão, conheci famílias inteiras de imigrantes latinos, legais e ilegais, que se sustentavam fazendo faxina.

Não conheci Maria Isabel Vasquez Jimenez⁶⁹, mas ouvi falar dela, a mexicana de dezessete anos que morreu devido ao calor colhendo uvas nos campos da Califórnia, sem que lhe dessem água ou sombra. O mês era maio. O ano, 2008. A temperatura corporal de Maria Isabel chegou a 42 graus.

Fernando [o pai de Vanja] era residente legal dos Estados Unidos fazia quase trinta anos [...]. Ele completava o orçamento com as faxinas a setenta dólares. Uma faxina levava de duas a três horas.

No Rio de Janeiro, a faxineira que vinha limpar nosso apartamento em Copacabana uma vez por semana ganhava a metade disso e ficava das oito da manhã às quatro da tarde. [...] Vinha de ônibus de São Gonçalo e gastava mais ou menos uma hora no trajeto. Antes de passar a trabalhar para clientes particulares como nós, ela limpava o estacionamento de um shopping na barra da Tijuca, onde o seu salário mensal não comprava um vestido. O sol era forte. Não sei a quantos graus chegava a

⁶⁹ A história de Maria Isabel Vasquez Jimenez é verídica.

sua temperatura corporal, mas ela acabou forçada a pedir demissão. Tinha sessenta anos de idade.

Depois de examinar o corpo de Maria Isabel Vasquez Jimenez os médicos descobriram que estava com dois meses de gravidez. Ela colhia uvas para fabricação de vinho (LISBOA, 2014, p. 90-91).

Essas diferentes mobilidades têm relação com o que a geógrafa inglesa Doreen Massey (1944-2016) observou em *Space, place and gender* [Espaço, lugar e gênero] (2009 [1994]):

Diferentes grupos sociais e diferentes indivíduos estão situados de maneiras muito distintas em relação a esses fluxos e interconexões. Esse ponto diz respeito não apenas à questão de quem se move e quem não, apesar de ser um elemento importante; é também sobre poder em relação aos fluxos e ao movimento. Diferentes grupos sociais têm distintos relacionamentos com essa mobilidade diferenciada: algumas pessoas estão mais no comando do que outras; algumas iniciam os fluxos e os movimentos, outras não; algumas estão mais no lado que recebe os movimentos do que os outros; algumas estão, na verdade, aprisionadas por eles⁷⁰ (MASSEY, 2009 [1994], p. 149).

Para a autora, isso imediatamente levanta questões de política, mobilidade e acesso:

Pois de fato parece que mobilidade, e o controle sobre a mobilidade, ao mesmo tempo reflete e reforça poder. Não é apenas uma questão de distribuição desigual, que algumas pessoas se movem mais do que outras, e que

⁷⁰ Tradução para o português: Daniela Stoll. No original: “*For different social groups, and different individuals, are placed in very distinct ways in relation to these flows and interconnections. This point concerns not merely the issue of who moves and who doesn't, although that is an important element of it; it is also about power in relation to the flows and the movement. Different social groups have distinct relationships to this anyway differentiated mobility: some people are more in charge of it than others; some initiate flows and movement, others don't; some are more on the receiving-end of it than others; some are effectively imprisoned by it*”.

algumas têm mais controle do que outras. É que a mobilidade e o controle de alguns grupos podem ativamente enfraquecer outras pessoas⁷¹. Diferentes mobilidades podem enfraquecer a influência dos que já são fracos⁷² (MASSEY, 2009 [1994], p. 149).

Nesse momento em que já não basta analisar o binarismo público/privado, o tema dos deslocamentos tem sido trabalhado por muitos/as teóricos/as, especialmente porque permite questionar e tensionar estruturas fixas e construções identitárias universalizantes. Para a crítica literária feminista, importa olhar para os deslocamentos das mulheres tanto como possibilidades de mobilidade e agenciamento, quanto como questionamento dessas estruturas fixas, para constituição de uma realidade em que múltiplas identidades sejam viáveis. No entanto, é preciso um olhar crítico para não recair nem no essencialismo da fixidez, nem no relativismo do deslocamento.

⁷¹ Segundo a autora, os/as que estão se movendo e, ao mesmo tempo, estão numa posição de controle, seriam os/as *jet-setters*, aqueles/as que estão enviando e recebendo *e-mails*, fazendo videoconferências internacionais, controlando as notícias, organizando investimentos e transações financeiras internacionais, assim como, provavelmente, um grande número de acadêmicos/as ocidentais e jornalistas, que podem escrever sobre todas essas mobilidades. Já os/as que se movem muito fisicamente, porém não possuem o mesmo controle do processo são, por exemplo, os/as refugiados/as em El Salvador ou na Guatemala e os/as imigrantes mexicanos/as sem documentação nos Estados Unidos, ou aqueles/as da Índia, Paquistão, Bangladesh e Caribe, que viajam ao redor do mundo para terminar numa sala de interrogatório no aeroporto de Londres (MASSEY, 2009 [1994], p. 149). Seria possível dizer que os/as que estão aprisionados/as por essas mobilidades são aqueles/as trabalhadores/as das *sweatshops*, as fábricas com trabalho análogo à escravidão em países da Ásia, que fabricam peças de roupa para marcas de *fastfashion* da Europa e dos Estados Unidos, para mulheres livres e viajantes do Ocidente, numa indústria da moda que movimenta milhares de pessoas todos os dias.

