

DANIELLI ASSUMPCÃO GARCIA
JACOB DOS SANTOS BIZIAK
LUCÍLIA MARIA ABRAHÃO E SOUSA
[organizadores]

DO CÁRCERE À INVENÇÃO:
gêneros sexuais na contemporaneidade



Pedro João
editores

Do cárcere à invenção: gêneros sexuais na contemporaneidade

**Dantielli Assumpção Garcia
Jacob dos Santos Biziak
Lucília Maria Abrahão e Sousa
(org.)**

**Do cárcere à invenção:
gêneros sexuais na
contemporaneidade**

Copyright © dos autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos dos autores.

Dantielli Assumpção Garcia; Jacob dos Santos Biziak; Lucília Maria Abrahão e Sousa (orgs.)

Do cárcere à invenção: gêneros sexuais na contemporaneidade. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017. 286p.

ISBN: 978-85-7993-394-3

1. Gêneros sexuais. 2. Estudos de linguagem. 3. Linguagem e psicanálise. 4. Feminismo. 5. Autores. I. Título

CDD – 410

Capa: Hélio Márcio Pajeú, sobre o quadro Salome (1909), de Gustav Klimt
Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Nair F. Gurgel do Amaral (UNIR/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil).



Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 - São Carlos – SP
2017

Sumário

Introdução	7
Parte 1. Gêneros sexuais e linguagem	13
“Corpos contraditores e o inapreensível do sexo, do gênero e da sexualidade” Aline Fernandes de Azevedo Bocchi	15
“O corpo cantante e a voz no feminino” Pedro de Souza	39
“Liberdade de gênero: linguagem, memória e códigos culturais a partir do trabalho da cartunista Laerte” Rodrigo Daniel Sanches, Gustavo Grandini Bastos e Dantielli Assumpção Garcia	65
“Angústia e gêneros sexuais: pelo por vir” Jacob dos Santos Biziak	81
“A cultura funk, a mulher e o feminismo: uma resistência artística?” Dantielli Assumpção Garcia e Lucília Maria Abrahão e Sousa	105
Parte 2. Gêneros sexuais, filosofia e psicanálise	123
“Como a marca masculina poderia ser anterior à diferença sexual?” Carla Rodrigues	125

“A garota dinamarquesa – um corpo escrito, um corpo falante” Ruth Brandão	139
“Políticas do Corpo” Christian Ingo Lenz Dunker	151
“Sexo, Gênero e Desejo” Joel Birman	159
Parte 3. Gêneros sexuais e arte	183
“Machado de Assis e a representação do feminino na imprensa periódica do século XIX” Jaison Luis Crestani	185
“Memórias de um corpo” Juliana Santini e Betina Matarazzo	215
“A Feminíssima Trindade: as projeções de Eva, Virgem Maria e Maria Madalena sobre o imaginário cristão na consolidação do patriarcalismo ocidental” Filipe Marchioro Pfüntzenreuter	243
“Notas deles, sobre elas” Karen Gabriele Poltronieri e Lucília Maria Abrahão e Sousa	265
Sobre os autores	277

Introdução

A aproximação de dois termos, aparentemente contrários, no título desta coletânea de trabalhos aponta para uma hiância que se pretende vislumbrar a respeito dos possíveis “problemas de gênero” (tal expressão, no Brasil, ganhou fama com a recepção da obra da filósofa Judith Butler, naquilo que se convencionou chamar, por parte da crítica, de terceira onda feminista). Dessa forma, a multiplicidade de sentidos e de abordagens deslocarem, constantemente, olhares a respeito da discussão sobre os gêneros sexuais na contemporaneidade, notadamente a brasileira. Ao mesmo tempo em que observamos avanços, retrocessos persistem; ao mesmo tempo que definições são necessárias para teóricos e militantes, elas podem causar novos confrontos. Com isso, oscilados entre a sensação de invenção e de cárcere em uma temática que, na verdade, se espraia para a mais fundamental constituição humana, uma vez que toca em identidades, representações da realidade e maneiras de se colocar diante do olhar que vem do outro.

Pensando os gêneros sexuais em suas rupturas e alianças, textualizados por meio de tropeços e resistências de significação, surgiu a ideia de uma coletânea que buscasse explorar a multiplicidade de formas de abordagem da questão. Isso significou, em nossa busca, partilhar do sensível (para falarmos com Rancière) com pesquisadores de origens e fundamentos epistemológicos diversos. Com isso, acreditamos incentivar reflexões que precisam ser vivas e até contraditórias, em alguns momentos, para que assumam uma prática viva de pensamento sobre sujeitos cujos corpos falam, alguns pela via do silenciamento.

Críticos literários, analistas do discurso, filósofos, psicanalistas, enfim, vários são os olhares que, aqui, interpelam os gêneros sexuais e seus possíveis funcionamentos dentro de uma sociedade – aqui, chamada contemporânea – que ao mesmo tempo em que parece reconhecer individualidades salutares, parece fazer isso para absorção de novos sujeitos que possam pertencer ao ciclo do consumo e do lucro. Entre a tolerância e a aceitação, a alteridade e o mesmo, o cárcere e a liberdade, possibilidades de o pensamento se inscrever e se fazer significar precisam ganhar espaço justamente para reconhecer a precariedade dos sujeitos falantes e seus corpos, donos de vidas vivíveis porque são contingentes e possuem direito à polissemia de suas próprias vidas, sem que isso implique em perdas identitárias.

Dessa forma, este livro, constituído a muitas mãos de autores-parceiros, tenta produzir em conjunto, através da variedade de abordagens, um possível mosaico de dizeres no qual as especificidades de cada um compõem o tecido em que vidas possíveis são bordadas. Com isso, ler contemporaneamente os gêneros sexuais, aqui, assume um caráter do múltiplo que ganha legibilidade já que pode ser rarefeito em partes menores: em outras palavras, a busca de uma visão ampla que, para se fazer, não pode se esquecer da mais individual, em um enlace entre ser um e ser outro.

Para tanto, o livro se divide em três partes: Gêneros sexuais e Linguagem; Gêneros sexuais, filosofia e psicanálise; Gêneros sexuais e Arte. Na primeira sessão, iniciamos com o texto “Corpos contraditores e o inapreensível do sexo, do gênero e da sexualidade”, em que Aline Fernandes de Azevedo Bocchi questiona, por meio da análise de documentários e grafites, proposições logicamente estabilizadas na sociedade que ditam e organizam sentidos para o sexo, o gênero e a sexualidade. Em suas análises, a autora ressalta como os corpos contraditores, “num gesto de insubordinação ao sistema e sua injunção à normatização, afrontam o mundo semanticamente e sexualmente normal,

constituindo-se em um lugar no qual a resistência se faz possível”. No texto “O corpo cantante e a voz no feminino”, Pedro de Souza analisa o documentário *No Land’s Song*, no qual o autor observa como a história de mulheres iranianas impedidas, em virtude de situações políticas, de cantar indicia o lugar emergente da voz e da subjetividade feminina. Como Souza ressalta, “O pressuposto, dado na ordem do discurso islâmico, é que a voz feminina quando ressoa em solo, levam aos homens ao prazer sexual, e que é considerado falha na religião islâmica”. Desse modo, ao discursiviza acerca da voz feminina no Irã, o documentário, pontua o autor, por meio de um gesto provocativo, atualiza uma memória sobre a voz feminina e torna possível o acontecimento discursivo que produz a resistência.

Em “Liberdade de gênero: linguagem, memória e códigos culturais a partir do trabalho da cartunista Laerte”, Rodrigo Daniel Sanches, Gustavo Grandini Bastos e Dantielli Assumpção Garcia discutem questões referentes à gênero na contemporaneidade, tendo como enfoque a cartunista Laerte Coutinho. Os autores buscam analisar como a cartunista problematiza questões relacionadas à noção de gênero no trabalho que vem realizando desde 2010. A partir de 2014, Laerte solicitou em uma entrevista ao Jornal Folha de S. Paulo, onde publica suas ilustrações, para ser chamado de “a cartunista”. Sanches, Bastos e Garcia investigam nos relatos e entrevistas de Laerte alguns aspectos da sua militância política, com foco na defesa das liberdades de sexo e gênero, estabelecendo relações entre aspectos socioculturais e a dimensão individual que constituem o sujeito transgênero. Jacob dos Santos Biziak, no texto “Angústia e gêneros sexuais: pelo por vir”, traçando uma discussão teórica em torno das noções de gênero sexuais e angústia, analisa um trecho do conto “Amor”, de Clarice Lispector, e aponta como os gêneros sexuais “atuariam como *mimesis* de intervalos e movimentos entre o que vemos e o que nos olha, nos quais, pela operação de corte inevitável da linguagem, se perdem objetos para se ganhar a impossibilidade do

por vir”. Dantielli Assumpção Garcia e Lucília Maria Abrahão e Sousa, em “A cultura funk, a mulher e o feminismo: uma resistência artística?”, analisando produções artísticas do coletivo *PaguFunk* e a censura que tentou impedir a circulação deste, dedicam-se à interpelação da mulher na cultura funk não como voz subalterna, mas como de resistência contra a voz outra, em geral masculina, que, por sua vez, busca o silenciamento daquela. Nessa prática discursiva analisada, a contradição alia-se à reivindicação: “O funk, visto pela *PaguFunk* como uma cultura popular das favelas e periferias, funciona como mais um lugar no qual dizer sobre a mulher que luta, que não aceita abusos, violência, submissão é possível”.

Na segunda parte, o trabalho de Carla Rodrigues, “Como a marca masculina poderia ser anterior à diferença sexual?”, retoma reflexões, especialmente, de Simone de Beauvoir, Derrida e Butler, para pensar de que maneira a constituição da diferença pode agir sobre as vidas que são reconhecidas como dignas de superar a precariedade. Além disso, pensa sobre de que maneira o luto social é construído para naturalizar existências. Ruth Brandão, em “A garota dinamarquesa – um corpo escrito, um corpo falante”, inspirada pelo filme que conta a história de Lili, sujeito que passa por uma experiência transexual, retoma elementos da teoria lacaniana para pensar a divisão dos corpos através da linguagem e como isso contribui para a constituição de diferenças, de forma que a singularidade dos sujeitos sofra o risco de, em alguns casos, ser lida como anormalidade. Partindo de uma discussão sobre “ficção científica”, em “Políticas do Corpo”, Christian Ingo Lenz Dunker lança os seguintes questionamentos: “E se os gêneros fossem ficções?”, “(...) e se os gêneros fossem performances de semblantes, efeitos de verdade de uma determinada estrutura de ficção?”. O autor, trazendo uma análise de *Exxtrañas Amazonas*, do grupo colombiano Mapa Teatro, salienta que uma outra estratégia de localização de experiências produtivas de indeterminação é pelo grupo inventada “uma espécie de super-identificação (over-

identification) como antídoto potencial para o empobrecimento de nossa capacidade de imaginação sexual, amorosa e política”. Em “Sexo, Gênero e Desejo”, Joel Birman traça uma discussão em torno das relações existentes entre as categorias de sexo, gênero e desejo. O psicanalista propõe-se a refletir acerca de uma genealogia dessas relações que estabeleceram no Ocidente desde o final do século XVIII, além de salientar a crítica, desde os anos 1950 e 1960, a essa problematização. Em decorrência da revolução sexual, a questão da sexualidade não se restringe somente aos registros teóricos e clínicos, mas incide também no campo da militância: “Portanto, a problemática em questão incide não apenas nos registros ético, social e político que lhe permeiam”. Essa revolução sexual, pontua Birman, realizou-se em três diferentes tempos: 1º No movimento feminista; 2º No movimento homossexual e 3º Na questão transexual.

Na última sessão, enfim, Jaison Luis Crestani, em “Machado de Assis e a representação do feminino na imprensa periódica do século XIX”, retoma três narrativas de Machado de Assis para analisar três possíveis momentos de representação do feminino na obra do escritor. Isso é feito por meio da interessante relação entre texto e público leitor, uma vez que trata-se de contos publicados originalmente em periódicos, alguns deles dedicados especialmente ao que se entendia como “leitoras”, uma recepção relacionada, portanto, a certas proposições sobre o feminino. Juliana Santini e Betina Matarazzo, em “Memórias de um corpo”, analisam, especialmente, um conto de Ronaldo Correia de Brito para pensar, em parceria com a psicanálise, uma narrativa que desloca relações entre masculino e feminino, passado e presente, tradição e novidade, ajudando a refletir sobre as (im)possibilidades dos limites sobre os corpos e as realidades. Filipe Marchioro Pfüntzenreuter, em “A Feminíssima Trindade: as projeções de Eva, Virgem Maria e Maria Madalena sobre o imaginário cristão na consolidação do patriarcalismo ocidental”, na esteira da Teopoética, retoma partes da Bíblia enquanto constructo literário

para analisar como o arquétipo de três personagens bíblicas femininas – Eva, Maria e Maria Madalena – contribuiu para a ascensão do patriarcalismo ocidental por meio da propagação do Cristianismo. Karen Gabriele Poltronieri e Lucília Maria Abrahão e Sousa, no texto “Notas deles, sobre elas”, analisam como Dom Casmurro, no romance machadiano, a partir da personagem Capitu, diz sobre como era a mulher do século XIX, contrastando com os escritos poéticos de Zack Magiezi, inscritos nas mídias digitais que fazem falar como é ser mulher no século XXI. As autoras explicitam que “nascida da literatura e dos jogos poéticos, a mulher é falada como aquela que se constrói em um outro tempo e de uma outra maneira, subvertendo e fazendo furo na homogeneidade do discurso único”.

Por meio desta curta introdução, pretendemos chamar a atenção para a dimensão de por vir com que o leitor está prestes a se deparar. Queremos sustentar que, pela leitura dos textos reunidos, o universo a se descortinar só tende a aumentar e se problematizar, uma vez que o contato com um pensamento que se imagina, inicialmente, como outro pode – e muito! – revelar rupturas e alianças que existem no mesmo. Por meio desse movimento entre dizeres e memória, quem ganha são sempre os sujeitos, interpelados em seu infinito deslocamento entre cárcere e invenção. É preciso aprender a ser mais vivo com isso!

Os organizadores

Parte 1

Gêneros sexuais e linguagem

Corpos contraditórios e o inapreensível do sexo, gênero e da sexualidade¹

Aline Fernandes de Azevedo Bocchi
(FFCLRP/USP - E-l@dis
Fapesp Processo 2016/20876-6)

Pendant longtemps, je pensais qu'il serait drôle d'appeler ce que je faisais dans la vie du *terrorisme de genre*. Mais, je vois les choses un peu différemment aujourd'hui – les terroristes du genre ne sont pas les *drags queens*, les lesbiennes *butchs* (...) les "Maries couche-toi là" (...) Les terroristes du genre ne sont pas les transsexuels *female to male* qui apprennent à regarder les gens droit dans les yeux quand ils marchent dans la rue... Les terroristes du genre sont ceux qui se tapent la tête contre un système de genre *réel et naturel*, et qui utilisent le genre pour nous terroriser. Ceux-là sont les vrais terroristes : les défenseurs du Genre (Bornstein, 1995, p.71-72)².

Si « Le corps (...) est une situation », comme dit Beauvoir, il n'est pas possible de recourir à un corps sans l'interpréter, sans que ce corps soit toujours déjà pris dans des significations

¹ Agradeço à Beatriz Pagliarini Bagagli pela leitura e incentivo na escritura deste texto, e por compartilhar conosco suas ideias no grupo Mulheres em Discurso, coordenado pela Profa. Dra. Mónica G. Zoppi-Fontana.

² BORNSTEIN, Kate. *Gender Outlaw: On Men, Women and the Rest of Us*, London, Vintage, 1995, p.71-72. In: DORLIN, Elsa. *Sexe, genre et sexualités*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008, p.109.

culturelles; c'est pourquoi le sexe ne saurait relever d'une facticité anatomique prédiscursive (Butler, 2005 [1990], p.71).

Nomear para controlar...

O propósito deste artigo é questionar proposições logicamente estabilizadas que ditam e organizam sentidos para o sexo, o gênero e a sexualidade, proposições que funcionam por meio da “multiplicidade das ‘técnicas’ de gestão social dos indivíduos: marcá-los, identificá-los, classificá-los, compará-los, colocá-los em ordem, em colunas, em tabelas...” (Pêcheux, 2002 [1983], p. 30), a fim de ordená-los ao trabalho (ou fora dele), a fim de instruí-los (ou negar-lhes a instrução), de fazê-los sonhar e delirar (ou de fetichizá-los), de protegê-los e de vigiá-los, de levá-los à guerra e de lhes fazer filhos (ou de levá-los à morte e de usurpar-lhes o afeto de suas famílias, reduzir-lhes sua convivência social, por meio da violência).

Esses espaços administrativos e reguladores nos quais tais proposições funcionam apresentam, segundo Pêcheux, a aparência da coerção lógica disjuntiva. Eles funcionam com uma força particular no domínio do sexo e do gênero: é “impossível” que se seja homem e mulher, que se possua o sexo (biologicamente definido) feminino e masculino, que se tenha um corpo marcado pela ambiguidade sexual. Essa disjunção que organiza as interpretações acerca dos gêneros, impondo proibições e implicado o uso regulado de proposições lógicas (só se é uma verdadeira mulher se...; só se é um homem verdadeiramente se...) tem como lócus privilegiado de saber o domínio da medicina, no qual especialistas e responsáveis de diversas ordens impõem gestos de castração (supostamente) desambiguadores, a recusa de quaisquer aspás de natureza interpretativa capazes de deslocar categorizações...

Perpassado por uma injunção classificatória, o discurso médico se sustenta, em larga medida, na evidência da naturalidade da diferença sexual definida a partir de dois polos opostos e complementares: o

masculino e o feminino. A língua médica e todo o aparato jurídico que ela sustenta – já que a lei naturaliza as estruturas simbólicas da anatomia³ - se esforça, inutilmente, para dar conta das nomeações das ambiguidades do sexo no corpo, fracassando na medida mesma em que tenta abarcar o real do sexo, inapreensível enquanto tal, num esforço terminológico obsessivo.

Tal obsessão é apreensível, por exemplo, pela suposição de que a substituição de “hermafroditismo” ou “intersexo” por “anomalia da diferenciação sexual” ou “disorder of sex development” (DSD) seriam mais eficazes para designar corpos cujo sexo não pode ser nomeado no nascimento, distribuindo assim designações falhas que definem a ambiguidade como “desordem” ou “anomalia”, justificando a intervenção médica no corpo. Essas designações constroem o corpo sexualmente ambíguo como corpo fisiologicamente “anormal”, “anômalo”, apropriando-o e construindo sobre ele um saber. Em outras palavras, a medicina legitima sua autoridade para falar sobre o sexo e o gênero a partir de saber específico que ela mesma constrói ao reificar a naturalidade do sexo, constituindo para si um lugar privilegiado para legislar sobre o corpo, o sexo, o gênero e a sexualidade das pessoas.

Nunca é demais lembrar que o conceito de gênero não foi inventado pelos saberes feministas, mas elaborado pelos médicos na primeira metade do século XX, segundo Dorlin (2008, p.33), para “tratar” a intersexualidade. Apropriado pelos saberes feministas, o conceito aparece pela primeira vez em 1972, em *Sex, Gender and Society*, de Ann Oakley, que radicalizava a distinção entre sexo e gênero sugerida por Money e Stoller, ambos médicos. Nesta primeira elaboração, o conceito de gênero passa a definir as identidades, os

³ Há uma relação posta entre o jurídico e o biológico na qual a lei exige a conformidade à “natureza” e ganha legitimidade por meio da naturalização binária e assimétrica de corpos. Foi a lei proibitiva imposta à Herculine Barbin, cujo corpo considerado anômalo pelos médicos fora signo de uma ambivalência insolúvel, que obrigou-x a mudar de gênero, culminando em seu suicídio. BUTLER, Judith. Foucault, Herculine e a política da descontinuidade sexual. In: *Problemas de Gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, pp.140-155.

papéis, valores e representações femininos e masculinos como produtos de uma socialização e não como efeitos da natureza: “Cette distinction entre le sexe et le genre a ainsi permis de rompre la relation de causalité communément supposée entre corps sexués, et plus largement l’ordre ‘naturel’ ou biologique, d’une part, et les rapports sociaux inégaux entre hommes et femmes, d’autres part”⁴ (Dorlin, 2008, p.39).

No âmbito do “tratamento” da intersexualidade, um caso emblemático relatado por John Money e Anke Ehrhardt foi o de Bruce, um menino de 3 anos que, após um acidente durante uma circuncisão ocorrido quando tinha 9 meses, foi submetido a uma cirurgia de reassinalação sexual, tornando-se Brenda. Para Dorlin (2008, p.35), Bruce/Brenda foi utilizadox como cobaia pelos médicos, numa tentativa radical de adequar o sexo biológico à identidade de gênero: “L’intervention consiste à intervenir sur ces corps intersexes pour leur assigner, non pas un sexe (ils en ont déjà un), mais *le bon sexe*”⁵ (p.34). Para ela, o “bom sexo” consiste em um aparelho genital masculino ou feminino plausível, e um comportamento sexual coerente com esse aparelho, comportamento que deve ser necessariamente heterossexual. Para além das críticas ou supostos benefícios que a intervenção ofereceu ao desenvolvimento da medicina, interessa-nos observar o *apego pela adequação* a um ideal e o *esforço de desambiguação* do corpo pelas práticas médicas, inscritos nos modos de nomeação de corpos que trazem marcas de ambiguidades sexuais, as quais devem ser necessariamente apagadas.

Entretanto, a língua e suas margens cortadas por falhas atestam, pela/na irrupção do equívoco, os pontos de deriva nos quais as proposições lógicas encontram o impossível do gênero, do sexo e da sexualidade. Tomamos como exemplo os neologismos “cisgênero” e “cistema”, nomes que tornam perceptíveis tais pontos de impossível,

⁴ “Essa distinção entre o sexo e o gênero tem assim permitido romper a relação de causalidade comumente suposta entre corpo sexuado e, mais largamente, a ordem natural ou biológica, de uma parte, e as relações sociais engáveis entre homens e mulheres, de outra parte.” (tradução minha).

⁵ “A intervenção consiste em intervir sobre os corpos intersexos para os assinalar não um sexo (eles já têm um), mas o bom sexo.” (tradução minha).

num funcionamento poético-político da língua, um poético que não é localizável nela, mas no equívoco – ponto em que a língua atinge a história, onde o impossível linguístico vem aliar-se à contradição histórica, atestando que “todo processo revolucionário atinge também o espaço da língua” (Gadet & Pêcheux, 2010 [1981], p.64):

Que os abalos nos cistemas nos aproximem,
pouco a pouco,
corações, sentimentos e corpas,
permitindo-nos cuidados e atenções
por rios e mares de amoras.
(Viviane Vergueiro, 2015, p.20 – *meu grifo*)

A formulação transgressiva “Cistema” se constitui em homofonia com o nome “sistema”, substituindo-o. “A corruptela ‘cistema’, entre outras corruptelas do tipo, tem o objetivo de enfatizar o caráter estrutural e institucional – ‘cistêmico’ – de perspectivas cis+sexistas”, explicita Vergueiro (2015, p.15). Ela remete ao termo *cisgênero*, introduzido por Julia Serano no início dos anos 2000 para designar “aquele ou aquela cuja identidade de gênero corresponde ao sexo que lhe foi atribuído no nascimento” (Ambra, 2016, p.105). Em termos psicanalíticos, trata-se de uma diferença na conformidade de uma identificação ao corpo (biologicamente definido) e não às modalidades de escolhas objetais: “há pessoas cis que são homo, hetero e bissexuais na mesma medida em que pessoas trans podem ser igualmente homo, hetero e bissexuais” (p.105). A *cisnormatividade*, então, “marginaliza expressões de gênero trans, ao supor que as vivências cis seriam mais ‘saudáveis’, ‘naturais’ ou simplesmente ‘normais’” (Ambra, 2016, p.105).

Sem pretender traçar uma discussão teórica acerca da proposição analítica de categorias como a cisgeneridade, já que outras pessoas o fazem com muito mais autoridade e brilhantismo (c.f. vergueiro, 2015), interesse-me por aquilo que, na língua, em sua morfologia subvertida, aparece como traço de corpos contraditórios do gênero, do sexo e da sexualidade, como é o caso dos prefixos “cis” e “trans”, que se instalam

como respostas teórico-política-militantes a um mundo semanticamente (e sexualmente) “normal”. “Cis” se contrapõe ao prefixo “trans”, que funciona junto ao nome sexualidade para designar pessoas que não se conformam aos universos logicamente estabilizados dos gêneros definidos a partir do sexo (biologicamente definido). “Cis”, portanto, diz respeito àquilo que seria da ordem de uma normatividade / naturalidade sexual e de gênero. Instalado junto à palavra, ele procura dar conta do que nela não cabe, do real da sexualidade, do real do sexo, indicando que entre corpos e nomes a contradição se instala de forma irrevogável.

“Cis” nos mostra, no domínio da língua, que a problemática do corpo não pode ser reduzida ao biológico, pois encontra-se profundamente atrelada ao político: o sentido é fundamentalmente dividido, tendo uma direção que se especifica na história, pelo mecanismo ideológico de sua constituição (Orlandi, 2007). Isso quer dizer que, em nossa sociedade *heterocentrada* e *cisdeterminada*, já há uma interpretação posta a respeito do sexo, do gênero e da sexualidade, interpretação que se sustenta numa concepção biológica do corpo imposta pela/na ordem do discurso médico – e do aparato jurídico que ele sustenta. O triunfo do organismo, assegurado pelo discurso médico, é correlato ao declínio da linguagem: nele as evidências acerca da sexualidade e do gênero funcionam de modo a barrar sentidos outros, denegando sujeitos e significações que não se (en)formam à norma sexual. Em outras palavras: o biologismo não se estabelece sem consequências para os sujeitos de desejo. Entretanto, o real do sexo, do gênero e da sexualidade insiste, resiste, produzindo na contradição derivas.

1. Encontro com o real do corpo: o inapreensível do sexo e do gênero

Fui confrontada com um exemplo da contradição no que diz respeito ao sexo, ao gênero e sua conformidade com o corpo no encerramento da jornada de estudos “Raconter les sexualités depuis la marge”, da qual participei em 2015, em Marseille. Na apresentação-

debate do documentário de Nicola Mai, intitulado Samira⁶, uma cena se colocava como o momento de um encontro com o real do corpo que, sendo real, conforme asseverou Pêcheux, não se descobre: “a gente se depara com ele, dá de encontro com ele, o encontra” (Pêcheux, 2002 [1983], p.29). No documentário, a enunciação instala o equívoco como ponto no qual o impossível linguístico se alia à contradição histórica: “*Je suis un vrais mec, comme mon père, exactement*”, enuncia Samira num trecho do filme que conta sua história: Karim-Samira, imigrante da Argélia, trabalhadora do sexo na noite de Marseille. Contradição que se instala entre uma forma de autodesignar-se materializada em “*un vrais mec*” (*mec*, em francês, designa um indivíduo do sexo masculino), e Samira, um corpo feminino, corpo falante que instaura uma performatividade de gênero (Butler, 2005 [1990]).



Fig.1. Cena de abertura do documentário Samira – corpos da/noite



Fig.2. Karim – corpos do/no dia

Longe de interpretar as palavras de Karim/Samira como algo da ordem de uma anomalia, patologizando-a, seus dizeres nos mostram que as ambiguidades são da ordem do real e que há algo do real do

⁶ Disponível em: <https://vimeo.com/user3467382>. Acesso em 17/10/2016.

gênero e da sexualidade que faz problema, que não se deixa apreender pelo simbólico. Suas palavras nos permitem reconhecer corpos e sexualidades inconformes, traçando possibilidades de resistência e enfrentamento ao *cistema* que nos coage a todos, interpela nossas sexualidades classificando-as a partir de categorias normatizadoras.

A contradição instalada entre corpo e nome, na enunciação de Samira, dá a ver um modo de resistência que solapa a “cobertura” lógica de regiões heterogêneas do real, arruína e descortina a falsa-aparência de um real natural-social-histórico homogêneo recoberto por uma rede de proposições que ditam modos de ser e viver nossa sexualidade e nossa identidade de gênero. As palavras de Samira dão a ver que sexo e gênero, tal como o sujeito, não são evidentes. E que é perfeitamente possível ser Karim e Samira, e não apenas um *ou* outro, lançando questões acerca da natureza paradoxal do corpo, do sexo, do gênero e da sexualidade.

Para Butler (2004 [1997]), a existência social do corpo só é possível por meio do processo de interpelação simbólico: receber um nome é um artifício linguístico que permite a constituição do sujeito da linguagem. Ou seja, o corpo nos é acessível pela ocasião de um endereçamento, de um chamado, de uma interpelação que não o “descobre”, mas o constitui. O endereçamento constitui um corpo no interior de um circuito possível de *reconhecimento* e pode também o constituir fora desse circuito, como no caso dos corpos dito “abjetos”. “A interpelação é um endereçamento cujo objetivo falha regularmente; ela requer um reconhecimento de autoridade ao mesmo tempo em que confere uma identidade”, afirma Butler (2004 [1997], p.56). O corpo é vulnerável à linguagem, ele é efeito de linguagem, ou seja, produzido como efeito de atos performativos de fala e de seus rituais materiais. Rituais que, reitera a autora, são passíveis de falhas. Butler instala a falha no lugar de constituição de qualquer do ato de fala, isto é, a inscreve como condição de possibilidade da linguagem e do simbólico.

Segundo Shoshana Felman (1980), citada por Butler, a maneira pela qual o “corpo falante” significa não deve ser reduzida àquilo que esse corpo diz. Para ela, a relação do corpo com a fala é uma relação de *escandalosa discordância*, uma vez que é atravessada pelo inconsciente freudiano. Felman parte de Austin para mostrar que as convenções não regem inteiramente a eficácia do performativo, e que nenhuma intenção consciente é capaz de determiná-lo completamente: “No texto de Austin, essa dimensão inconsciente de todo ato de fala aparece como o caráter tragicômico de toda falha do performativo” (Butler, 2004 [1997], p.66)⁷.

Acerca das convenções, Butler insiste em seu caráter ritual ou cerimonial: “O momento de um ritual é um condensado de historicidade: ele excede ele mesmo em direção ao passado e ao futuro, ele é um efeito de uma invocação anterior e futura que constitui o enunciado em questão e lhe escapa” (Butler, 2004 [1997], p.23)⁸. Para ela, não é suficiente determinar o contexto de um ato de discurso para avaliar os efeitos de sua precisão. Isto quer dizer que o que ela chama de “situação de discurso” não é um simples contexto determinável por fronteiras espaciais e temporais⁹.

Tanto em Felman quanto em Butler observamos uma posição na qual corpo e linguagem são indissociáveis, o que nos permite problematizar a relação entre esses dois termos fora da dicotomia metafísica que insiste na oposição entre corpo e alma, contribuindo para pensar o processo de constituição do sujeito sexuado e gendrado nos quais o voluntarismo e o idealismo do sujeito (definido como origem de seu próprio dizer e de suas ações) são cuidadosamente afastados. “Desligar o ato de discurso do sujeito soberano constitui a base de uma concepção alternativa da potência de agir e da

⁷ « Dans le texte d’Austin, cette dimension inconsciente de tout acte apparaît comme le caractère tragicomique de tout échec du performatif. »

⁸ « Le ‘moment’ d’un rituel est un condensé d’historicité: il se dépasse lui-même vers me passé comme vers le futur, il est l’effet d’invocation antérieurs et futures qui constituent l’énoncé en question et lui échappent. »

⁹ E isso é muito relevante para a Análise de discurso, pois implica considerar a abrangência da própria noção de condições de produção (Pêcheux, 1969 [2010]).

responsabilidade, concepção que reconhece plenamente a maneira na qual o sujeito é constituído na linguagem” (Butler, 2004 [1997], p.36-37)¹⁰. Ao invés de individualizar a questão da liberdade, a relativizamos: não há liberdade soberana a despeito de processos de interpelação ideológica não evidentes aos sujeitos, inclusive no que concerne a seu próprio corpo.

Butler ainda defende, a partir de Foucault, que há uma produção disciplinar do gênero, definida como conjunto de práticas reguladoras, discursivas e físicas, que produzem uma corporeidade significativa de “identidade pessoal viável”, da pessoa “en tant que personne intelligible parce qu’un genre l’habite”¹¹ (Dorlin, 2008, p.118). Esse modo de conceber a constituição de gênero, apreendida na metáfora da alma presa no corpo equivocado, é construída como efeito de uma anatomia política na qual, para Foucault (*apud* Montag, 2009), a alma habita o corpo; ela porta, portanto, sua existência. Não se trata, assim, de um sujeito que permanece às voltas com suas identificações e decide de forma instrumental como ele vai trabalhar cada uma dessas identificações: “il est constitué dans et par l’itérabilité de ses performances, une répétition qui travaille immédiatement à légitimer et délégitimer la réalité des normes par lesquelles il est produit”¹² (Dorlin, 2008, p.122).

2. Cartografias do sexo nas cidades: interpretações urbanas acerca dos corpos contraditórios

Assim, consideramos que a *escandalosa discordância* entre palavra e corpo apreendida na fala de Samira dá a ver a cisão do sujeito, sua

¹⁰ « Détacher l’acte de discours du sujet souverain constitue la base d’une conception alternative de la puissance d’agir et, ultimement, de la responsabilité, conception qui reconnaît pleinement la manière dont le sujet est constitué dans le langage, et la façon dont ce qu’il crée est aussi dérivé d’un autre lieu ».

¹¹ “como pessoa inteligível porque um gênero a habita”.

¹² “Ele é constituído na e pela iteratividade de suas performances, uma repetição que trabalha imediatamente para legitimar e deslegitimar a realidade de normas pelas quais ele é produzido.”

existência fraturada, que se estende na relação entre corpo e espaço determinada pelas injunções do discurso urbano. Ela materializa a divisão do sujeito, inscrita no simbólico. Descentrado. Não mais o sujeito em sua casa, regido pela consciência de seus atos e de suas vontades, mas o sujeito constituído por seu Outro, condenado a uma opressão homogeneizante de normalidade a impor para ele lugares a ocupar e viver. Assim, passamos longe de uma abordagem voluntarista que vê no sujeito, ser dotado de uma vontade soberana, suposta origem da história.

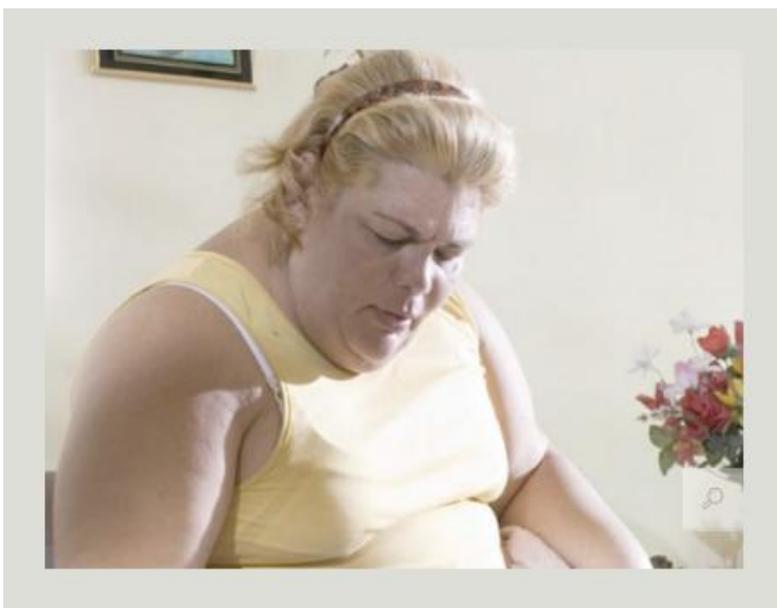


Fig. 3. Cena de *En el cuerpo equivocado*

Nesta direção, Samira nos mostra que a cartografia da cidade se desenha a partir de fronteiras móveis e invisíveis, mapeando os lugares onde os *corpos contraditores* encontram-se autorizados a instalarem-se a partir de zonas “sombrias” e “escuras”, metáforas que dizem os espaços nos quais a presença desses corpos é (ideologicamente) tolerada, estabelecendo assim uma relação com o tempo, disposto na dualidade das figuras do dia e da noite: “Me

perseguiram e assediavam pelas noites. E durante o dia me olhavam com assombro”, testemunha Mabi Susel, a primeira pessoa submetida a uma operação de reassinalação sexual em Cuba, em uma fala que compõe a *película* híbrida entre o documental e a ficção intitulada *En el cuerpo equivocado*¹³, de Marilyn Solaya.