⁷² Tradução para o português: Daniela Stoll. No original: “*For it does seem that mobility, and control over mobility, both reflects and reinforces power. It is not simply a question of unequal distribution, that some people move more than others, and that some have more control than others. It is that the mobility and control of some groups can actively weaken other people. Differential mobility can weaken the leverage of the already weak*”.

Assim, a geógrafa estadunidense Caren Kaplan (2000) também argumentou que imigrantes, exilados/as, nômades e sem-teto se movem dentro e fora de discursos e metáforas, tropos e símbolos, mas raramente são historicamente reconhecidos/as como produtores/as de discursos críticos. A autora aponta, portanto, que é importante situar historicamente os fragmentos e multiplicidades de identidades da pós-modernidade.

Em conclusão, os romances em que as personagens se deslocam por diferentes países evidenciam a necessidade de pensar no que representa esse deslocamento, tanto para as personagens literárias quanto para as mulheres que as cercam – as mulheres que ocupam as ruas e praças como espaços de lutas políticas, as mulheres que atravessam a cidade da periferia ao centro, as mulheres que circulam com medo, as que sofrem assédio ou preconceito, as que se deslocam de bicicleta numa malha viária dominada por carros, as que têm mobilidade limitada, as lésbicas, bissexuais e transexuais agredidas ou assassinadas nas ruas, as imigrantes, as viajantes, as andarilhas urbanas. É preciso pensar no que representa se deslocar pelo espaço urbano para essas mulheres e para aquelas que vieram antes delas – as escritoras confinadas mencionadas por Virginia Woolf, as mulheres negras escravizadas e as mulheres operárias que já circulavam pelo espaço público, as mulheres que lutaram e lutam nas ruas por diferentes direitos em diferentes partes do mundo. Portanto, nota-se a importância de refletir criticamente sobre os deslocamentos das mulheres na literatura e perceber como os deslocamentos de autoras e personagens se encaixam numa rede maior de mobilidades e não

mobilidades, levando em conta questões históricas e localizadas que atravessam questões de lugar, de poder e de identidade.

Referências

ALMEIDA, Sandra G. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis F. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 31-43.

BRAH, Avtar. *Cartografias de la diáspora: identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de sueños, 2011.

BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann. Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade. Tradução de Claudia Santos Mayer e Matias Corbett Garcez. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017. p. 661-684.

COMISIÓN INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. *Una mirada a la violencia contra personas LGBTI*. Disponível em: <http://www.oas.org/es/cidh/lgtbi/docs/Anexo-Registro-Violencia-LGBTI.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 21, jan./jul. 2003, p. 33-53. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2102.pdf. Acesso em: 23 ago. 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, jul./dez. 2005, p. 13-71. Disponível em: <https://www.gelbc.com/regina-dalcastagn>. Acesso em: 21 mai. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 44, jul./dez. 2014, p. 289-302. Disponível em:

<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n44/a14n44.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2016.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Visível e invisível: a vitimação de mulheres no Brasil*. 2017. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/03/relatorio-pesquisa-vs4.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2017.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MIGRATION. *Fatal journeys*. 2017. Disponível em: http://publications.iom.int/system/files/pdf/fatal_journeys_volume_3_part_1.pdf. Acesso em: 10 out. de 2017.

KAPLAN, Caren. *Questions of travel: postmodern discourses of displacements*. Durham: Duke University Press, 2000. E-book.

KERNER, Ina. Tudo é interseccional? Sobre a relação entre sexismo e racismo. Tradução de Bianca Tavolari. *Novos estudos – CEBRAP*, n. 93, 2012, p. 45-58. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n93/n93a05.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2017.

KOETZ, Vanessa. Nas ruas e nas praças!. In: KOETZ, Vanessa; MARQUES, Helena; CERQUEIRA, Jéssica (Orgs.). *Direito à cidade: uma visão por gênero*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico, 2017. p. 72-77.

LEMONS, Letícia; HARKOT, Marina; SANTORO, Paula. Mulheres de bicicleta em São Paulo: da “cidade imoral” para a “cidade conquistada”. In: KOETZ, Vanessa; MARQUES, Helena; CERQUEIRA, Jéssica (Orgs.). *Direito à cidade: uma visão por gênero*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico, 2017. p. 107-115.

- LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- MADARIAGA, Inés. Urbanismo con perspectiva de género. *Unidad de Igualdad y Género*, Instituto andaluz de la mujer, módulo 4. 2004. Disponível em:
<http://www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/ugen/sites/default/files/documentos/98.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2016.
- MASSEY, Doreen. *Space, place and gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- MIRANDA, Adelaide C. *Pensar o local: gênero e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea*. 2013. 199 f. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília. 2013.
- MOHANTY, Chandra. *Under Western eyes: feminist scholarship and colonial discourse*. *Boundary 2*, v. 12, n. 3, 1986, p. 333-358.
- OGANDO, Ana C.; ASSIS, Mariana. (Des)estabilizando a dicotomia público/privado?: um exame crítico da categoria analítica a partir da interseccionalidade. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 10, 2013, Florianópolis. *Anais Eletrônicos...* Disponível em:
http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384782686_ARQUIVO_AnaCarolinaOgando.pdf. Acesso em: 10 ago. 2016.
- POLLOCK, Griselda. *Vision and difference: femininity and the histories of art*. London: Routledge, 1988.
- PRATT, Mary Louise. In the neocolony: destiny, destination and the traffic in meaning. In: MORAÑA, Mabel; DUSSEL, Enrique; JÁUREGUI, Carlos (eds.). *Coloniality at large: Latin America and the postcolonial debate*. Durham: Duke University Press, 2008. p. 459-476.
- PREFEITURA DE SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano. A mobilidade das mulheres na cidade de São Paulo. In: *Informes urbanos*. São Paulo, n. 25, novembro, 2016. Disponível em:
http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/informes_urbanos/pdf/39.pdf. Acesso em: 7 mai. 2017.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Alex. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro. In: VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, 2004. *Anais eletrônicos...* Disponível em: http://www.ces.uc.pt/misc/Do_pos-moderno_ao_pos-colonial.pdf. Acesso em: 15 ago. 2016.

SCHMIDT, Simone P. Ainda o feminismo, ou o feminismo ainda mais. In: KAMITA, Rosana; FONTES, Luísa (Orgs.). *Mulher e literatura: vozes consequentes*. Florianópolis: Mulheres, 2015. p. 481-497.

SCHMIDT, Simone P. Ser mulher e outras palavras: o conceito de interseccionalidade revisitado por Avtar Brah e Ann Phoenix. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017. p. 685-691.

SEGATO, Rita. Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización, y la vida de las mujeres. In: MIÑOSO, Yuderkys; CORREAL, Diana; MUÑOZ, Karina (eds.). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014. p. 75-90.

SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória. *Revista Estudos Feministas*. v. 10, n. 1, 2002, p. 99-117. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11631>. Acesso em: 10 out. 2017.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.



Sorofobia, o preconceito sem nome
– representações da soropositividade em meios
publicitários e audiovisuais –

Marcio Markendorf (UFSC)

De acordo com um preceito pragmático da ciência, aquilo que não tem nome, não existe. Ao menos o inominado não tem existência como algo referenciável, condição que faz o objeto, o fenômeno ou o fato ser empurrado para uma zona de invisibilidade e indistinção. Sem presença vocal e corpo material, o inominado é um fantasma da realidade, imperceptível em sua aparente imaterialidade, o que impossibilita radicalmente qualquer consideração quanto aos efeitos de sua presença sobre os afetos e a dinâmica social.

Por serem questões historicamente mais antigas, embora tratadas apenas muito recentemente com o devido rigor, os debates acerca da raça e do gênero têm dado abertura para a defesa de um dos direitos humanos fundamentais – o da igualdade. Essa inserção de uma voz progressista no seio da política e da ideologia reacionária vigentes foi possível unicamente com a discriminação nominal de fenômenos produzidos no desequilíbrio do social: o preconceito racial e o preconceito de gênero (lgbtqiafobia ou a misoginia, por exemplo). São sentimentos hostis e intolerantes dotados de substantivo e adjetivo e, portanto, imbuídos de uma existência palpável, visível, denunciável, criminalizável. Já o preconceito tratado de modo genérico, sem nomenclatura específica, não parece ter

a capacidade de agenciar a desconstrução de estigmas e instrumentalizar a luta contra as violências simbólicas e/ou físicas. O caráter abstrato do preconceito apenas pode se desvanecer se é acompanhado de uma segmentação adjetiva dotada de concretude.

É notório que as instâncias metafóricas amparam em muito os discursos preconceituosos, ofensivos, desqualificadores. A metáfora, na condição de uma comparação implícita, faz com que um objeto A estabeleça uma relação de identidade com um objeto B. Em tal equação, A e B são equivalentes, trocam-se mutuamente um pelo outro, recebendo a mesma significação semiótica. No preconceito racial, por exemplo, permeado de metáforas cruéis, se o objeto A for um sujeito negro e o objeto B um símio, a ordem comparativa decorrente é extremamente negativa e humilhante, remetendo a uma hostilidade histórica de outridade identitária que reduz o ser humano racializado à animalidade.

No entanto, se a raça e o gênero são categorias analíticas que têm possibilitado contendas científicas interdisciplinares, há outros campos nos quais o preconceito ainda sofre de abstração, ainda que seus efeitos sejam mais do que visíveis, incluindo mensagens de instituições que, a princípio, deveriam defender as vítimas e os sujeitos afetados. Observe-se, a título de ilustração, a semiótica das metáforas a seguir, construídas por peças visuais, e a narratividade alegórica de produtos audiovisuais, bem como a diferença das abordagens de cada um no que concerne às alusões à soropositividade.

A *visual agenda* da ONG francesa AIDES, produzida pela TBWA\France em 2004 (figura 1), pretendia produzir uma chocante

sensibilização pública para quanto ao uso consciente de preservativo nas relações sexuais. A campanha publicitária, com circulação também pelo Brasil, teve como slogan “Sem camisinha você está dormindo com AIDS. Proteja você mesmo” e duas peças: na primeira, um homem branco, de cabelos escuros, faz sexo em uma cama com um colossal escorpião; na segunda, uma mulher loira, branca, posicionada em um sofá, recebe sexo oral de uma gigantesca tarântula.