“A dessemelhança joga forte nos centros urbanos”, enfatiza Orlandi (2004, p.13). Entretanto, a heterogeneidade própria à cidade oculta a profunda cisão e a interdição de lugares aos sujeitos que trazem em seus corpos performáticos uma diferença radical, sujeitos e sexualidades segregados, autorizados a significarem-se em lugares específicos ditos “marginais”, “periféricos” e “clandestinos”. O mapa sexual da cidade é, assim, politicamente definido a partir da padronização imposta pela naturalidade do sexo, do gênero e da sexualidade, instituindo zonas de “desordem”, desorganizadoras, lugares de inscrição para os corpos que não se enformam aos moldes socialmente aceitos como “normais”. Isso nos põem a pensar em como há uma política ocupada em administrar uma certa zona de invisibilidade para essas pessoas, através da gestão de espaços de pertencimento como uma estratégia de silenciamento identificatório, necessário à ideologia, que faz com que esses afetos não circulem. Dizer, então, que o sexo, o gênero e a sexualidade são inquestionavelmente políticos consiste em invalidar a suposta naturalidade da dualidade sexual, reconhecendo que “l’anatomie n’est jamais seule”, ou seja, “ni le désir sexuel ni le comportement sexuel, ne l’identité de genre ne sont dépendants des structures anatomiques, des chromosomes ou des hormones” (Dorlin, 2008, p.38-39).

No modo como o discurso urbano cartografa a cidade, entra em funcionamento um processo de segregação de corpos contraditores, inscritos “nas bordas” das “instâncias morais”. Daí toda a luta política reivindicatória para que as vias jurídicas reconheçam e façam valer os direitos dessas pessoas, assegurando não apenas o exercício da

¹³ Disponível em: <http://www.retinalatina.org/en-el-cuerpo-equivocado-de-marilyn-solaya/>. Consulta em 12/10/2016.

cidadania mas a própria vida, que a polícia da moralidade se ocupa em interditar-lhes. Não é demais lembrar que o Brasil é um dos países com altos índices de assassinatos de transexuais: mais da metade dos homicídios do mundo ocorrem por aqui. Isso nos faz pensar em como há uma interpretação posta para esses corpos, significados como abjetos, animalizados: “Eu era como um bicho raro nesta sociedade”, desabafa Mabi. E o quanto é necessário desconstruir tais interpretações.

Entretanto, em *En el cuerpo equivocado*, a relação com o Estado encontra-se posta de uma outra maneira, como aquele que acolhe, cuida e assegura a Mabi entrar no mundo semanticamente e sexualmente “normal”, por meio da cirurgia que lhe é possibilitada. O desejo de Mabi de pertencer a uma comunidade, fazer parte de um projeto de nação, é explicitado em diversos trechos do filme, desejo que depende fundamentalmente (e imaginariamente), para Mabi, da coerência entre seu corpo e o gênero ao qual ela se identifica. Esse desejo confirma que, na relação com o corpo, um imaginário de unidade e completude se impõe para os sujeitos. Contudo, mesmo após a cirurgia, a angústia e o mal-estar persistem, indicando que a divergência e a ambiguidade na relação gênero - sexo vai além do biológico (e do jurídico): é algo do qual o saber/poder médico, por mais que se esforce, não consegue assegurar. A construção do gênero por meio de processos de identificação é, portanto, muito mais complexa e não pode ser resumida em termos de uma “adequação” do corpo.

A constituição contraditória e paradoxal do corpo, do sexo e do gênero é ainda perceptível na imagem que se segue, capturada em julho de 2015 em Berlin, no Haus Schwarzenberg, antigo gueto judeu onde se situa o Anne Frank Zentrum, museu dedicado à memória dos milhares de judeus enviados aos campos de concentração pela SS, polícia nazista, entre eles a menina Anne Frank, que ficou conhecida por ter relatado em seu diário o período em que viveu escondida com sua família num apêndice de um prédio comercial em Amsterdã. Hoje o Schwarzenberg é um espaço que abriga manifestações artísticas diversas, com especial destaque para a arte de rua e o grafite.



Fig.4. Arquivo pessoal

Ao entrar no gueto, um conjunto de prédios que guardam as características do período de ocupação nazista, fui capturada pela força desta imagem, que impunha para mim uma injunção a significá-la, atribuir a ela um sentido (Orlandi, 2007). Mais de um ano depois, no confronto com esse objeto paradoxal, a inquietação e o estranhamento se repetem. Em que reside a força de captura dessa imagem? Em que consiste sua potência de estranhamento e, ao

mesmo tempo, fascínio? Que corpo é esse que difere profundamente das referências que integram a memória (sexual) social? Como situá-lo com relação à “diferença sexual”? Seria ele a síntese da uma diferença radical, que suplanta o caráter imaginário da diferença entre os sexos? Como pensá-lo em relação com o não todo do sexo e da sexualidade, com a impossibilidade da relação sexual? Seria esse corpo o significante de uma alteridade radical?

Sabemos que, no século XX, o nazismo elevou ao paroxismo o ódio ao gozo do outro, ao criar um eficiente dispositivo de extermínio de alteridades. Segundo Fuks (2013, p.81), os homossexuais, junto aos doentes mentais, ciganos, comunistas e judeus, eram enviados aos campos de concentração, acusados de serem degenerados, sujos e portadores de uma doença incurável. Rechaçando as diferenças com veemência, a ciência praticada nos campos de extermínio justificava o projeto nazista, dando-lhe uma base objetiva para concretizar sua fantasia perversa de pureza racial e domínio universal, nas quais contradições e ambiguidades eram violentamente atacadas. Se no âmbito do sexo e do gênero pouco ou nada se sabe sobre o que acontecia nos campos, a perseguição aos homossexuais é bastante comentada. Seus corpos eram marcados e identificados pelo código 175, em alusão ao parágrafo 175 do Código Criminal da Alemanha – inscrição numérica que, no âmbito do discurso jurídico, definia como ilegais as relações homossexuais, consideradas atos antinaturais e indecentes. O discurso médico e sua ênfase na suposta naturalidade biológica do corpo serviu, então, aos interesses nazistas.

Na fotografia, essa suposta naturalidade biológica que sustenta a dualidade da diferença sexual, apreendida pelo/no lambe-lambe - colagem artística urbana impressa no muro de um antigo gueto judeu, é radicalmente interrogada. Na imagem, compreendida como “janela para o simbólico” (Orlandi, 2004, p.32), há um corpo no qual convivem dois sexos, construídos como antagonistas pelo discurso médico, masculino e feminino, acrescidos de um terceiro, desenhado acima do corpo com o símbolo intersexo entrelaçado à simbologia tradicional que representa o sexo do homem e da mulher.

A fotografia captura, deste modo, um *flagrante* (Orlandi, 2004) de uma brecha na/da cidade, uma rachadura pela qual sentidos outros para o sexo e gênero encontram lugar para formularem-se na *narratividade urbana*. Seu enquadramento flagra uma produção artística da/na rua que, condenada a desaparecer devido à efemeridade própria a tais produções, materializa na composição da fotografia um desejo de imortalizar a cena. Ela recorta os trajetos e percursos da linguagem sobre o corpo, o sexo e o gênero no espaço urbano, “atravessando os efeitos imaginários, que são da instância da organização, e procurando atingir o real da cidade (...)” (Orlandi, 2004, p.30), o real do corpo em toda sua ambiguidade e incompletude.

Os sentidos para o corpo, o sexo e o gênero que essa imagem engendra não permitem estabilização. Eles dizem, ao contrário, daquilo que escapa ao mundo semanticamente e sexualmente “normal”, simbolizando um corpo radicalmente contraditor, *acontecimento* que rompe com uma série anterior constituída por uma memória social estabilizada acerca do sexo, do gênero e da sexualidade. A memória é compreendida, então, consoante Pêcheux (2007) como espaço móvel de divisões, deslocamentos, retomadas, conflitos de regularização; espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos. São sentidos que, tendo sido historicamente excluídos e silenciados, não puderam significar, não foram trabalhados socialmente de modo a possibilitar aos sujeitos identificarem-se com essas posições: politicamente in-significados, de-significados. São corpos fora da memória, “em uma margem que nos aprisiona nos limites desses sentidos”.

É por isso que essa produção artística, ao imprimir tal imagem no espaço da cidade, desloca a memória social acerca dos corpos socialmente definidos a partir da naturalidade da existência de dois sexos, da evidência da dualidade da diferença sexual, contribuindo para pensar o sexo fora da dicotomia redutora da oposição e complementariedade entre masculino e feminino. Ela constitui, então, uma forma de resistir ao controle da sexualidade, que para Preciado

não deriva da simples proibição de determinadas práticas, mas procede da produção de diferentes desejos e prazeres que encontram-se atrelados a predisposições naturais (homem/mulher, heterossexual/homossexual etc.), reificadas e objetivadas como 'identidades sexuais' (PRECIADO, 2014, p.156).

Essas predisposições naturais seriam suscetíveis, portanto, de ruir sob o peso do acontecimento que as desloca e desregula, por meio da eficácia significativa da imagem operando na produção de memória social. Entretanto, interrogamos, tal qual Pêcheux (2007, p.50), acerca da "dupla forma-limite" do acontecimento no espaço da memória: essa inscrição funcionaria aos modos do "acontecimento que escapa à inscrição", uma vez que sua formulação e circulação permanecem contidas ao espaço do gueto, cujas fronteiras tecidas pelo/no mapa sexual da cidade admite corpos contraditores - mapa que se ocupa em estabelecer zonas específicas de circulação para esses afetos com o intuito de controlar sua potência de transformação?

3. Tecnologias do sexo e contrassexualidade

Uma contribuição importante que nos ajuda a pensar sobre os corpos contraditores é o livro-manifesto no qual Paul-Beatriz Preciado (2014) defende a ideia de que o sexo é tecnológico, embora essa concepção deva ser compreendida para além da oposição simplista que subjuga interpretações acerca tanto do sexo como da tecnologia. Para elx, o termo tecnologia, cuja origem remonta à *techné* – ofício e arte de fabricar, que se opõe a *physis*, natureza, coloca em funcionamento oposições binárias, quais sejam: natural/artificial, órgão/máquina, primitivo/moderno. As narrativas acerca das tecnologias, de modo geral, se assentam em tal oposição entre o corpo vivo, como a natureza, e a máquina inanimada (libertadora ou perversa), como a tecnologia. O humano, definido no discurso antropológico e colonial como "animal que utiliza instrumentos", conforme defendeu Donna Haraway, filiados a uma noção

instrumental de tecnologia, assevera a posição intocável da natureza e da diferença sexual.

A partir da noção de tecnologia como categoria-chave, Donna Haraway nos mostrou como a antropologia colonial do século XIX e início do século XX definiu os corpos masculinos e femininos apoiando-se na oposição tecnologia/natureza, instrumento/sexo. O corpo feminino é compreendido, nesses discursos, em oposição ao masculino definido por sua relação com a tecnologia, como “alheio a qualquer forma de sofisticação instrumental”, definindo-se apenas como “sexo”: um corpo sexual em tempo integral, articulado em função da regularidade da atividade sexual e da gestação. Haraway condena as categorias do discurso antropológico europeu colonialista e sua interpretação do corpo feminino como aquele que está sempre disponível para o (hetero)sexo, “um corpo feito à medida dos imperativos da procriação doméstica” (PRECIADO, 2014, p.149). Essa cumplicidade entre tecnologia e sexualidade se realiza na própria etimologia da palavra *techné* (forma abstrata do verbo *tikto*, que se filia ao sentido de “engendrar”, “gerar”) remete, em grego, a pelo menos duas formas, a produção artificial e a geração natural. “Como exemplo paradigmático de contradição cultural, a tecnologia recorre simultaneamente à produção artificial (onde *techné* = *poiesis*) e à reprodução sexual ou ‘natural’ (onde *techné* = geração)” (p.150).

A crítica feminista do início dos anos setenta se ocupou em desvelar essas contradições, reescrevendo a história políticas da reapropriação tecnológica do corpo das mulheres. “A força com a qual o discurso feminista designou o corpo feminino como produto da história política, e não simplesmente da história natural, deve ser proclamada como o início de uma das maiores rupturas epistemológicas do século XX” (PRECIADO, 2014, p.151). Entretanto, há nos discursos feministas interpretações que concebem a tecnologia, entendida como um conjunto de técnicas (não apenas instrumentos, mas procedimentos e regras que prescrevem seus usos), dos testes genéticos à pílula, passando pela epidural, que objetivam, controlam e dominam o corpo das mulheres. Segundo Preciado, as análises

feministas anteriores aos escritos de Haraway reduziam as tecnologias do sexo a certo número de tecnologias reprodutivas. Elas recaem na armadilha da essencialização da categoria mulher, a qual geralmente vai de encontro com a “identificação do corpo feminino e de sua sexualidade com a função reprodutiva, e que geralmente destaca os perigos (dominação, exploração, alienação...) que as tecnologias representam para o corpo da mulher” (2004, p.151). Elx diz:

Esse tipo de feminismo deixou escapar as duas melhores ocasiões para uma possível crítica das tecnologias da sexualidade. A primeira, ao se dedicar à análise da diferença feminina, passou por cima do caráter construído do corpo e da identidade de gênero masculinos. A segunda, ao demonizar toda forma de tecnologia como dispositivo a serviço da dominação patriarcal, esse feminismo foi incapaz de imaginar as tecnologias como possíveis lugares de resistência à dominação. (PRECIADO, 2014, p.151)

Essa assimilação de qualquer forma de tecnologia ao patriarcado acaba por perpetuar oposições binárias, quais sejam, natureza/cultura, feminino/masculino, reprodução/produção, circunscrevendo a tecnologia aos modos de controle do corpo das mulheres, especialmente à reprodução. Em resposta a esse posicionamento, os movimentos feministas das décadas de setenta e oitenta desembocam em uma dupla renaturalização, pois se constroem a partir da crítica ao poder coercitivo dos machos inscritos nas tecnologias, exigindo, então, uma “revolução antitecnológica”. Seus discursos apresentam o corpo da mulher como puramente natural, e a reprodução como capacidade essencial das mulheres, natural ao corpo feminino, “matéria crua sobre a qual vai se desdobrar o poder tecnológico. Nesse discurso, a mulher é natureza e o homem é a tecnologia” (PRECIADO, 2014, p.152). Esse feminismo essencialista se retraiu em posições conservadoras sobre a maternidade, a reprodução e o respeito da diferença feminina, contrapondo-se ao feminismo construtivista inaugurado por Simone de Beauvoir, que sob o *slogan* “Não se

nasce mulher, torna-se”, produziu uma interpretação da mulher como produto da construção social da diferença sexual.

No que diz respeito ao feminismo construtivista, Preciado aponta que, apesar de sua agilidade na articulação das diferenças em torno da noção de gênero, ele também caiu em suas próprias armadilhas. A principal delas é apreensível na construção da masculinidade como paradoxalmente natural, em favor do reconhecimento da feminilidade como produto sócio-histórico. Elx diz: “a única natureza que permanece seria, assim, a masculinidade, enquanto a feminilidade estaria submetida a um incessante processo de construção e modificação” (p.153-154). E continua: “o problema dessa abordagem é que ela considera a tecnologia como aquilo que modifica uma natureza dada, ao invés de pensar a tecnologia como produção mesma dessa natureza” (p.154). Para Preciado, o maior esforço das tecnologias de gênero não foi a transformação das mulheres, mas a fixação orgânica de certas diferenças, o que ela chama de “produção prostética do gênero”. “Ao acentuar o caráter construído do gênero enquanto variável histórico-cultural, o feminismo construtivista terminaria por reessencializar o corpo e o sexo, concebidos como o lugar em que a variação cultural se choca com o limite natural intransponível”. O feminismo construtivista guardaria, então, um biológico irredutível como um último e derradeiro limite intransponível do corpo humano.

Nesse contexto, a proposta da contrassexualidade consiste justamente em proclamar o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição dos corpos, cujas performatividades normativas inscrevem neles verdades biológicas, conforme Butler já havia entrevisto. Ela concebe as práticas contrassexuais como tecnologias de resistência, formas de contradisciplina sexual situada fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. “No âmbito do contrato contrassexual”, diz Preciado, “os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes” (2014, p.21). São corpos que renunciam a

uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, corpos que, segundo elx, seriam capazes de ocupar “todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas” (p.21).

Seu livro-manifesto enfatiza exatamente aquelas zonas esquecidas pelas análises feministas e *queer*, impensáveis para eles: os brinquedos sexuais, a prostituição, a sexualidade anal, a atribuição do sexo em crianças intersexuais, operações de mudança de sexo etc. Ele enfatiza o corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como lugar no qual uma resistência é possível. A contribuição de Preciado consiste, precisamente, em apontar que todos nós vivemos condicionados por tecnologias sexuais. Entretanto, mesmo submetidos, há espaço nos quais formas de resistência podem despontar, operando práticas contrassexuais capazes de interrogar imposições e desestabilizar sentidos corporais.

Efeito-de-fim

Neste artigo, procurei mostrar os embates de sentidos acerca do sexo, do gênero e da sexualidade, suas disputas de interpretações, com o objetivo de descortinar as evidências acerca da naturalidade da dualidade do sexo, relacionada ao binarismo de gênero e à heterossexualidade normativa, por meio da análise de alguns recortes que colocam em cena *corpos contraditores*. Como apresenta Dorlin (2008), as experiências realizadas em casos de crianças intersexuais demonstram a flexibilidade da relação entre sexo e gênero, ou seja, elas demonstram que o sexo biológico não determina a identidade sexual das pessoas (de gênero e de sexualidade), uma vez que o sexo é “re-constructible, et partant, constructible, déterminable, via une intervention technique exogène”¹⁴ (p.36). É o que indica John Money, ao afirmar que o processo biológico de sexuação é relativamente indiferente: “le

¹⁴ “reconstruível e, portanto, construtível, determinável via uma intervenção técnica exógena.”

biologique ne l'intéresse que dans la mesure où il témoigne d'une plasticité effective"¹⁵ (p.36).

Assim, a despeito da radicalidade da posição do médico acerca de práticas de intervenções cirúrgicas na construção do sexo - sempre com o objetivo de manter o binarismo da identidade sexual, a bi-categorização sexual dos indivíduos em machos e fêmeas, é importante enfatizar - seus estudos permitem observar a *plasticidade* do sexo, atribuindo a construção sexual sobretudo a fatores exógenos e não endógenos, o que possibilita questionar a maior parte dos escritos médicos do século XIX e mesmo a definição médica atual do sexo biológico (Dorlin, 2008, p.37).

Essas considerações, assim colocadas, permitem-nos questionar a necessidade de um retorno ao biológico sustentada no *modus operandi* de determinadas ciências, que insistem em legitimarem-se a partir de uma compreensão do sexo biológico como causa, denegando, portanto, não apenas o reconhecimento da história e da ideologia nos processos de constituição do sujeito sexuado, como também a natureza da pulsão: o desejo como desejo do Outro. Problematizar essas questões é, portanto, um ato político, conforme Ambra (2016, p.104): "O ato de nomear o discurso dominante da sexualidade como distinto de um natural, de um universal silencioso é um ato político por excelência", ele diz. E acrescenta: "dar um nome é confrontar o sujeito com a impossibilidade de uma suposição imaginária compartilhada e, portanto, leva necessariamente a um questionamento sobre sua posição no discurso do Outro". Nomeamos, assim, *corpos contraditores*, aqueles corpos que, num gesto de insubordinação ao sistema e sua injunção à normatização, afrontam o mundo semanticamente e sexualmente normal, constituindo-se em um lugar no qual a resistência se faz possível.

¹⁵ "o biológico só nos interessa na medida em que ele testemunha uma plasticidade efetiva."

Referências bibliográficas

AMBRA, Pedro. A psicanálise é cisnormativa? Palavra política, ética da fala e a questão do patológico. In: *Periódicus*, nº5, v.1, maio-out. 2016, p.101-120.

BUTLER, Judith. Foucault, Herculine e a política da descontinuidade sexual. In: *Problemas de Gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. [1997] *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*. Paris: Édition Amsterdam, 2004.

_____. (1990) *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Édition la Découverte: Paris, 2005.

DORLIN, Elsa. *Sexe, genre et sexualités*. Paris: Presses Universitaire de France, 2008.

FELMAN, S. *Le scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*. Éd. Seuil: Paris, 1980.

FUKS, Betty Bernardo. Psicanálise, xenofobia: algumas questões. In: QUINET, Antonio & JORGE, Marco Antonio Coutinho. *As homossexualidades na Psicanálise: na história de sua despatologização*. São Paulo: Segmento Farma, 2013.

GADET, François & PÊCHEUX, Michel. [1981] *A língua inatingível*. Trad. Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Melo. Campinas: Editora RG, 2ªed, 2010.

MONTAG, W. (1995) El alma es la prisión del cuerpo. Althusser y Foucault, 1970-1975. In: *Youkali - revista crítica de las artes y el pensamiento*, número 8, tierradenadie ediciones, S.L., dezembro de 2009.

ORLANDI, Eni P. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

_____. [1996] *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, P.; DAVALLON, J.; DURAND, J-L.; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, E. *Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2007.

_____. [1983] *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Orlandi. São Paulo: Pontes, 2008.

PRECIADO, Paul-Beatriz. *Manifesto contrassexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

VERGUEIRO SIMAKAWA, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação de Mestrado. *Universidade Federal da Bahia*, 2015.

O corpo cantante e a voz no feminino

Pedro de Souza (UFSC/CNPq)

Introdução¹

No texto que desenvolvo aqui, é importante notar a perspectiva foucaultiana da voz como marca de um certo modo de presença do sujeito em seu dizer. Na aula de 26 de janeiro de 1983, do curso *O governo de si e dos outros* (2010), o tema da voz irrompe fortemente². É quando Foucault descreve o grito de revolta de Creusa, personagem de Eurípides, na tragédia *Ion*, diante do silêncio de Apolo que insistia em não revelar que destino dera ao filho, fruto da relação secreta entre o Deus e Creusa.

Nesse ponto, é interessante notar como Foucault atenta para a diferença de modulação vocal quando o caso é de uma mulher, ora a reportar o próprio drama, ora a usar sua voz para mostrar a tirania do poder com que se depara. Trata-se de diferentes regimes enunciativos. A cada instância de discurso, a voz deve ser emitida no justo tom a que corresponde a pessoa que fala na fala.

¹ Para esta introdução retomo o texto da apresentação que redigi para o periódico *Fragmentum*, N. 36. Laboratório Corpus: UFSM, Jan./ Mar. 2013

² Aqui a referência tem a ver com o que Michel Foucault investigou em torno do conceito de parrésia, ou do dizer verdadeiro, em seus últimos cursos. Trata-se, para Foucault, de investigar a história, um modo de constituição de sujeito em relação com a verdade que, desde os textos veiculados na Grécia Antiga é designado como parresia, ou seja, uma certa maneira de dizer a verdade que comporta coragem e risco. Trata-se de falar franca e abertamente tudo o que se pensa em situações e diante daqueles cujo dizer verdadeiro compromete aquele que diz, expondo-o ao risco inclusive de ser morto.

No que diz respeito à cena de Creusa, em *Ion*, de Eurípedes, pela análise que nos propõe Foucault, o confronto da mulher com o deus Apolo é a alegoria do confronto entre um oprimido com seu opressor. O pensador francês assinala a ascendência da voz do fraco diante do silenciamento do mais poderoso.

Daí decorre que a modulação vocal - ressoada na forma do grito, culpa e humilhação - suspende qualquer possibilidade de se deter no conteúdo ou no sentido do som emitido. No instante em que a voz se rasga em gritos, o ponto para o qual dirige a intensidade do dizer já a escuta sabendo do que se trata, ou seja, do enunciatário como força que tiraniza até o limite de não poder mais fazer calar. Por mais que recue, o grito é o índice da denúncia do mal que o mais fraco ostenta em ato de acusação.

O que se ressalta aqui é a protagonização do feminino ali onde seu modo de ser como enunciação não tem lugar. Ainda mediante a voz, outras figuras femininas da literatura grega foram lembradas por Michel Foucault nas aulas do mesmo curso em que mostra como para personagens como Fedra, em *Hipólito*, e Electra, na peça *Electra*, o esforço vocal de enunciar corresponde ao custo de colocar em risco seu próprio estatuto de sujeito no contexto conflituoso em que as mesmas expõem sua condição de mulher.

A atenção sobre esses casos de voz feminina no universo ficcional de Eurípedes são, ao modo de leitura de Michel Foucault, figuras do que acontece em um momento em que a Grécia Antiga passa por uma crise profunda decorrente das derrotas sofridas em sucessivas guerras. Mas o que quero destacar nesta incursão que faz Foucault sobre os textos de Eurípedes diz respeito a uma abordagem, que não faz parte do interesse do filósofo e que, contudo, aparece incidentalmente em sua leitura. Aludo ao fato de que na fala dessas personagens femininas eurípidianas sobressai a rara condição com que as mulheres gregas tomam a palavra em contextos em que só aos homens é dado o direito de falar, já que se trata do destino político da nação.

Assim, para a voz que, neste enunciação, exerce a liberdade de falar tudo o que deve tornar audível é a forma de uma subjetividade feminina a vir. Esta só vem na instância em que expressa o próprio drama, a ponto de fazer escutar o poder da opressão. Acrescenta-se, portanto, esse caráter, ao mesmo tempo público e privado, do movimento vocal no corpo do sujeito. É do fato mesmo de sua condição de impotência que advém a força de gritar dando dimensão simultaneamente íntima e anônima.

Nisso o gesto euripídiano é, na leitura de Foucault, recorrente. Em *As Troianas*, Eurípides, constrói uma personagem em cuja voz toda a dor e luto de uma mãe deve se fazer alcançar bem longe, porque não se trata apenas da maternidade massacrada de uma mulher, mas de todas que, no mesmo minuto, choram ante os escombros de uma cidade misturados aos corpos decepados de pais, filhos e esposos. Tal é o estatuto subjetivo da voz que realiza musicalmente canções de protesto na diferença com a emissão de melodias de amor.

A que me serve ressaltar, nesta introdução, a oportuna maneira com que Michel Foucault, na aula em que pretende tratar de parresia, acaba tratando de modulação vocal? Interessa-me aí o destaque para a voz feminina em uma perspectiva em que aparece como a materialidade sonora sobre a qual investe certo jogo de relações de poder, ao mesmo tempo desnaturalizando e produzindo formas históricas de relações de gênero. Ao resgatar, mediante o modo como foram narradas em documentários cinebiográficos, vidas de cantoras, pinço justamente pontos da memória de determinadas cantantes que teceram gestos de rebelião pela voz.

Dessas primeiras linhas introdutórias, retiro meu pressuposto de base analítica. A voz que conspira para a produção de subjetividades femininas não existe a priori. Ressoando no corpo vivo da mulher acontece como materialidade vivente sobre a qual investe, enquanto dispositivo complexo de discurso, certa relação de força cruzando uma atualidade enunciativa com uma

memória. Quero assim me ocupar do documentário que descrevo a seguir, e explorar nele possibilidades de análise que conduzem a observar como a história das mulheres iranianas impedidas de cantar em circunstâncias políticas precisas, aponta o lugar emergente da voz e da subjetividade feminina.

Em outros termos, meu interesse é reafirmar o princípio de que só há sujeito operado na voz como efeito de uma instância que lhe outorgou a possibilidade de existir na e pela voz evocada em corpo de mulher. No quadro da história da canção popular no Irã, trata-se precisamente da artista cantante cuja presença é ao mesmo tempo condição e efeito do que se diz de sua voz. É sob o crivo do discurso situado entre a memória e o esquecimento que me proponho a analisar, com base na estrutura enunciativa do documentário em destaque, o processo que constitui o feminino na voz proibida de soar publicamente em circunstâncias muito particulares.

Para tanto, a âncora, através da qual pretendo desenvolver esta análise, é o premiado documentário *No Land's Song*, roteirizado por Sara Najafi e dirigido por Ayat Najafi, 2016. O documentário narra as penosas condições de realização do projeto de levar mulheres a cantar em público no Irã, após a revolução de 1979. Trata-se, portanto, de um registro do acontecimento da voz feminina apresentada como subversão na esfera pública de certo regime de interdição. Tem-se, neste documentário, a encenação de uma região da memória da República islâmica do Irã: a suspensão para as mulheres do direito de cantar publicamente. O documentário inscreve, assim, na história do regime islâmico, um contra discurso.

O que coloco em questão, no trabalho de análise que apresento a seguir, é o estatuto da voz, mediante o discurso que a ela se reporta. Por isso advirto que para evitar que se tome aqui a voz como correlato da presença empírica de um sujeito, é preciso limar ainda mais as ferramentas de análise. A ideia é de compor uma atitude analítica que marque o movimento deslizante da voz,

ausente de sujeito, a transitar entre a palavra falada e a palavra cantada. Deste modo, trabalhando sobre trechos dispersamente escolhidos, a saber, sem tomá-los na linearidade da narrativa fílmica, pretendo exibir o quadro de certa relação de gênero atuando como as condições históricas e discursivas que dão ensejo a algo como o feminino na voz.

A voz feminina existindo na e pela interdição

No Land's Song não se faz apenas como um documentário a ser visto, mas sobretudo como um ato discursivo de intervenção. A ideia de um espetáculo oficializado de mulheres solistas compostas de cinco cantoras iranianas, três francesas e uma tunisiana faz do documentário um lugar de enunciação em que a voz feminina traz em si a sonoridade de um - para empregar os termos da própria Sara Najafi - "país sem canções".³

No âmbito da escola francesa de análise de discurso, é Eni Orlandi (2012)⁴ quem inclui o documentário na classe de acontecimento discursivo. No documentário, pondera Orlandi, fala-se do caráter político que acontece independente da intenção declarada dos que nele são interpelados como depoentes. Tal perspectiva vem a calhar para o tipo de análise que quero

³ « C'était en 2009 », précise t-elle lors d'une interview à Paris au cinéma du Louxor. Une année de révolte en Iran. La rue est en ébullition contre les autorités après l'élection tronquée du président Mahmoud Ahmadinejad. Un mouvement vite retombé car durement réprimé. Mais Sara, elle, a gardé son idée en tête et l'a fait mûrir pendant trois ans jusqu'à faire naître un projet à la fois simple et complexe : organiser un concert officiel pour femmes solistes en faisant monter sur scène non seulement des Iraniennes (Parvin Namazi et Sayeh Sodeyfi) mais aussi deux Françaises (Elise Caron, Jeanne Cherhal) et une Tunisienne (Emel Mathlouthi). Le tout filmé par son frère Ayat Najafi pour en faire un documentaire, *No Land's Song*, le pays sans chansons. IN <http://information.tv5monde.com/terriennes/no-land-s-song-l-aventure-de-sara-pour-faire-chanter-les-femmes-en-iran-28365>. Acesso em 04 de dezembro.

⁴ ORLANDI, E. Documentário: acontecimento discursivo, memória e interpretação. *Discurso em Análise*. Campinas: Pontes, 2012, p. 55-67.

desenvolver tomando *No land's song* como objeto. Abordado como discurso, esse documentário deve ser observado não sobre o conteúdo dos arquivos, mas sobre as regras que fazem com que apareçam ou desapareçam memórias e com elas as modalidades de enunciação que dão lugar de existência aquilo de que se fala.

Em *No land's song*, me interessa ressaltar as condições discursivas com que a voz da mulher, em certo tempo, depois da Revolução de 1979, no Irã, passa a existir e ser problematizada não por aquilo que é, mas pelo discurso e as relações de força que a revestem de certa significação tocando o singular da voz no corpo feminino. A cada vez que Sara Najafi solicita a permissão para montar seu concerto com cantoras solistas, as autoridades sempre repetem e a fazem lembrar que o regime político iraniano proíbe que as mulheres cantem sozinhas, particularmente diante de uma plateia mista em que se constata a presença de homens como espectadores. O pressuposto, dado na ordem do discurso e regime islâmico, é que a voz feminina, quando ressoa em solo, levam aos homens ao prazer sexual, o que é considerado falha na religião islâmica.

Orquestrado no limiar entre o discurso que é denunciado e o que denuncia, o roteiro desse filme documental deve seguir a direção política de oferecer às vozes femininas cantantes a chance de exhibir sua potência escancarando o avesso do espaço discursivo urdido no documentário. Isso é o que pontua Sara Najafi, no discurso de abertura do concerto, cena que abre o documentário:

Estou feliz de ver vocês aqui. Nós decidimos consagrar este programa a Qamar.

Quando imaginei que todo o mundo buscava a voz perdida de Qamar, procurei sua voz no Teerã de hoje... Compreendi que tínhamos necessidade de uma nova troca cultural porque Teerã é feito de diversidade. Então convidei músicos estrangeiros. Eu os escolhi porque são músicos formidáveis, e porque eles são também comprometidos com o diálogo cultural. Outra para organizar este evento que a voz das mulheres está esquecida no Teerã. Queremos

fazer reviver a voz das mulheres. Espero que a partir de agora, ouviremos a voz das mulheres mais frequentemente e facilmente.

Na cena da busca de autorização oficial, câmera e microfone trabalham adjuntas desenhando uma modalidade de enunciação em que a ausência de luz que escurece a tela por completo e a ressonância plena das vozes emitidas configuram o embate discursivo apenas exibido pelas vozes em ação: a da roteirista⁵ e a do funcionário renitente na recusa de conceder a licença ali buscada para realização do concerto de cantoras solistas. A conversa entre a roteirista e o funcionário do Ministério da Cultura iraniano transcorre como segue⁶

FUNCIONÁRIO: - Vindo até nos, as pessoas têm lembranças ruins e nos olham atravessado. Eu a escuto.

SARA: - O senhor sabe que sou compositora. Eu quero montar um concerto com mulheres solistas.

FUNCIONÁRIO: - Esqueça é impossível; Faça-o para o público feminino.

SARA:- É pena

FUNCIONÁRIO: - Não daremos autorização.

SARA:- E se houvesse três mulheres. Poderia fazê-lo sem homens?

FUNCIONÁRIO: - Claro que não. Mas qual o seu objetivo?

SARA: - É importante que as mulheres possam cantar. A voz delas está desaparecendo.

⁵Cl. Depoimento da roteirista, em entrevista pós lançamento do filme: “Eu devia permanecer polida e calma, nunca me alterar. Eu lhes fazia perguntas e eles me respondiam. E mesmo quando eu não concordava, eu lhes dizia ‘sim certamente’. Mas depois de três ou quatro visitas, eu realmente chorei, confidencia Sara. Era muito, muito difícil para mim. Mas eu conseguia retomar coragem e me dizia que era ainda possível. As cantoras iranianas me apoiaram muito nesses momentos”. Op. cit.

⁶A versão do filme de onde recolhi os recortes aqui analisados é legendada em francês a partir da fala língua do Irã. Optei então por traduzir os recortes de diálogos do francês para o português.

FUNCIONÁRIO: - O problema é que o regime se opõe a que as mulheres cantem. Em particular as mulheres solistas. Preferimos que elas não sejam envolvidas.

Vê-se, nessa troca de palavras, regida pelo desentendimento⁷, como a voz feminina, ou a materialidade sonora com que se faz escutar é problematizada. Sobre o real de certa emissão, inscreve-se certo poder de atração ameaçador e desestabilizante na propriedade que tem de atingir o homem. Para um, na posição de funcionário que cumpre ordens do regime, a voz é parte do que, vindo do corpo da mulher, deve ser interditado: “o regime se opõe a que as mulheres cantem”. Para o outro, no lugar de organizadora do concerto de cantoras solistas, a voz é mostrada como aquilo que, ao ser emitida, denuncia forças configurando a tirania.

Assim, deslizando entre uma posição e outra de discurso, o que se diz da voz emitida em corpo de mulher, aponta, em atos de enunciação que se sobrepõem sem nunca coincidirem, a maneira como não a voz, mas uma voz aparece, dada como possibilidade de expressão. Ela é som que afeta tanto aquele em cujo corpo é emitida, quanto aquele em cujo ouvido ressoa.

De dentro dessa cena da película documental, há as manifestações enunciantes de Sara Najafi fazendo emergir a mulher impedida de soltar a voz. Mas há também a expressão do poder, figurando o lugar do homem que, ao escutar uma voz feminina, é por conta do risco de se deixar seduzir. Cada um, submetido a certo regime discursivo que o identifica em seus propósitos, menciona a voz sem referência à pessoa que fala e canta. Nesses termos, a voz feminina não é nunca um referente, e sim elemento sonoro indicial, cuja materialidade assígnificante pode ser descrita na frequência ou altura com que é emitida.

⁷ Refiro-me ao que afirma Jacques Rancière sobre a função política do conceito de desentendimento [...] o que torna a política um objetivo escandaloso é que a política é a atividade que tem por racionalidade própria a racionalidade do desentendimento [...]” (RANCIÈRE, 1996, p. 14)

Mais adiante, na sequência do documentário Sara Najafi consulta um especialista do islamismo. Sua meta é compreender o que na voz feminina tem de tão desestabilizante para o homem. Notemos, por exemplo, em certo trecho do documentário, a entrevista de Sara Najafi com Abdolnabi Jafarian, um teólogo islamita

- **Sara:** Para não abusar de seu tempo, sem preâmbulo, vou ao essencial. Como eu lhe disse ao telefone (...), faço uma pesquisa sobre a interdição das cantoras solistas segundo a lei islâmica. Quero dizer: a voz das solistas.



Teólogo: Deus nos deu todos dons de comunicação em todas as dimensões. Ele diz: "A frequência da voz da mulher não deve ultrapassar um certo limite".

Sara: Este limite é claramente definido? A partir de onde o da mulher o ultrapassa? Se eu posso falar com um homem "não íntimo". Eu não posso cantar para ele?

Teólogo: Quando se trata do trabalho é tolerado, mas além disso, a voz cantada se transformou para dar prazer, e aí nosso discurso muda. Por exemplo, tome um queijo comum e de repente, você acrescenta outra coisa. Isso traz problemas.

Observa-se, na explicação do teólogo, como a passagem da fala ao canto e deste à fala indica corresponde a pontos de deslocamento de lugares de enunciação. O ponto da emissão vocal localiza a distância entre o grave e o agudo, o que ao definir o próprio do feminino do masculino, aponta para a abertura de uma fronteira dando lugar ao acontecimento da voz feminina

quebrando a pretensa estabilidade do discurso que proveu antes seu estatuto de mulher.

O limite a ser compreendido na preleção do teólogo pode ser interpretado no trânsito vocal que marca seu ápice na instância enunciativa em se torna audível. A frequência que paira sobre o vozear feminino desenha a fronteira que percorre a voz quer na fala, quer no canto. Mas a questão não reside no melismo que caracterizaria a voz feminina. O que faz problema é o estatuto da enunciação em que esta uma voz soaria endereçando-se ao homem. *“..., e aí nosso discurso muda”*. De todo modo, o melismo que pode estar sonoramente presente na fala e no canto, na enunciação cantada configura um quadro discursivo apontando para uma mulher seduzindo um homem.

O melismo a que me refiro diz respeito ao elemento sonoro comum ao ato de falar e ao ato de cantar. Geneviève Caelen-Haumont e Bernard Bel (2000) aludem ao melismo como um traço vocal acusticamente mensurável que, diferente da entonação frasal não tem nenhuma função de condensar relações de sentido entre uma sequência e outra do enunciado. O melismo é o ritmo que paira sobre a emissão oral produzindo quebra no fluxo regular do encadeamento enunciativo.

No quadro desta análise, vejo que essa quebra alterando a regularidade prosódica na enunciação denuncia na voz um processo subjetivante deslocando-se do seu lugar previsível de realização. No caso das mulheres iranianas a se expor cantando publicamente e a testemunhar como foi forçada a se calar, vale marcar o melismo na voz redundando em resistência, ou, por outra, um gesto de relação consigo mesma, indiferente à ordem discursiva que a convoca.

Em síntese, quando a voz cantada tem origem no corpo de mulher, o melismo conspira para uma situação enunciativa em que - apropriando-me aqui dos termos dos autores citados (CAELEN-HAUMONT e BEL) - tende a produzir um efeito de dissociação discursiva. Em outras palavras, ao soar cantando, a

voz feminina tende a situar-se em outro lugar de discurso e de subjetivação. Tal é o processo discursivo em que se assenta a composição do documentário *No Land's Song*, que não apenas narra o trabalhoso percurso de levar um grupo de cantoras apresentarem-se em público, mas significa o evento no limiar do já dito e do a dizer.

Compreende-se aí a forma subjetiva do feminino segundo o preceito islâmico. O que diz o teólogo significa em relação aos dizeres prescritivos pelos quais a voz da cantora deixa de vir de um corpo qualquer em direção ao homem e passa a subjetivar-se como corpo advindo sedutor enquanto nele pulsa uma voz cantando. Eis aí como, nas formulações do teólogo falando à roteirista no documentário, o ultrapassar do limite corresponde a uma dissociação discursiva calcada na modulação vocal que sustenta certa modo sonoro de enunciar: *“a voz cantada se transforma para dar prazer, e aí nosso discurso muda”*.

Vê-se aqui a alusão ao modo de contato que não mobiliza força, mas fragilidade no homem, este capturado pela voz cantante tendo origem num corpo de mulher. Se há nisso um problema de relação de gênero, é preciso compreender que ele se efetiva na exterioridade do que seria imaginariamente a individualidade feminina. Dito de outro modo, a questão não é o que define a mulher e o que se revela na voz, mas do que, no percurso da vocalização cantante, interpela a voz feminina em certa maneira política e religiosa de significar a relação homem/mulher.

A voz silenciada em arquivo

Visto como arquivo, no campo em que se o formula, o documentário *No Land's Song* pode ser descrito como efeito do modo de conversão de dados em componentes estruturantes de uma narrativa memorialística. Interessante anotar aqui, no movimento narrativo do documentário em questão, a maneira como a cena da memória é montada pelos vestígios materiais da

voz soando em certa região da história. Depois de haver apessado por uma primeira audiência pela autoridade que lhe negou a licença para realizar o espetáculo das cantoras solistas, Sara Najafi é seguida pelas câmeras que a mostram vagando pelas ruas de Teerã interpellando um vendedor informal de CD e DVD.

Observa-se o momento em que dados brutos, arrancados dali e daqui, passam a compor a narrativa da memória que tem no documentário filmico seu modo específico de ser no curso do acontecimento discursivo: as antigas cantoras populares que circularam cantando livremente na noite de cidade de Teerã. Vives tem razão quando afirma que o registro dos traços da voz acabam servindo de sustentação material para que historiadores – e aqui acrescento os documentaristas – exponham o processo pelo qual resíduos vocais perpetram efeitos na história:

Através dos arquivos nos quais foram notados por vezes os timbres de voz e entonações de umas e de outras, pesquisadores delimitam um território onde chegam a se fazer ouvir essas vozes mortas. Arlette Farge nota que “se as vozes têm tão grande importância e são tão abundantemente descritas e decifradas, é porque elas formam o cimento das sociedades populares, das assembléias de todos os tipos e da vida do espaço público. [...] Escutar a voz dos mais destituídos desafia a lógica, mas porque esses cantos, melodias ou gritos não poderiam ser esboçados a partir dos milhares de arquivos existentes? [...] As vozes faltam para sempre, mas não sua busca, mesmo se permanece sem resposta, testemunha presença ativa obsedante”⁸. (VIVES, 2012, p 14)

A asseveração de Vives, citando Arlete Farge, nos fornece aqui a base pela qual fica possível compreender que a forma da voz feminina que o discurso de *No Land's Song* vem de uma região da memória da canção popular no Irã. Isso se dá seja

⁸. Farge A., *Essai pour une histoire des voix au XVIII^e siècle*, Paris, Bayard, 2009, p. 14-16.

mediante os dados brutos que são os vestígios da voz procurada, seja mediante o que dela está dito. Neste sentido, a matéria crua de arquivo é parte de certo dispositivo de inscrição do acontecimento da voz na história. Registros documentais resultam de ordens discursivas simbolicamente agindo sobre coisas prescrevendo sentidos com os quais fazem arquivo. É assim que, em *No land's song*, a voz da cantante iraniana pode ser capturada no umbral do dispositivo da moral e religiosidade islâmica que a faz existir como objeto proscrito.

Na forma específica de narrativa fílmica, o documentário pode então ser a produção de um discurso que se formula pelo uso de elementos visuais e sonoros, recolhidos na forma de entrevistas, testemunhos espontâneos, objetos ligados direta ou indiretamente ao evento que se quer documentar. A esse propósito, há que se considerar o trabalho de desmontagem da ordem discursiva de onde se partiu para estruturar uma narrativa documental.

A história do cancionero popular no Irã conta com muitos exemplos de cantoras que se tornaram heroínas da liberdade justamente por cantarem em público. A isso é que remonta a cena em que a roteirista, Sara Najafi, ao caminhar por uma zona urbana de comércio informal em Teerã, detém-se para conversar com um vendedor de discos. Se levarmos em conta, os primeiros planos do filme mostrando a cena do pedido de autorização para o concerto das cantoras, na sequência, a protagonista parece estar em busca de gravações de cantoras iranianas que se tornaram célebres em épocas antigas. A certo ponto, ela pergunta: “O senhor tem o DVD “Mère”, com Qamar?”



Vous avez le DVD de "Mère",
avec Qamar ?

Em planos subsequentes, enquanto vasculha os objetos fonográficos oferecidos pelo mesmo vendedor e ser informada de que ali só há discos autorizados a circular comercialmente, a procura volta-se para o nome de outra cantora:

 <p>لديهم جوجوش جديد ؟</p>	<p>SARA: - Vocês têm o novo de Googoosh?</p> <p>VENDEDOR: - Não</p>
 <p>هل هم مسموحون ؟</p>	<p>SARA: Eles são todos autorizados?</p> <p>VENDEDOR: Sim</p>

Há aqui uma clara contraposição temporal produzida pela menção de dois nomes próprios de cantoras. Os nomes Qamar e Googoosh situa-se no limiar temporal entre o antes e o depois da revolução islâmica. Qamar foi uma cantora da noite nos anos de 1920 que, embora sob restrição cantou livremente. Já Googoosh é o apelido da cantora pop contemporânea que teve que fugir de

Teerã por ser proibida de cantar⁹. Nesta tomada, vê-se que *No land's song*, dentro de seu caráter documental, traz de volta o que permanece em silêncio e esquecido no Irã: a voz das cantoras que foram proibidas de se apresentar para grandes plateias.

Nesse trecho inicial do documentário, estruturado ao modo linguajeiro de uma reportagem televisiva, expõe-se um ponto da memória que deve ser deflagrada ao longo dessa narrativa. E imprescindível evocar agora o conceito de memória discursiva que Orlandi elabora. O conceito tem duas dimensões: a memória arquivo e a memória discurso, respectivamente a memória feita de acúmulo de dizeres e a memória regulada de sentidos mediante o esquecimento estruturante. Esta é que atua no sujeito na qualidade de interdiscurso, ou seja, como “aquilo que fala antes, em outro lugar” (ORLANDI, 2002, p.18). Ligado a essa concepção, junto aqui o modo poético com que Maurice Blanchot relaciona esquecimento e memória: “o esquecimento é o sol, a memória brilha por reflexo, refletindo o esquecimento e tirando luz dessa reflexão – maravilhamento e clareza – do esquecimento” (BLANCHOT, 2012, p.50).

Na perspectiva de Orlandi, o esquecimento, dimensão estruturante da memória, induz não ao conteúdo esquecido, mas

⁹ Googoosh (persa: گُوگُوِش, nascida em 05 de maio de 1950 (15 de Ordibehesht 1329)) é uma cantora pop iraniana e ex-atriz. Sua carreira nas artes cênicas durou 5 décadas. Depois de uma proibição de execução de 21 anos imposta pelo governo conservador do Irã (onde continuou a viver após a revolução islâmica de 1979), Googoosh finalmente saiu do país em 2000 para realizar uma turnê mundial, restabelecendo seu status como a mais bem sucedida artista iraniana de todos os tempos.

O sucesso fenomenal destes concertos foi testemunha não só de sua qualidade duradoura como artista, mas um tributo a gerações de iranianas que, apesar de mais de duas décadas de silêncio, demonstraram seu amor e lealdade contínua a uma estrela persistente de uma era passada. Por sua vez, ela recompensou sua devoção com a prova de que ela continua a ser relevante para o público de hoje, mostrando que ela é uma estrela não só do passado, mas do presente e do futuro. In: <http://www.last.fm/music/Googoosh/+wiki>, Acesso em 10-01-2017.

ao funcionamento que produz sujeito e sentido como efeito de esquecimento. Essa formulação do problema da memória que remete à ação de esquecer, pode elucidar, nessa parte de minha análise, que se trata então de fazer ouvir como se apaga para o sujeito que diz a si, no caso, através do canto, o fato de que a origem do si para o qual aponta não está nele mesmo. Esta abordagem vem bem a propósito da hipótese que venho desenvolvendo até aqui para considerar a maneira como pela voz feminina, tematizada em *No Land's Song*, exhibe o trajeto que produz a forma sujeito-mulher no presente da história da música popular.

Penso, sobretudo, no ato vocal que, ao ser emitido, já sucede a outro gerindo posições de sujeito. Nesses termos, a análise deve mostrar como o recurso à voz da cantora para narrar a si no campo da história da canção iraniana conduz a conceber o gesto de cantar como condição *sine qua non* da subjetividade feminina estigmatizada no cânon da religião islâmica. Trata-se, portanto, de observar como certo preconstruído discursivo coloca em cena, dentro do documentário não só o registro da existência da cantante mas o registro do trabalho da voz feminina no instante em que é interceptada por outra voz muda e sem corpo visível.

Volto à cena do diálogo entre Sara Najafi e o vendedor de discos em uma rua de Teerã. Se o roteiro de *No Land's Song* indica essa locação como uma das primeiras, no desenrolar do filme, certamente quer, mais que transmitir informação, tornar presente ao espectador o que ficou relegado ao esquecimento ou o que havia antes de as mulheres iranianas serem proibidas de cantar publicamente sozinhas. Assim o que estaria na base de uma pre-montagem fílmica corresponderia a um referencial discursivo atravessando o que imaginariamente o documentário previa mostrar. O plano da rua com o comerciante expondo DVD e CD entre objetos diversos marca uma das séries de heterogêneas enunciações que virão no percurso da narração fílmica, sempre atravessada pela mesma memória. Mais do que um dado

documental, reitero, tem-se na tomada minuciosa da conversa entre Sara Najafi e o vendedor de discos, o registro, dirigido ao espectador, do ter lugar da memória estruturada pelo esquecimento em que se apagando no presente o fato de uma interdição, entre tantas outras, que o regime islâmico impretaria contra as mulheres.

O interesse, portanto, nunca é reconstituir o passado. O que importa é sobretudo promover a aparição da memória no aqui e agora da enunciação a tecer o documentário. Por isso mesmo, o fundamental é que, fora do cenário em tela, o espectador seja parte implicada como destinatário. Anuncia-se, nesta opção narrativa, a maneira como o retorno da voz feminina no Irã, através de um gesto provocativo, vem a ser, em cena, a atualização com a qual a memória realiza um encontro e torna possível o acontecimento discursivo que perfaz todo o documentário.

Pode-se, com base no trecho que ora destaco, adotar a mesma linha analítica sugerida por Michel Foucault, quando este comenta o filme de René Allio baseado no memorial de Pierre Rivière. Ou seja, a roteirista Sara Najafi e o diretor Ayat Najafi, através de *No Land's Song*, intensificam certa região tanto da memória quanto do esquecimento ativo no povo iraniano. Tal é o efeito, no fio narrativo do documentário, da observação que Sara faz ao vendedor quando instantaneamente descobre que ele estava escondendo o disco de uma cantora atual, proibida de se apresentar e ser ouvida no Irã:

 <p>Pourquoi pas Googoosh ? Elle n'est pas autorisée.</p>	<p>SARA: Por que não Googoosh?</p> <p>VENDEDOR: Ela não é autorizada.</p>
 <p>Elle a beaucoup chanté dans cette rue. Pourquoi est-elle interdite ?</p>	<p>SARA: Ela cantou muito nesta rua.</p> <p>VENDEDOR: Porque ela é proibida.</p>

O que aparece como discurso, volto a dizer, não é relembração, nem remontagem do passado, sim elementos esquecidos da história, porém ainda atuantes no presente da

enunciação. Trata-se de fazer ouvir, através do discurso que o documentário entabula, vestígios das vozes gravadas - um acontecimento que não cessa de surtir seus efeitos.

Certamente, este recurso é o próprio da construção de um documentário fílmico: apropriação de arquivos em estado bruto, coleta de depoimentos de testemunhas oculares e auriculares. Entretanto, o modo de proceder com tais matérias é que faz a diferença no tocante ao processo discursivo possivelmente tramado para *No Land's Song*.

É preciso agora aludir ao modo de existência anterior daquilo que serve de suporte material para contar a vida de uma artista. Falo dos dados que servem de validação documental em uma narrativa fílmica acerca de fatos historicamente atestáveis, isto é, a memória atuante das cantoras que puderam livremente apresentar em público sua voz. CD's e DVD's são indícios não só de que as cantoras nomeadas existiram mas vestígios da maneira como passam a existir no tempo da procura.

Na cena que destaco, a roteirista aparece como o elemento narrativo configurando o gesto de retirar as coisas da ordem em que estão armazenadas: proibição, desautorização. Do estado em que as coisas se distribuem, há que se compor a possibilidade de uma memória e de um deslocamento para outro lugar apartado desse mesmo sítio memorial encoberto por um esquecimento ativo e estruturante do que pode e não pode ser dito.

Tal é o funcionamento da menção ao nome próprio de duas cantoras iranianas, cada uma situadas em tempos diversos, mas sempre significadas na mesma posição em que foram destituídas através do silenciamento da voz. Os nomes Qamar e Googoosh são, neste trecho do documentário, índices da operação de derivar o arquivo a partir do que as mãos da roteirista e depois do montador tocam, operação guiada pelo arranjo discursivo previamente destinado a produzir o efeito de presença e de sentido aplicados às vozes femininas caladas pelo regime islâmico.

A estratégia de composição, em particular, do quadro cênico que destaco, na superfície do documentário realiza o teatro do procedimento de coletas de dados e de montagem. Teatro não porque finge ou faz de conta, mas sim porque explicita, ao estilo de *making of*, o procedimento discursivo pelo qual elementos brutos são arranjados de modo a produzir, na linha da narrativa documental, efeito de presença e de sentido. A presença da roteirista na cena não só documenta um elemento da história ali em questão, mas sub-repticiamente expõe a etapa da busca dos mesmos dados, incluindo a atitude de incerteza de encontrá-los.

Não interessa se não temos acesso às etapas concretas de construção do roteiro, da filmagem e da montagem. Que importa se a roteirista e o diretor sabiam o que veriam junto aos comerciantes ambulantes vendendo disco em plena via pública? Pelo que já está feito e chega ao olhar do espectador, podemos realizar uma análise em que, protagonizando seu próprio roteiro, Sara Najafi apresenta-se vivendo a experiência não apenas de mostrar o que vê, mas a experiência de tornar factível o recrudescimento de um espaço de memória através do esquecimento que nela age no presente da experiência. Tudo se passa, a meu ver, como se, elemento cênico e episódico ao longo do documentário, fossem expostos como o eixo axial fazendo emergir a posição de discurso trilhando o que a narrativa fílmica quer fazer dizer. Por isso mesmo, arquivos e testemunhos vivos não perfazem o fato em si; são, ao contrário, parte dos ingredientes da produção do fato que a estrutura narrativa inerente à forma documental fílmica pretende mostrar.

No lugar em que está inserida, a cena, típica de uma relação entre um colecionador de discos antigos e um vendedor, ganha sentido na relação com o acontecimento de uma voz no tempo presente da procura. Em outras palavras, procurar é efeito do que está dado antes, ou seja, a interdição. Isso é o que, na composição desse documentário, faz nele ressoar a memória, a que precisamente sustenta a fruição de um relato cinebiográfico.

Aqui, situando-se na posição do audioespectador, cada detalhe foge à evidência do que se vê na tela e expõe o próprio ato de conduzir sua composição cênica. O alvo é narrar de maneira a descrever, por trás e antes, o procedimento de montagem do realizador e do roteirista. O fundamental não é o retorno das vozes femininas silenciadas, mas sim a maneira com se produz sua presença, desde o momento em que se recolhe seus restos na roda do esquecimento atuante na e da história. O ato de juntar pedaços de emissões vocais na forma e no modo em que estão desautorizadas a aparecer é que torna possível o sentido desta presença. Para compreender a análise que ora desenvolvo, é preciso atentar para o gesto de composição da narrativa do filme de gênero documental. Imagem e som são unidades materiais a sustentar os discursos que a elas se atrelam.

No caso das cantoras iranianas cujas vozes estão impedidas de soar, o lugar de subjetivação dentro do qual se reivindica seu direito de emissão só existe graças a certo ponto do interdiscurso a que se ligam os enunciados que se realiza sobre elas. Dessas, diz-se sempre das cantantes proibidas de fazer-se ouvir cantando.

De modo que as mesmas regras que as interceptam em seu direito de existir conspiram também para sua existência. Isso é o que, na qualidade de discurso, *No Land's Song* realiza ao fixar sua petição de princípio na ação política que visa a escancarar um regime de exceção investindo contra o canto das mulheres no Irã. No momento em que as vozes são evocadas nesse documentário, o que importa não é o que são em si mesmas, plantadas em corpo feminino, mas o que passam a ser mediante uma série encadeada de enunciações ressoando em tom de queixa. Minha base para esta análise, além de outras passagens da narrativa, pode ser também um ponto do diálogo entre Sara Najafi e outras cantoras iranianas, quando conversam sobre o projeto do concerto. Sara afirma:

Impressionante. A gente se veste conforme as regras, mas não nos deixam cantar. Vamos cantar juntas, como Qamar nos anos de 1920. Ela quis, ela o fez. Nós também, podemos fazê-lo.

Eis aqui um fragmento de enunciação que mostra o efeito de presença advindo na alusão à ausência da voz. O vozear feminino se faz presente, à revelia, marca-se insistente mediante a memória tendo seu lugar na menção do nome de Qamar, a evocação trazendo dos anos de 1920 a voz feminina conforme pode ser imaginariamente concebida.

Assim funciona, discursivamente, o lento arquitetar de um espetáculo protagonizado pelo solo proibido de vozes femininas. O que pretendo ressaltar é que, a cada etapa da construção do projeto de concerto, o documentário faz ver não o que aconteceu com as mulheres silenciadas, mas de que maneira este silenciamento torna possível a emergência do sentido do feminino como voz. Isso porque não interessa o conteúdo ou as palavras que as mulheres articulam ao cantar, apenas o fato de fazerem ouvir sua voz no percurso de melodias que as isolam e as convertem em força de atração.

Conclusão

Não é o caso, portanto, nem da identidade essencial do feminino, nem do ser a priori da expressão vocal, mas sobretudo trata-se do lugar de inscrição de um vozear que só se estabelece na instância enunciativa em que Sara Najafi se coloca pedindo autorização para o concerto de vozes de cantoras que está organizando e a se realizar na cidade de Teerã. Na direção inversa, vem uma voz. Ela se faz existir e ouvir nas enunciações do funcionário que nega a permissão solicitada: *“o regime se opõe a que as mulheres cantem”*.

O documentário, a partir da história cultural e política iraniana, na trama discursiva que o tece, dá então lugar à existência de algo que se diz e se faz dizer voz feminina. É como

se, de modo indissociável, operasse, no e pelo discurso, forças que interditam e calam esta uma voz e, no mesmo andamento discursivo, forças que atuam como causa a priori de sua existência.

Inevitável, neste ponto de minha análise, um apelo ao que em psicanálise tem sido estudado sobre a voz que, plantada em um corpo individual, apenas tem aí sua sede, mas pertence a Outro, de quem não passa de ressonância. Oportuno aludir a Jean-Michel Vives quando afirma: “Nada de acesso possível a uma voz própria sem Outro que faz dela o a priori do dom. Com a recepção e acolhida da voz do Outro ‘eu é/torna-se um outro’”.(VIVES, 2012, p. 14).

Sob este aspecto, pode-se dizer que, ao longo do documentário, o gesto de apresentar esta uma voz feminina impedida de soar é o ponto causador desta mesma uma voz enquanto se mostra reivindicando seu direito de soar. Tudo se passa como se a voz não se tornasse presente a não ser no momento em que o Outro a fizesse existir pelo fato mesmo de interceptá-la. Funciona desta maneira a afirmação da roteirista exigindo que as cantoras cantem sozinhas, a saber, não acompanhadas por homens: *“É importante que as mulheres possam cantar. A voz delas está desaparecendo.* Paradoxalmente, ao desencavar, certa região da memória política do Irã, o documentário *No Land’s Song* mostra a voz feminina existindo no próprio gesto de reivindicar escuta. Em todo embate para se fazer ouvir vem a do poder dominante e a voz das mulheres dominadas na dele. Assim é que esta uma voz feminina surge em sua potência de sujeito a vir.

Contudo, focando na análise desta passagem, os esforços da roteirista para devolver à cena a voz feminina proibida de entoar, não proponho a interpretação segundo a qual o documentário pretenderia contestar o princípio moral e religioso islâmico cerceando a ocasião do encontro erótico entre uma mulher e um homem que o livre cantar da mulher ensejaria. É sempre de posição

de discurso que se trata, e combater uma medida de repressão não se apresenta por certo enquanto espaço em que enuncia a roteirista para realizar o gesto de resistência a que se destina o projeto do concerto de cantoras solistas em Teerã. Ao longo do documentário, tanto os discursos que atravessam pontualmente a atitude de pedir a licença, quanto as enunciações remetendo à memória da mulher cantando livremente em público, expõe esta uma voz que, ao partir do si da cantora, retorna como fala alheia, ou seja, conforme assinalei antes, como aquilo que não passa da ressonância da vocalização originada em Outro.

Nesses termos, é bem da memória que se trata, ou do que está falando antes que faz história. É preciso recorrer à ideia de memória como fenômeno sempre em movimento, sempre a se fazer e desfazer. Deste movimento, na composição documental de *No Land's Song*, decorre o arquivo do feminino constituído na forma da interdição da voz feminina enquanto canta.

Referências Bibliográficas

- BLANCHOT, M. *A conversa infinita 3 – a ausência do livro, o neutro*. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.
- CAELEN-HAUMONT, G. BEL B. Le caractère spontané dans la parole et le chant improvisés: de la structure intonative au melismo. *Revue parole*, Nº 15-16, 2000, págs. 251-302
- FARGE A. *Essai pour une histoire des voix au XVIIIe siècle*, Paris: Bayard, 2009.
- FOUCAULT, M. *O governo de si e dos outros: curso no Cullege de France (1982-1983)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.
- _____. Por que o Crime de Pierre Rivière? MOTTA, M. B. da. (Org.) *Ditos e Escritos VII . MICHEL Foucault Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina*. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Revisão Técnica de

Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2011, p. 75-78.

ORLANDI, E. Documentário: acontecimento discursivo, memória e interpretação. In: _____. *Discurso em Análise*. Campinas: Pontes, 2012, p. 55-67.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento - política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996

VIVES, J.-M. *La voix sur le divan. Musique sacrée. Opéra. Techno*. Paris, Aubier Flammarion, 2012.

Liberdade de gênero: linguagem, memória e códigos culturais a partir do trabalho da cartunista Laerte

Rodrigo Daniel Sanches
Gustavo Grandini Bastos
Dantielli Assumpção Garcia

Introdução

Neste texto, sob o referencial analítico e teórico da Análise de Discurso de linha francesa (Orlando, 2010; Pêcheux, 1997), analisaremos como a cartunista Laerte Coutinho¹ apresenta e problematiza questões relacionadas à noção de gênero no trabalho que vem realizando desde 2010. Consideramos que os questionamentos postos em jogo pela cartunista permitem indagarmos determinados sentidos tidos como evidentes para sexualidade e gênero, que são postos em circulação na sociedade.

Laerte Coutinho é considerada uma das mais importantes e criativas cartunistas brasileiras. Ela nasceu em 10 de junho de 1951, em São Paulo. Na adolescência, fez um curso livre na Fundação Álvares Penteado, onde havia desenho, pintura e teatro. Entrou na Universidade de São Paulo (USP) em 1969 para cursar a Escola de Comunicações Culturais, mais tarde Comunicações e Artes. Fez música e jornalismo, mas não terminou nenhum dos cursos (Coutinho, 2010). Começou a publicar no jornal do Centro Acadêmico e, em 1972, fundou com outros amigos a revista *Balão*, de quadrinhos. Em 1975, fundou, também com amigos, a Editora *Oboré*, para atender a necessidades na área de comunicação dos sindicatos, trabalhando com centenas de entidades em todo o

¹ O uso do artigo no feminino foi adotado no desenvolvimento da pesquisa.

Brasil. Colaborou com revistas e jornais, como *Veja*, *IstoÉ*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de São Paulo*, *O Pasquim* e outros. Entre 1985 e 1986, começou a fazer histórias em quadrinhos nas revistas *Chiclete com Banana*. Teve duas revistas pela Editora Circo: a *StripTiras* e a *Piratas do Tietê*. Lançou alguns livros com coletâneas de charges e quadrinhos, como *O tamanho da coisa*, *Gato e Gata*, *Fagundes – um puxa saco de mão cheia*, *Piratas e Outras barbaridades*, *Suriá*, *Overman*, *Laertevisão* e *As Aventuras de Los 3 amigos*, produzida em grupo com os cartunistas Angeli, Adão e Glauco. Participou de exposições em Cuba, Itália, Colômbia e França. Foi premiado no Salão de Piracicaba (SP), onde recebeu o Prêmio Agnelo Agostini e também ganhou o Troféu HQMix em todas as suas edições.

Atualmente, além de desenhar para o jornal *Folha de S. Paulo*, produz textos para a TV, teatro e cinema. Entre os dias 21 de setembro e 2 de novembro de 2014, a cartunista teve seu trabalho artístico e a sua militância política e social expostas na mostra *Ocupação Laerte*, em São Paulo (SP). O acervo da exposição contou com cerca de 2 mil obras entre cartuns, desenhos, quadrinhos, ilustrações e curtas-metragens e teve curadoria de seu filho, o também desenhista Rafael Coutinho.

Mobilizamos, para esta análise, a noção de ideologia para pensarmos como o político funciona no espaço da linguagem. Por meio da análise do *corpus* selecionado, observaremos como os sentidos sobre gênero e sexualidade se constituem, desestabilizando dizeres tão sustentados na sociedade acerca dessas relações. Para a Análise de Discurso, a ideologia não é mentira, nem ilusão, nem inversão da realidade. É o mecanismo que produz evidências: seja dos sentidos (como se estes não pudessem ser outros), seja dos sujeitos (como se estes só pudessem ocupar um único lugar social). A ideologia não é fruto de ideias, mas de práticas que se dão através da linguagem. É efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história. Como veremos, a escolha por determinada forma de tratamento em

relação a Laerte faz funcionar historicamente diferentes dizeres sobre as relações 'binárias' de gênero.

1 – Linguagem e ideologia

A noção de ideologia na Análise do Discurso refere-se não a um sistema que oculta algo, mas ao efeito que produz a naturalização de determinados sentidos e não de outros tantos na relação dos sujeitos com o mundo e com outros sujeitos. É pela ideologia que temos a produção ou não do efeito de evidência de determinados sentidos no espaço sócio-histórico e na relação dos sujeitos com esses sentidos e dizeres (Orlandi, 2010; Pêcheux, 1997). Pensamos que algumas marcas presentes nas relações sociais – como a identificação de que a família possui uma forma única (mãe, pai e filhos) – e a necessidade do enquadramento em uma categoria que defina a sexualidade (feminino ou masculino) permeiam a vida dos sujeitos em seu cotidiano, funcionando como uma memória que o constitui como pertencente a uma sociedade e faz com que seus dizeres se inscrevam em uma regionalização de sentido e não em outra.

No ano de 2004, o personagem Hugo da cartunista Laerte passou a se travestir e adotou o nome de Muriel. Foi a primeira charge da artista em que se abordou o tema.



Figura 1: Personagem Hugo passa a se travestir de Muriel²

² Disponível em: <<http://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2010/11/04/titulo-com-travesti-e-novo-lancamento-do-cartunista-laerte.jhtm>>. Acesso: 10 jun. 2015.

Desde que passou a usar roupas femininas em público, como sua personagem Muriel, Laerte passou a conceder inúmeras entrevistas. Em 2012, em uma dessas entrevistas para um programa de TV, Laerte afirmou que não havia predileção em ser chamado pelo gênero masculino ou feminino³:

[Recorte 1] Jornalista: Você prefere que a gente te chame de senhor, senhora ou senhorita? Como devemos nos referir a você?

Laerte: Eu tenho dito que tenho dupla cidadania. Eu mesmo me refiro a mim no masculino e no feminino.

Jornalista: Mas você não tem uma preferência?

Laerte: Não.

No entanto, dois anos mais tarde, Laerte optou por ser chamado de “a cartunista” (Gregório, 2014). Como discutiremos no decorrer deste trabalho, o masculino e o feminino devem ser vistos como um sistema de símbolos e signos que supera a diferença biológica entre os sexos (Bermúdez, 2013). Portanto, optamos pelo gênero feminino ao se referir à cartunista, como assim é realizado por Laerte, e mantivemos o uso do artigo masculino apenas nas transcrições das entrevistas ou trechos de reportagens publicadas na mídia impressa e eletrônica. Segundo o Manual de Comunicação LGBT, elaborado pela Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT), a identidade de gênero é a percepção que uma pessoa tem de si como sendo do gênero masculino, feminino ou de alguma combinação dos dois, independentemente do sexo biológico (Moraes, 2014).

Nesse primeiro recorte, a linguagem é vista como espaço importante de demarcação da sexualidade, de uma definição da qual não cabe dúvidas, uma vez que a escolha do gênero gramatical implica, em diversos momentos, na indicação do sexo dos sujeitos e das coisas. Ou se está no masculino ou no feminino.

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vNT6kWzloWM>>. Acesso em: 06 nov. 2014.

Temos no discurso a exposição de definições políticas sobre como o sujeito se identifica e produz sentidos acerca do mundo, de si e da sua própria sexualidade. Se inscrever no feminino e no masculino, bem como explorar o uso de todas as possibilidades (“Eu mesmo me refiro a mim no masculino e no feminino”), coloca em xeque a necessidade de um enquadramento em uma definição de sexualidade. O uso da linguagem serve, dessa forma, para marcar essas diferenças (“senhor, senhora ou senhorita?”). O uso de objetos identificados como pertencentes a um ou a outro gênero (masculino e feminino) produz a questão e a demanda por uma resposta. É por meio da linguagem que a produção da certeza ocorreria, uma vez que a escolha do gênero gramatical ou um pronome de tratamento, por exemplo, marcaria a sexualidade do sujeito.

Contudo, destacamos que na busca do *corpus* de nosso trabalho encontramos o uso de “o cartunista” e “a cartunista. Essa diferença é importante e deve ser pensada no plano da linguagem afetada pelo político. O uso de um artigo (“a” ou “o”) marca a filiação ao masculino ou ao feminino e a sentidos sócio-históricos de permissão e proibição a que esses espaços de determinação do gênero estão relacionados. As falas de Laerte apontam para uma falha da linguagem. Em seus dizeres, o gênero não é visto como sexo biológico, mas sim como uma construção social, que implica ao sujeito enunciar-se como tal. Em um recorte posterior (Recorte 2), Laerte aponta como é complexo ser *crossdresser* e estar em sintonia com esses dois universos, jogando com sentidos estabilizados e inscrevendo outros, como isso “perturba todo o ambiente ao redor de você”, já que desestabiliza o que parece evidente (o sexo biológico) e marca que a identificação do sujeito, as discussões sobre sexualidade e gênero são muito maiores do que a mera condição biológica. Inscrever outros sentidos e produzir rupturas no espaço da memória (de que há uma relação direta entre gênero e sexo) geram efeitos no contexto sócio-histórico,

fazendo com que outros dizeres comecem a emergir no fio do discurso.



Figura 2: Laerte questiona o uso do banheiro masculino e feminino⁴

A cartunista ressalta definir-se pelo masculino ou feminino é algo que é demandado dos sujeitos de forma rotineira no cotidiano. Como exemplo, destacamos uma de suas charges⁵, na qual a cartunista aponta a necessidade de enquadrar-se no plano feminino ou masculino para o uso do banheiro por transgêneros, sendo negado a esses sujeitos o direito ao uso do banheiro masculino e feminino. Observamos no cartum, que essa negação da possibilidade de ocupar um lugar outro que o demarcado no existente, no que é apresentado como possível (masculino e feminino) resulta na exclusão (“proibido pra você”). Mesmo a indicação de outra via não se faz de modo completo, já que a interdição, a marca da inadequação é exposta mesmo quando se indica uma outra via, como podemos observar no muro lacrando a suposta porta com o T (“o seu agora é esse!). O que nos chama a atenção é a necessidade do enquadramento dos sujeitos em uma classificação de sua sexualidade, realizando separações por meio de uma compreensão de sua sexualidade, compreensões ancoradas em determinados sentidos. Importante considerarmos que os sujeitos são afetados pelo sócio-histórico, no qual o sujeito é

⁴ Disponível em: <http://murieltotal.zip.net/arch2012-02-05_2012-02-11.html>. Acesso em: 15 jun. 2015.

⁵ Disponível em: <http://murieltotal.zip.net/arch2012-02-05_2012-02-11.html>. Acesso em: 06/11/2014.

impelido a escolher entre as possibilidades apresentadas, cabe ao sujeito enquadrar-se em alguma delas. Essa rigidez afeta os sujeitos em suas relações com os espaços, as instituições e os outros sujeitos, nos quais sentidos são postos como naturais e inscritos dessa forma.