Figura 1 - TBWA\France para ONG AIDES

O maior equívoco da campanha reside exatamente a correlação metafórica. Se o objeto A é um sujeito soropositivo e o objeto B é um dos dois aracnídeos visualmente ameaçadores e repulsivos da campanha (aranha/escorpião), pode-se concluir, então, pela lógica da imagem, que uma pessoa vivendo com HIV é tão repulsiva e amedrontadora quanto aqueles espécimes artrópodes. A proposta, em vez de sensibilizar para o problema da prevenção, leva as pessoas a adotarem uma postura de autopreservação, via pânico em relação à AIDS e ao HIV, especialmente porque os soropositivos⁷³ são

⁷³ Há, ainda, um importante fato a ser observado: a campanha evoca apenas um tipo de soropositivo, aquele sem tratamento antirretroviral, homogeneizando assim o imaginário estereotipado sobre HIV/AIDS. É mais seguro fazer sexo com uma pessoa soropositiva em tratamento, com carga viral indetectável, do que com alguém que sequer fez a testagem na vida, desconhecendo sua

representados como “terríveis inimigos”, animais magnificados, seres impuros e perigosos. Ora, na senda do imaginário das monstruosidades, os aspectos mencionados – repulsa e ameaça – pertencem às tradicionais morfologias do gênero de horror (NAZÁRIO, 1998; CARROL, 1999). Logo, este é um modo de representação que só reforça devastadores estigmas associados ao vírus e à doença decorrente dele, colocando as pessoas que vivem com HIV como agentes de vilania, figuras monstruosas das quais é preciso se proteger a todo custo. Afinal, dormir (com ou sem) camisinha com esses sujeitos, segundo o conceito preconceituoso da campanha, seria um intercurso monstruoso e grotesco. Lembremos: se A é igual a B, o soropositivo é destituído de humanidade.

Por um lado, a AIDES pretendia, com sua mensagem, conter o avanço de pessoas testadas de forma positiva para o HIV, mas com base em um custo muito alto: o da dessensibilização em torno dos soropositivos. Tendo em vista seu caráter incurável, o HIV/AIDS é incluído no rol de doenças que possuem um conjunto de metáforas e estigmas, elaborado a partir de fantasias sentimentais punitivas da cultura, mitificação que é devastadora para os que convivem com o vírus ou que são afetados pela síndrome derivada (SONTAG, 2007). Assim, com base em visões amedrontadoras (e não educativas), a campanha da TBWA\France colabora para instaurar um tipo de terror sexual no imaginário público e reforçar um equivocado preconceito quanto à soropositividade, um preconceito ainda sem nome. Ao menos sem um nome popularizado e/ou reconhecido fora

sorologia. Logo, a campanha coloca *qualquer* soropositivo como agente potencial de perigo, o que é uma terrível inverdade.

dos círculos especializados e da comunidade dos que convivem com HIV. Trata-se da sorofobia.

É sintomático que a correlação entre monstros e doenças, bem como a exploração gráfica das enfermidades e das tecnologias médicas tenha ganhado corpo na fantasia do horror no início de século XX (CARROLL, 1999). Na segunda década do século XXI, até mesmo surgiram obras mais autoconscientes no uso do terror em sua associação com a sexualidade e a doenças sexualmente transmissíveis, como ocorre na série *In The Flesh* (2013-2014) e nos filmes *Contágio letal* (*Contracted*, Eric England, 2013), *Corrente do Mal* (*It follows*, David Robert Mitchell, 2014) e *Contracted: Phase II* (Josh Forbes, 2015).

Produzida pela britânica BBC, a série *In The Flesh*, tomando como ponto de foco um adolescente gay, pode ser considerada um drama sobre o tema da intolerância a partir da chave retórica do imaginário zumbi. De acordo com a diegese, após o ano da Ascensão, mortos teriam se levantado dos túmulos e atacado os vivos,



Figura 2 O protagonista Kieren, um *rotter*.

provocando grande destruição. Constituindo uma espécie atípica de zumbis, os chamados “rotters” (figura 2) poderiam ser tratados com remédios, uma vez que eram vitimados por uma enfermidade: a PDS (Partially-Deceased Syndrome), Síndrome do Parcialmente Morto. Para que os doentes pudessem ser reintegrados à sociedade, um combo de dispositivos (tais como terapia em grupo, maquiagem e lentes de contato) deveria ser usado pelos mortos-vivos para *mascarar* as marcas da enfermidade, algo associado a injeções diárias de medicação para o controle da síndrome no corpo dos infectados, tratamento muito similar às terapias antirretrovirais.

A ideia de disfarce no mundo social pode ser associada ao *armário da soropositividade*, dispositivo de segredo criado pelos que convivem com HIV/AIDS para se protegerem do mundo social, sem que suas identidades sejam filtradas unicamente pela sorologia com a qual convivem. Como bem recorda Susan Sontag (2007), a AIDS figura entre as doenças altamente moralizadas e que culpabiliza os sujeitos por sua condição sorológica, transformando-os em vítimas-réus (além de potenciais agressores).

Por isso é significativo que a história da série britânica tenha como centro do drama a resistência de uma pequena comunidade – conservadora e religiosa – quanto à reintegração dos “rotters”, muito especialmente pela milícia HVF (Human Volunteer Force), apoiada pela igreja. Parece inarredável entender esse contexto ficcional como uma alusão à eclosão (ou ascensão?) da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida na década de 1980, epidemia compreendida à época (e ainda hoje, por alguns) como uma praga provocada pelos homossexuais.

Os hospitais estatais de tratamento de *In The Flesh*, muito semelhantes a campos de concentração, parecem dar materialidade às preocupações de Alan Moore de 1988, registradas no prefácio de *V de Vingança*, acerca de seu receio de que centros de confinamento militar para pessoas com AIDS fossem construídos, desejo acalentado por jornais tabloides do seu tempo (MOORE, 2018). Ou, ainda, o horror do roteirista quanto às declarações do governo conservador sobre a proposta de reduzir a homossexualidade (ainda lida como doença) a um valor abstrato (MOORE, 2018). Exemplos que só relembram que, na esteira da história, muitos foram vitimados pelo irrealismo da normatividade e pela marginalização fóbica e opressiva – indígenas, judeus, negros, homossexuais, soropositivos, pessoas com deficiência etc. É o preconceito como combustível de uma fábrica de monstros, uma vez que é nos portões da diferença que residem as formações monstruosas (COHEN, 2000).

Já no filme *Contágio letal*, seguindo por outro caminho, a jovem Samantha “faz sexo”⁷⁴ com um sujeito e contrai uma doença desconhecida que a transformará paulatinamente em um corpo em franca decomposição. O grotesco toma forma por meio de corrimentos viscosos, perturbações auditivas, sangramentos, vermelhidão dos olhos, vômitos, *rash* cutâneo, feridas necrosadas (figura 3), vermes na vagina, dentre outros efeitos. A narrativa

⁷⁴ Vale destacar que a personagem está descobrindo a sexualidade, mantendo um relacionamento com uma mulher. Por uma casualidade, vai sozinha a uma festa, acaba sendo drogada sem saber e, por isso, faz sexo com um homem desconhecido. A partir desse contexto muito pode ser discutido sobre a questão da sexualidade da protagonista e o aspecto dissidente dela, bem como o abuso sexual sofrido, algo que deveria ser entendido como um estupro, mas gera, na condução da trama, fantasias de punição que culpabilizam a vítima.

enfoca o aspecto nauseante de uma doença sexualmente transmissível agindo sobre o corpo, constituindo a ficcional enfermidade uma clara referência aos efeitos da doença provocada pelo HIV⁷⁵ (não é à toa que, em determinada cena, seja mostrado um banco com publicidade para o *Festival de Música da Califórnia – Caminhada pela AIDS*). A produção audiovisual, com tal ênfase, acaba por sugerir que aquilo que poderia ser uma fonte de prazer pode tornar-se exatamente o desprazimento mais incisivo, tendenciosamente produzindo uma ideia do ato sexual como um objeto fóbico.

Em *Contracted: Phase II* (figura 3) a doença é explicada como



Figura 3 Pôsteres do filme *Contracted* e de sua sequência.

⁷⁵ A imagem aqui faria eco com a farta iconografia “terrorista” sobre o HIV no início dos anos 1980, focada naqueles que chegaram a desenvolver AIDS e não sobreviveram.

um tipo de DST necrótica que transforma a pessoa contaminada em algo próximo de um zumbi: pele coberta de feridas, comportamento desumanizado, atitude agressiva, além de ser um corpo em deterioração e canibal (o que faz recordar a relação metafórica entre soropositivo e monstro na citada campanha da AIDES). Trata-se de um vírus patogênico, sem nome, altamente contagioso, disseminado por uma espécie de terrorista biológico, um fundamentalista avesso à raça humana. Aqui outro paralelo com HIV/AIDS pode ser mencionado, pois, frente à demora em uma resposta governamental de combate à epidemia, muito se aventou que se tratava de um ataque terrorista biológico, algo devotado ao extermínio de homossexuais (PERLONGUER, 1987). O audiovisual, nesta sequência, repete a estética *gore* do primeiro filme para reforçar o imaginário de horror e de abjeção acerca do ato sexual e da disseminação de doenças, sobretudo as sexualmente transmissíveis.