Para entender a questão de gênero, Bermúdez (2013) traz algumas considerações importantes ao mobilizar estudiosos e suas teorias em um artigo publicado na revista *Estudos Feministas*. A pesquisadora aborda, entre outros tópicos, o conceito de masculinidades hegemônicas⁶:

Es por ello que es difícil estudiar la masculinidad desde una sola perspectiva: todas las miradas aportan en uno u outro sentido sobre una temática que, a su vez, transversaliza la realidad social. En esta línea, Yanagisako coloca un punto de inflexión interesante: entender el género como un sistema de símbolos y significados estructurantes y estructurados de y por prácticas y experiencias socio-culturales, como lo hacen Ortner y Whitehead. Significa superar la diferencia entre hechos biológicos del sexo y hechos culturales relativos al género (Bermúdez, 2013, p. 284).

Bermúdez enfatiza ainda que “si queremos analizar cómo las personas se constituyen en sujetos sexuados y con género, debemos prestar atención a personas concretas realizando cosas concretas” (2013, p. 284). Diante dessas discussões, pretendemos, neste texto, trabalhar no jogo, no entremeio da descrição e interpretação, utilizando para refletir sobre essas questões um *corpus* composto por entrevistas e alguns fragmentos da obra da cartunista Laerte, com foco nos aspectos da sua militância política, da defesa das liberdades de sexo e gênero, além da relação da cartunista com sua família durante sua aproximação e experiência concreta com o *crossdressing*.

⁶ O conceito cunhado por Connell será discutido no decorrer deste artigo, tendo como base a análise de Bermúdez (2013).

2 - Uma escolha pelo gênero feminino

A cartunista Laerte começou a se aproximar do movimento *crossdressing*⁷ em 2004, sendo uma dos fundadoras da Associação Brasileira de Transgêner@s. Além de artista renomada, desde que começou a se vestir de mulher, Laerte tem participado de inúmeros programas de TV e matérias para a mídia impressa e eletrônica. Uma jornalista a intitulou de “o mais famoso *crossdresser* do País”⁸.

Sobre a experiência como *crossdresser*, a cartunista procura deixar claro que não se trata apenas de uma questão ou fetiche sexual, mas de uma investigação do gênero feminino:

[Recorte 2] O que tenho descoberto é que isso é muito arraigado, essa cultura binária, essa divisão do mundo entre mulheres e homens é um dogma muito forte. Não se rompe isso facilmente. Desafiar esses códigos perturba todo o ambiente ao redor de você (Finotti, 2010, s/p).

Nesse segundo recorte, marcamos que a cartunista aponta para a naturalização da identificação de uma divisão “binária” entre “mulheres e homens”, como se essa diferenciação fosse a única possível no jogo das observações acerca da sexualidade humana. Essa sedimentação da compreensão de gênero relacionada a essas duas únicas possibilidades de identificação é posta em xeque pela artista. Laerte milita, de certa forma, pela compreensão de uma maior abrangência da sexualidade, que não

⁷ O *crossdressing* não tem relação com a orientação sexual, podendo ser heterossexual, homossexual, bissexual ou assexual. *Crossdressers*, travestis e transexuais são identidades gênero-divergentes agrupadas sob o conceito de transgênero. Segundo o "Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros para formadores de opinião", publicado em 2012, o transgênero abrange o grupo diversificado de pessoas que não se identificam, em graus diferentes, com comportamentos e/ou papéis esperados do gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento (Moraes, 2014, s/p).

⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=dw8KGeSX3L4>>. Acesso em: 06 nov. 2014. Ao se referir a Laerte, a jornalista Marília Gabriela usou o gênero masculino. Mantivemos a frase original.

pode ser limitada a uma identificação do feminino e do masculino. Inscrever sentidos outros desses apresentados, postos como naturais, produz ruídos no contexto sócio-histórico, já que coloca em jogo outras possibilidades de entendimento acerca das relações entre os sujeitos e a constituição dos corpos empíricos. A mudança e o processo de aceitação desse acontecimento histórico não é algo simples ou realizado de forma tranquila, já que ele produz efeitos na constituição/resistência/ruptura da memória (binária: homem e mulher) de uma sociedade, como vem ocorrendo.

Segundo Soares (2012), é importante pensar nos dispositivos que envolvem a sexualidade e a produção dos sentidos que interpelam e interferem na constituição dos sujeitos e em suas relações com outros sujeitos. A produção e a circulação de sentidos não são aleatórias, mas perpassadas pelas condições de produção sócio-históricas que afetam a produção de uma memória sobre gênero e sexualidade, o masculino e o feminino, assim como o que é visto como (in)adequado ao sujeito que não se enquadra em uma dessas categorias. Em nosso *corpus*, observamos como a cartunista identifica e confronta esses sentidos postos como estabilizados no plano social e ressalta os furos que esse processo gera no espaço social e no próprio interior das famílias.

Ao abordar sua transgeneridade e a opção pelo *crossdressing* como uma tentativa de romper com a divisão homem/mulher, desafiar códigos culturais e possibilitar a superação de padrões e comportamentos sexuais, Laerte coloca em debate questões que intrigam diversos estudiosos, conforme aponta Bermúdez (2013) ao tecer diálogos críticos entre Raewyn Connell⁹, um dos mais famosos pesquisadores de gênero, e diversos autores que se debruçaram em estudos sobre gênero, estrutura e práticas sociais, como Pierre

⁹ Robert William Connell passou a maior parte da vida como adotando o gênero masculino. Foi por volta dos 60 anos de idade que, após a morte da sua companheira, Connell consolidou sua transição de gênero e adotou o nome Raewyn Connell, passando a publicar suas obras e a reeditar seus livros com a nova assinatura. Diferentemente de Laerte, Connell submeteu-se à cirurgia de readequação sexual.

Bourdieu. Bermúdez enfatiza que, para Connell, as relações de poder, de produção e de vínculos emocionais e sexuais são fundamentais na nossa vida e prática social e que devem ser levados em conta na análise da constituição social das identidades de gênero. Connell fundou o conceito de hegemonia masculina, resultado do poder alcançado não pelo domínio cultural total ou eliminação de alternativas, mas dentro de um equilíbrio de forças (Bermúdez, 2013).

Ainda sobre o conceito de masculinidades hegemônicas, Connell aponta que entre grupos de homens também há relações de dominação e subordinação. As masculinidades subordinadas seriam aquelas confinadas aos guetos sociais, como, por exemplo, os gays, discriminados por serem considerados femininos (Bermúdez, 2013).

Diversos autores, no entanto, criticam a noção de masculinidade hegemônica de Connell:

Wetherell y Edley tienen el mérito de haber realizado las primeras críticas al concepto de masculinidades hegemônicas (...) El contenido exacto de las normas sociales prescriptivas que constituyen la masculinidad hegemónica es dejado incierto (...) En ese sentido Wetherell y Edley se preguntan si no nos encontraríamos ante un concepto fallido en términos de dotar de especificidad a lo que se entiende en la práctica por masculinidad hegemónica en esta modernidad tardía (...) Debemos reconocer que el modelo teórico del autor define tanto el concepto de género como el de masculinidades básicamente en términos de orden social, o si prefiere, de estructura social (...) Es decidir da cuenta de la dominación de un grupo sobre otro: hombres sobre mujeres, *hombres sobre otros* (Bermúdez, 2013, p. 289, grifos nossos).

Mas nenhuma hegemonia é, por definição, sempre dominante, total e exclusiva¹⁰. É é nesse sentido que a militância de Laerte se

¹⁰ Diz Bermúdez (2013, p. 298): “Cualquier proceso hegemónico debe estar especialmente alerta y atento a las alternativas y a la oposición que custionan o ponen en peligro esa forma de dominación. En la realidad de los procesos

mostra constitutiva de uma força que, mesmo atuando nas bordas, busca usar o alcance do seu trabalho como cartunista e o acesso aos meios de comunicação para levantar a discussão sobre gênero.

Em relação a gênero, os códigos culturais que limitam as condutas e práticas sociais (como o vestir, falar, interagir com outras pessoas), conforme Laerte citou anteriormente, estaria na base daquilo que Bermúdez (2013) denomina “estratégias de masculinização”, enraizadas nas vivências familiares e sociais com o objetivo de manter e melhorar a posição material e simbólica de estruturas e grupos sociais (como a família) uma estratégia que começa desde o nascimento do indivíduo até a sua vivência cotidiana. Para Negreiros e Féres-Carneiro (2004), os papéis masculino e feminino configurariam tipificações do que seria pertinente ao homem e a mulher num dado contexto. Eles defendem que o masculino e o feminino devem ser vistos como papéis de gênero, o que transcende a categoria sexo:

Sem prescindir de sua natureza anatômica, será privilegiada a categoria sexo desbiologizada e integrada às redes de relações institucionais e culturais em que se inserem o sujeito e a família. Entendemos que não existe um conteúdo universal para os papéis de gênero, pois estes são construções históricas, sociais e culturais (...) Papel, tal como formulado por Goffman (1975) e Berger (1978), é concebido como um conjunto de prescrições e proscricções para determinada inserção no meio social. Tal noção compreende direitos e deveres, com as respectivas sanções, numa determinada condição (Negreiros; Féres-Carneiro, 2004, p. 34).

Além do papel de gênero, outro aspecto abordado por Negreiros e Féres-Carneiro (2004) evidencia a noção de identificação na construção da subjetividade, que leva em conta a constituição e a diferenciação da personalidade através da

culturales se debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que están, de una manera u outra, o fuera o en el borde de los términos de la hegemonia específica”.

estrutura familiar, da esfera social, entre outros padrões culturais. No caso de Laerte, a dimensão artística e cultural de seu trabalho deixou pistas e vestígios discursivos que evidenciavam sua identificação com o gênero feminino. Quando percebeu que assumiria publicamente o papel feminino, seu personagem nos quadrinhos, Hugo, começou também a se travestir e acabou adotando o nome Muriel, conforme explicou a cartunista:

[Recorte 3] Foi quando recebi o e-mail de uma arquiteta, fã do Hugo. Quer dizer: de um arquiteto que abraçou a identidade feminina. O sujeito me perguntava se ouvira falar dos *crossdressers*, pessoas que gostam de botar roupas ou adereços do sexo oposto. Na época, não dei muita bola. Mas em 2009, por causa do aguçamento de minhas neurais existenciais, procurei um clube de *crossdressers*, frequentei reuniões organizadas pelo grupo e li a respeito do assunto. Depois, lentamente, agreguei enfeites femininos à indumentária masculina - brincos, colares, unhas pintadas. Hoje, dependendo da ocasião, me visto como mulher dos pés à cabeça, mesmo em lugares públicos, onde acabo passando despercebido. Outras vezes, ponho somente uma bijuteria, um esmalte. De início, meus filhos, minha namorada e meus amigos chiaram. Agora, já se acostumaram. Ou quase (Antenore, 2010, s/p).

Quando enveredou pelo caminho do *crossdressing*, a cartunista também havia adotado um nome feminino, Sônia, porém manteve o nome Laerte pela consolidação e alcance de seu trabalho. Ainda sobre *crossdressing*, Laerte argumenta que a expressão “vestir-se de mulher” dá margem a outro debate. Ele diz que usa maquiagem, roupas e acessórios da apresentação de gênero feminino, porém não estaria fantasiado ou tentando se passar por uma mulher, mas se entendendo com o universo feminino. “É o uso de uma linguagem”, diz a cartunista¹¹. Observamos que nos dizeres de Laerte temos as indicações do que socialmente é identificado como

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vNT6kWzloWM>>. Acesso em: 06/11/2014.

símbolos do feminino, como é o caso das peças e acessórios do vestuário (“brincos, colares, unhas pintadas”; “ponho somente uma bijuteria, um esmalte”). Dessa maneira, o uso desses itens em um corpo masculino gera outras significações que artista marca, não apenas na polaridade masculino e feminino, de modo a marcar que as possibilidades da sexualidade humana são mais amplas, mas o enquadramento é inevitável, já que é demandado no cotidiano, nas mais variadas atividades do sujeito.

O corpo tem-se configurado cada vez mais como um dos principais espaços simbólicos na construção de identidades e estilos de vida. Através dele, pessoas de diferentes universos sociais e culturais operam tanto para afirmar sinais de distinção social, quanto para expressar diferentes visões de mundo. O corpo desponta como um espaço-limite de vivência (ou até mesmo de sobrevivência) do exercício da territorialidade (Bueno; Castro, 2005, p. 09). O corpo é o lugar no qual se inscrevem/escrevem leis sociais por meio de práticas e discursos:

[o corpo] é o resultado de um discurso sócio-cultural e histórico. Sendo a linguagem uma forma de ação e prática social, o corpo se faz meio e instrumento da linguagem, lugar no qual se organizam os significados sociais e culturais, lugar que explicita o discurso (Benedetti; Romão, 2007, s/p).

Por ser espaço de construção de significados simbólicos, nossa visão do corpo, o uso que dele fazemos, o vestuário, os ornamentos, as pinturas, as tatuagens etc. compõem um universo em que se inscrevem valores e comportamentos. No caso de Laerte, o corpo se inscreve em dizeres que buscam contradizer as e resistir às relações binárias (homem-mulher) tão arraigadas em nossa sociedade. A questão de gênero, que abarca desde questões gramaticais socialmente, pelas práticas sociais, e que Laerte procura expressar/vivenciar através de seu corpo, é extremamente complexa. Dentre as teorias sociais que procuram entender a

masculinidade, Carvalho (2011) enfatiza que Connell centrou suas críticas sobre a teoria dos papéis sexuais:

Esta teoria, embora parta do pressuposto de que aprendemos esses papéis, de que eles são, portanto, construções sociais, assenta-se numa visão predeterminada do que seria o papel masculino e o papel feminino, visão esta sempre enraizada na cultura do/a próprio/a pesquisador/a e em seus pressupostos. Além disso, a teoria dos papéis sexuais dificulta a percepção de diferenças dentro do grupo dos homens, assim como entre as mulheres, pois trabalha com essas duas únicas possibilidades - masculino ou feminino -, em geral expressas em termos de "estereótipos sexuais" (e mais recentemente, de forma teoricamente contraditória, "estereótipos de gênero") (Carvalho, 2011, s/p).

Questões de gênero: muito além da memória sócio-histórica heteronormativa

O que podemos apreender é que, acima de tudo, é preciso tomar cuidado para conceituar ou delimitar gênero, ou ainda, em outras palavras, as representações de masculino e feminino devem ser vistas com cuidado. A naturalização dessa separação entre masculino ou feminino e de uma lógica em que se é ou não algo (se é feminino, não pode ser masculino) é ancorada em uma memória sócio-histórica heteronormativa. Partindo das considerações de Soares (2012), observamos que é relevante considerar que poucas vezes as diferenças sexuais são observadas de outras perspectivas que não as de ordem biológica, como se essa fosse natural, ignorando distinções de outra ordem, ignorando que as construções sobre a sexualidade e o sexo podem ser formuladas a partir de outras considerações produzindo outras condições de observação e produção da memória acerca dessas questões. Entender que outras possibilidades de compreensão e formulação dos sentidos são possíveis permite identificar como as questões são mais complexas, como Laerte expõe em entrevistas e em seu trabalho.

O exemplo de Laerte é fundamental para entender alguns aspectos da sociedade contemporânea, permitindo uma visão instigante e intrigante sobre gênero. A história de Laerte nos permite justamente isso: expandir conceitos e definições, observando, aprendendo, apreendendo e analisando vários aspectos sobre liberdade de gênero. Aspectos que, levantados pela cartunista ao longo dos últimos anos, produzem questões profundas sobre o tecido no qual estão organizadas e estruturadas as relações sociais.

Referências bibliográficas

ANTENORE, A. Tenho vergonha de quase tudo que desenhei. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 nov. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/825136-cartunista-laerte-diz-que-sempre-teve-vontade-de-se-vestir-de-mulher.shtml>>.

Acesso em: 16 dez. 2015.

BENEDETTI, C. R.; ROMÃO, L. M. S. O corpo como discurso: Um contraponto à noção de informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDANTES DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO, CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E GESTÃO DA INFORMAÇÃO, 30., 2007, São Carlos. *Anais...* São Carlos: UFSCar, 2007.

BERMÚDEZ, M. M. Connel y el concepto de masculinidades hegemônicas: notas críticas desde la obra de Pierre Bourdieu. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 283-300, jan./abr. 2013. Disponível: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2013000100015&script=sci_arttext>. Acesso: 16 dez. 2015.

BUENO, M. L.; CASTRO, A. L. *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

CARVALHO, M. P. O conceito de gênero: uma leitura com base nos trabalhos do GT Sociologia da Educação da ANPED (1999-2009). *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 46, p.

99-116, jan./abr. 2011. Disponível: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782011000100006&script=sci_arttext>. Acesso: 16 dez. 2015.

COUTINHO, L. *Carol*. São Paulo: Noovha América, 2010.

FINOTTI, I. *Cartunista Laerte diz que sempre teve vontade de se vestir de mulher*. São Paulo, Revista Bravo, 2011. Disponível em: <<http://www.asdesventurasdedavi.com/2011/08/cartunista-laerte-da-entrevista-revista.html>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

GREGÓRIO, R. “Nem pensei em não militar”, diz Laerte, alvo de retrospectiva no Itaú Cultura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/2014/09/1518223-nem-pensei-em-nao-militar-diz-laerte-alvo-de-retrospectiva-no-itaui-cultural.shtml>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

MORAES, M. Pessoas transgêneras: conheça famosos que driblaram o preconceito. *MSN Estilo de Vida*, 2014. Disponível em: <<http://www.msn.com/pt-br/estilo-de-vida/comportamento/pessoas-transg%C3%A7%C3%A3o-conhe%C3%A7%C3%A3o-famosos-que-driblaram-o-preconceito/ar-BB48XZh>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

NEGREIROS, T. C. G. M.; FÉRES-CARNEIRO, T. Masculino e feminino na família contemporânea. *Estudos e Pesquisa em Psicologia*, Rio de Janeiro, 2004.

ORLANDI, E. Análise de discurso. In: ORLANDI, E.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Org.). *Introdução às ciências da linguagem – discurso e textualidade*. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2010. p. 11-31.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

ROMANELLI, G. Paternidades em famílias de camadas médias. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, jul. 2003. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1808-42812003000200006&script=sci_arttext>. Acesso em: 20 dez. 2015.

SOARES, A. S. F. A construção de identidade sexual: travesti, a invenção do feminismo. *Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n. 2, p. 5-14, maio. 2012. Disponível em: <<http://www.uesc.br/revistas/eidea/revistas/revista2/01alexandre.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

Angústia e gêneros sexuais: pelo por vir¹

Jacob dos Santos Biziak²

Precariedade do sujeito: enunciação e angústia

nalgum lugar em que eu nunca estive, alegremente além
de qualquer experiência, teus olhos têm o seu silêncio:
no teu gesto mais frágil há coisas que me encerram,
ou que eu não ousa tocar porque estão demasiado perto

teu mais ligeiro olhar facilmente me descerra
embora eu tenha me fechado como dedos, nalgum lugar

¹ Este artigo é um dos mais importantes projetos pensados – uma experiência de por vir – de uma pesquisa de pós-doutorado intitulada “Angústia e gêneros sexuais: aspectos da poética de Saramago”, realizada sob a supervisão da Profa. Livre Docente Lucília Maria Abrahão e Sousa, no âmbito das atividades do E-l@dis (USP) e do G.E.Di (IFPR). Portanto, o desejo de agradecimento à minha supervisora (e, aqui, tomo a primeira pessoa na enunciação), ainda que da ordem do indizível, talvez consiga transferir traços do intervalo que habito neste momento: a experiência desta escritura só se fez possível por encontrar um espaço de acolhimento e diálogo da e com a precariedade inerente a mim e ao meu trabalho (im)possível. Agradeço, também, à direção do IFPR, campus Palmas, e aos colegas e coordenações do curso de Letras, por permitirem os deslocamentos e o afastamento parcial que tornaram, também, possível esta pesquisa.

² Professor Doutor do Colegiado e do Curso de Letras – IFPR, campus Palmas – pós-doutorando pela USP de Ribeirão Preto (sob supervisão da Professora Livre Docente Lucília Abrahão e Souza); Pesquisador membro do E-L@DIS: Laboratório Discursivo (FFCLRP/USP), em que coordena o grupo de estudos “Gêneros sexuais e discurso”; coordenador e pesquisador do G.E.Di (Grupo de Estudos do Discurso, do IFPR, campus Palmas); jacob.biziak@ifpr.edu.br.

me abres sempre pétala por pétala como a Primavera abre
(tocando sutilmente, misteriosamente) a sua primeira rosa

ou se quiseres me ver fechado, eu e
minha vida nos fecharemos belamente, de repente,
assim como o coração desta flor imagina
a neve cuidadosamente descendo em toda a parte;

nada que eu possa perceber neste universo iguala
o poder de tua imensa fragilidade: cuja textura
compele-me com a cor de seus continentes,
restituindo a morte e o sempre cada vez que respira

(não sei dizer o que há em ti que fecha
e abre; só uma parte de mim compreende que a
voz dos teus olhos é mais profunda que todas as rosas)
ninguém, nem mesmo a chuva, tem mãos tão pequenas
(E. E. Cummings)³

Como estratégia para iniciarmos as reflexões deste trabalho, optamos por dialogar com a poesia de Cummings, elegendo-a enquanto epígrafe, tendo uma enunciação que se coloca diante da tentativa de apreensão dos (e)feitos do ser amado. Diante dessa tarefa, a enunciação utiliza como recurso flagrante a criação de algumas imagens insólitas, ou que, em uma primeira leitura, podem causar estranhamento, dado que “a voz dos teus olhos é mais profunda que todas as rosas” e “ninguém, nem mesmo a chuva, tem mãos tão pequenas”. Isso parece interessante porque, a partir da imagem que tenta elaborar do outro, a enunciação só tem como opção o uso da língua de um Outro. Nesse sentido, na tentativa de transmissão de uma mensagem, esta mesmo escapa, a todo instante, ao mesmo tempo em que insiste em permanecer por meio de construções linguísticas surpreendentes pelas associações que elabora. Mais que isso, o

³ In: _____. *Poem(a)s*. Tradução de Augusto de Campos. Campinas: Unicamp, 2012.

trabalho de inscrição subjetiva diante do outro e do Outro⁴ propõe uma performance identitária em que o precário é a ordem, já que, na verdade, se revela como única possibilidade de (não) apreensão de si e da alteridade. Portanto, o que resta são indícios, rastros; não essências ou imagens racionalmente compostas.

Conforme observamos na primeira e na segunda estrofes, o que resta é um desejo que se abre e fecha constantemente pelo afeto e contato com o (O)outro, de forma que, tal qual as transformações das estações do ano representadas na escritura do poema, a modificação é outra palavra de ordem. Nesse sentido, “ser” precário foge de algum pessimismo em que se queira jogar o ser humano, para estabelecer como ponte possível de salvação a linguagem. A relação com esta, marcada por aberturas e fechamentos, estabelece o próprio jogo da diferença em que o pensamento do traço se elabora e significa, conforme propõe Derrida, em “Freud e a cena da escritura” (1971).

Portanto, cabe a nós bordear, agora, o que se entende aqui pela precariedade do sujeito e como esta se concatena com a enunciação. Judith Butler, em *Relatar a si mesmo* (2015), questiona a necessidade de algum sujeito responder à questão “o que sou?”. A violência ética nomeada pela autora vem nos colocar diante de uma problemática da identidade: a precariedade da existência revela-se a partir do horizonte de um jogo discursivo em que escolhas são feitas a partir de uma série de expectativas e exigências

⁴ Da mesma forma que já realizamos em outros trabalhos, optamos pela relação outro/Outro para inaugurar, dentro de nossa escritura, um jogo de diferenças e adiamentos de sentido, em que “outro” pode ser pensado enquanto “a alteridade do laço social”, e “Outro” como a alteridade maior proposta pela psicanálise, em que este é o lugar do inconsciente e, logo, da linguagem. Ao mesmo tempo, o jogo linguístico e visual – pela alternância de maiúsculas e minúsculas – podem sugerir a precariedade e, ao mesmo tempo, a vitalidade da escritura: trata-se de um jogo de significação instaurados da *differance* derridiana (1971), só percebida na e pela escrita. Assim, buscamos desconstruir o fonocentrismo e revelar a precariedade da comunicação quando pensada em uma perspectiva somente racionalista e universalista.

normalizadas em uma matriz de referência. Nesta, a alteridade como que desaparece, e o sujeito é convocado a se identificar com o “mesmo”, o suposto “padrão universal”, em geral, branco, masculino, heterossexual, de certa renda e estilo de vida. Portanto, as identidades escapam aos sujeitos que as enunciam à medida que traduzem uma fantasia, na qual as diferenças – logo, os movimentos do sentido – são silenciadas, apagadas. Na enunciação, o silenciamento se revela como experiência de identidade, em uma prática de fechamento das potencialidades de significação.

Então, o que existe é um desejo de apropriação de alguma existência que seja reconhecida pelo (O)outro. Isso parece interessante, se pensarmos em consonância com Milner (2012). Segundo o autor, o uso da língua revela um desejo que é do sujeito. Dessa forma, os enquadramentos e posicionamentos discursivos não são neutros e tornam ainda mais complexo o uso da linguagem, dado que esta não transmite, transparentemente, um conteúdo denominado racional; ao contrário, já que a própria construção de uma racionalidade já revela um deslizamento, uma busca, que é da ordem do desejo, fazendo o sujeito enunciar acreditando-se dono de uma fala que, na verdade, lhe escapa a todo momento, revelando um jogo de sentidos à semelhança de um *mise en abyme*, em que todos os espelhos se partem, mostrando o jardim dos caminhos que se bifurcam à Borges. Dessa forma, o sujeito, base do pensamento ético, é cindido, já que ele corre o risco de perder a sua aura positiva, ganhando outra, pessimista, em que a exigência da Lei⁵ por um reconhecimento produz efeitos imensuráveis sobre os sujeitos e em suas atualizações discursivas.

⁵ Lei, aqui, é usado dentro de uma rede citacional, na qual os sentidos, novamente, são postos em contraponto para, a partir disso, problematizarmos o que se intenta transmitir. Pensamos, então, de início, da perspectiva psicanalítica, em que a Lei, imposta pela imagem do Pai, instaura um jogo dúbio: possibilidade a organização social, ao mesmo tempo em que abole individualidades que não sejam lidas dentro de um quadro de referências que tece e aponta o que é o “vivível”. Portanto, pensamos que, ironicamente, estar agindo na “Lei” revela

Pensar a violência ética do sujeito que busca tanto “relatar a si mesmo” para existir envolve uma reflexão sobre as práticas discursivas. Nesse horizonte hermenêutico, a linguagem assume dimensão performativa em que enunciar é criar realidades, nas quais os sujeitos vivem, tornando essencial o que é possível. Articulando essas questões com os estudos do discurso, podemos pensar com Pêcheux (1997): a semântica discursiva, responsável por colocar “em prática” as significações identitárias, opera sob condições de produção, o que significa que, ao analisar enunciados de existências, produtos de uma enunciação, devemos levar em conta o que os faz serem reconhecidos dentro de exigências normativas. Logo, as identidades, errantes (novamente, o jogo da *differance*: vagando e teimando em “errar” na expectativa do “acerto”), são efeitos discursivos que, diante do interdiscurso, constroem textualidades cuja parcela significativa de sentido se realiza na penumbra, afirmando “o óbvio” do que “é” o vivível e criando formas-sujeito. Esse funcionamento discursivo

Produz o sujeito sob a forma do *sujeito de direito*. Quanto ao sujeito ideológico que o reduplica, ele é interpelado – constituído sob a evidência da constatação que veicula e mascara a “norma” identificadora (...). Desse modo, é a ideologia que, através do “hábito” e do “uso”, está designando, ao mesmo tempo, *o que é e o que deve ser*, e isso, às vezes, por meio de “desvios” linguisticamente marcados entre a constatação e a norma e que funcionam como um dispositivo de “retomada do jogo”. É a ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” (...) evidências que fazem com que uma palavra ou enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados. (PÊCHEUX, 1997, p. 146)

uma prática existencial na qual direitos são perdidos para que o direito enquanto adequado, adequação, se coloque.

A enunciação, portanto, se constitui como arena em que embates, rupturas e alianças são (des)construídos a todo instante. Além disso, conforme lembra Foucault, ao analisar a história da sexualidade (2005) e a dinâmica dos micropoderes (2006), os silenciamentos das individualidades ocorre, justamente, pelo incentivo a falar. No entanto, esta “enunciação incentivada” – que é, de fato, toda enunciação existente – opera através da opacidade, em que o sujeito torna-se um efeito deslocado de si mesmo, dado que, dificilmente, diz algo do lugar exato de que julga o fazer. Afirmarmos que o silêncio é uma prática discursiva significa nos aproximar da proposta de que a língua é suportada pelo vazio que a estrutura e a significa enquanto espaço em que os traços da memória discursiva podem produzir diferença; ou seja, sentido. Por isso, falando com Cummings, pode-se desejar que chuvas tenham mãos e que escutemos as vozes de nossos olhos: o que separa o insólito do real, o abjeto do direito (é aterrorizante pensar, por exemplo, o que significa um sujeito “precisar” ter seus direitos reconhecidos?) é a leitura que se pode e que se permite executar.

Dessa forma, quando falamos, aqui, em precariedade do sujeito, é nossa intenção direcionar tal reflexão na direção do uso da língua, principalmente, e da linguagem. Como salienta Jacqueline Authier-Revuz (1990), abordar a complexidade enunciativa implica os modos de citação e entrada do outro na voz do sujeito, de forma a quebrar qualquer pensamento monódico sobre o assunto. Estamos diante do fenômeno chamado pela autora de heterogeneidade constitutiva do discurso:

Face à pretensão – espontânea ou teoricamente conduzida – do sujeito como fonte autônoma do sentido que comunica através da língua, abordagens teóricas diversas têm mostrado que toda fala é *determinada de fora* da vontade do sujeito e que este “é mais falado do que fala”.

Este “de fora” não é o que, inevitavelmente, o sujeito portador de um sentido encontraria e em função do qual se determinariam as formas concretas de sua existência e aquela de seu discurso; está no *exterior*

ao sujeito, no discurso, como condição constitutiva de sua existência. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 26, grifos da autora)

Segundo a autora, ainda, a heterogeneidade constitutiva poderia ser observada pelo prisma do dialogismo bakhtiniano, em que “As palavras são, sempre e inevitavelmente, ‘as palavras dos outros’” (ibidem, p. 26); “do discurso como produto do interdiscurso, tal como foi desenvolvida num conjunto de trabalhos consagrados ao discurso e à análise do discurso” (ibidem, p. 27, grifos da autora); e do sujeito lacaniano, descentrado, que “produz a dupla concepção de uma *fala fundamentalmente heterogênea* e de um sujeito *dividido*” (ibidem, p. 28, grifos da autora). O exterior convocado por Authier-Revuz, então, não se limita a um pano de fundo em que a enunciação ocorreria, mas é

um funcionamento regulado do exterior, do interdiscurso, para dar conta da produção do discurso, maquinaria estrutural ignorada pelo sujeito que, na ilusão, se crê fonte deste seu discurso, quando ele nada mais é do que o suporte e o efeito. (ibidem, p. 27)

Partindo dessas pontuações, podemos perceber o quanto as formações discursivas atuam dissimulando a transparência do sentido. Logo, a precariedade que vem conduzindo nossas reflexões até aqui se traduz como a dificuldade do sujeito enunciativo em conseguir dar conta exata da rede citacional que o suporta. Não há sujeito central, mas deslocado em relação à ilusão que nutre sobre o “relatar a si mesmo” e, portanto, sobre sua relação com a alteridade. Em outras palavras, não há sujeito fora da diferença, de forma que a alteridade seja relida como condição da enunciação e, portanto, da existência que se acredita haver. Estamos diante do que vamos chamar, aqui, de análise ética da linguagem: um estudo que ignore a categoria de discurso corre o risco de não se fazer pensar a constituição subjetiva das práticas enunciativas, nas quais o interno e o externo se estilhaçam na constituição de movimentos ininterruptos de significação. Assim,

certa estabilidade e sequencialidade gramaticais não reportam o que, semanticamente, acontece enquanto ação política na linguagem. A violência ética da análise linguística está no uso e aplicação de definições e categorias que respondem a pergunta “o que é isso?” como produto de um funcionamento que seria transparente; quando, na verdade, ele se revela pela opacidade. Os desfiles de identidades de sentido a que assistimos opera, principalmente, por meio de velamentos que produzem sensações de obviedades, de maneira que, paulatinamente, afirmam centralidades que, na verdade, são construções de um desejo de apropriação da verdade.

A precariedade revela-se como um *pharmakon*: se, por um lado, pode funcionar em um horizonte niilista, em que o sujeito parece fadado à morte; por outro, pode apontar para a produtividade de que a atividade de ação da linguagem humana é capaz, podendo, inclusive, operar subversivamente. “Ser” precário (um performativo), portanto, pode acionar configurações novas e de valorização dos sujeitos e não só o contrário. Não se trata de criar uma “desculpa” para certas ações (“Me perdoe! Mas estou agindo assim porque sou precário!”); no entanto, inversamente, de uma responsabilização do sujeito que enuncia, que o faz porque está diante do (O)outro, de maneira que “falar” é se posicionar, é desejar, manejar a vontade de saber.

Quando, em nosso título, resgatamos a expressão “por vir”, o fizemos pensando em situar nossa enunciação em uma rede citacional com a qual gostaríamos de dialogar. Carla Rodrigues (2013), escrevendo “com” os textos de Derrida, retoma e desenvolve a ideia de “hospitalidade incondicional”, que corresponde ao desejo de apropriação logocentrista de sentido típica da tradição ocidental. Nela, o sujeito desejoso de reproduzir certo valor comporta-se como aquele que quer apropriar-se, mesmo que à força, de algo. Nesse sentido, tudo que não se identifica com a matriz defendida por tal sujeito corre o risco de ser rechaçado, como se fosse hóspede de uma casa que não lhe

pertence. Por isso, o desejo de saber – para usarmos uma expressão foucaultiana – logo-fono-falocentrista só consegue expressar-se pela violência, já que acontece através do apagamento da alteridade, centralizando, axiologicamente, uma série de *a priori* sobre a verdade e reproduzindo um sujeito falante e pensante – racionalmente, claro – que é masculino e branco. Sendo assim, a abjeção enquanto medo de reconhecimento e como atribuição de algo que só pertenceria ao outro, deve ser lembrada, também, quando analisamos discursividades e suas condições de produção:

os indivíduos interpelados em sujeitos falantes (em sujeitos de seu discurso) por formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhe são correspondentes. [...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se realiza pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (PÊCHEUX, 1997, p.214).

A “hospitalidade incondicional”, então, é um impossível a ser sempre desejado como algo por vir: ainda que a aceitabilidade incondicional da diferença e da alteridade não seja possível, o que pode ser praticado é o exercício de sua busca. Isso pode ser acionado, por exemplo, na maneira como se comportam os estudiosos da linguagem e das línguas.

O que pretendemos, agora, é costurar as reflexões feitas até o momento com a angústia⁶, conforme ela surge na teoria psicanalítica. Ou seja, desejamos nos colocar diante da escritura lacaniana como possibilidade de estímulo ao nosso dizer. Em *O seminário 10 – A angústia* (2005), Lacan retoma traços do pensamento freudiano sobre a angústia, de maneira a articulá-la diante de uma nova posição perante ao real, aquilo que não

⁶ Nosso trabalho com a angústia insere em uma rede discursiva que abarca trabalhos anteriores que, claro, se constitui como parte de nosso interdiscurso. Por isso, remetemo-nos a parte dele (BIZIAK, 2016).

engana: ela não é sem objeto⁷. Isso é fundamental para pensarmos o caminho que estamos propondo para a análise da linguagem e, portanto, a constituição do sujeito que enuncia, inscrevendo subjetividades na atualização discursiva que executa.

Dessa forma, o trabalho de Lacan com a angústia opera no sentido de apontar para um horizonte de percepção da linguagem, habitada pelos sujeitos, em que a falta torna-se elemento constituinte do sentido. Isso significa que, pela hiância e deslizamento de significantes, cada indivíduo porta um estranho dentro de si, cujo contato pode produzir horror, fazendo a borda do sentido faltar ao sujeito que deseja enunciar, logo, se apropriar de um “relato de si”. Portanto, toda fala está fadada à falha, caso o vazio que sustenta a linguagem seja ignorado. Para ascender à linguagem, algo tem que ser perdido, e é nessa identificação melancólica (FREUD, 2012) que a enunciação vai operar, ainda que o sujeito se esqueça disso. Nenhum enunciado, então, pode ser considerado fora de um funcionamento melancólico em que se julga haver perda de objeto: ou seja, o sujeito é afetado pelo recalçamento de sua condição precária, em que o reprimido constitui-se, comumente, como um Outro ignorado, havendo uma “estrangeirização” da enunciação, já que funciona afetada por seu deslocamento fundamental.