Por sua vez, em *Corrente do Mal*, depois da primeira noite de

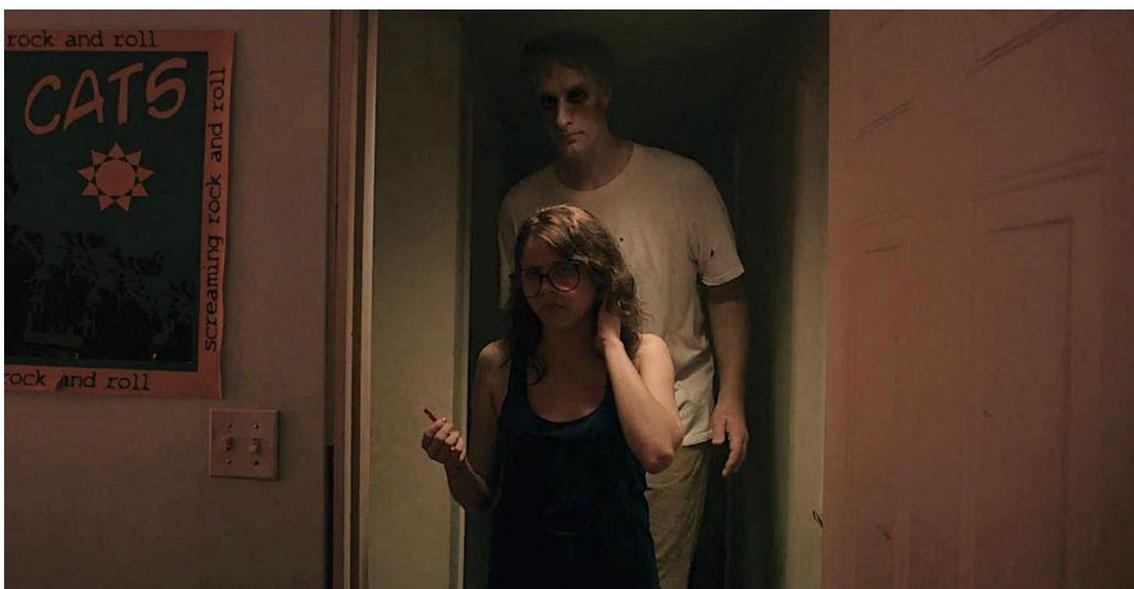


Figura 4 A figura gigante, atrás da personagem feminina, é um dos monstros perseguidores em *Corrente do mal*. O sujeito tem a pele pálida e os olhos encovados, dando uma ideia de doença.

sexo com o novo namorado, Jay, a protagonista⁷⁶ desenvolve um tipo de “maldição”, algo que a seguirá para o resto da vida (figura 4). A única saída para atenuar a desgraça é passando-a adiante, ou seja, fazendo sexo *sem proteção* o quanto antes com outra pessoa. O mal adquirido é apresentado como algo visível apenas para a pessoa infectada, figurativizado na forma de fantasmas desnudos e caminhantes, de pessoas conhecidas ou não, à procura de sexo. Caso consigam alcançar a pessoa assombrada, acabam por realizar o último e fatal coito com a vítima. Pela lógica implícita na narrativa, passar voluntariamente a malignidade adiante, por esta não ter “cura”, é o modo de homogeneizar o mundo pela supressão da diferença (a separação entre os “infectados” e os “não infectados”)⁷⁷.

Vale lembrar que, nos enredos dos filmes de horror, incorporando o avesso da divina multiplicação, o tema da multiplicação diabólica é bastante recorrente (NAZÁRIO, 1998). Para comprovar tal fato, basta recordar a tradicional mitologia dos monstros, na qual está explícito o caráter da contaminação: a mordida do lobisomem, do vampiro, do zumbi. Quanto a isso, pode-se recordar o filme *Fome de viver* (*The Hunger*, Tony Scott, 1983), cuja transformação da pessoa mordida em um ser imortal assemelha-se a um quadro de infecção aguda pelo HIV e a soroconversão correspondente. Muitos críticos assumem como uma

⁷⁶ Também é importante destacar que o núcleo narrativo encabeçado por Jay é de um grupo de adolescentes que ainda não teve suas primeiras experiências sexuais. É na noite em que Jay, confessando ao namorado suas fantasias sobre sexo e relacionamento, acaba perdendo a virgindade e contraindo a maldição.

⁷⁷ É preciso lembrar que há relatos de grupos integrados por HIV positivos nos quais há uma prática perversa de voluntariamente contaminar outras pessoas. A prática concederia aos praticantes a alcunha de “carimbadores” em função de sua capacidade de multiplicação de soropositivos.

metáfora para a epidemia de AIDS nos anos 1980 – afinal, a “condição fantástica” dos personagens é tratada pelos cientistas da narrativa como uma enfermidade transmitida pelo sangue. Outra referência à síndrome da imunodeficiência adquirida também estaria presente em *Amantes Eternos* (Only lovers left alive, Jim Jarmusch, 2013), pois os vampiros evitam o ser humano e suas portas de contaminação adquirindo ilegalmente sangue testado em bancos de sangue de hospitais. Curiosamente, ambos os filmes sequer mencionam a palavra vampiro em suas histórias.

Para retomar *Corrente do mal*, vale dizer que o filme enfatiza, em seu título em português, o componente da multiplicação nas fábulas do horror, o oposto da corrente do bem, acentuando o processo estabelecido pela trama de criação de multiplicadores (ou carimbadores). Depreende-se, também, que o filme não apenas faz alusão às doenças sexualmente transmissíveis – muito possivelmente ao HIV/AIDS, marcado ainda hoje pelo estigma de “câncer gay” –, mas também aos efeitos psicológicos devastadores das inquietações associadas à contração de uma doença dessa natureza. Algo que parece reverberar a campanha publicitária desenhada pela agência canadense Bleublancrouge Montréal em 2009 (figura 5).

O *slogan* da peça criada para One Life Resource Centre é “Cada vez que você dorme com alguém, você também dorme com o passado dela. Faça o teste de HIV”. Em uma das imagens veiculadas, vê-se, em pé, um homem sendo acariciado por outro imediatamente atrás dele, no ambiente de um vestiário. Esse sujeito às costas é caracterizado por dotado de um *repertório* de outras relações

sexuais, um *passado* representado por várias outras mãos que também acariciam o homem em primeiro plano. Em outra imagem, vê-se um casal heterossexual em um sofá: a mulher, de costas, sentada no colo do homem, é abraçada por diferentes mãos, metafóricas relações pretéritas.

Mais acertada que a propaganda para a ONG francesa AIDES, a campanha assinada pela Bleublancrouge aposta na ideia da invisibilidade da vida pregressa dos sujeitos, por um viés humanizador, sem monstrificar o soropositivo ou colocá-lo como um agente do Mal. A ideia da história sexual de um sujeito é entendida como uma sequência de eventos na qual é possível ter ocorrido inadvertidamente algum contato com sangue ou fluidos contaminados, de modo que é necessário realizar um teste de HIV para certificar-se de que o corpo continua livre de infecções. E, sobretudo, usar preservativos nas relações sexuais.



Figura 5 - Bleublancrouge Montréal para One Life Resource Centre

Em certo sentido, o histórico invisível de relações sexuais poderia ser lido como a metáfora presente no filme *Corrente do Mal* – pessoas conhecidas (com quem se teve relação sexual) e desconhecidas (com quem indiretamente se teve uma relação sexual pelo corpo do outro) podem perturbar a tranquilidade psicológica na busca pelo *momento zero* da infecção. Os fantasmas persecutórios, de acordo com tal hipótese interpretativa, seriam os possíveis responsáveis pela condição sorológica dos “amaldiçoados” (um tipo especial de vítima-monstro).

Como é possível verificar nos casos analisados, a correlação metafórica entre soropositivos e a monstruosidade/malignidade apenas demonstra o quanto prevalece um severo ataque estigmático contra pessoas que, ainda hoje, são obrigadas a viver – por força do peso das metáforas e dos estigmas – em uma zona indistinta e silenciosa, à sombra da maioria e da alteridade. E, por falta de um nome devidamente difundido para esse tipo de preconceito, prática que poderia agrupar todas as discussões políticas sobre os direitos e deveres dos soropositivos, um número cada vez mais significativo de pessoas percebe sua representação na cultura de massas como doentia, perversa e aterrorizante.

Em vista da correlação temática entre sexo e horror e da operação metafórica mantida entre soropositivo e monstruosidade, é mais do que necessário criar dispositivos legais para impedir que a produção/reprodução de ideologias estereotipadas e estigmatizadas continue exercendo semelhante violência simbólica. Difundir a sorofobia como um preconceito grave e inconsistente, via medidas educativas, reforma terminológica nos discursos sobre HIV/AIDS

e/ou campanhas de prevenção mais humanizadoras seriam algumas possibilidades. Afinal, se a igualdade é um desejo planetário, a única saída possível dessa “crise da diferença” é pela via da humanização das relações, a que permita que os fatos sejam tratados sob a ação de efeitos afetuosos. Para todos, sem distinção.

Referências

AMANTES eternos (Only lovers left alive). Direção de Jim Jarmusch. Reino Unido, Alemanha, Grécia, França, 2013, 2h07min.

CARROL, Noël. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros (sete teses). In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

CONTÁGIO letal (Contracted). Direção de Eric England. Estados Unidos, 2013, 1h24min.

CONTRACTED: phase II. Direção de Josh Forbes. Estados Unidos, 2015, 1h18min.

CORRENTE do mal (It follows). Direção de David Robert Mitchell. Estados Unidos, 2014, 1h40min.

IN THE Flesh (Temporada 1 e 2). Direção de Dominic Mitchell. Reino Unido, 2013-2014.

MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de vingança*. São Paulo: Panini, 2018.

FOME de viver (The hunger). Direção de Tony Scott. Reino Unido e Estados Unidos, 1983, 1h37min.

NAZÁRIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

PERLONGUER, Nestor. *O que é AIDS*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora e AIDS e suas metáforas*. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Sobre xs autorxs do volume

Paulo Valente foi professor de ensino superior nos cursos de Letras nas Universidades Federal do Pará e do Estado do Pará. Atualmente é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura, na Universidade Federal de Santa Catarina, sob orientação da professora doutora Simone P. Schmidt. Graduado em Letras – Língua Portuguesa e em Jornalismo, integra o grupo LITERATUAL - Núcleo de Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade, na UFSC. (professorpaulovalente@gmail.com)

Patrícia de Oliveira Iuva é professora Adjunta do Curso de Cinema, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na Linha de Linguagem e Culturas da Imagem. Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), na Linha de Mídia e Processos Audiovisuais. Bacharel em Publicidade e Propaganda pelo Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Áreas de interesse: montagem cinematográfica, estética audiovisual, semiótica, teoria do autor no cinema, extra-fílmicos/paratextos (trailers, making ofs), campo cinematográfico e trajetória do artista, narrativas seriadas, gênero, identidade e sexualidade.(patiuva@gmail.com)

Amanda Rauber Rita é bacharel em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina. Foi bolsista voluntária de Iniciação Científica. (amandarrita23@gmail.com)

Felipe Dutra Demetri é doutorando em Psicologia Social e Cultura pela Universidade Federal de Santa Catarina/Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Mestre em Psicologia na área de Práticas Culturais e Processos de Subjetivação, pela mesma instituição. Graduando em Psicologia (UFSC, 2014-presente). Bacharel em Direito (UFSC, 2008-2013). Pesquisador do Núcleo Margens - Modos de vida, família e relações de gênero). Pesquisa nos seguintes temas: Biopoder e biopolítica, Gênero e sexualidade, dedicando-se especialmente ao pensamento de Judith Butler e Michel Foucault. É autor do livro *Judith Butler: Filósofa da Vulnerabilidade* (ed. Devires, 2018).(fdemetri@gmail.com)

Maria Juracy Filgueiras Toneli é professora titular do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina. Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1979), mestrado em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (1988), doutorado em Psicologia Escolar e do

Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo (1997). Realizou pós-doutorado pela Psicologia Social na UFMG (2009) e na Universidade do Minho/Portugal (2009-2010). Co-coordenadora do GT Psicologia, Política e Sexualidades (ANPEPP), 2014-2016. Tem experiência na área da Psicologia, ênfase em Psicologia Social e Institucional, com interesse principalmente nos seguintes temas: gênero e feminismo, masculinidades, saúde sexual e reprodutiva, diversidade e direitos sexuais, violência de gênero, travestilidades. (juracy@cfh.ufsc.br)