O objeto a⁸, então, nessa estrutura em que os limites entre externo e interno são revistos a todo momento, opera como causa

⁷ Em Lacan, o desejo consiste em uma potência de indeterminação que há em todo sujeito. Como cada “Eu” resiste a uma formatação identitária única, fechada, centrada, determinada, não há objeto capaz de submeter definitivamente o sujeito. Por isso o famoso aforisma lacaniano de que “não há relação sexual”. Dessa perspectiva, uma das maiores razões do mal-estar que acomete os sujeitos é a repressão de “ser alguém na vida”, de assumir-se uma identidade “pessoal”, “única” até. Quando Lacan propõe que há uma falta inerente ao desejo, logo ao objeto, ocorre, justamente, o apontamento de que há uma infinitude pela e na qual os sujeitos se confrontam com sua própria “inumanidade”, aquilo que lhes escapa como descrição, imagem/miragem de identidade; daí, a angústia.

⁸ O objeto a, para muitos estudiosos, é tido como a maior contribuição de Lacan para a teoria psicanalítica. A partir do exposto na nota de rodapé anterior,

do desejo, em que, não raro, pela e na fala, a realidade do engano é gerada. Nesta, a angústia atua, com certeza aterradora, enquanto corte, resgatando aquilo que se acreditava ser da ordem do estranho, mas que, na verdade, se revela familiar (FREUD, 2010). Não há construção simples do corpo ou das atualizações discursivas porque, na verdade, estes apontam o lugar que ocupamos no Outro⁹: a ausência. Por isso, gravitamos pela e na enunciação nessa perpétua cisão entre o claro e o escuro do sentido.

Aliás, em trabalho anterior (BIZIAK, 2016), afirmamos que o romance contemporâneo manifesta uma relação axiológica com a(s) verdade(s), de maneira que a narração teria uma estrutura de angústia. Na verdade, neste momento, acreditamos poder ampliar tal proposição: a enunciação, toda e em qualquer suporte de ocorrência, possui funcionamento como se fosse angústia. Este afeto, então, constitui a linguagem não somente pelo viés temático, mas como possibilidade de acontecimento. Isso reverbera, portanto, como já discutimos, na consideração ética e política da linguagem.

As causas do sujeito e da realidade, sendo assim, se perdem e só podem ser percebidas como efeitos, como traços inscritos na enunciação e na subjetividade. Nisso, a ação da fantasia acaba

podemos entender que o objeto a seria a resposta à falta de determinação inerente aos sujeitos. Ele atua, analogamente, como algo para sempre perdido, responsável, por exemplo, por estabelecer a fantasia de satisfação; quando, na verdade, só conseguimos nos relacionar com objetos parciais. Pela falta de a, paradoxalmente, ele se faz presente pelos efeitos que gera nos sujeitos.

⁹ Podemos pensar que, pelo conceito de Outro, a obra de Lacan buscar traduzir parte da questão de como somos afetados pela linguagem. Ou seja, os sujeitos possuem seu contato com a experiência recortado pelo efeito da linguagem sobre seus corpos. Esse é um processo que, comum e necessariamente, escapa aos falantes – portanto, seres de cultura – o que nos ajuda a pensar o funcionamento do inconsciente e sua “estrutura de linguagem”. Nesse sentido, a apreensão da experiência é algo que escapa em sua “totalidade” ao sujeito; uma vez que a própria imagem deste para si mesmo é algo que foge, uma vez que se tenta traduzir em linguagem. Esta, então, lugar do Outro, gera efeitos de presença, de completude, que, na verdade, são estruturas de fantasia.

sendo muito eficiente, oportunizando, por exemplo, a atividade das ideologias, já que oferecem o “conforto” do mundo “tal qual é”, não responsabilizando o sujeito por sua fala, por seu dizer, ao contrário: “a conquista freudiana nos ensina, por sua vez, que o inquietando é que, no irreal, é o real que os atormenta” (Lacan, 2005, p. 91).

A angústia, segundo Lacan (2005, p. 87), seria o “hóspede desconhecido” que “tem tudo a ver com o que se encontra no *unheimlich*, mas é muito pouco designa-lo dessa maneira, por, como lhes indica muito bem o termo em francês, assim, de imediato, esse hóspede [*hôte*], em sentido comum, já é alguém bastante inquietado pela espera” (ibidem). Na verdade, ocorre uma “hospedagem às avessas” com a angústia, já que ela é que, aos poucos, mostra que o sujeito falante não é dono de sua casa, mas realiza isso sem o desapropriar. É nessa relação tensa entre posse e inquilinato, que a linguagem se multiplica e se dá ao (O)outro: por isso, articulando com o que dissemos outrora com Derrida, há a responsabilização da enunciação, já que esta é articulada por um sujeito que produz diferença, sentido, em uma relação perpétua entre hostilidade e hospitalidade com o que, mascarado como estrangeira, entra e ocupa a subjetividade. A análise da linguagem que funciona pela afirmação do *é isso* deve ser desconstruída:

É o surgimento do *heimlich* no quadro que representa o fenômeno da angústia, e é por isso que constitui um erro dizer que a angústia é sem objeto.

A angústia tem um tipo de objeto diferente do objeto cuja apreensão é preparada e estruturada pela grade do corte, do sulco, do traço unário, do *é isso* que sempre funciona, fechando o lábio ou os lábios do corte dos significantes, que então se transformam em cartas/letras fechadas, enviadas em envelopes selados a outros traços.

Os significantes fazem do mundo uma rede de traços em que a passagem de um ciclo a outra torna-se então possível. Isso quer dizer que o significante gera um mundo, o mundo do sujeito falante, cuja característica essencial é que nela é possível enganar.

A angústia é esse corte – esse corte nítido sem o qual a presença do significante, seu funcionamento, seu sulco no real, é impensável; é esse corte a se abrir, e deixando aparecer o que vocês entenderão melhor agora: o inesperado, a visita, a notícia, aquilo que é tão bem exprimido pelo termo “pressentimento”, que não deve ser simplesmente entendido como o pressentimento de algo, mas também como o *pré-sentimento*, o que existe antes do nascimento de um sentimento. (Lacan, 2005, p. 87-88, grifos do autor)

Por fim, o que está em discussão é o furo que a busca de conhecimento pela linguagem faz ver na própria linguagem, problematizando qualquer epistemologia: no lugar da objetividade, a objetividade (esta introduzida pelo corte, escansão viva, feito pelo significante). Ou seja, sempre há alguma relação de objeto na enunciação, que opera no escuro e no vazio: além da intencionalidade do sujeito, há uma causa que resiste à representação e, resistindo, “faz sentido” através da perturbação, não da pacificidade. Para isso, Lacan afirma que há outros objetos que atuam nas representações do sujeito, colocando este diante do desejo que é sempre do Outro: a voz e o olhar, e é pela pulsão que o sujeito vai revirar esses objetos para reencenar sua perda originária, de forma que o corte ressurgente, continuamente, sob a forma de experiências diferentes, todas possíveis pela/na enunciação. Em outras palavras, o sujeito não sabe que sua realidade, o *a*, é por relação ao Outro. Não há, desse modo, outra ética de uso e estudo da enunciação que não seja a da abertura, o do por vir.

Precriedade do sujeito: angústia e gêneros sexuais

“E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa. Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite - tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma

despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca”. (“Amor”, de Clarice Lispector)¹⁰

O trecho do conto “Amor”, de Clarice Lispector, foi escolhido para que nos coloquemos diante dele para iniciarmos a construção de nossa rede dialógica com que pretendemos dar continuidade ao nosso pensamento. Ana, protagonista, uma dona de casa que resolve dar conta de seu dia comprando ovos, depara-se, violentamente, através da visão “do” cego (e a ambiguidade, aqui, é fundamental), com a precariedade de sua condição: tudo que, aparentemente sem perceber, construiu como entendimento do que seria sua vida se revela pelo avesso, explodindo precariedade. A náusea, então, aproximação com a angústia da enunciação que se inscreve na e pela construção da personagem em seu percurso existencial e linguageiro, é, de repente, a única possibilidade de “relatar a si mesmo” de maneira franca, honesta. “A serena compreensão de tudo”, para que “um dia se seguisse ao outro”, revela a opacidade do sentido em que a realidade é suportada enquanto estrutura de fantasia. Interessante perceber que, no quadro mais amplo da produção ficcional de Clarice Lispector, temos a presença recorrente de protagonistas que se identificam ao feminino sem, no entanto, conseguirem resolver seus conflitos: quase sempre (e, talvez, uma certa exceção seja *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*), o vazio da linguagem comparece pelo fluxo de consciência para, por meio da hiância entre os significantes, desestabilizar o que parecia certo, simples, claro. Dessa forma, possíveis novas configurações do feminino parecem ser praticadas discursivamente na prosa de Lispector.

Começamos, então, escorregando pela escritura clariceana como forma de nos colocarmos diante de uma questão: entendendo que toda enunciação é estruturada como se fosse angústia, é preciso pensar de que maneira os gêneros sexuais podem ser lidos,

¹⁰ In: _____. *Clarice Lispector – Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

também, como a mesma prática discursiva. Para isso, vamos retomar alguns pontos importantes para nossa reflexão, dentro da rede citacional em que os trabalhos “de”¹¹ gênero têm sido articulados por outros autores. Um traço fundamental que, comumente, repercute nos escritos que dão base ao nosso é a constatação, que também vemos em Hall (2006), de que o sujeito enquanto forma racional e unificada não é mais viável, sendo substituído como prática discursiva que existe a partir de operações de alianças e rupturas, descentrado de si mesmo, de forma que seus deslocamentos assumem uma legibilidade política.

Simone de Beauvoir (2009) apresenta algumas considerações que, anos depois, serão retomadas por outras autoras e outros autores como fundamentos para aquilo que pensamos ser possível associação a uma angústia dos gêneros sexuais. Segundo a autora, um pensamento que se proponha a declarar algo sobre os gêneros sexuais deve ir além da constatação da diferença construída entre eles, mas de como esta pode repercutir no horizonte de liberdade que se apresenta a cada sujeito diante da enunciação de sua suposta condição, sempre precária:

¹¹ Dialogando com Carla Rodrigues (2013) e Evando Nascimento (2015), a preposição “de”, na pensamento derridiano do traço, assume todo um caráter polissêmico que é fundamental para o que propomos aqui como traços de um pensamento. Quando falamos em “trabalhos de gênero”, estamos pensando tanto em uma relação de posse, quanto de especificidade, mas, também, de origem. Sendo assim, interessante pensar como a expressão, concatenada pela preposição “de”, “trabalhos de gênero” pode sugerir um desejo de apropriação (já que os discursos surgem como tentativa de apropriação de verdades sobre o assunto); de especificação sobre o tipo de trabalho (ou seja, há uma essência que defina os trabalhos de gênero ou considerar isso seria trair o que propõem, por exemplo, autores como Butler e Wittig?); de origem (deve-se questionar onde esse trabalho se origina, porque, na verdade, é muito mais interessante pensá-lo como uma rede complexa que se atravessa a todo instante, sem hierarquizar enunciados). Dessa forma, talvez, seja muito mais produtivo, como tentamos fazer desde o título, pensar o “trabalho de gênero” como um impossível sempre por vir: seu funcionamento e sua significação não é estável, mas prima pelo movimento, desconstruindo pertencimentos, origens e especificidades.

O próprio enunciado do problema sugere-me uma primeira resposta. É significativo que eu apresente esse problema. Um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade. Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: “Sou uma mulher”. Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação. Um homem não começa nunca a se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é evidente. (...) A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois pólos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*. A mulher aparece como negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (...) A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. (Beauvoir, 2009, p. 15-16, grifo da autora)

Beauvoir, então, vai elaborando seu pensamento a partir do traço da alteridade, do que significa ter o verbo “ser” associado ao termo “mulher”, o que se coloca como discussão fundamental porque “ser homem” é algo, dentro das naturalizações com que as repetições discursivas operam, inquestionável, a ponto de representar qualquer ser humano, ainda que mulher, dado que isso, também, não excluiria ser homem, já que a humanidade é definida pela via masculina, tornada neutra pelas práticas de atualização dos discursos. Isso tudo é fundamental à medida que revela a falta na qual a atividade enunciativa opera: para “fazer sentido”, a apropriação de objetos sobre e com os quais falar é indispensável. Por isso, dizer “sou homem” revela um desejo além de qualquer anatomia; mas trata-se da inscrição de subjetividades na ordem do discurso (Foucault, 2014), em que o poder opera impondo identificações. Logo, a convocação a “ser mulher”, desde que também “seja homem”, dado que é de uma qualidade humana de que se falaria, impõe a provisoriedade das identidades, ainda que construídas como se fossem sólidas e centralizadas.

Dessa forma, Monique Wittig (1980), em certa medida, se inscreve na citacionalidade em que o pensamento de Beauvoir se faz possível. A autora de *O pensamento hetero* não deixa esquecer o quanto a linguagem, rede de poderes, deve ser percebida como fenômeno, uma vez que produz efeitos de ação sobre a realidade social, de forma que os sujeitos são variantes tocadas pela história. Nessa perspectiva, os discursos atualizados por meio de estratégias opressivas tomam a heterossexualidade por base social, como se fosse algo apolítico; obrigando, portanto, os sujeitos a “relatarem a si mesmos” nos termos compulsórios de uma matriz heterossexual, que, na verdade, são categorias prontas que revelam desejos de apropriação inscritos e escritos pela prática discursiva em que o poder funciona.

Pensamos, então, que, ao analisarmos o deslizamento de significantes como “hetero”, “homo”, “homem”, “mulher”, podemos praticar um efeito de corte sobre a linguagem, em que experiências identitárias diferentes são dadas às mais diversas enunciações, que operam nas mais diversas condições de produção, quase sempre reencenando uma opressão que, do lado hegemônico e do dominado, tornam opaca a permanente reencenação de nosso vazio constituinte. Desejando um olhar e uma voz que é do Outro, a angústia produz efeitos sobre as representações de gêneros sexuais. Há algo, então, que resiste no anseio por sentido; sendo que torna-se ética e politicamente necessário estranhar o familiar, visualizar o abjeto no universal.

A angústia que poderia funcionar pela abertura da linguagem, ampliando hermenêuticas existenciais, também se torna possibilidade de uma violência ética em que é necessário “ser”. Wittig (ibidem), inclusive, aponta as reverberações disso quando diz que o “pensamento hetero” (essencialista, muito longe do pensamento do traço) é transformado em conhecimento, atuando sobre as representações de corpos e de vidas possíveis. O ato normativo de controle surge como necessidade, em que o dominante mostra que somente o outro é diferente, ocultando

conflitos ideológicos e existenciais. As diferenças, então, são efeitos de tentativas de bordarmos o real “da” língua: por meio de um desejo de objetividade, cria-se a objetividade. Ampliando os dizeres de Beauvoir, Wittig afirma a necessidade de se abolir as categorias de homem e mulher:

Por outras palavras, para nós, isto significa que não podem mais existir mulheres e homens, e que enquanto classes e categorias de pensamento ou linguagem eles têm de desaparecer, política, econômica, ideologicamente. Se nós, lésbicas e homossexuais, continuarmos a falar de nós próprios(as) e a conceber-nos como mulheres e homens, estamos a ser instrumentais da manutenção da heterossexualidade. (ibidem)

Ao construir uma enunciação por meio de um “nós” cujo aposto é “lésbicas e homossexuais”, um performativo é criado, uma vez que o “nós” da escritura de Wittig perturba a classificação logo-fono-falocêntrica do “nós” universal. Portanto, falar como “homem” e/ou como “mulher” corresponde a um apagamento do sujeito, já que ele repete a atualização discursiva hegemônica com a qual é convocado a se identificar, sob o risco de não ser “humano”. Enquanto isso, declarar-se “lésbica” ou “homossexual” constitui, dentro do pensamento do traço proposto, não retomar uma matriz de assimilação, mas um potencial subversivo das identidades, em que a angústia constitutiva da enunciação se reconstrói a cada falar de si enquanto abertura da linguagem. Dizer “nós, lésbicas e homossexuais” performatiza o que a angústia pode operar como encenação de um vazio que é habitado por cada sujeito, mas, aqui, não por uma via de subalternidade.

Dessa maneira, o subalterno pode falar (Spivak, 2010), desestabilizando e relendo rastros sobre os quais a linguagem se elabora; até porque “nós, lésbicas e homossexuais” é dizer algo sobre os sujeitos, não só os subalternos, ainda que dentro da enunciação destes. Se a realidade do sujeito, “de” angústia, é o *a*, ou seja, o Outro, subalternidades permitem, pela enunciação, que a

cena da escritura se movimento, desvelando o fundamento axiológico dos dizeres “de” gênero, de maneira que estes sejam retomados não como presente originário, “verdade”, mas como reconstituição feita a todo momento para que se sustente. Sendo reelaboração ininterrupta¹², já que existente pela enunciação, pode problematizar a constituição do sentido em que o presente da verdade nunca é, de fato, vivido, mas sempre tornado passado para que seja repetido e normatizado. As performances de gênero, então, atuam sobre uma memória discursiva, de forma que podem, no presente-passado da enunciação, colocar a precariedade da significação como prática necessária à existência, proporcionando individualidades mínimas, não marcadas pela violência ética e que não sejam hóspedes da mente hetero-homem. A indecibilidade sobre o “ser” dos gêneros parece-nos, logo, fundamental.

Esses deslocamentos a partir dos cortes possíveis que podemos estabelecer a partir dos significantes aproximam-se de um pensamento que rompe com qualquer universalismo pretensamente neutro que se queira atribuir ao privilégio da presença, do som (espécie de materialização da ideia de essência), do *logos* e do masculino como matrizes organizadores dos sentidos e das formas-sujeito ocidentais. Nessa direção, estaríamos mais próximos do que Carla Rodrigues (2013) chama de “pensamento do feminino”, em que a hospitalidade incondicional e a responsabilidade infinita sobre as formas de alteridade são estratégias alternativas de se tentar conduzir a prática discursiva sobre formas de vida e de enunciação. Pensar em feminino, aqui, seria operar uma abertura do pensamento e da significação ao por vir, ao impossível, de forma que os sujeitos reivindiquem o movimento escritural entre os significantes como (im)possibilidade

¹² Dizemos “ininterrupta” porque nenhum sujeito afirma “sou homem” ou “sou mulher” uma única vez, mas ao longo de toda a sua trajetória existencial (inclusive em preenchimento de inscrições, por exemplo, quando deve declarar “ser” um gênero), o que revela não a força, mas a fragilidade e precariedade das enunciações, seja sobre qual aparência de força e centralidade elas sejam construídas.

de, se não quebrar, pelo menos flexibilizar as contingências existenciais abraçadas pelo trabalho da linguagem, sem o qual as vidas não ganham legibilidade. Trata-se de desejar o impossível como experiência de liberdade dentro do cárcere que, de certa forma, o uso da língua também sustenta.

Ampliamos, portanto, o “pensamento do feminino” dentro da relação com a alteridade como um “pensamento da angústia”: sendo esta relação com a preposição “de” tanto um indicativo de vínculo quanto de produção, possibilidade, uma vez que a angústia seria uma operação que causa efeitos de identidade. Reconhecer a angústia como elemento presente nas estruturas de legibilidade identitária significa dar nova relevância ética às mais diversas manifestações de identidade, que são, todas, furos nas cadeias significantes sempre dirigidas a um Outro, na verdade, habitado por casa sujeito. Elaborando com Lacan (2005), entendemos a prática subjetiva de produção e inscrição nas representações de realidade como uma Fita de Moebius, na qual a especificidade do dentro e do fora se dissolvem e se reorganizam o tempo todo, dando vazão às mais diversas formas de enunciação, por exemplo, dos gêneros sexuais. Estes, portanto, não existem fora de um pensamento do feminino e da angústia; a não ser quando usados como dispositivo biopolítico (Foucault, 2005) de controle das vidas e dos corpos.

Judith Butler (2010) propõe o quanto é fundamental a reflexão sobre o que significa “criar problema”, quando o assunto são os gêneros sexuais, e discute isso colocando que a discussão, em geral, acontece em termos relacionais, o que significa – na esteira do que já viemos desenvolvendo – que o gênero só pode ser percebido como efeito, não como *a priori*. A regulação política e negativa da vida dos sujeitos surge, então, por meio do questionamento do que é o sujeito que busca legitimidade como integridade ontológica. Assim, a dominação patriarcal institui-se ficcionalmente, uma vez que cria uma realidade que se coloca como matriz de referência de qualquer ideia de centralidade das vidas, em que o Outro é

apropriado e suprimido. Concomitantemente, por essa via de pensamento levantado pela autora, o caráter sempre incompleto dos gêneros (já que seu efeito de integridade é uma prática discursiva de representação da realidade) pode gerar a força subversiva dos mesmos, de forma que atuem como suplência – no sentido derridiano (1971 e 2004) – do sujeito, recusando o *telos* normativo e abrindo a busca de uma coalizão entre os indivíduos.

Logo, qualquer realidade que se proponha sobre os gêneros é citacional – ainda segundo Butler (2010) – e as formas de coerência, legibilidade e aceitabilidade entre sexo, gênero, sexualidade e desejo são social e idealmente instituídos, de forma a tentar domesticar significantes cujo efeito de corte nas enunciações é muito mais interessante do ponto de vista do vazio constitutivo das identidades, em que o furo da cadeia significativa pode oferecer novas condições de uso e existência aos gêneros sexuais, aproximando-os da ideia de arte.

Sendo assim, a arte pode ser lida como uma elaboração ao redor do vazio habitado pelos sujeitos – iludidos pela integridade do Um e do centramento em si – de forma que a ficção precise ser reconsiderada na história da crítica (Stierle, 2006) não como mentira ou falsificação, mas como criação a partir de material amorfo que ganha significação, quando introduzido no jogo da *différance*, enquanto indecível: não mais este “ou” aquele sentido, mas este “e” aquele ou “nem” este “nem” aquele, e assim ininterruptamente.

Analogamente, os gêneros sexuais devem ser compreendidos enquanto obra de arte tanto pelo horizonte da construção quanto pelo da interpretação infinitamente aberta ao por vir, ao sentido impossível, por isso mesmo, sempre inaugurador de leituras. A ideia de performance de gênero – tão cara a Butler e que tenta persuadir sobre a incapacidade de ser Um sexo – pode ser lida como performance artística, em que a ideia de ficção instaura um jogo da diferença não para se contrapor à idealização da realidade, mas como suplemento das condições de produção e leitura das

enunciações sobre os gêneros sexuais. Assim, a ideia de desestabilização e precariedade ganham potência ética e política renovadas por colocar os sujeitos em estado de estranhamento do comum e do óbvio, em que o “eu” se coloque como deslocamento em direção ao (O)outro como tentativa sempre frustrante, mas cheia de desejo, da conquista de um “relato de si” sempre por vir, reorganizando enunciados, necessidades, hospitalidades e responsabilidades na negociação de sentido que é o próprio sujeito e, claro, a existência.

Didi-Huberman (1998) pensa a arte contemporânea como uma experiência do sujeito diante do vazio e diante do olhar do Outro. Com isso, duas possibilidades se abrem: a da fuga e a da permanência (crença e tautologia). Isso estabelece a conexão do sujeito com a linguagem por meio de aproximações e distanciamentos com o aparato simbólico que torna a emergência das individualidades possível. Ou seja, na experiência artística, é comum o conflito, mas também a busca por conciliação, do enunciador com a língua e a linguagem, de forma que o vazio que sustenta estas não só forma os sujeitos como também os vigia (como aparece metaforizado na imagem dos “olhos” tão recorrente no conto de Hoffman utilizado por Freud para compor os traços do *Unheimlich*). Ver a si mesmo, relatar a si, torna-se, portanto, uma experiência de terror, já que desloca olhares, não só de fora para dentro, mas de dentro para fora das práticas discursivas de identidades; sendo que o intervalo entre quem vê e o que se vê é que comparece como fundamento dos sujeitos. Intervalo no qual é a tentativa de ligação entre significantes, existentes só para se apresentar ao olhar do Outro, que proporciona a enunciação.

É com esse horizonte que pretendemos encerrar – provisória e precariamente – nosso pensamento sobre os gêneros sexuais: à maneira de obra de arte, eles podem proporcionar uma nova experiência de inquietação, de angústia, na qual o intervalo seja a condição de qualquer atualização discursiva sobre as identidades. Artística e ficcionalmente, os gêneros sexuais atuariam como

mimesis de intervalos e movimentos entre o que vemos e o que nos olha, nos quais, pela operação de corte inevitável da linguagem, se perdem objetos para se ganhar a impossibilidade do por vir, no qual o estranhamento das chuvas com dedos e a náusea doce sejam experiências de subversão do que já é, desde sempre, às avessas e em nenhum lugar.

Referências bibliográficas

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: *Cadernos de estudos linguísticos*, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez., 1990.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2ª ed, 2009.

BIZIAK, J. S. *Entre o claro e o escuro: uma poética da angústia em Saramago*. 1. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016. v. 1. 189p.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DERRIDA, J. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

_____. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997

_____. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. São Paulo, Graal, 2005.

_____. *Microfísica do Poder*. São Paulo, Graal, 2006.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2014.

FREUD, S. O Inquietante. In: _____. *Obras Completas de Sigmund Freud - Vol 14*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012

- HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Porto Alegre, DP&A Editora, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- LACAN, J. *Seminário 10 – A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- MILNER, J. C. *O amor da língua*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- NASCIMENTO, E. *Derrida e a literatura*. São Paulo: É edições, 2015.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- RODRIGUES, C. *Duas palavras para o feminino: hospitalidade e responsabilidade*. Sobre ética e política em Jacques Derrida. Rio de Janeiro: NAU Editora/Faperj, 2013.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o sulbaterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.
- WITTIG, M.. *O pensamento hétero*. 1980. Disponível em: <<http://www.mulheresrebeldes.org/>>. Acesso em: 25/10/16.

A cultura funk, a mulher e o feminismo: uma resistência artística?¹

Dantielli Assumpção Garcia
Lucília Maria Abrahão e Sousa

Dizeres iniciais: PaguFunk e as militantes funkeiras

Neste trabalho, sob a perspectiva teórica da Análise de Discurso francesa e mobilizando as noções de *silêncio* (Orlandi, [1993] 2007) *ideologia e sujeito* (Pêcheux, [1982] 1990), analisaremos o vídeo e a música *A missão vai ser cumprida*, elaborados pelo coletivo² feminista *PaguFunk*, e também alguns recortes da *Carta Aberta* desse grupo, compartilhada na página do Facebook da *Marcha das Vadias de Brasília*³. Destacamos que as discursividades de/sobre o feminino entraram em circulação com bastante força nos últimos

¹ Este texto faz parte do projeto de Pós-Doutorado *A Marcha das Vadias nas redes sociais: efeitos de feminismo e mulher*, financiado pela FAPESP (proc. nº 2013/16006-8), que tem como objetivo central analisar a formulação, a constituição e a circulação de um discurso sobre a mulher e o feminismo na contemporaneidade e no ciberespaço.

² Coletivo é um grupo de indivíduos que divide os mesmos interesses, posicionamentos e milita por uma causa comum. Os coletivos feministas são grupos de mulheres, principalmente, que militam por uma posição legitimada a elas na sociedade. Nesses grupos, inúmeras discussões, intervenções acerca do universo feminino são realizadas.

³ A *Marcha das Vadias* surgiu a partir de um episódio ocorrido na Universidade de Toronto em janeiro de 2011 quando o policial Michael Sanguinetti, em uma palestra nessa universidade, recomendou que as “mulheres evitassem se vestir como putas para não serem vítimas de estupro”. Como reação a essa fala que culpabiliza a vítima, foi organizada em abril do mesmo ano, no Canadá, a primeira *SlutWalk* – a *Marcha das Vadias*. Esse movimento rapidamente se espalhou pelo mundo, sendo também realizado em diversas cidades brasileiras.

anos dado o modo como a rede digital potencializou a criação de páginas em que sujeitos-mulheres passaram a dizer de si sem a mediação ou edição dada pela voz masculina. Deriva disso, uma teia de dizeres encadeados produzindo efeitos singulares de subjetivação, os quais queremos flagrar aqui.

PaguFunk é um coletivo autônomo e partidário de mulheres funkeiras que busca divulgar “mensagens feministas” às mulheres das/nas favelas e periferias por meio de funks⁴. O nome do coletivo faz referência a Patrícia Galvão, artista e militante de esquerda da década de 1920. O vídeo e a música *A missão vai ser cumprida*, com a finalidade de conscientizar as mulheres das favelas e das periferias das formas de violências às quais a mulher está submetida e dizer como esta poderia agir diante dessa violência, foram produzidos após uma intervenção artística no evento *Residência Artística Libertária Feminista* (Real), realizado em Brasília em 2013 e organizado pelo *Centro Feminista de Estudos e Assessoria*; já a *Carta Aberta* foi escrita como resposta à censura que o vídeo sofreu ao circular no ciberespaço. Atualmente, o vídeo e a música são facilmente encontrados no *Youtube* e em outras páginas feministas. Após o impacto inicial dessas produções artísticas, a interdição/censura não se sustenta e a música passa a ser a “Ana Júlia”⁵, da *PaguFunk*, cantada por mulheres que militam pelo fim da violência contra o “segundo sexo”⁶ e pelo fim do patriarcado. Nossa análise desses materiais simbólicos se divide em quatro momentos, inicialmente, buscaremos refletir sobre a cultura funk e sua relação com a mulher. Em um segundo momento, motivados pela questão “quais são os sentidos de mulher-militante que emergem no vídeo, na música e na carta aberta?” e, refletindo sobre o funcionamento da interpelação ideológica, pretendemos analisar

⁴ Em <https://www.facebook.com/pagufunk?fref=ts>. Acesso em 12 fev. 2015.

⁵ Dizer do coletivo *PaguFunk*. *Ana Júlia* foi uma música do grupo *Los Hermanos* que fez muito sucesso no final da década de 1990.

⁶ Expressão de Simone de Beauvoir ([1949] 1970), na qual a autora busca discutir as relações tensas, estabilizadas na sociedade, entre homens e mulheres. O “segundo sexo”, na sociedade patriarcal, seria a mulher.

como, por meio de um discurso feminista revolucionário (violento?), a mulher é interpelada para assumir a posição-sujeito mulher-militante e militar pelo fim do machismo e das formas de violência contra a mulher. No terceiro momento, refletindo sobre a resistência, analisaremos como há um deslizamento de sentido do que consiste a resistência pela militância. Há a passagem, no discurso do Coletivo, de uma resistência pela arte, pela cultura a uma resistência pela violência. Por fim, pretendemos analisar como a censura funciona ao proibir a circulação do vídeo no ciberespaço. A censura é somente ao vídeo ou é uma censura à mulher para que esta não se reconheça como sujeito que luta para eliminar as formas de violência que a afetam a todo o momento?

Tais questionamentos reclamam a compreensão do que Pêcheux nos ensina ao tatear a noção de sujeito, qual seja, a de que não é possível pensar a identidade de um sujeito sem levar em conta a “questão da interpelação-identificação ideológica” (Pêcheux [1975] 1997, p. 157), já que ela “recruta todos” tornando “evidente o sentido do que ouvem, e dizem, leem ou escrevem (do que eles querem e do que se quer lhes dizer), enquanto sujeitos-falantes” (idem). Assim sendo, é esse sujeito que “se constitui pelo esquecimento daquilo que o determina” (idem, p. 163) que será escutado por nós nas próximas etapas desse trabalho.

A mulher e o *Proibidão Feminista*: um discurso da violência ou da reivindicação?

O funk é um movimento cultural popular (Vianna, 1988) que integra o cenário musical brasileiro há quase quatro décadas. Surgiu no final dos anos de 1960 e início da década de 1970. “Descendente direto” do soul, do rhythm & blues e do jazz, o funk nasceu oficialmente por meio de uma intervenção de James Brown “apontado como invento do funk graças a sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para 1:3” (Medeiros, 2006, p. 14).

Inicialmente, a palavra funk referia-se a uma gíria dos negros americanos associada ao sexo para “designar o odor do corpo durante as relações sexuais” (Medeiros, 2006, p. 13). Essa palavra desliza seu sentido e passa a remeter também ao orgulho negro. Conforme Vianna (1988, p. 20), “tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecido como funk”. Para Amorim (2009, p. 20-21), o funk é um movimento musical/social que integra música, coreografia, modo de se vestir e de se posicionar socialmente,

seus adeptos procuram construir uma identidade própria para o movimento que o distinga de outras ramificações da música negra norte-americana, como o rap e o hip hop. Essa identidade outra que o diferencia dos demais movimentos musicais da mesma raiz se inscreve no modo como esses sujeitos se posicionam em relação a si mesmos e à sociedade: o funkeiro, geralmente, apresenta-se como “o sujeito da favela” que gosta de cantar e dançar de uma maneira própria, despojada, utilizando um linguajar simples, característico das periferias dos grandes centros urbanos (Amorim, 2009, p. 20-21).

Os primeiros bailes funk no Brasil – “Bailes da Pesada” – foram realizados por Big Boy, locutor da Rádio Mundial, e por Ademir Lemos, no Canecão na Zona Sul carioca na década de 1970. Nesses bailes, o som do soul e do rock agitavam as noites de domingo e chamavam a atenção de jovens de diferentes classes sociais. Os bailes no Canecão cessaram com a transformação do local em cenário da Música Popular Brasileira (MPB) e foram transferidos para o subúrbio, sendo constantes em clubes da Zona Norte e da Zona Oeste do Rio de Janeiro. É a partir da década de 1980, com os chamados *melôs*, com raízes no movimento norte-americano *Miami Bass*, que o funk passou a ganhar maior expressão no cenário musical brasileiro: “Os melôs surgiram como uma forma de diálogo entre os Djs e o público, tendo em vista a dificuldade dos participantes do movimento em pronunciar o

nome de muitas músicas que eram executadas nos bailes, pois a maior parte delas era em língua inglesa” (Amorim, 2009, p. 35).

O movimento funk tem grande visibilidade na década de 1990, “adentrando a televisão brasileira pela emissora de maior influência no país e pela mão da então mais importante apresentadora em seu programa Xuxa Park” (Viana, 2010, s.p.). Nessa década, o funk desceu o morro e passou a ser novamente executado em casas noturnas da Zona Sul do Rio de Janeiro e em muitas cidades do país:

É também nesse período que o funk carioca se afasta da soul music norte-americana e assume uma proposta musical semelhante à encontrada na região de Miami. As batidas se tornam mais rápidas e as letras questionam o tratamento dado aos moradores dos morros pela sociedade em geral e tratam da sexualidade feminina com termos, até então, pouco utilizados na música brasileira. Nessa mesma década, o funk “proibidão” passa a chamar a atenção das autoridades policiais (Amorim, 2009, p. 36).

Filho e Herschmann (2003, p. 62) apontam como acontecimento crucial e marco da fundação no imaginário da sociedade sobre o funk os arrastões e tumultos de outubro de 1992, no Rio de Janeiro. O funk, nesse cenário, é visto como um movimento de “grupos suburbanos, responsabilizado pela mídia e pela classe média do Rio de Janeiro por vandalismos e arrastões nas praias de Copacabana” (Amorim, 2009, p. 37). Contudo, como destacam Filho e Herschmann (2003, p. 64): “Para desespero de segmentos conservadores da classe média, a histeria anti-funk relacionado aos míticos arrastões do início dos anos 90 não impediu que o gênero musical se consolidasse, no final do século, como força importante da indústria do entretenimento e da moda – local e nacional” e passasse também a ter uma legislação que o legitimasse como patrimônio cultural da sociedade.

Foi nos anos 2000 que os bailes foram regulamentados, quando a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, por meio da Lei Estadual

nº 3.410, de 29 de maio de 2000, aprovou o funcionamento dos bailes. Em 2008, a Lei Álvaro Lins enrijeceu a Lei nº 3.410, impondo uma série de restrições às realizações de bailes funk no Rio de Janeiro. Contudo, em 1º de setembro de 2009, foi promulgada a Lei nº 5.543 na qual se define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular, competindo “ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza” (Lei nº 5.543/2009). Embora exista uma legislação que assegure e legitime o movimento funk, há ainda dizeres que circulam na sociedade que tentam deslegitimá-lo como um movimento cultural que caracteriza o Brasil.

Como a música *A missão vai ser cumprida* foi elaborada por um coletivo feminista, refletir sobre a posição da mulher no funk faz-se necessário. Nesse movimento, diferentes são os posicionamentos da mulher. Como aponta Amorim (2009, p. 21), tanto podemos encontrar mulheres que militam em grupos que atuam contra a “ordem social” e cantam músicas cujos temas fazem apologia ao crime organizado, ao uso de drogas, à prostituição – “funk proibidão” – como mulheres que preferem participar de grupos mais “comportados”, que executam músicas com letras que tratam de amor, namoro, casamento, beleza, boa forma, injustiças, discriminação social. Há, ainda, outra vertente – funk erótico – constituída por letras que tratam da sexualidade da mulher, permeadas por termos como “potranca”, “tchuchuca”, “cachorra”.