Alexandra Santos Pinheiro é professora na graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados. Doutora em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (2007). Mestrado em Letras-Literatura pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2002), onde também se graduou em Letras. Faz parte do GT *A mulher na Literatura*. (alexandrasanpinheiro@gmail.com)

Geovana Quinalha de Oliveira é doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Possui Mestrado em Letras, com ênfase em estudos literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2007). Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em literatura brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos feministas e decoloniais. (geovanaquinalha@yahoo.com.br)

Gabriela Maria Farias Falcão de Almeida é doutora em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (2019) e mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, em Portugal (2012). Possui graduação em Ciências Sociais / Bacharelado e Licenciatura pela Universidade Federal de Pernambuco (2012) e em Comunicação Social / Habilitação em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (2008). Tem experiência na área de Sociologia e de Comunicação, com ênfase em Sociologia da Comunicação e em Sociologia Política, atuando principalmente nos seguintes temas: democracia radical e plural, pluralismo agonístico, ação comunicativa, esfera pública, democracia deliberativa, teoria feminista, movimento feminista e de mulheres. (gfalcaoalmeida@gmail.com)

Ana Luiza Bazzo da Rosa é Mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Desenvolveu sua pesquisa de Mestrado na linha de Crítica Feminista e Estudos de Gênero, sob orientação da Professora Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos. É licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa (2013) pela mesma instituição. (albazzo@gmail.com)

Tânia Regina Oliveira Ramos é Professora Titular da Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina, lecionando também no Programa de Pós-graduação em Literatura da mesma instituição. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestrado e doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Atualmente coordena o núcleo Literatura e Memória da UFSC, núcleo com projetos aprovados pela FAPESC e CNPq Atua, pesquisa e publica nas linhas de pesquisa História e Memória, escritas de si e gênero. (taniareginaoliveiramos@gmail.com)

Lourdes Martinez-Echazábal é Professora Emérita da Universidade da Califórnia Santa Cruz. Atualmente atua como Professora Visitante da Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Trabalha principalmente com Literatura e Cinema latino-americanos, Estudos caribenhos, Teorias raciais, de gênero e sexualidade desde uma perspectiva pós-colonial e decolonial. Interessa-se também por temas relacionados com memória, textos e imagem. É autora de *Para uma semiótica da mulatez* (Madrid, Porrúa Turanzas, 1990. (lourdes.martinez@ufsc.br)

Jair Zandoná realiza estágio de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSC com bolsa PNPd/CAPES. Doutor e mestre em Literatura pela mesma instituição. É um dos editores da Revista Anuário de Literatura (PPGL/UFSC) e editor de resenhas da Revista Estudos Feministas (REF). Integra o quadro de pesquisadores/as do Instituto de Estudos de Gênero/UFSC, do Literatual/UFSC e do Grupo de Estudos no Campo Discursivo/UFSC (jzandona@gmail.com)

Daniela Schricke Stoll é Doutoranda em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Mestre em Literatura pela mesma universidade (2017). É membro da comissão editorial da Revista Anuário de Literatura (PPGL/UFSC) e integrante do Núcleo Literatual (Núcleo de Literatura Brasileira Atual - Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade). Graduiu-se em Arquitetura e Urbanismo (UFSC, 2010) e desde 2018 cursa a graduação em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, também na Universidade Federal de Santa Catarina. É autora de *Do lado de dentro do mar* (Editora Patuá, 2018), romance finalista do Prêmio São Paulo de Literatura (2019), na categoria autor estreado. (sstolldaniela@gmail.com)

Rosana Cássia dos Santos é Professora Associada da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando na Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literatura. Possui Graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (1990), Mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2002), Doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina

(2004) e Pós-Doutorado pela Universidade do Porto, através do Programa Estágio Sênior no Exterior - CAPES. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura. Coordenadora do GT da Anpoll A Mulher na Literatura, no biênio 2014-2016. Integrante do Grupo de Pesquisa do Instituto de Estudos de Gênero - IEG/UFSC. Integrante da Editoria de Artigos da Revista Estudos Feministas - REF. Coordenadora do Núcleo Literatual - Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade. Co-coordenadora do IEG - Instituto de Estudos de Gênero, da Universidade Federal de Santa Catarina, entre 2015-2016. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2. (rosanack@yahoo.com.br)

Marcio Markendorf Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2003) e Doutorado Direto em Literatura, concentração em Teoria da Literatura, pela Universidade Federal de Santa Catarina (2009). Atualmente é Professor Associado I do Departamento de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina e leciona no Curso de Bacharelado em Cinema e no Programa de Pós-graduação em Literatura. Está vinculado aos Grupos de Pesquisa "Estudos do Gótico", "Arte e Mestiçagens poéticas" e "Literatual - Estudos Feministas e Pós-coloniais de Narrativas da Contemporaneidade". Atuou como coordenador do Programa de Pós-graduação em Literatura (2019-2020). Tem experiência na área de Letras e Cinema, com ênfase em Teoria da Literatura, Escrita Criativa, Estudos de Gênero e Estudos Culturais, atuando, pesquisando e produzindo material bibliográfico a partir da investigação de narrativas de gênero. (marciomarkendorf@gmail.com)