A música *A missão vai ser cumprida* é também chamada de *Proibidão Feminista*. Com Valença e Medeiros (2014, p. 365), pensamos o proibidão inscrito em uma memória do funk identificada com o que ocorre musicalmente na periferia das cidades de Miami e Rio de Janeiro em que se apontam as condições sociais desses locais. Todavia, essa memória “desloca-se, no caso do proibidão no Brasil, para o lugar do crime ou da erotização” (Valença, Medeiros, 2014, p. 365). Acrescentamos também para o

lugar da reivindicação. A música do coletivo *PaguFunk*, cantada por mulheres na posição de militantes feministas, pode ser considerada um funk proibidão por, de certo modo, fazer uma apologia à violência (contra o homem) – “vou cortar sua pica” –, mas também por reivindicar o fim da violência contra a mulher e convidá-la a fazer “revolução”. Há uma contradição na letra do *Proibidão Feminista*. Esse funk, ao falar sobre o homem violento, inscreve a mulher também na posição de um sujeito violento, capaz de “cortar a pica” do homem como uma forma de defesa. Essa violência seria legitimada, uma vez que a mulher também é vítima de uma violência praticada pelo homem. Como afirma o coletivo: “A opção pelo funk vem como afirmação de uma cultura popular (...) As rimas da *PaguFunk* nasce em um território onde a cada 5 horas é registrado um caso de estupro. Na região onde apresenta os maiores índices de homicídios contra jovens do Estado do RJ. Onde matam uma trans por dia” (Carta Aberta). Assim, “cortar sua pica” seria uma resposta, em legítima defesa, às formas de violência, tão estabilizadas, contra a mulher.

Vejamos a letra do funk:

E a missão vai ser cumprida

Se chegar lá na favela com esse papo de machista

Vou cortar sua pica

Se ficar se aproveitando da buceta de novinha

Vou cortar sua pica

É reacionário e fecha com o Bolsonaro?

Vou cortar sua pica

E a missão vai ser comprida

Vou cortar sua pica

Vem mulher com a mão pro alto pra fazer revolução

Menina com a mão pro alto pra fazer revolução

A mina que é chapa quente não aceita submissão
Os homens vão pra cozinha rebolando até o chão
Criancinha libertária quer viver sem opressão

Na letra do funk *A missão vai ser cumprida*, podemos observar o processo de interpelação ideológica que interpela a mulher a ocupar uma posição de confronto, de reação à violência que sofre, de resistência ao homem violento, machista. Não mais a posição de submissa ao centro decisório masculino, mas sim a de revolucionária, aquela que se atribui o poder e o papel de usar o imperativo para definir-se em uma “missão cumprida”.

A interpelação do indivíduo em sujeito, como destacam Pêcheux e Fuchs (1997, p. 166), ocorre de “tal modo que cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção (ou naquela categoria, camada ou fração de classe ligada a uma delas)” (Pêcheux, Fuchs, 1997, p. 166). Isto é, a depender das conjunturas sócio-históricas, ao formular seu dizer, o sujeito, interpelado pela ideologia, ocupará uma posição (nas classes sociais antagonicas) e sustentará seu discurso no interior de uma formação discursiva. No caso da cultura brasileira, as relações sociais entre homens e mulheres sempre foram fundamentadas pelo efeito de desigualdade fosse (ou seja) de salário, de representatividade, de expressão, já que a tradição histórica que nos fundou inscreveu um modo patriarcal e dominador de cercear a liberdade da mulher e de confiná-la ao ambiente do lar e às prendas domésticas. Impossível não citar o modo como a tradição católico-belíca de nossa colonização deu condições de produção para discursos restritivos à liberdade feminina e condenatórios a suas práticas de emancipação política.

Na música em questão, tais efeitos retornam pelo avesso, meio que torcidos pela voz da própria mulher que sustenta seu discurso no interior de uma Formação Discursiva bélica, combativa, de reação à violência. O próprio título do funk já aponta para o confronto. *A missão vai ser cumprida* é um dizer inscrito na guerra, um dizer de um soldado a seu superior, uma palavra de ordem do sujeito-mulher agora endereçada ao homem. A mulher inscreve-se na posição de combatente para responder à violência do homem e, ao inscrever-se nessa posição, filia-se a um discurso da violência contra o qual tanto luta: essa é a contradição que a constitui como mulher-feminista-combatente, mulher-militante. Ora, sabemos pela teoria do discurso de Pêcheux que a contradição é o motor da história e da linguagem, que o sujeito (des)identifica-se em movimentos de tensão e que empresta palavras de formações discursivas esburacadas e porosas, nunca estanques. Nesse recorte, o discurso indicia esse ponto de tensão, de dobradura de um dizer sobre si mesmo, de reviramento de uma palavra já dita em seu oposto/igual, muito ao modo do que Pêcheux reflete nos seguintes termos:

Essa mistura surpreendente de absurdo e de evidência, e esse retorno do estranho familiar, já foram encontrados por nós a propósito da noção de pré-construído (...) esse efeito de pré-construído consistiria numa discrepância pela qual um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado “antes”, em outro lugar, independentemente. (Pêcheux, 1997, p. 155-156)

Como pontua Pêcheux (1990, p. 17), a interpelação ideológica é um ritual com “falha, desmaio ou rachadura”. É a falha o lugar do possível, da emergência de outros sentidos, de outras posições, ritual este em que o mesmo e o diferente tensionam, em que o estranho e o familiar tocam suas bordas na tessitura do discurso do sujeito sempre a partir de uma posição. Como diz Orlandi (2012, p. 231), é pelo trabalho e pela necessidade histórica da resistência que a ruptura se dá “quando a língua se abre em falha, na falha da

ideologia, enquanto o Estado falha, estruturalmente, em sua articulação do simbólico com o político. Não é, pois pela magia, nem pela vontade, mas pela práxis que a resistência toma seu lugar” (Orlandi, 2012, p. 231). E a resistência, no caso que estamos analisando, só foi possível para este sujeito ao retomar os efeitos de violência já tramados na conjuntura sócio-histórica, ou seja, apenas desse lugar foi possível enunciar identificando-se para virar pelo avesso o já dito e assentá-lo em outro sítio de outra maneira.

A resistência proposta na música e sustentada pelo coletivo *PaguFunk* se constitui por meio do combate, do enfrentamento do patriarcado:



Figura 1: Cartaz do Coletivo PaguFunk⁷

Tanto na música, como no cartaz formula-se o dizer por meio de uma Oração Subordinada Adverbial Condicional que pode ser representada do seguinte modo:

Se X, Y

⁷Esse cartaz funciona como um dizer de abertura da Carta Aberta. Em <https://www.facebook.com/marchadasvadiasdf?fref=ts>. Acesso em 19 fev. 2015.

No X, a formulação que condicionará o gesto de resistência, o combate (Y). No Y, o posicionamento da mulher diante das formas de violência que é vítima:

*Se chegar lá na favela com esse papo de machista
Vou cortar sua pica*

*Se ficar aproveitando da buceta da novinha
Vou cortar sua pica*

No funk, o dizer é formulado individualizando o sujeito que responderá à violência contra a mulher. O *eu* não é necessariamente o sujeito que sofre a violência, mas sim o sujeito que defenderá a mulher vitimada: a “novinha” – adjetivo frequente nos funks proibidos para referir-se a meninas menores de idade; tem-se aqui um enfrentamento da erotização da juventude feminina – a mulher que apanha de seu companheiro. No espaço da favela (*lá*), não se aceita o machista, o aproveitador, o “*militante de esquerda*” que bate na companheira, o “*reacionário*”, o que apoia o Bolsonaro. A missão, como coloca o coletivo, é combater homens violentos que acreditam que a mulher merece ser estuprada (lembremos a fala de Bolsonaro à deputada Maria do Rosário), que a violenta sexualmente. O *eu* do “vou cortar sua pica” é uma posição a ser ocupada por qualquer mulher que sofre ou presencia a violência contra o “segundo sexo”.

Já no cartaz, o sujeito é coletivizado pelo uso do *nós*. O *nós* seriam as mulheres que combatem o patriarcado e, por isso, sofrem ameaças, já que contestam o funcionamento da sociedade. Ser *PaguFunk* é militar por meio de funks pelas “*irmãs das/nas favelas e periferias*” (Carta Aberta). O *nós* aqui é inclusivo e reúne as mulheres em processo de identificação com o feminismo, com as causas do coletivo *PaguFunk*. O símbolo do coletivo já indica que as mulheres estão em luta, com “*a mão pro alto para fazer revolução*”.

O funk *A missão vai ser cumprida* é direcionado às mulheres, meninas, convidando-as a participarem da revolução feminista –

“viver sem opressão” – e a se deslocarem da posição de submissão e de aceitação da violência. Além da não violência contra a mulher, o funk reivindica uma sociedade sem opressão, na qual a “criança libertária” viveria. A palavra *libertária*, de certo modo, aponta para uma concepção do coletivo feminista acerca da liberdade e das formas de governança. O sujeito libertário é aquele que apoia, defende, aspira à liberdade absoluta, ao anarquismo, rejeitando qualquer sujeição, seja ao Estado, às instituições, ao indivíduo⁸. Relacionando com a proposta da *PaguFunk*, o libertário estaria relacionado a uma não submissão da mulher ao homem, nem ao homem nem a nenhuma outra instituição ou voz tida como de autoridade

Nesse funk, como já salientamos, há a filiação a um dizer da violência. Para o coletivo, a ruptura dessa relação de dominação só se daria se se combatesse o grupo opressor, uma vez que “nenhum grupo oprimido conseguiu o fim dessa opressão de uma forma pacífica, foram necessárias revoltas, revoluções políticas, econômicas e culturais” (Carta Aberta). Como adverte Pêcheux (1990, p. 17), “toda genealogia das formas do discurso revolucionário supõe primeiramente que se faça retorno aos pontos de resistência e de revolta que se incubam sob a dominação ideológica”. Há um retorno ao discurso dominante pela *PaguFunk*, o qual interpela a mulher dizendo como esta deve agir na sociedade – como objeto do homem, como submissa, como mulher sem voz – como tentativa de romper com o funcionamento das relações violentas/de submissão entre os homens e o “segundo sexo”. No funk, a mulher responderá às formas de violência se revoltando contra o homem e o inscrevendo em uma posição de sujeito sem virilidade (por ter sua “pica” cortada), que vai “pra cozinha rebolando até o chão”. Na sociedade, geralmente, não se permite ao homem viril rebolar, ato que é atribuído à mulher. No funk, “rebolar até o chão” inscreve, na maioria das vezes, a mulher em um jogo de sedução

⁸ Definição a partir do *Dicionário Aulete* (www.aulete.com.br). Acesso em 19 fev. 2015.

com o homem. Já no funk *Proibidão Feminista*, não é a mulher que será objeto sexual e sim o homem. Há, no *Proibidão*, um confronto direto com o discurso dominante. A mulher no funk feminista é aquela que fala palavrão, que se coloca na posição de revolucionária, libertária, que não aceita submissão e é capaz de ser violenta sempre que for vítima de uma violência patriarcal. Como diz Pêcheux (1990, p. 16): “as ideologias dominadas se formam sob a dominação ideológica e contra elas, e não em um ‘outro mundo’, anterior, exterior ou independente”. Nesses termos, é apenas desse lugar de violentada que só se pode dizer de uma mulher liberta, fazendo bater os fios do discurso estabilizado para tensioná-lo até sua exaustão e deslocamento; do interior do dominante, eis que nasce a flor do dizer do dominado, (d)enunciando as pétalas da violência sofrida e flagrando um modo de reagir ao estatuto da violência. Desse modo, a resistência está em fazer circular o dizer das ideologias dominadas na sociedade tão acostumada aos sentidos impostos pela ideologia dominante. Todavia, a ideologia dominante impõe-se e mostra sua força, interditando dizeres que intentam confrontá-la. Um desses dizeres é o vídeo da música *A missão vai ser cumprida*, em que nenhuma dúvida é colocada em questão, apenas o efeito da certeza de que haverá o cumprimento de uma missão, agora feita por mulheres.

Esse vídeo traz diversas mulheres cantando o funk *A missão vai ser cumprida* após sua composição no evento *Residência Artística Libertária Feminista*. Conforme a Carta Aberta, o “vídeo vem sofrendo vários ataques machistas e misóginos por parte de reacionários na internet”⁹. Um questionamento surge: “por que o vídeo causou tantas reações e comentários se são somente algumas mulheres cantando?”, como vemos nas imagens abaixo:

⁹ No Youtube, há diversos comentários sobre o vídeo que, filiados a um discurso machista, tentam silenciar o dizer do coletivo *PaguFunk*.



Figura 2: Vídeo *A missão vai ser cumprida*



Figura 3: Vídeo *A missão vai ser cumprida*

Acreditamos que, além da letra cantada e, principalmente, seu refrão “vou cortar sua pica”, o que causou tanta indignação ao vídeo foi o fato de, em uma cena, apresentarem-se mulheres com o corpo nu:



Figura 4: Vídeo *A missão vai ser cumprida*

Esse corpo nu, que, em alguns momentos, como vemos no carnaval, pode estar nu e servir como objeto de desejo e prazer para o outro; o rosto coberto, lembrando sujeitos que se ocultam para cometerem atos violentos, juntamente com o enunciado “vou cortar sua pica” mostram mulheres em uma atitude de violência contra o homem, fazendo falar a queda da (oni)potência masculina exatamente na ameaça de cortar o órgão sexual masculino. Não mais a mulher submissa, mas a mulher capaz de responder à violência que sofre, produzindo corte no corpo do homem, violentando-o do mesmo modo como tantas vezes recebeu a violência, na carne.

Quando o corpo nu em uma posição de luta busca confrontar o discurso dominante (patriarcal), silenciá-lo, ou seja, censurá-lo é necessário. Como diz Orlandi (2007), ao discutir as diferentes formas de silêncio, a censura pode ser compreendida como a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas: “A censura estabelece um jogo de relações de força pela qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala” (Orlandi, 2007, p. 77).

Há um silenciamento imposto pela sociedade machista/patriarcal de um dizer revolucionário feminista. Não é permitido às mulheres pelo confronto entre as relações de força (homem x mulher x sociedade) sustentar um discurso que a coloque como um sujeito que saberá responder, mesmo com atos violentos, à violência que sofre. Como nos diz Orlandi (2007, p. 102): “Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos”. Tenta-se, assim, impedir que outros sentidos à mulher circulem, signifique na sociedade e produzam rupturas significativas nas relações tão estabilizadas de dominação entre homens e mulheres. Contudo, não há censura completamente eficaz, os sentidos escapam e interpelam os sujeitos. Apesar da censura inicial, hoje, essas intervenções artísticas são facilmente encontradas em circulação na rede. Mesmo com a tentativa da sociedade em controlar os sentidos os quais legitimariam uma posição da mulher na sociedade como não submissa e capaz de “cortar a pica” do homem, os sentidos escapam e circulam na sociedade que tenta impor à mulher um silenciamento, constituindo-a como um sujeito sem voz.

No funk e no vídeo, as mulheres cantam e gritam pelo fim da violência contra a mulher. A resistência desliza-se de um espaço da arte, do movimento cultural para uma resistência pela violência, agora, não a praticada pelo homem e sim pela mulher. A mulher-militante, em uma posição de *“inimiga destes homens machistas e misóginos”* (Carta Aberta), convida outras mulheres a militarem também – *“nos cabe aqui incentivar a outras mulheres que façam o mesmo, gravem vídeos, músicas, escrevam textos, saiam às ruas, se mostrem, vivam, respirem, amem outras mulheres, formem coletivos, produzam diversas formas de arte”* (Carta Aberta) – essa militância permitiria ecoar as vozes das mulheres e possibilitaria uma luta que não é só de uma mulher (*“por nós, pelas outras, por mim”*, Carta Aberta), mas de todas que, de algum modo, já foram ou ainda

serão vítimas de uma violência patriarcal. A luta do coletivo *PaguFunk* consiste, por meio de um dizer que sustenta uma violência contra o homem, em resistir e fazer ecoar dizeres da mulher revolucionária, feminista, que se constitui como um sujeito com voz, que deseja fazer revolução, seja por meio de músicas – funks feministas – seja por atitudes de resistência pela violência.

Considerações finais: uma resistência pelo funk

Neste trabalho, analisando algumas produções artísticas do coletivo *PaguFunk* (o funk e o vídeo *A missão vai ser cumprida*) e a Carta Aberta em resposta à censura a essas materialidades significantes, buscamos mostrar como se interpela a mulher para que esta se identifique com um dizer de resistência, de confronto em relação à violência que sofre e assuma uma posição de mulher-combatente, de mulher-militante que será capaz de enfrentar o homem, a sociedade, mesmo esses tentando silenciá-la, censurá-la. O funk, visto pela *PaguFunk* como uma cultura popular das favelas e periferias, funciona como mais um lugar no qual dizer sobre a mulher que luta, que não aceita abusos, violência, submissão é possível. No *Proibidão Feminista* – mesmo tentando proibi-lo de circular – o corpo da mulher não é dito como objeto de prazer do homem, mas sim como um instrumento de luta, de combate.

A resistência divulgada pelo coletivo feminista constitui-se na contradição por meio de um discurso da violência – “vou cortar sua pica” – e também por um discurso da reivindicação pelo fim da violência contra a mulher. O funk inscreve as mulheres em uma outra posição, não mais um sujeito sem voz, incapaz de lutar, mas sim um sujeito que grita e canta “*vem mulher com a mão pro alto pra fazer revolução*”. E grita com a voz encarnada a partir de todas as violências sofridas, a partir da torção da posição que historicamente lhe foi conferida fazendo desdobrar um discurso outro no interior do mesmo, tornando a formulação um espaço tenso de retomadas e deslocamentos.

Referências Bibliográficas

AMORIN, M.F. de. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. Tese de Doutorado – UNICAMP, Campinas, 2009.

FILHO, J.F.; HERSCHMANN, M. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v.6, n.2, ago-dez, p. 60-72, 2003.

MEDEIROS, J. *Funk carioca: crime ou cultura*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

ORLANDI, E.P. (1993) *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. (1982). Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 19, p. 7-24, 1990.

_____; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectiva. In: GABET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. (1975). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

VIANA, L.R. O funk no Brasil: música desintermediada na cibercultura. *Sonora*, Campinas, vol.3, n. 5, 2010. Disponível em: <<www.sonora.iar.unicamp.br>>. Acesso em 19 fev. 2015.

VIANNA, H. *O mundo funk carioca* Rio de Janeiro: JorgeZahar Editor, 1988.

VALENÇA, M; MEDEIROS, V. Não dizer para dizer: uma reflexão sobre o funk proibidão. In: PATTI, A.R. (Org.) [et.al.]. *Textecendo discursos na contemporaneidade*. São Carlos: Pedro & João, 2014.

Parte 2

Gêneros sexuais, filosofia e psicanálise

“Como a marca masculina poderia ser anterior à diferença sexual?”¹

Carla Rodrigues²

Introdução

A partir do início dos anos 1990, a teoria feminista se viu obrigada a retomar a leitura de Simone de Beauvoir, autora que havia sido fundamental na consolidação de um campo teórico destinado a contestar a distinção natureza/cultura na qual o elemento feminino estaria exclusivamente do campo da natureza, enquanto o elemento masculino era privilegiado como exclusivamente do campo da cultura. Biologia não é destino tornou-se o slogan da segunda onda feminista, aquela que se compreende entre os anos 1960 e 1980. Observem que uso feminino e masculino porque acredito, de fato, que aquilo que nos

¹ A primeira versão deste artigo foi apresentada sob o título “Simone de Beauvoir: diferença sexual e prótese de origem” na conferência de encerramento do I Seminário de Gênero, memória e identidade (GENI): Simone de Beauvoir – contribuições e releituras, realizada em 20 de maio de 2016 na UFMA, São Luís, Maranhão. Este texto foi escrito como um “canto poético” em homenagem ao meu companheiro, que se despediu de mim em dezembro de 2015, e digo se despediu de mim porque eu continuo me despedindo dele. Desde então, tenho seguido as palavras da filósofa Jeanne Marie Gagnebin: cerimônias fúnebres são práticas de celebração e de rememoração, tentativas concretas não de abolir a morte pessoal, inevitável, mas de transformá-la em objeto de um lembrar permanente, constante. Nesse empreendimento de luta contra o esquecimento, o canto poético é uma das práticas que tem por tarefa lembrar aos vivos de amanhã a existência dos mortos de ontem e de hoje.

² Professora (PPGF/UFRJ), mestre e doutora em Filosofia (PUC-Rio), coordenadora do laboratório Escritas – filosofia, gênero e psicanálise (CNPq/UFRJ).

acostumamos a chamar de feminino e masculino pode estar presente na construção subjetiva de homens e mulheres. No entanto e infelizmente, estejam os traços do feminino onde estiverem, serão tomados como inferiores, subalternos, secundários, para usar o termo de Beauvoir. Também podem ser entendidos como indeterminados, inapreensíveis, o que fará com que “feminino” possa vir a se tornar um elemento decisivo no questionamento da metafísica, se tomarmos aqui a definição de metafísica da filósofa Sylviane Agacinski: metafísica é uma forma de pensar o múltiplo a partir do um, o outro a partir do mesmo, o diferente a partir do idêntico, a alteridade apenas como uma alteração do mesmo. Nesse sentido, o elemento feminino tem a chance de ser o caminho pelo qual se abrem os questionamentos ao poder, à determinação e à verdade³.

A exigência de retorno a *O Segundo sexo* começa nos anos 1900 em função da leitura de *Problemas de Gênero*, o provocador livro de Judith Butler no qual há um “movimento de desconstrução” do sistema sexo/gênero até ali entendido como sustentação da potência do “tornar-se” da famosa frase “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, com a qual Beauvoir começara, em 1949, o segundo volume do livro. Com a expressão “movimento de desconstrução”, estou me referindo ao filósofo Jacques Derrida, cujo pensamento foi objeto da minha formação filosófica. Portanto, é sob a influência desta pesquisa que leio Butler como uma filósofa que, a seu modo, repete esse “movimento de desconstrução”, entendido não como destruição, mas como um duplo gesto na abordagem dos textos e autores que lê. Nesse duplo gesto de Butler em relação a Beauvoir, há uma forma de apropriação do sistema sexo/gênero, sem a qual não seria possível pensar o sistema sexo/gênero/desejo proposto por Butler.

³ A hipótese de que Derrida faz do feminino esse elemento de abertura em sua filosofia defendo em “Duas palavras para o feminino” (Nau Editora, 2013), publicação de tese de doutorado defendida na PUC-Rio.

Feita esta breve contextualização, enuncio o que pretendo tratar aqui: em primeiro lugar, vou retomar a distinção natureza/cultura a partir de uma certa abordagem do pensamento de Derrida e da expressão “prótese de origem”. Esses elementos serão necessários para a releitura do tema da maternidade em “O segundo sexo” e são o percurso que pretendo fazer para poder voltar ao mito do Gênesis e à costela de Adão para, por fim, retomar Judith Butler e a dialética de uma vida vivível como aquela que é passível de luto.

De volta ao problema natureza/cultura

É possível reconhecer que antes da publicação de *Gramatologia*, em 1967, o par natureza/cultura – assim como todos os outros pares metafísicos – já estava sob suspeita. A distinção natureza/cultura foi o fundamento da diferença entre masculino e feminino, e argumento para o confinamento das mulheres à esfera doméstica e a tudo aquilo que era considerado da ordem da natureza. Questões filosóficas que se abrem na contemporaneidade, seja a partir de Nietzsche, Heidegger ou Freud – três autores que muito influenciaram Derrida – mas também Beauvoir ou Butler, filósofos e filósofas com os quais podemos perceber que nesta suposta separação, ambos os elementos – tanto natureza, quanto cultura – estão co-implicados um ao outro, de tal modo que torna-se impossível definir natureza sem o seu oposto, cultura, assim como é impossível definir cultura sem o seu oposto, natureza.

Quando Derrida chega a este debate, no entanto, aporta a ele mais um elemento problemático, a questão da origem. O tema da origem não é um entre outros na filosofia derridiana, ao contrário. Se fosse aceitável pensar num fundamento para o pensamento da desconstrução, se poderia dizer que esse fundamento estaria na origem, questão permanente na sua filosofia.

Ainda que não seja aceitável falar em fundamento do pensamento da desconstrução, quero tomar o problema da origem

como central ao meu argumento. No par natureza/cultura, a natureza foi entendida como origem, e a cultura, como aquilo que vem depois e acima da natureza. Em outras palavras, para que houvesse cultura, foi preciso que *antes* tenha havido natureza, e o surgimento da cultura marcaria a insuficiência da natureza. Nesta derivação, a cultura torna-se hierarquicamente mais importante do que a natureza, assim como o elemento masculino, associado à cultura, torna-se mais importante do que o feminino, associado à natureza. No entanto, além de estarem co-implicados e não poderem ser definidos um sem a diferença ao outro, a natureza só é compreensível enquanto tal a partir da cultura, o que pode me permitir dizer, com Derrida, que a cultura constrói a natureza como o seu oposto, fazendo com que a natureza não possa mais ser *origem pura*. Nesse movimento, a cultura torna-se origem, fazendo com que não haja mais origem natural, pura, originária, mas apenas prótese de origem.

Assim, se no par sexo/gênero a natureza estaria ao lado do sexo e a cultura, ao lado do gênero, temos o sexo não como natural, mas como suplemento, como aquilo que só é compreensível a partir do gênero. Dito de outro modo, só posso reconhecer um corpo biológico de macho ou de fêmea, para repetir aqui os termos de Beauvoir, porque já estou inscrita num sistema de gênero que diferencia de forma opositiva e excludente o masculino do feminino. Com Foucault, Butler faz um percurso muito próximo a esse para dizer que não há o sexo biológico enquanto tal. Apesar da materialidade dos corpos, é o gênero que se escreve sobre eles, os define e determina. Com esses argumentos, havíamos pretendido liquidar com os fundamentos biológicos da hierarquia entre masculino e feminino.

A maternidade no/do Segundo sexo

A função reprodutora contida na maternidade nunca foi uma questão fácil para a teoria feminista. É mais um daqueles temas que

nos põe de novo diante do dilema de Wollstonecraft: se afirmamos a maternidade como especificidade da mulher, estamos de volta ao destino biológico dos corpos; se afirmamos a maternidade como uma escolha cultural que não deveria marcar nenhuma diferença entre homens e mulheres, estamos no campo do humano e, nele, somos inferiorizadas porque menstruamos, parimos, amamentamos, e portanto não podemos vir a ser iguais aos homens, estes seres para os quais supostamente não há marcas naturais, só culturais. O dilema de Woolstonecraft está posto na impossibilidade de escolher entre afirmar uma essência da mulher – e portanto ter sua singularidade reconhecida – ou negá-la em busca de uma cidadania igual a dos homens, porque qualquer uma das escolhas nos secundariza. Insistindo em pensar com Derrida, mas sempre na tentativa – por vezes vã – de avançar para além dele, talvez essa contradição não possa vir a ser resolvida, mas deva ser mantida como uma contradição que marca o feminino e aparece mais explicitamente no debate sobre maternidade:

Há fêmeas animais que encontram na maternidade uma completa autonomia; por que a mulher não conseguiu fazer disso um pedestal? (...) mesmo nos momentos em que a humanidade reclamava mais asperamente maior número de nascimentos, mesmo na época em que a maternidade foi mais venerada, a maternidade não permitiu que as mulheres conquistassem o primeiro lugar. (Beauvoir, 2009, p. 101)

A partir desta provocação, a filósofa francesa continua o texto afirmando que a mulher que engendra – gera, “genera” – não conhece o orgulho da criação. Beauvoir faz aqui uma distinção importante entre atividade e função. Parir, amamentar e cuidar seriam funções naturais e não atividades culturais. Nas funções naturais, argumenta Beauvoir, a mulher não teria motivos para afirmar sua existência, mas apenas para suportar passivamente seu destino biológico.⁴ Com essa crítica, ela pensa alguma coisa que

pretendo posteriormente aproximar da filosofia política de Butler. Beauvoir diz que o poder do homem em alimentar – em contraposição ao destino da mulher de amamentar –, está no fato de que o homem o faz como atividade, não como função natural, transcendendo a sua condição animal. Estamos aqui diante de outro par, imanência/transcendência, a partir do qual Beauvoir percebe o confinamento das mulheres à imanência e o poder dos homens na transcendência.

Com isso, argumenta ela, não é a vida natural que tem para a humanidade um valor supremo, mas a vida que serve a fins mais importantes do que ela própria (Beauvoir, 2009, p. 102). “A desgraça da mulher”, eu cito, “consiste em ter sido biologicamente votada a repetir a vida, quando a seus próprios olhos a vida não apresenta em si suas razões de ser e essas razões não são mais importantes do que a própria vida” (Beauvoir, 2009, p. 103). Dito de outro modo, não é a natureza, mas a cultura que faz com que a vida tenha valor e, mais, também não é a natureza a origem da vida que tem valor. Estamos de volta ao problema da origem e da prótese de origem e à distinção entre natureza e cultura. Retomando o que disse anteriormente, para que houvesse cultura, foi preciso que *antes* tenha havido natureza, e o surgimento da cultura marcaria a insuficiência da natureza. Nos termos postos por Beauvoir em relação à maternidade, para que haja vida cultural com valor, é preciso que tenha havido antes a vida sem valor, a pura vida natural, que é recalcada como origem da vida cultural com valor.

Beauvoir está discutindo com Hegel, mais especificamente com a dialética entre o senhor e o escravo, aquele ponto chave da *Fenomenologia do espírito* em que a consciência se torna consciência de si a partir de uma interdependência entre o eu e o outro. A passagem foi interpretada por Beauvoir como mais um movimento de atribuir à mulher o lugar de dependente, presa à vida animal (ou natural), incapaz de ascender ao campo da cultura, ou do Espírito. Ela parte do argumento de que na dialética entre o senhor

e o escravo, Sujeito é o Absoluto (ou o espírito) e o Outro é o imanente, o que significaria, para ela, a manutenção da ideia de que o homem é o sujeito e a mulher é o outro, aquela que se constitui numa identidade de oprimida ou secundária. Para Beauvoir, as mulheres não seriam capazes de obter reconhecimento sem se constituírem, elas também, como sujeito. Destinada ao lugar de “outro”, a mulher não poderia caminhar pelo roteiro hegeliano a fim de constituir sua subjetividade ou de reivindicar reconhecimento.

Importante lembrar que, nas leituras de Hegel em voga na França dos anos 1940, sobretudo os cursos de Alexandre Kojève e de seu aluno, Jean Hyppolite, a passagem da consciência para consciência de si – aquela que me é dada a partir do outro –, é entendida como abertura do eu ao que não é próprio de si, estabelecendo um sujeito constituído pela negatividade e pela reciprocidade. Beauvoir questiona a possibilidade de que a interdependência entre homens e mulheres possa ser tomada como análoga à estabelecida por Hegel na relação entre o senhor e o escravo, já que a nossa reivindicação, como mulheres, seria a de obter o mesmo tipo de reconhecimento conferido ao homem. (Beauvoir, 2009, p. 105)

Adão, Eva e o humano

Minha pesquisa em torno da filosofia de Derrida foi desde o início marcada pelo meu interesse na recepção de seu pensamento junto às teorias feministas, particularmente às pós-estruturalistas. Uma dessas autoras, Drucilla Cornell (1992), trabalhou de forma muito direta com o pensamento derridiano para desenvolver um argumento que me parece pertinente para enfrentar o dilema de Wollstonecraft. Ela propõe um deslocamento em relação ao problema da disjuntiva entre igualdade ou diferença, em debate com a filósofa feminista Joan Scott, e abre a hipótese de pensar sobre uma ideia de equivalência de direitos que não tome o

masculino como referência, de modo a nem nos inferiorizar no campo genérico do humano, nem nos essencializar no campo específico do feminino, numa tentativa de pensar para além do homem como Um e da mulher como Outro. Ao defender as especificidades do feminino, Cornell assume os riscos de que sua defesa seja confundida com qualquer tipo de retorno ao essencialismo, argumento que encontra eco também em Tina Chanter, com quem compartilho a percepção de que é possível – e mais do que isso, necessário – combater a ideia de que afirmação da especificidade feminina implica num essencialismo. Nesta discussão, Cornell diz que o maior desafio, no entanto, é o de re-metaforizar os mitos do feminino, construídos em função deste papel secundário, subalterno, natural, essencial ou imanente das mulheres, para incluir também os termos de Beauvoir. Por concordar com ela, tenho tentado rediscutir o mito da constituição de Eva a partir da costela de Adão.

Sabemos que na história mais comumente aceita e repetida, Deus cria antes o homem para derivar a mulher de sua costela. Vou ler esta versão, na qual pretendo introduzir uma importante diferença a partir de outra possibilidade de tradução:

Faremos o humano (Adam) à nossa forma e semelhança. E Deus desceu para adormecer o humano (Adam), que dormiu, e tomou uma de suas costelas, fechando a carne sobre a mesma. E fez da costela que tomou do humano uma mulher e trouxe até ele (Adam). Esta será chamada mulher por que do homem foi tomada (Gênesis, 1, 26 e 2, 21-25, apud Becker, 2013).

Encontrei essa tradução num artigo sobre feminino e, numa nota de rodapé, uma explicação que me motivou a retomar o mito da constituição da mulher. Escreve Becker: “No livro do Gênesis, Adam é usado em diversos sentidos, como humano, humanidade, o homem ou o varão. Como mulher não havia, traduzimos Adam por humano, já que no texto bíblico homem é *só-depois* da mulher” (grifo meu). A mim parece que esse homem que é *só-depois* da

mulher traz a questão que estou discutindo: se Adão só pode ser nomeado *depois* de Eva, então, não há o homem que vem antes, como origem, e, voltando a Derrida, só há origem como suplemento de origem. Nesta leitura do Gênesis, o homem não se constitui *antes* da mulher. E, mais, na constituição do masculino como co-implicado no feminino, se constitui também um apagamento da origem como suplemento. A costela seria, assim, a prótese de origem, aqui tomada nos seus sentidos mais literais – acréscimo, substituição, dispositivo implantado no corpo para suprir a falta de um órgão ausente ou para restaurar uma função comprometida. Assim, a mulher vem suprir ao homem uma falta, marcada ela também pela falta, de tal modo que o gesto não seja o de uma mera inversão. A costela torna-se não mais a origem nem da mulher nem da diferença sexual, mas a prótese de origem do homem e da mulher, cujas origens então passam a ser não-naturais e comprometem a tradicional atribuição da origem secundária do feminino.

Aqui, posso retomar a questão de Derrida que dá título a esse artigo – como a marca masculina poderia ser anterior à diferença sexual? (Derrida, 1987) – quando propõe pensar que a origem está na diferença, o que faz com que a marca de origem seja uma não-origem. A pergunta sobre o que poderia ser anterior à diferença sexual faz parte de um importante debate presente em *O segundo sexo*⁵. Muitos comentadores afirmam que *O segundo sexo* teria sido escrito em grande parte para refutar as ideias de Lévinas, e que as proposições de Lévinas sobre o feminino como acolhimento, em *Totalidade e infinito*, de 1961, seriam uma resposta às críticas de Beauvoir. Na introdução de *O segundo sexo*, a filósofa atribui a Lévinas o que considera uma pejorativa classificação da mulher

⁵ Permito-me remeter ao artigo no qual retomo o longo debate entre Beauvoir e Lévinas sobre diferença sexual e discuto o problema da costela de Adão como origem da mulher. RODRIGUES, Carla. A costela de Adão: diferenças sexuais a partir de Lévinas. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 371, jan. 2011. ISSN 0104-026X. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000200004>>. Acesso em: 17 maio 2016.

como Outro, questão que será retomada no já citado debate com Hegel: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”. (Beauvoir, 2009, p. 17). Neste ponto, a autora se refere a uma passagem de *Les temps et l'autre* em que Lévinas está escrevendo sobre Eros e pensando a diferença sexual como uma dualidade de dois termos complementares, dualidade na qual a mulher é para o homem a figura da alteridade. Beauvoir identifica aí uma visão androcêntrica e um privilégio do masculino em determinar a mulher como Outro, mantendo assim o feminino em posição secundária mesmo quando, percebe ela, desempenha uma função única como a da maternidade.

O valor supremo do feminino não poderia estar na geração da vida natural porque esta daria às mulheres um poder de reprodução da espécie humana, poder que, como a filósofa percebe, é confinado ao mero campo da natureza quando a vida que passa a ter valor é a “que serve a fins mais importantes do que ela própria” (Beauvoir, 2009, p. 102). É nesse sentido, por exemplo, que se fundamentam os diversos discursos de proibição do aborto, porque a vida a ser gerada ganha valor suplementar – “o futuro de uma criança” – do que a reprodução natural da vida, a ser cumprida pela mulher como seu destino biológico e inexorável. Nesta compreensão, o corpo feminino é reduzido a aparelho de reprodução, sua sexualidade é entendida como mero instrumento, e a decisão individual de não levar adiante a geração daquela vida alçaria a mulher para além da sua condição natural. Por outro lado, importante notar que o homem não carrega responsabilidade sobre esta vida a ser gerada, porque só lhe é exigido que se encarregue de atividades para a manutenção de vidas às quais já esteja atribuído valor no campo da cultura. É uma forma de explicar, por exemplo, a imensidão de casos de abandono paterno a filhos portadores de deficiência ou de doenças crônicas, de vidas que supostamente estariam para sempre condenadas à existência meramente natural.

Tomando a leitura que fiz do Gênesis, teríamos então aqui um novo mito, no qual a mulher é aquela que faz existir o homem e o homem é o que faz existir a mulher, co-implicando, portanto, a existência do masculino ao feminino, deslocando as hierarquias, produzindo uma dialética com a qual talvez se possa responder ao paradoxo de Woolstonecraft. A partir daqui, homem e mulher podem ser pensados ao mesmo tempo como universais e singulares, e de uma forma derridiana, tendo a diferença na origem e não como marcação de inferioridade ou secundariedade.

A função do luto na filosofia política de Butler

Considero uma tarefa filosófica a pesquisa sobre a recepção de determinados autores e autoras no campo de pensamento acadêmico no Brasil. Um caso exemplar nesse sentido é a filosofia de Judith Butler, cuja tradução, em 2003, de *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade* marcou uma forma de leitura muito peculiar da sua obra. Foi só em 2014 que, com a tradução de *O clamor de Antígona* pela Editora da UFSC, se começou a reconhecer Butler como uma filósofa para além das questões de gênero. Digo para além porque me parece uma tarefa necessária, tomando o dilema de Woolstonecraft, inserir autoras no debate político que vá além dos temas de gênero, de forma a ainda cumprir a exigência de provar que mulheres também podem fazer filosofia em torno de temas tidos como universais. É com esse objetivo que estou me dedicando a pensar a função do luto na filosofia política de Butler, tema das minhas pesquisas atuais, e que, a meu ver, começa a ser alinhavado em *Antígona's claim*, publicado nos EUA em 2000.

Antígona, como sabemos, é protagonista de uma tragédia de Sófocles, condenada à morte por decidir enterrar um de seus irmãos, Polinices, apesar da proibição decretada por Creonte. Num primeiro momento, o texto de Butler parece querer fazer apenas uma nova exegese da peça, retomando e discutindo leituras

anteriores. Mas os desdobramentos da sua leitura de Antígona aparecem em textos posteriores, como *Precarious life* e *Quadros de guerra*, cujo subtítulo é uma pergunta: “quando a vida é passível de luto?”. Como indicação do que está em discussão, cito Butler:

Nós não nascemos primeiro e em seguida nos tornamos precários; a precariedade é coincidente com o próprio nascimento (...). É exatamente porque um ser vivo pode morrer que é necessário cuidar dele para que possa viver. Apenas em condições nas quais a perda tem importância o valor da vida aparece efetivamente. Portanto, a possibilidade de ser enlutada é um pressuposto para toda vida que importa. (Butler, 2015, p. 32)

Estou tentando articular a pergunta “quando a vida é passível de luto?” com o problema da maternidade, a fim de propor que a vida passível de luto, tal qual pensada por Butler, é aquela que ultrapassa a sua existência natural em direção a um significado inteligível na cultura, tal qual pensada por Beauvoir e também, em certa medida, pela função do Espírito na filosofia de Hegel. Estou seguindo, e espero que vocês estejam me acompanhando aqui, o argumento de Beauvoir de que a mera reprodução da vida natural não confere poder às mulheres, e acrescentando o argumento de Butler de que o valor da vida, desde seu nascimento, não é dado ontologicamente, mas por um significado a ser acrescentando a esta vida, a sua condição de enlutável.

Penso que chegamos então a uma relação dialética entre vida e morte, de tal forma que nem a vida nem a morte tem valor em si, mas ambas adquirem valor a partir do momento em que uma produz reconhecimento à outra. Ou seja, a vida cultural a ser enlutada confere reconhecimento à vida biológica, numa relação de co-implicação, já que só há vida a ser enlutada se a vida biológica superar a sua condição de precariedade e não for perdida. Quando perdida, esta vida biológica só é enlutada se estiver enquadrada em determinadas condições de reconhecimento. Para Butler, no

entanto, a universalidade da morte exige que toda vida seja passível de luto, ou nenhuma será.

Com isso, dois pontos me parecem importantes destacar: a vida biológica, essa a que as mulheres estariam condenadas a reproduzir, não importa, como percebe Beauvoir, porque não é a “origem” do sentido da vida humana com valor; e, seguindo Butler, a condição de reconhecimento de uma vida vem do reconhecimento de que a morte é condição de precariedade compartilhada por todo vivente. Se todos vamos morrer, o que nos diferencia não é sermos “seres vivos”, mas como viremos a ser enlutados. Se é assim, o luto se torna, desde a leitura que Butler faz de Antígona, não apenas uma tarefa pessoal e familiar, mas um direito, uma exigência e uma política de Estado. Se é a condição de enlutável que enquadra as vidas que têm e as que não têm valor, então passa a ser preciso, para Butler, universalizar o direito ao luto como mecanismo político de afirmar de modo dialético e contraditório o valor da vida.

A questão que se coloca a partir daqui é que vidas que importam são enlutáveis. “Uma vida foi vivida é pressuposto no começo de uma vida que mal começou a ser vivida”, argumenta Butler, e neste ponto me parece que está a questão do engajamento na preservação da vida. É a condição de ser enlutado que torna possível a apreensão de um ser vivo como algo que vive, porque essa condição de enlutável marca a nossa exposição à morte desde o início, e, portanto, marca a diferença na forma como cada um de nós terá condições de possibilidade de superar as condições precárias da vida. No diagnóstico da distribuição desigual do luto público, o número brutal de violações à vida das mulheres, dos gays, das lésbicas, dos trans, indica o problema ético envolvido na pergunta “como a marca masculina poderia ser anterior à diferença sexual?”, já que só a presunção de superioridade do homem sobre a mulher, do masculino sobre o feminino, pode continuar produzindo e sustentando a naturalização da violência contra

todas as vidas cujas marcas de sexualidade são tomadas como não inteligíveis e, portanto, ainda não são passíveis de luto.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2009.

BECKER, Sergio. “É suficiente que ela conte”. IN: HANS, 8. *Mãe, menina, mulher – nomes do feminino*. Rio de Janeiro : Escola Letra Freudiana, 7Letras; 2013.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra – quando a vida é passível de luto?*. Rio de Janeiro : Record, 2015.

CORNELL. Drucila. *The philosophy of the limit*. Nova York : Routledge; 1992.

DERRIDA, Jacques. “En ce moment même dans cet ouvrage me voici”. In: _____. *Psyché. inventions de l’autre*. Paris: Galilée, 1987. p. 190-214.

A garota dinamarquesa Um corpo escrito, um corpo falante

Ruth Silviano Brandão¹

É, afinal, do mal-estar que Freud assinala em algum lugar, do mal-estar na civilização, que procede toda nossa experiência. O que há de impressionante é que o corpo contribui para esse mal-estar de um modo que nós sabemos muito bem animar — animar, se posso dizer — animar os animais com nosso medo. De que nós temos medo? Isso não quer dizer simplesmente: a partir do que temos medo? De que nós temos medo? Do nosso corpo. (Lacan- A terceira)

Os paradigmas se constroem segundo a tentativa de ordenar um real que não se domina e é causa de inquietação e angústia para os cientistas ou filósofos, em sua busca de conhecimento de um mundo que resiste a seu desejo de saber. Por outro lado, o sujeito humano não se sabe atravessado pela linguagem, que o divide e o torna estranho para si mesmo, necessitando de processos, como a criação de modelos, que o levem a estabelecer uma unidade com seu corpo, o que não consegue sem alguma forma de sofrimento.

Sempre houve seres que fogem às classificações, basta nos lembrarmos da própria natureza e, no campo da linguagem, das histórias míticas, em que se encontram figuras híbridas que parecem fantásticas e criam um impacto pela estranheza que provocam.

¹ Professora de literatura da Faculdade de Letras da UFMG. Tradutora, ensaísta, romancista, poeta.

A sexualidade humana não é simples, ao contrário, é marcada pela divisão, e o conhecido aforismo de Freud, “a anatomia é o destino”, merece ser repensado, se observarmos a variedade das formas sexuais que na contemporaneidade colocam em questão o binário masculino/feminino ou fálico/castrado, em termos psicanalíticos. Escondidas, reprimidas as sexualidades chamadas anormais eram inclassificáveis e provocavam medo, assim como o feminino, ou tudo que se atribuía às mulheres que fugiam à normalidade aceita pelas comunidades e/ou grupos sociais.

A sexualidade é uma construção e um gênero com funções variadas, como as que concernem às funções políticas e estéticas, dependendo de como se dizem ou de como se escrevem: nos livros, nos palcos ou nos chãos em que pisam ou habitam. Nem sempre foi possível sua inserção, quando escapam aos padrões estabelecidos, o que nunca é fácil, na medida em que a resistência inconsciente pode tornar-se violência. A dubiedade sexual, tanto na sociedade como nas ficções, cada vez mais se deixa ver e se legitimar, em contraposição aos tradicionais diagnósticos patológicos ou à simples separação entre normal e anormal, questões que hoje têm visibilidade, nas artes em geral e na literatura, que é o solo onde habitamos.

Evitando a dispersão que o excesso de exemplos multiplica, escolhemos o filme *A garota dinamarquesa*, para pensar a história real de um drama, um drama vivido e transmitido, antes que o conceito de transexualidade se tornasse corrente e sem provocar o escândalo que já produziu, ainda hoje marcado pelo estigma do preconceito.

Cathérine Millot, em seu livro *Extrasexo* — ensaio sobre o transexualismo, estuda longamente a história do conceito, casos clínicos e as questões jurídicas e as médicas. Dela, citamos:

Se o transexualismo responde a um sonho, o de mudar de sexo, sabe-se que ele faz sonhar, até mesmo refletir, também aos não transexuais. Se até aqui a diferença dos sexos deve muito ao simbólico e suas bipartições, e ao imaginário que fixa os papéis, ela

pertence, em última instância, por aquilo que representa de incontornável, ao registro do real, ou seja, à ordem do irreduzível, contra o qual se pode bater, sem parar, a cabeça. O transexualismo mudaria, a este respeito, seu estatuto?

É, em todo caso, com isso que sonham os médicos e juristas que, por vocação, têm relação com a fantasia de impedir a morte — este outro real — poder de ordenar, de legislar, sem falha e sem resquício, a realidade humana. O transexual responde ao sonho de recuar, até mesmo de abolir os limites que marcam a fronteira onde começa o real.

O transexualismo masculino, faz também as mulheres sonharem em ter acesso a um saber sobre essa essência eminentemente fugaz da feminilidade, questão que remete cada uma àquilo que a faz desconhecida de si mesma. Os transexuais, que pretendem possuir uma alma feminina prisioneira de um corpo de homem para o qual pedem correção, são talvez os únicos a se vangloriarem de uma identidade sexual monolítica, isenta de dúvidas e de questionamento. Os homens transexuais têm todos uma ideia, e até mesmo uma definição de mulher: " As mulheres são doces e gentis", dizia um deles, o que só pode fazer rir a quem já conhece alguma, mesmo que fosse uma só, mas na sua hora da verdade. (MILLOT, 1992, p 15,16).

Existe o livro *A garota dinamarquesa* de David Ebershoff, e, como sempre verificamos, não há coincidência total entre filme e livro sobre a história do casal, assim, no presente texto, optamos por comentar apenas o filme.

Baseado numa história real, as notas iniciais sobre o filme o apresentam como a "cinebiografia de Lili Elbe que nasceu homem e foi a primeira pessoa a se submeter a uma cirurgia de mudança de sexo". Não se pronuncia, entretanto, a palavra transexual ou transexualidade, no filme. Em inglês, o título é *The Danish Girl* e a tradução brasileira para *girl*, se está correta, não nos parece adequada às figuras de Einar/Lili, já que o significante "garota", no contexto brasileiro, aponta para adolescência e seus problemas. A

garota dinamarquesa atravessa uma metamorfose que configura uma tragédia, a tragédia de um desejo decidido.

Lili não era uma adolescente, uma garota, com a leveza que a palavra carrega e, paradoxalmente, era membro de um casal “normal”, com vida heterossexual ativa, antes que o desejo de ser mulher surgisse como um imperativo, em outras palavras, lembrando uma expressão lacaniana, o “empuxo à mulher”², uma tendência delirante à feminilização.

Einar e Gerda eram um casal de pintores, em 1926, na Dinamarca, que viviam aparentemente sem problemas, inseridos na vida social de sua cidade, aceitos, admirados por seu trabalho, mas com uma frustração que causava sofrimento: a impossibilidade de ter filhos. O espectador logo sabe que a chegada da menstruação de Gerda era sempre vivida como decepção para o casal, mais para Gerda, como acontece geralmente entre marido e mulher que vivenciam o mesmo problema.

A sintonia e a união do casal faziam que parecessem um duplo, dois, com sutis diferenças, como traços masculinos em Gerda, mais decidida, mais assertiva, o que o marido mais delicado, mais doce, acatava, o que não desmentia sua virilidade e visível nos encontros amorosos do casal. Entretanto essa relação dual já tinha um componente a mais, recalcado, realizando uma estranha estrutura, que sempre esteve lá, num corpo ainda silencioso, mas balbuciante, ousamos dizer.

Dois pintores, Gerda e Einar, ele, mais famoso como artista, conhecido nas rodas sociais. A nós, espectadores, é apresentado um quadro seu: a representação de uma paisagem meio desolada de sua infância, no interior da Dinamarca, que Einar olha repetidas vezes, nela fazendo algumas modificações, a que aos poucos vamos atribuindo um sentido.

² A expressão inventada por J. LACAN *pousse à la femme*, designa um “empurrão em direção à mulher, no sentido de uma impulsão, uma incitação a tornar-se mulher.

Percebemos logo que o filme joga com olhares, pois os dois, o homem e a mulher, se olham sempre, como se seus olhos fossem espelhos, mas um espelho especial que lembra o estádio do espelho lacaniano, lugar da constituição do sujeito, primeira dimensão do imaginário, onde um corpo é visto pelo olhar-espelho materno, formando o eu ideal e o ideal do eu. Aquele que olha tem uma função fundamental, na medida em que legitima, reforça e dá um substrato para o sujeito, suporte que permite a dimensão do imaginário, que possibilita o simbólico, em termos lacanianos, já que é o nó borromeano que, topologicamente, desenha o aparelho psíquico. No fim do *Seminário XX*, mais, ainda, Lacan termina o capítulo 10 com a seguinte frase: “o real, eu diria, é o mistério do corpo falante, é o mistério do inconsciente.

A pintura na vida do casal constitui um laço de união, laço especular, no início da narrativa, que funciona de forma diferente para cada membro do casal. Os retratos realistas de Gerda não têm a força de representação que é a estranheza, essa marca que torna singular uma obra de arte, algo diferente que a transformaria numa peça desejada pelo marchand a quem a pintora leva seu trabalho. Antes da cena em que o marchand recusa seus quadros, a vemos pintando um homem que posa para um retrato, sentindo-se inibido, o que Gerda percebe: “para um homem é difícil se submeter ao olhar de uma mulher”, ela lhe diz, incisiva, destacando a força do olhar e do lugar de onde ele se constrói.

Mas já sabemos, que entre o casal já está Lili e Gerda, escondida nesse homem que não duvida de sua virilidade e que vai, lentamente, se feminilizar, quando aceita substituir a modelo que posava para Gerda que pintava um quadro. Poderia ser uma cena fantástica, mas se nos lembrarmos do artigo “O estranho”, de Freud, o processo por que passa Einar/Lili ganha outra dimensão na lógica inconsciente.

Nesse artigo, Freud, a partir do termo *Das Unheimlich*, traduzido como “estranho” em português e “inquietante e familiar”, em francês, aponta para aquilo que é conhecido, sabido

ou familiar para o que é estranho e causa angústia, medo, pavor. Com inúmeros exemplos tirados da vida real, dos mitos e da literatura, como o duplo, a sombra, a alma, Freud chega ao retorno do recalcado, o que parece ser adequado à experiência de Einar com a feminilidade que irrompe, na ocasião em que aceita servir de modelo a uma pintura de Gerda, que pinta uma mulher.

A Psicanálise sempre viu uma disjunção entre psiquismo e corpo, já que o sujeito é atravessado pela linguagem, o que o afasta da vida instintual, tornando complexa sua sexualidade. Desde a clínica de Freud com as histéricas, fica clara esta disjunção, quando observaram os efeitos do significante nos corpos femininos.

Sem prolongar excessivamente a questão teórica, citamos trecho de um artigo de Frederico Feu de Carvalho:

O corpo falante não se restringe aos efeitos discursivos da fala sobre o corpo, como reconhecemos desde Freud nos sintomas conversivos históricos, mas designa, sobretudo, a própria junção da fala e do corpo. Nesse sentido, o corpo falante não remete somente a um saber inscrito no corpo, um saber articulado à cadeia significante, mas também à função da letra no acontecimento de corpo que perpassa as últimas elaborações lacanianas sobre o sintoma.

No caso do filme que analisamos, é através do trabalho de uma pintura que vai haver um acontecimento, algo da ordem de uma ruptura das aparências, que vai modificar a relação do casal para sempre, atravessando-o com o inesperado traço da feminilidade. Os gestos de Einar, ao vestir as meias e os sapatos femininos da modelo que substitui, revelam seu fascínio diante da realidade que lentamente se exhibe a seus olhos, como um esboço ainda indefinido. Um olhar e um sorriso leves se abrem diante da própria imagem travestida com as roupas que só as mulheres vestem. Quase como num processo de iniciação, Einar faz sexo com Gerda vestido com a *lingerie* da mulher. Ela ainda não vê que não é mais uma brincadeira, ou, melhor, uma performance, ainda não vê

que o recalco da presença inconsciente de Lili retorna, diante de seus olhos.

O *semblant* masculino se rompe para que Lili tenha o direito de aparecer diante de uma outra mulher, esta que agora se transforma na outra do casal, outra de Gerda, mas também outra de Einar. No palco social, ele transita como num jogo, em que provoca os olhares dos conhecidos que hesitam diante de sua estranha presença evocadora de um conhecido ou de uma conhecida, estranha e familiar.

É no encontro com Henrik Sandahl que a fantasia se rasga e que o admirador do pintor Einar logo vê que, sob as roupas femininas, há um homem. O homossexual Henrik não se engana e o *semblant* não funciona mais, depois do beijo entre os dois, quando o batom borra de forma grotesca a boca de Lili, transtornando-a, ao saber que a máscara está prestes a cair diante de todos que a olham com surpresa no salão, enquanto Gerda a leva embora. Seu olhar agora, mais que tímido, não consegue encarar as pessoas, é puro horror. “Mas Lili não existe, exclama Gerda, é uma brincadeira”, começando a perceber que quem não existe mais é seu marido, agora uma ausência.

Gerda não era tão considerada como pintora quanto Einar e, quando leva os retratos realistas que fez para o marchand, ele os recusa, por não apresentarem nada de novo, só aceitando os próximos quadros, aqueles que ela começa a pintar: o marido feminino, com roupas femininas sofisticadas, com seus finos adereços. Com o convite de ir a Paris, as roupas ocupam os olhos de outros personagens e os olhos do espectador, diante agora de cores semelhantes às pinturas de Gerda, roupas de alta costura, as de Lili e Gerda.

A vestimenta dá forma aos corpos, é corte e costura, envelope e carta, estratégia de representação, encenação e verdade do transexual, que não quer fingir, como o travesti, mas ser, como afirma Eugenie Lemoine-Luccioni, em *La robe*, seu livro-ensaio canônico sobre a vestimenta e suas múltiplas funções. Seguindo as

reflexões de Havelock Ellis, a ensaísta faz uma distinção do travesti e do transexual:

Direi antes: estético-sensual portanto, pois o travesti guarda seu sexo; ao menos na definição que lhe dão os melhores autores. De fato, salta-se, às vezes, o passo do travestismo ao transexualismo e o travesti demanda uma correção cirúrgica. Foi o caso da célebre Coccinelle. Isso não nos autoriza a confundi-los, pois o travesti quer sempre *se fazer passar* por outro, qualquer que seja seu sexo; enquanto o transexual escolhe ser o outro e acredita nisso. Ele não se disfarça. O disfarce não lhe dá nenhuma satisfação. Ele quer a verdade, e que conformar sua realidade psíquica a essa verdade. Há algo de psicose nos casos de transexualismo (Lemoine-Luccioni, 1983, p.125)

Nasce Lili, já mulher feita, sensual, dona de seu olhar sedutor, de seus gestos, das mãos finas que mimetizam os gestos de sua mulher ou outras mulheres. Como aquela bela *stripper* da vitrina, através da qual Einar reduplica seus gestos, um a um, num jogo aceito pela artista que o espelha, enquanto os sorrisos se abrem, numa perfeita performance que se realiza entre os dois.

As pessoas que frequentam os salões olham, com curiosidade, a figura que Einar revela/esconde ao mesmo tempo, e, algo diferente as cala, sem que saibam o que exatamente veem, pois essa mulher que acompanha Gerda é apresentada como a prima de seu marido.

Quando tudo começa, Gerda afirma “você é Lili, você é bela”, mas Henrik o chama de Einar. Os nomes próprios são designativos e participam do processo da constituição do sujeito que, nesse caso, é frágil e, quando Einar sai da casa de Henrik, se vê destorcido na vidraça de uma casa. Uma ruptura se realiza.

O encontro em Paris com Hans que o beijou, na infância, provocando a ira e punição de seu pai, causa um retorno de suas lembranças, como as árvores de sua cidade pintadas repetidamente, quando as corrige e acrescenta-lhes traços e cores, ressignificando-as.

As cenas com os médicos que buscam tratá-lo, até interná-lo, exibem a reiteração de diagnósticos patológicos que violentam Einar e sua condição de transexual, se entendermos que seria esta sua condição, que o leva, por sua própria definição, à inadequação sexual com seu próprio corpo e o desejo de mudá-lo cirurgicamente.

Lili, com seu nome infantil, balbuciante, sempre esteve lá, silenciosa, até irromper com seu desejo de ser uma mulher completa, com útero, capaz de gerar filhos. Apodera-se do corpo de Einar, como uma criança voraz, destruidora, perversa, imediatista, confundindo-se e fundindo-se ao corpo outro, ainda estranho e estrangeiro, vinda de outro lugar. Lugar inominado, exigindo uma designação, impondo aos olhares espantados algo ainda enigmático, surgido do nada, fora da linguagem, balbuciante, como uma língua infantil, *lalangue*, esquecida mas presente no corpo, colada a ele, que não sabia dela, mas a goza em si mesmo, se goza. Lili balbuciante, pequena, menina, tem que aprender, para se colocar no palco social, o que é o feminino, isso que não se ensina, que não é universal, já que as mulheres se contam uma a uma, em sua singularidade.

Lembremo-nos que, Lemoine-Luccioni (1983, p. 12) fala que o ato inaugural da costura é o corte, e, podemos supor, que no caso de Einar, tal corte se realizou no contorno de seu corpo. No seu corpo próprio, radicalmente, o corte se fez no real da carne sacrificada, atrelada a um desejo ligado à pulsão de morte, a que a vida não resistiu.

Estamos em 1926 e essa será a primeira cirurgia de mudança de sexo que um médico se dispõe a fazer, sem esconder os riscos, inclusive de morte, que poderia ocorrer e, na verdade, ocorreu, tornando trágica a história de Einar/Lili. Ou Lili, somente.

Aponto aqui para um artigo de Valéry, intitulado *Discurso aos cirurgiões* (VALÉRY, 1957, p. 907-923) em que ele "elogia a arte desses profissionais, destacando a perícia e o estilo que dela se depreende", e associa a mão do cirurgião à dos artistas, lembrando

também "o duplo efeito que a ferida pode ter no ser humano, pois se é causa de morte, pode ser também condição de vida, no ato cirúrgico". Ou o contrário. Com isso, Valéry dá uma amplitude ao gesto cirúrgico, na medida em que ele "*touche à la vie*" (VALÉRY, 1957, p.920) e pode passar do ato material à abstração, refletindo sobre a condição humana.

No caso das cirurgias sofridas por Einar pode-se pensar nas dificuldades que tocam a realização dos desejos humanos e na fria lâmina que separa vida e morte, masculino e feminino e suas variações. Pode-se lamentar que o desejo tão radical de Einar não tenha transformado seu corpo viril em Lili. E que Lili, enfim, nunca tenha existido plenamente.

No final de seu livro, *Extrasexo*, Cathérine Millot cita Lacan:

Em sua exigência de verdade os transexuais são vítimas de um erro, dizia Lacan. Confundem o órgão com o significante. Sua paixão, sua loucura consiste em acreditar que livrando-se do órgão, livram-se do significante que os divide, sexuando-os. (Millot, 1992)

Entretanto, somos todos divididos pela linguagem, com consequências diferentes, e, além disso os recursos médicos progrediram e as mortes diminuíram, cada vez mais. O estigma da anormalidade vai desaparecendo, apesar de os preconceitos, muitas vezes inconscientes, serem difíceis de se atenuar. A psicanálise avança e privilegia a singularidade dos sujeitos, destacando-se a maneira como lidam com seus sintomas e com as diferenças com que devem viver.

Referências bibliográficas

CARVALHO, Frederico Feu. O silêncio dos órgãos e o corpo falante. *Revista Derivas analíticas*. Revista digital de psicanálise e cultura da Escola Brasileira de Psicanálise. MG, n. 4.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 275-314 (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 17).

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In: — . *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 20: mais ainda*. Versão brasileira de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

LEMOINE-LUCCIONI, Eugénie. *La robe*. Essai psychanalytique sur le vêtement. Suivi d'un entretien avec André Courrèges. Paris: Seil, 1983.

MILLOT, Cathérine. *Extrasexo*. Ensaio sobre o transexualismo. Trad. Maria Celeste Marconde e Nelson Luis Barbosa. São Paulo: Escuta, 1992.

VALÉRY, Paul. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1957.

Políticas do Corpo

Christian Ingo Lenz Dunker

1. Gêneros e Ficções

Espetáculo que combina a refilmagem de um filme mexicano de ficção científica, rodado nos anos 1970, com interpolações envolvendo séries de mulheres e representações de gêneros. Trata-se então de cenas do filme original interpolado por cenas de outros contextos. Com isso um mesmo enunciado é exposto a uma flutuação de enunciações. O gênero textual e cinematográfico da ficção científica possuía uma enunciação nos anos 1970 ligada à colonização de novos universos, a conquista da Lua, a corrida espacial, a existência de formas de vida extraterrestre. Um ícone destes tempos foi *Jornada nas Estrelas*, de Gene Rodenberry. Vejamos como há uma leitura política desta série de televisão que depois virou filme e teve inúmeras continuações no cinema. No ápice da guerra fria e da cortina de ferro, temos uma tripulação multicultural: Sulo, o navegador oriental, Chekov, o outro navegador... russo, Uhura, uma linda negra operadora de comunicações, Scott, o engenheiro escocês, Magro (Bones) o médico inglês e o capitão Kirk, o comandante americano. Havia ainda Spok, o híbrido, meio humano, meio Vulcano, sob qual pairavam dúvidas quanto a sua “humanidade afetiva”.

Mas o que o gênero da ficção científica enfocava de modo privilegiado eram os corpos estranhos, os corpos dos outros. Civilizações de silício em vez de carbono, humanoides, seres sem corpos materiais, espectros sem forma ou imagem, errantes celestiais robóticos ou maquínicos, deformações geradas pelo

isolamento, pela radiação, pelo desterro, seres que eram exatamente como nós, mas ao mesmo tempo uma projeção especular, uma forma mimética assumida para tornar possível o reconhecimento pelos humanos. Por toda parte ilusões provocadas pela grande hipótese sobre a qual se desenvolve este gênero que é a ficção científica: não sabemos quem é o outro, sua forma pode não ser a projeção da nossa e a nossa própria forma não é a única. Aqui vem o reviramento fundamental: a nossa própria forma não é idêntica. Não porque ela muda com o tempo ou porque ela se transforma de acordo com a posição de onde é vista, ou pelo jogo de lugares pela qual é constituída. Talvez nossa própria forma, enquanto figura fundamental de identidade, seja ela mesma uma ilusão ou ao menos uma ficção. E se os gêneros fossem ficções? Uma leitura lacaniana de Judith Butler (*Gender Problems*) – e se os gêneros fossem performances de semblantes, efeitos de verdade de uma determinada estrutura de ficção?

Não estamos sós. Mas não estamos sós nem quando estamos com nós mesmos. Ora é justamente esta capacidade de exercer a ficção do corpo que se perde na política dominante do corpo. Duplamente dominante. Dominante no sentido de hegemônica, heterossexual compulsória, política vamos chamar “gênero espécie”. Se você está no gênero “x” então sua imagem deve ser “y”. Dominante no sentido de domínio, opressão, exercício de poder sobre outro. As duas formas de domínio se casam na ideia de com-domínio, moradia fixa e definida da família ou da empresa, na qual o poder se identifica, se individualiza e se dissemina. Daí que a ideia de ocupação seja o contrário deste condomínio, princípio maior do poder e da dominação do corpo.

Quando alguém agride um casal de pessoas que estão de mãos dadas, em um dos espaços públicos que simbolizam São Paulo (Av. Paulista), só podemos ver nisso uma patologia da imaginação política. Ou seja, a incapacidade de admitir a ficção de outro gênero, de outra maneira de se relacionar com o corpo. No fundo o agressor põe em prática uma política de identidade, que é a sua, e

uma política de gozo, que é o que se deriva do empobrecimento de sua ficção. Ou seja, é um ataque que é uma extensão de uma certa política do Um-Corpo. Uma política sem estranhamento, uma política que é só expansão e inflação da política privada de sua própria fantasia. O estranhamento que é aqui convocado convida a uma experiência de indeterminação: de gêneros, de espécies, de classes, de famílias. Estranhamento que já está lá. Há então sintomas de uma determinada política do corpo que não é jamais tematizada como tal. E política que não se reconhece como tal.

Portanto, seria importante, antes de tudo, tornar este tipo de conflito, estruturado por ficções, mas não inconsequente ou anódino por isso, parte de uma política não baseada na identidade de processos formais e regulares de representação, tradução e inscrição. Aqui política cultural e política do corpo tornam-se partes de um mesmo heterogêneo.

Isso significaria reverter nossa narrativa hegemônica, inclusive nossa narrativa psicológica, a psicanalítica e a psiquiátrica, sobre a experiência primária do corpo. E se esta experiência fosse a de estranhamento e não a de sucesso de reconhecimento identitário? E se começássemos por dizer: *eu me estranho neste corpo* - como de fato dizem os transexuais em sua experiência dramática e sua demanda científica de redesignação de sexo. Este corpo me é estranho, há algo nele que está a-mais, ou a-menos, ou deformado, ou exilado, ou sem forma e assim por diante como fez a ficção científica de *ET* a *Alien*, de *Contatos Imediatos* a *Stalker* (Andrei Tarkovski). Eu me sinto como profundamente inadequado naquilo que seria a minha experiência primária de conformidade e adequação, ou seja, a minha experiência a mim como um objeto que permanece no tempo-espaco, que eu tenho e posso dispor. Que posso trocar, doar partes, compartilhar e dividir. E posso fazer isso tudo segundo a lei maior da *livre-iniciativa* e de que se o capital é um problema de formas, forma-mercadoria, forma fetichizada, a experiência primária da propriedade não alienável é a experiência do corpo.

Corpo próprio: matriz então da experiência de propriedade, de onde procede todo o resto.

Mas se em vez disso partíssemos de um corpo impróprio?

2. Corpo *Unheimlich*

Há então este quase-conceito que Freud extrai de um dos protótipos da ficção científica, ainda no século XIX, que é o romance de terror, especificamente, *O Homem de Areia*, de E.T. Hoffman. No conto há duas narrativas cruzadas: o medo infantil do lendário Homem de Areia, raptor de crianças e indutor do sono e a paixão de um professor por Olímpia, uma boneca mecânica. Freud usa o conto para falar de um tipo de experiência que é o estranhamento. Ele analisa esta expressão que é uma espécie de oximoro (uma palavra que contém seu sentido contrário) em alemão; *heim* (casa, lar), *unheim* (estrangeiro), mas *unheimlich* não é só a não casa, o outro do conhecido e idêntico, mas a redescoberta que a própria casa (identidade) pode ser estranha. No lugar mesmo em que dormimos, em nossa própria cama, reduto íntimo da propriedade mais segura e do corpo mais frágil, ali acontece o estranho devastador: o sonho, o sexo, a invasão e a devastação causada pelo estranho que não é estrangeiro, mas íntimo e familiar. Daí que a narrativa do medo infantil se cruze com a narrativa do amor obcecado é trágico de Coppola por Olímpia. Aliás este conto e a sua leitura freudiana foram o objeto do último filme de Francis Ford Coppola, *Tetro* (2010). Ou seja, Coppola não consegue perceber que o outro é feito de outra matéria, máquina, objeto. E esta “não percepção” esta “não diferença”, é o que faz ele se apaixonar por si através da boneca mecânica, que o faz retomar seu próprio medo infantil, mas agora no quadro de um experimento científico.

Lukács, em seu clássico *Teoria do Romance* (1916) mostrou como o romance moderno, tem que resolver um problema básico que se expressa na construção e desconstrução do sentimento de confiança. Ora este problema básico decorre das formas que o

romance precisa incluir e separar. De um lado a epopeia, e sua experiência fundamental de isolamento e desterro, de outro lado a tragédia, com sua experiência fundamental de solidão e discernimento. Se incluímos o sub-gênero do terror, como forma particular do romance moderno, e se incluímos o sub-subgênero da ficção científica como sua extensão, verificamos duas inversões que possuem, para nós, consequências para as políticas do corpo:

- (a) No gênero do terror a política da identidade revela sua face de afastamento, segregação e preconceito. O caso axial aqui é *Frankenstein* de Mary Shelley. Como mostrou Zizek no livro *Em Defesa das Causas Perdidas* (2011), trata-se da destruição, do mito familiar a partir de seu interior. Mito familiar que é a primeira extensão projetada da identidade corporal. *Corpo, família, gênero, classe, filo*, etc. Está aqui a série produtora e indutora de políticas de identidade e de recusa da diferença. Mas no fundo Frankenstein é uma imagem muito mais realista de todos nós: formados às pressas, para evitar a morte, com pedaços informes, precários, em busca de uma solução para o enigma da origem. Solidão, precariedade e devastação. Isolamento, solidão e o problema da confiança. Notemos como a experiência fundamental do corpo é a do monstro: inadequação, estranhamento, hibridização. Isso se mostra também na série histórica do gênero depois que Boris Karlof em *Frankenstein*, (1931) fez a passagem da literatura para o cinema. O sensacional nesta série é que ela contém a própria “frankensteinização” de Frankenstein, ou seja, ela vai repetindo, mas nesta repetição há degradação, mudança de gênero, agregação do cômico involuntário em *A Verdadeira História de Frankenstein* (1973), terminando na paródia *Noiva de Frankenstein* (Mel Brooks, 1985), por um lado e na tragédia de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) por outro.
- (b) Essa corrupção dos gêneros mostra-se então profundamente crítica para a constituição de uma política que não seria apenas da reativa conta-identidade, mas baseada na afirmação

positiva da universalidade do monstruoso, baseada na ação afirmativa (*affirmative action*) da negatividade dos gêneros. E isso é o que encontramos nos exercícios criativos do grupo colombiano Mapa Teatro e mais especificamente no experimento chamado *Exxxtranãs Amazonas* (2009).

3. Exxxtrañas Amazonas

Mas porque será que no Brasil a ficção científica, como gênero, ou como sub-subgênero jamais encontrou uma expressão relevante. Ao contrário do terror no qual desde sempre tivemos nosso José Mojica Martins (Zé do Caixão), não consigo lembrar de nenhum filme de ficção científica. Será que há algo por aqui que nos impediria de realizar esta certas condições de possibilidades para o estranhamento dos gêneros? E isso apesar de sermos consumidores vorazes do gênero da ficção científica.

Ou seja, não é por falta de público ou de disposição receptiva que o problema se coloca. Não seria também por falta de figurações da alteridade. A Amazônia tem inspirado várias apropriações naturalistas e colonizadoras, do que seria ainda o último reduto para que os exploradores de mundos pisassem “*onde o homem jamais esteve*”. Seria esta mais uma a contra prova ao argumento de Roberto Schwartz? Como no Brasil todas as ideias estão fora de lugar, aquilo que deveria despertar estranhamento como alienígena é imediatamente e antropofagicamente devorado e neutralizado. Teríamos perdido este capítulo da história pela qual a chegada de um estrangeiro perigoso seria sentida com estranhamento. E isso desde a colonização portuguesa. Segundo o antropólogo Viveiros de Castro (2010), nossos colonizadores localizaram uma espécie de “déficit” na interpretação dos índios brasileiros sobre a gramática da relação amigos-inimigos. Como se os inimigos não estivessem onde deviam estar, ou não fossem formados pelas mesmas leis que as que os ibéricos conheciam.

Amazonas são também estas mulheres mitológicas que raptavam homens para amputar seus membros e reproduzir-se em uma sociedade artificialmente formada por mulheres. Mulheres guerreiras, que amputavam também seus seios para melhor empregar o arco e a flecha. *Exxxtranhas Amazonas* é uma composição muito interessante, pois acrescenta, exagera, conforme convém à paródia o “x” de *extranhamiento*. Mas o “x” é também o cromossomo X que duplicado dá o genótipo “mulher” e associado ao Y gera o genótipo “homem”. Três “X” seria assim uma espécie de “super mulher”, como uma amazona. Mas se o exagero genético seria o reencontro material com nosso monstruoso universal, o que dizer do exagero do gênero da ficção científica, extrapolando a noção de experimento para a ideia de um experimento sexual. Um experimento Vulcano sobre a geração de afetos, que extrapolam seu próprio meio de representação. O genial aqui é que *Mapa Teatro* leva esta extrapolação às últimas consequências, ao fazer, literalmente os personagens saírem da tela, passando da imagem projetada ao modo do cinema para a imagem atuada ao modo do Cabaret teatro.

Ou seja, o gênero mesmo é desdobrado e ficcionalizado. E o uso da música e da trilha é aqui fundamental para fazer esta passagem. É a *mudança de fase*, como se diz em química, ou seja, o que aparece como sutura entre dois meios, ou duas estratégias de ficção diferentes. É isso que Lacan chama de objeto a, causa de desejo. Isso que talvez ele tenha ido buscar em Merleau-Ponty, como a matriz de uma experiência não identitária com o corpo. Um corpo im-próprio, este é o corpo no qual o objeto a estaria instalado para organizar nossa fantasia. Um corpo que é então matriz para um quiasma entre efeitos de verdade e um grão de real que os mantém juntos.

Unir toda classe a seu gênero e todo gênero à sua espécie é um dos axiomas ideológicos de nossa época. *Exxxtranhas Amazonas* é uma perturbação desse princípio. Jogando gêneros sexuais (*gender*) contra gêneros textuais (*genre*), criam um espaço de

questionamento sobre a própria realidade da ilusão. Uma espécie de hiato transformativo que aparece na distância mostrada entre sexualidade como repetição e como invenção, no desencontro entre a imagem-cinema e a imagem-teatro, na confusão indiscernível entre sexos “naturais” e sexos “artificiais”. A ficção científica dos anos 70, o imaginário da luta livre, os ícones musicais e transexuais produzem assim um estranhamento cômico e irônico. Este inventário crítico é também uma investigação divertida sobre o desejo e a fantasia.

Está em questão, portanto, a força do exagero paródico como forma de resistência política. O besteirol brasileiro, o *trash rock*, filmes como *Pink Flamingus*, grupos como Dzi Croquettes são exemplos históricos de uma série que ainda está por ser pensada. A máxima moral, no sentido kantiano, que articularia esta série baseia-se no reconhecimento de que a política não é só feita de experiências produtivas de determinação e re-determinação (re-determinação), expressa pelo apelo pedagógico, controlador e unificador que ressoa quando falamos em políticas públicas. Ou seja, não se trata apenas de mais do mesmo. É preciso reconhecer, e para isso fazer a crítica da própria ideia de reconhecimento, que existem *experiências produtivas de indeterminação*, como Axel Honneth tem chamado a atenção. Indeterminação que é o descentramento e descompasso (aliás conforme o título do ótimo filme homônimo de Jasmin Tanuchi) entre gênero, espécie, entre família e gênero, entre gênero e classe. Um corpo sem órgãos, de Giles Deleuze, é um exemplo deste tipo de reconfiguração, frankensteiniana da política do corpo.

O grupo colombiano, *Mapa Teatro* inventa outra estratégia de localização de experiências produtivas de indeterminação, uma espécie de super-identificação (*over-identification*) como antídoto potencial para o empobrecimento de nossa capacidade de imaginação sexual, amorosa e política.

Sexo, gênero e desejo

Joel Birman*

I. Problematização e genealogia

A intenção primordial deste ensaio é a de circunscrever uma questão crucial da contemporaneidade, qual seja, as relações intrincadas que existem entre as *categorias* de *sexo*, *gênero* e *desejo*. Estas relações constituíram uma efetiva *tradição* no Ocidente, desde o final do século XVIII, que permaneceu cristalizada até os anos 50 e 60 do século XX, quando começaram a serem colocados em questão de maneira ostensiva. Assim, o que era considerado óbvio e naturalizado, nas relações estabelecidas entre tais *conceitos*, passou a evidenciar ruídos estridentes, de forma que a *modulação* instituída até então entre estes passou a colocar problemas crescentes, tanto para os saberes que trabalhavam com tais categorias em pauta quanto para a opinião pública. Em decorrência disso, a modulação estabelecida na intrincação daquelas categorias passou a ser objeto de uma discussão ampla, geral e irrestrita no Ocidente, de maneira que as certezas intangíveis caíram por terra de forma irreversível.

Vale dizer, as relações até então estabelecidas entre aquelas categoriais se transformaram num problema efetivo e como todo

* Psicanalista, Membro do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos e do Espace Analytique, Professor Titular do Instituto de Psicologia da UFRJ, Professor Adjunto do Instituto de Medicina Social da UERJ, Diretor de Estudos em Letras e Ciências Humanas, Universidade Paris VII, Pesquisador associado do Laboratório “Psicanálise e Medicina e Sociedade” e Professor associado da École Doctorale de Psychanalyse da Université Paris VII. Pesquisador e Consultor Ad-hoc do CNPq

problema que se impõe demanda uma *solução* para o impasse que representa. O dito problema foi então *problematizado* de maneira ampla e contínua desde então, processo *crítico* este que permanece até hoje e que é ainda de grande atualidade. Enfim, o problema em questão está ainda em cena na contemporaneidade, de maneira eloquente.

Desta maneira, a finalidade deste ensaio é a de empreender a *problematização* desta questão, tal como Foucault,¹ Deleuze e Guattari² nomearam o que é a realização de um trabalho teórico, na medida em que a dita *problematização* foi tecida pela relação entre os conceitos de sexo, gênero e desejo no Ocidente, que se inscreveu num limiar crítico desde os anos 50 e 60 na nossa tradição. Além disso, a realização de um trabalho teórico norteado pela referida *problematização* implica também numa *genealogia* do campo teórico em questão, tal como esta foi enunciada inicialmente por Nietzsche³ e retomada posteriormente por Foucault.⁴

Portanto, o que estará em pauta neste trabalho é a genealogia das relações que foram estabelecidas entre os conceitos de sexo, gênero e desejo, no Ocidente, desde o final do século XVIII, assim como a crítica desta problemática desde os anos 50 e 60 do século passado.

II. Revolução sexual

Assim, é preciso colocar inicialmente em evidência que a problemática em pauta domina o debate *teórico* e *clínico* sobre a *sexualidade* nas últimas décadas, onde uma *revolução sexual* está em curso no Ocidente, pelo menos desde os anos 50. É em decorrência desta revolução sexual que esta problemática não se restringe aos

¹ Foucault, M. *Dits et écrits*. Volume IV. Paris, Gallimard, 1994.

² Deleuze, G., Guattari, F. *Mille Plateaux*, Capitalisme et schizophrénie 2. Paris, Minuit, 1980.

³ Nietzsche, F. *Genealogie de la morale*. Paris, Gallimard, 1971.

⁴ Foucault, M. "Nietzsche, la généalogie, l'histoire". (1970). In : Foucault, M. *Dits et écrits*. Volume III. Op. Cit., p. 136-156.

registros teórico e clínico, mas que incide também no campo da militância, pois envolve valores e direitos que circulam no espaço social. Portanto, a problemática em questão incide não apenas nos registros teórico e clínico, mas também nos registros *ético, social e político* que lhe permeiam.

A dita revolução sexual promoveu rupturas e deslocamentos cruciais nas *formas de subjetivação*⁵ que estavam instituídas no Ocidente, desde o final do século XVIII. Além disso, a revolução em curso produziu a *desconstrução*⁶ teórica e ética do campo da sexualidade tal como este estava então construído. Enfim, a revolução sexual enquanto promoveu a descontinuidade do sistema de *habitus* e do *ethos*,^{7,8} no que tange ao campo da sexualidade.

A revolução sexual em questão se realizou em três diferentes tempos, na qual se voltou para temas específicos. Contudo, tais tempos e temas estão articulados de forma que não podem ser artificialmente separados. Quais tempos e temas foram estes?

III. Feminismo

O primeiro tempo desta revolução sexual foi o movimento feminista que, iniciado nos anos 50 e 60 do século XX, reconfigurou as relações entre os gêneros de maneira radical. Se o rasgar dos sutiãs, realizado pela norte-americana Fridmann, foi o gesto prosaico que se inscreveu no imaginário social e que foi rememorado posteriormente pelas mídias, o que se evidenciou fundamentalmente com este gesto decisivo foi o questionamento crucial das mulheres para não permanecerem na exclusiva condição de *mãe*. Com efeito, de objeto *sagrado* do aleitamento do bebê e por isso mesmo trancafiado no *espaço privado* da família, o

⁶ Derrida, J. *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil, 1967.

⁵ Foucault, M. *La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976.

⁷ Bourdieu, P. ; Passeron, J-C. *La reproduction*. Paris, Minuit, 1970.

⁸ Bourdieu, P. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève, Droz, 1972.

seio foi transformado num objeto *erótico* e lançado com estridência no *espaço público*. O que as mulheres passaram a reivindicar desde então foi a *igualdade* com os homens, pretendendo ter então as mesmas possibilidades destes no espaço social no campo da educação, assim como as mesmas condições de trabalho e de salário. Enfim, o que estaria em causa para as mulheres era a de saírem da minoridade face aos homens e se tornarem socialmente iguais a estes.

Neste contexto, o discurso feminista considerava que a condição de mãe era apenas *uma* das marcas que caracterizavam as mulheres, dentre *outras*. Vale dizer, a mulher não deveria mais se identificar com a exclusiva condição materna, tal como aquela foi socialmente construída desde o final do século XVIII, no Ocidente, como se a maternidade constituísse a *essência* da condição feminina. Contudo, esta inflexão decisiva na posição da mulher foi uma produção da modernidade, que inventou os conceitos de *instinto* e de *amor* maternos como marcas constitutivas do corpo feminino, como nos disse Badinter⁹ numa obra importante sobre esta questão. Nesta perspectiva, o gesto eloquente de rasgar os sutiãs representou a ruptura barulhenta das mulheres com o apertado espartilho materno que as constrangiam, para que os seios pudessem dançar e se movimentarem livremente, acompanhando assim, os movimentos mais livres de seus corpos.

É claro que a revolução feminista implicou nos avanços do *discurso da ciência*, na medida em que a descoberta de técnicas anticoncepcionais seguras, pesquisadas avidamente desde o século XIX e sempre com a oposição das diversas Igrejas, possibilitaram então às mulheres a ruptura decisiva entre o *tempo do desejo* e o *tempo da reprodução*, de forma que estas poderiam se lançar com certa segurança na experiência sexual e não ficarem atreladas ao imperativo da procriação.

⁹ Badinter, E. *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel* (XVII^e-XIX^e siècle). Paris, Flammarion, 1980.

A experiência social das duas guerras mundiais já tinha evidenciado que as mulheres podiam perfeitamente realizar todas as tarefas sociais masculinas quando os homens iam para os campos de batalha. Porém, com a volta dos homens da frente bélica, as mulheres voltaram para o espaço da família e se restringiam à condição de mãe.¹⁰ Foi, portanto, a invenção científica de procedimentos anti-concepcionais seguros, o que desarticulou o imperativo da procriação no horizonte feminino, entreabrindo assim para as mulheres o campo do desejo, sem os percalços obrigatórios da reprodução.

Em decorrência disso, o desejo feminino pôde se expandir com maior vigor e liberdade, não ficando assim atrelado aos imperativos da *reprodução* e do *matrimônio*. Com efeito, os laços sexuais pré-nupciais, se disseminaram de maneira decisiva, transformando assim de ponta-cabeça a *ética do amor* no Ocidente. Além disso, esta revolução sexual conduziu ao mesmo tempo a uma revolução dos costumes e da moda, de forma que as mulheres puderam então expor os seus corpos em público, sem se ater às regras do pudor, que camuflava os seus corpos desde o final do século XVIII.

É preciso evocar ainda que o deslocamento da mulher da exclusiva condição de mãe teve como desdobramento crucial a desconstrução da família nuclear burguesa,¹¹ na medida em que a construção social desta desde o final do século XVIII estava enraizada na figura da mulher-mãe, que realizava a governabilidade interna da família e estabelecia as relações com as instituições médica e escolar¹² ao mesmo tempo, em nome da constituição de uma *população qualificada*, como nos disse Foucault em “A vontade de saber”. Portanto, os novos laços matrimoniais e as novas famílias contemporâneas foram o corolário desta

¹⁰ Ariès, Ph, Duby, G. *Histoire de la vie privée. De la Première Guerre Mondiale. Volum V.* Paris, Seuil, 1987 .

¹¹ Birman, J. *Gramáticas do erotismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

¹² Foucault, M. *La volonté de savoir*. Op. cit.

desconstrução da figura da mulher-mãe e da constituição de outra condição feminina.

Tudo isso representou, segundo o filósofo e psicanalista Castoriades, a revolução mais radical que ocorrera no Ocidente e que se realizou no espaço mais restrito, pois se inscreveu entre o quarto de dormir e a cozinha, reconfigurando os corpos dos homens e das mulheres.

Portanto, o movimento feminista questionou a “dominação masculina”, como nos disse Bourdieu,¹³ pois a *hierarquia ontológica* entre os gêneros foi colocada na berlinda, na medida em que desde então os gêneros masculino e feminino tenderam à igualdade. O que implica em dizer que a tradição do *patriarcado* foi questionada no seu fundamento, pois seria o que caucionaria a *dominação masculina*, já que os homens não poderiam mais acreditar em sua superioridade face às mulheres.

IV. Homossexuais

O segundo tempo desta Revolução sexual foi realizada pelo movimento homossexual, no qual os *gays* e as *lésbicas* passaram a demandar as mesmas condições de existência social e de exercício erótico que os heterossexuais. Com isso, os *gays* e as *lésbicas* passaram a lutar para se desembaraçarem dos espartilhos da *degeneração* e da *perversão*, que lhes foi imposta no Ocidente desde o século XIX, inicialmente pela psiquiatria e posteriormente pela psicanálise.¹⁴ Dito de uma outra maneira, os *gays* e as *lésbicas* passaram a dizer, em alto e bom som, que os heterossexuais poderiam continuar a lhes chamar de perversos, mas que, mesmo assim, eles continuariam a afirmar definitivamente a legitimidade do seu desejo homoerótico. Enfim, os *gays* e as *lésbicas* saíram do

¹³ Bourdieu, P. *La domination masculine*. Paris, SEuil, 1998.

¹⁴ Lanteri-Laura, G. *Lecture des perversions*. Histoire de leur appropriation médicale. Paris, Masson, 1979.

armário, onde se escondiam desde o século XIX para não serem acusados de doentes e de anormais.

Contudo, os movimentos dos gays e das lésbicas se articularam intimamente com o movimento feminista, pois para aqueles e para este o que estaria em causa seria a hierarquia ontológica entre os gêneros que norteou a tradição do patriarcado e que marcou a dominação masculina. O corolário deste processo foi a constituição de novas condições de gênero, para além das figuras do homem e da mulher. Vale dizer, a condição de gênero começou a se delinear como *múltipla* e se deslocou da oposição *binária* anteriormente estabelecida entre os registros do masculino e do feminino. Enfim, a multiplicidade da condição de gênero foi a contrapartida da desconstrução da hierarquia ontológica entre os gêneros, que se modelava na oposição binária entre as figuras do homem e da mulher.

V. Transgênero

Contudo, no terceiro tempo desta Revolução sexual o que se colocou em pauta foi a questão do *transexual*, que radicalizou mais ainda os pressupostos do feminismo e do homoerotismo, no sentido da crítica que realizou da hierarquia ontológica entre os gêneros e da dominação masculina. Com isso, a tradição do patriarcado se inscreveu num limiar de desconstrução muito mais intensa do que estava configurado anteriormente pelos discursos feminista e homoerótico.

Por que esta maior radicalização?

Porque o que o transexualismo propõe é a livre escolha pelo sujeito de sua condição de gênero, questionando assim o registro aleatório da combinação genética, por um lado, e o registro simbólico da nomeação parental, que se materializa no registro civil do nascimento, pelo outro. Vale dizer, o sujeito quer escolher livremente a sua condição de gênero, contrariando as leis da natureza e o registro simbólico da nomeação parental.

Pode-se perceber facilmente a diferença abissal que existe entre o movimento transexual e os movimentos gay e homoerótico. Assim, se estes não colocam em questão as formas pelas quais eles foram engendrados, mas exigem que sejam reconhecidos e legitimados nas suas potencialidades efetivas, os transexuais recusam a forma pela qual eles foram construídos, de maneira a propor uma nova produção e outra modalidade de engendramento. Com efeito, o que está em pauta no transgênero é a operação ontológica de *auto-engendramento*, de maneira a reconfigurar os registros psíquico e somático, em nome do imperativo de um outro começo ontológico.

O corolário disso, é que se o estatuto do Édipo fica mantido nos discursos feministas e homoerótico, em contrapartida, no discurso transexual, aquele fica desconstruído, pelo imperativo do auto-engendramento.

VI. Paradigma da sexualidade

Pode-se afirmar assim que esta revolução sexual em três tempos, que foi acima apresentada de forma esquemática, foi a *condição concreta de possibilidade* para que fosse problematizada a relação entre sexo, gênero e desejo estabelecida no Ocidente desde o final do século XVIII. Por isso mesmo, o feminismo, o homossexualismo e o transexualismo foram os vetores de uma verdadeira Revolução sexual na nossa tradição.

Por que a relação entre sexo, gênero e desejo foi problematizada neste contexto histórico? Porque estes diferentes conceitos foram radicalmente questionados, por um lado, assim sendo as relações entre eles, pelo outro.

Quais seriam as linhas de força delineadas por este paradigma sexual? Antes de tudo, o registro do sexo foi concebido como sendo da *ordem biológica*, oriundo que seria da natureza. Em seguida, o registro de gênero foi concebido como sendo de ordem *psíquica, social e cultural*. Se foi a psicanálise, com Freud, que delineou a

dimensão psíquica de gênero no início do século XX,¹⁵ foram as ciências sociais, em contrapartida, que evidenciaram as dimensões social e cultural, da condição de gênero, nos anos 70, do século XX. Contudo, como destacou Butler, em “Problemas de gênero”, a condição de gênero foi sempre concebida neste paradigma teórico como sendo a *expressão* da condição de sexo.¹⁶ Com efeito, mesmo que o registro do sexo fosse concebido como sendo de ordem biológica e o do gênero como sendo de ordem psíquica, social e cultural, a condição de gênero seria a expressão da condição de sexo.

Existiria então *univocidade* na relação entre os registros do sexo e de gênero, norteadas que seria pela expressão, de forma que o sexo seria da ordem do *ser* e o gênero do *parecer*, neste paradigma ontológico da sexualidade. Portanto, a oposição binária homem/mulher seria a expressão da oposição macho/fêmea, no qual o ser do sexo regularia o parecer da condição de gênero.

Em decorrência disso, o registro do desejo seria derivado diretamente da univocidade da relação entre o registro do sexo e do gênero. Assim, existiria um tríptico delineado entre os campos do sexo, do gênero e do desejo, de forma a caracterizar a relação daqueles pelo imperativo da *continuidade*. Contudo, quando existisse *descontinuidade* entre estes registros estaríamos face às *aberrações sexuais*, como se dizia ainda no século XIX,¹⁷ ou das perversões sexuais, como foi enunciado posteriormente pela psicanálise.¹⁸

Foi este paradigma sexual, instituído no Ocidente desde o final do século XVIII, que foi colocado na berlinda pela Revolução sexual, na segunda metade do século XX. Contudo, este paradigma foi diferentemente criticado pelas tradições teóricas do

¹⁵ Freud, S. *Trois essais sur la sexualité* (1905). Paris, Gallimard, 1962.

¹⁶ Butler, J. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003

¹⁷ Freud, S., Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*. Paris, Payot, 1950.

¹⁸ Freud, S. *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905). Paris, Gallimard, 1962.

existencialismo, do *estruturalismo* e do *pós-estruturalismo*, como se verá em seguida.

VII. Universalidade e particularidade

Assim, foi justamente esta univocidade que foi frontalmente colocada em questão, desde o final dos anos 40, com a publicação da obra “O segundo sexo”,¹⁹ de Simone de Beauvoir. Com efeito, para esta a condição de mulher não é o efeito *direto* e *mecânico* da condição biológica da fêmea, mas algo mais sutil e tortuoso, da ordem da *produção*. Em decorrência disso, ninguém nasce como mulher, como um fato natural e insofismável, mas se tornaria mulher.²⁰

Desta maneira, Beauvoir enunciou a existência da hierarquia ontológica entre os gêneros, pela qual a figura do homem seria superior à da mulher. Isso implicaria em dizer que o gênero masculino seria considerado *universal*, enquanto que o feminino seria *particular*, impossibilitado então de pretender alçar qualquer condição de universalidade.²¹ No que tange a isso, portanto, a leitura de Beauvoir realizou a crítica da concepção de Sartre, que enunciou a universalidade da condição masculina sem criticá-la.

VIII. A mulher não existe

Esta questão foi retomada posteriormente pela psicanálise com Irigaray. Contudo, esta introduziu certas considerações diferenciais, pois na sua crítica da suposta universalidade do masculino e da particularidade da condição feminina, assim como da hierarquia ontológica entre tais gêneros, passou a se valer teoricamente do discurso teórico de Lacan. Para este, com efeito, a mulher não existiria, pois seria o *negativo* e o *vazio* da condição

¹⁹ Beauvoir, S. *Le deuxième sexe*. Paris, Gallimard, 1949..

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

masculina, evidenciada pela ausência do *falo* na mulher. Portanto, na obra intitulada “*Speculum*”,²² Irigaray problematizou esta formulação, baseada na suposta superioridade masculina sobre o feminino centrada na *ausência/presença* do signo fálico, por um lado, e em considerações de ordem linguística, pelo outro.

No contexto teórico do Seminário XX, intitulado “*Encore*”, Lacan sustentava não apenas que a “mulher não existe”, como também que “não existiria a relação sexual”, pois não existiria qualquer complementarismo entre os gêneros.²³ Em decorrência disso, propôs uma leitura *binária* entre os gêneros, sustentado em *diferentes* modalidades de gozo. Com efeito, existiria o gozo *fálico*, por um lado, e o gozo *a mais*, pelo outro, que seria evidenciado de forma ostensiva na *experiência mística*.²⁴ Enfim, não poderia existir assim qualquer complementariedade entre os gêneros, pela existência de modalidades diferentes de gozo.

Em contrapartida, no seu percurso teórico Lacan problematizou inicialmente a oposição existente entre os gêneros, no ensaio intitulado “A significação do falo”,²⁵ enunciando a oposição entre *ter* o falo e *ser* o falo, no qual o primeiro caracterizaria a posição masculina e o segundo a posição feminina. Baseou-se para isso num texto clássico de Joan Revière sobre a *máscara* histórica e feminina, pela qual a figura da mulher faria o *simulacro* de ser o falo.²⁶

Assim, Lacan considerou que a condição da mulher de se apresentar como sendo o falo seria algo da ordem da *mascarada*, isto é, da ordem do simulacro, pelo qual a mulher pretenderia ser o falo como um faz de conta. Com isso, o que estaria em pauta para a

²² Irigaray, L. *Speculum*. Paris, Seuil, 1970.

²³ Lacan, J. *Encore. Le Séminaire*. Livre XX. Paris, Seuil, 1975.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Lacan, J. “La signification du phallus”. In: Lacan, J. *Écrits*. Paris, Seuil, 1966. Sobre isso, ver ainda: Lacan, S. “Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine”. *Idem*.

²⁶ Rivière, J. “La féminité en tant que mascarade” (1929). In: Hamon, M. C. (Coordenação) *Féminité Mascarade*. Paris, Seuil, 1994.

figura da mulher seria o de camuflar a ausência do falo, por um lado, e a sedução que procuraria realizar à figura do homem não se apresentando como castrada, pelo outro.²⁷

Contudo, a relação entre os diferentes registros do ter o falo e o de ser o falo seria constitutivo do campo do *desejo*, que se constituiria a partir da interdição do *gozo* fundamental e que seria constitutivo do *registro simbólico* propriamente dito, que se articularia assim em torno da *falta*, isto é, da impossibilidade do gozo,²⁸ na medida em que este implicaria na morte. Portanto, o campo do desejo implicaria fundamentalmente na falta e na interdição do gozo, que seria modulado de forma binária pela oposição entre ter o falo e ser o falo.

Porém, é preciso destacar ainda que a interdição do gozo suporia a existência da *Lei simbólica* e do *Nome do Pai* como o seu corolário, pelos quais operaria a dita interdição do gozo e da figura originária da mãe onipotente.²⁹ Nestes termos, o registro do desejo e a diferença de gêneros suporiam a interdição do gozo e da mãe onipotente, como sua condição de possibilidade.

Não existe qualquer dúvida, portanto, que Lacan empreendeu a crítica da natureza ontológica dos sexos e centrou a sua problematização na condição de gênero, inscrita que foi seja no registro da linguagem. Em contrapartida, o limite teórico da leitura de Lacan foi a não colocação em questão da Lei enquanto tal, enunciada então como atemporal e ahistórica, de forma a sustentar a universalidade da estrutura edipiana.³⁰ Com efeito, Lacan supõe a existência da *estrutura edipiana* e não apenas do *complexo de Édipo*,³¹ como enunciou Freud, na medida em que o dito complexo se

²⁷ Lacan, J. "Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine". In: Lacan, J. *Écrits*. Op. Cit.

²⁸ Lacan, J. *Encore*. Op. Cit.

²⁹ Lacan, J. *La psychose. Le Séminaire. Livre III*. Paris, Seuil, 1985.

³⁰ Lacan, J. *La relation d'objet. Le Séminaire*,. Livre IV. Paris, Seuil, 1994; Lacan, J. *L'éthique de la psychanalyse. Le Séminaire. Livre VII*. Paris, Seuil, 2002.

³¹ Freud, S. *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905). 1º Ensaio.Paris, Gallimard, 1962.

circunscreveria ao estabelecimento da *diferença* de gênero e das *gerações*, enquanto que a estrutura edipiana enunciava a constituição do sujeito iniciada com a interdição do gozo primordial e pela interdição da figura da mãe onipotente originária.³²

Rigorosamente falando a leitura teórica de Lacan sobre a estrutura edípica procurou conjugar a leitura de *Édipo precoce* enunciada por M. Klein³³ e a leitura de Freud do Complexo de Édipo, numa dialética estabelecida em *três tempos*, no qual o falo circularia entre as figuras da mãe, do bebê e do pai, de forma a estabelecer uma estrutura constituída por quatro termos e não três, de maneira que a figura do *quadrilátero* substituiria à do *triângulo*.³⁴

Esta concepção teórica de Lacan se apoiou na leitura antropológica de Lévi-Strauss, na obra de 1949 intitulada “As formas elementares do parentesco”.³⁵ Portanto, Lacan pretendeu pensar na constituição do sujeito do inconsciente e do desejo a partir da leitura estruturalista do sistema de parentesco realizada por Lévi-Strauss.

IX. Troca de mulheres

A leitura estrutural de Lévi-Strauss³⁶ se baseou na concepção teórica de Mauss, na obra “Ensaio sobre o Dom”,³⁷ pela qual a sociedade seria um *sistema de trocas*. Lévi-Strauss enfatizou que estas trocas seriam de três ordens. Assim se primeira remeteria as troca de *palavras*, constitutiva da *linguagem* e da *comunicação* e a segunda remeteria a troca de *bens* e *serviços*, constitutiva da

³² Lacan, J. *L'éthique en psychanalyse*. Op. cit.

³³ Klein, M. Les stades précoces du conflit oedipien. In Klein, M. *Essais de psychanalyse*. Paris, Payot, 1969, p.229-241.

³⁴ Lacan, J. *La relation d'objet*. Op. cit

³⁵ Lévi-Strauss, C. *Les formes élémentaires de la parenté*. Paris, Monton, 1949.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Mauss, M. *Essai sur le Don*. In: Mauss, M. *Sociologie et anthropologie*. Paris, PUF, 1950.

economia, a terceira reenviaria a troca de *mulheres* entre as diferentes clans, constitutiva do sistema de *parentesco*.³⁸

A troca de mulheres seria o contraponto da interdição do incesto, que regularia a passagem da *natureza* à *cultura*, de forma que a ordem simbólica teria como pressuposto a ruptura com o registro da natureza.³⁹ Desta maneira, a *exogamia* interditaria a *endogamia* como condição de possibilidade da constituição da sociedade, tanto na ordem da produção quanto de sua reprodução.⁴⁰

Contudo, na leitura de Lévi-Strauss existiria inicialmente a diferença ontológica entre os sexos, que garantiria as relações de troca entre as clans. Além disso, a superioridade ontológica do homem sobre a mulher seria evidenciada pela condição social de que as mulheres seriam trocadas pelos homens, que regulariam as ditas trocas. Outra maneira de dizer que a sociedade seria homossexual pois as trocas seriam estabelecidas entre os homens. Enfim, na concepção teórica de Lévi-Strauss existiria a hierarquia ontológica entre os gêneros.

No entanto, a leitura pós-estruturalista questionou tanto a leitura ahistórica da Lei, quanto a leitura biológica do sexo, construindo assim uma concepção genealógica sobre a relação entre o sexo, o gênero e o desejo. Se delinearía assim as contribuições de Foucault, de Butler e de Laqueur para a problemática em pauta.

X. Dispositivo da sexualidade

Em “A vontade de saber”, obra inaugural da “História da sexualidade” e publicada em 1976, Foucault delineou um percurso crucial para pensar de outra maneira a relação existente entre os registros do sexo, do gênero e do desejo. Neste livro enunciou a

³⁸ Lévi-Strauss, C. *Les forces élémentaires de la parenté*. Op. Cit.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

primazia da categoria de gênero para conceber a do sexo, por um lado, assim como colocou em questão a categoria do desejo, para pensar a sexualidade como produção de prazer,⁴¹ pelo outro, tal como desenvolverá posteriormente em “O uso dos prazeres”,⁴² volume seguinte da “História da sexualidade”.

Antes de tudo, colocou em questão o conceito de *repressão* para conceber a sexualidade, tal como formulou a psicanálise, para enunciar como a sexualidade não apenas se transformou em objeto de discurso na modernidade, como também aquela passou a ser considerada como aquilo que definiria a *verdade* do *sujeito*. Vale dizer, a sexualidade passou a ser algo da ordem da *incitação* na modernidade, o oposto, portanto, da repressão, sendo pois o correlato deste processo a sua inscrição ativa na ordem do discurso e a produção da verdade do sujeito. Enfim, a sexualidade seria uma experiência ativa da ordem da *produção*.⁴³

Desta maneira, o que caracterizaria a modernidade do Ocidente seria a constituição do *dispositivo da sexualidade*, que se oporia então ao *dispositivo da aliança*, vigente no tempo da pré-modernidade.⁴⁴ Isso implica em dizer que a sexualidade se deslocou do registro do *silêncio* para se inscrever no campo do discurso, da produção e da incitação, sendo modelada por um dispositivo específico.

O desdobramento disso foi que o Ocidente foi a única tradição a constituir efetivamente uma *ciência do sexual*, denominada de *sexologia*, desde o século XIX. Em contrapartida, nas demais tradições existiria a *arte erótica*, onde o erotismo e as práticas sexuais seriam transmitidas no campo dos laços sexuais e das experiências de iniciação.⁴⁵ Seria em decorrência do discurso da sexologia que as ditas aberrações sexuais passaram a ser

⁴¹ Foucault, M. *La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976.

⁴² Foucault, M. *L'usage des plaisirs*. Paris, Gallimard, 1984.

⁴³ Foucault, M. *La volonté de savoir*. Op. cit.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

consideradas inicialmente pelo discurso da psiquiatria no século XIX e que as perversões passaram a ser interpeladas posteriormente, como uma categoria clínica, pela psicanálise, no século XX.⁴⁶ Para isso, no entanto, o corpo das mulheres tiveram que ser *histericizados* e o corpo das crianças passaram a ser permeados pela *masturbação*, como matéria-prima que foram para a constituição histórica da sexologia e do dispositivo da sexualidade.⁴⁷

Portanto, não existiria a ontologia do sexo que seria anterior à condição de gênero, pois seria o dispositivo da sexualidade o que outorgaria a prioridade à condição do gênero, do qual derivaria então a construção da categoria do sexo. Por esta leitura genealógica, enfim, o registro biológico do sexo não delinearía a condição de gênero como o seu efeito nos registros psíquico e social, pois uma *inversão* decisiva foi aqui realizada e que promoveu a desconstrução da arte erótica estabelecido pela sexologia, que alinhou de forma linear as categorias de sexo, de gênero e de desejo.

Contudo, para demonstrar a pertinência teórica desta leitura genealógica Foucault procurou circunscrever a emergência do discurso do *sexo verdadeiro* no século XIX, que se constituiu no campo do hermafroditismo. Foucault empreendeu assim a genealogia desta questão no comentário que realizou da obra autobiográfica do hermafrodita Herculine Barbin, que convivia com meninas numa escola interna francesa no século XIX, cujo afastamento realizado pela intervenção da medicina legal acabou por provocar seu suicídio.⁴⁸

Assim, Foucault colocou em evidência como na pré-modernidade a figura do hermafrodita recebia a sua condição de gênero no ato do batismo, mas que esta condição poderia ser mudada no momento do casamento, por sua escolha, sem que isso

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Foucault, M. *La volonté de savoir*. Op.cit..

fosse considerado algo da ordem do crime, mas que seria assim considerado, no entanto, em qualquer mudança ulterior ao que foi outorgado no casamento.⁴⁹

Contudo, no século XIX ocorreu uma transformação crucial no campo do hermafroditismo, com a constituição do imperativo do sexo verdadeiro, estabelecida que foi tal injunção pela conjugação do discurso da medicina legal e da ordem jurídica, de forma que desde então o indivíduo não teria mais qualquer liberdade de escolha de sua condição de gênero, devendo este ser regulado devidamente pelo registro do sexo biológico.⁵⁰ Portanto, foi o estabelecimento da questão de sexo verdadeiro o que constituiu efetivamente a categoria ontológica do sexo e sua posição determinante para a produção da condição de gênero e do campo do desejo.

Porém, a construção da categoria do sexo verdadeiro e do seu efeito determinante sobre a condição do *gênero* e do desejo, se inscrevem na constituição do campo do *biopoder* desde o século XIX,⁵¹ na medida em que a preocupação com a *população* se tornou uma questão fundamental no Ocidente. Foi em decorrência disso que se constituiu tanto o dispositivo da sexualidade quanto o seu correlato, qual seja, o discurso da sexologia, pois seria pela mediação destes que a questão da *reprodução sexual* e da *promoção da vida* se tornaram fundamentais no Ocidente. Além disso, foi em conjunção com a problemática do biopoder que a preocupação com a *qualidade de vida da população*, como indicador crucial para a riqueza da Nação, se constituiu também na nossa tradição.⁵² A *normalização* do espaço social seria disso então decorrente,⁵³ enfim, de forma que o espaço social passou a ser configurado pelas categorias do *normal*, do *anormal* e do *patológico* forjadas pelo discurso da medicina e onde esta foi erigida em paradigma

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Foucault, M. *La volonté de savoir*. Op. cit.

⁵² ibidem

⁵³ Ibidem.

antropológico do campo das diferentes ciências humanas, no século XIX.⁵⁴

XI. Lei e norma

Além disso, em decorrência da constituição do dispositivo da sexualidade e do biopoder Foucault empreendeu a crítica da categoria de *Lei*, concebida de forma ahistórica, tanto no discurso teórico de Lévi-Strauss como no de Lacan. Assim, não apenas a categoria de Lei foi produzida e modulada historicamente, mas também o discurso jurídico-político do *poder* caracterizaria o *poder soberano* na pré-modernidade, tal como esta foi concebida nos séculos XVI e XVIII⁵⁵. Nesta perspectiva, o que caracterizaria a modernidade seria a regulação dos corpos e dos indivíduos pela *norma* e não pela lei, de forma que seria o *poder disciplinar* em conjunção com o biopoder o que caracterizaria a modernidade ocidental.⁵⁶

Seria assim pela mudança da problemática do poder, pela oposição entre lei (poder soberano) e norma (poder disciplinar), que Foucault realizou a crítica do discurso psicanalítico pela posição estratégica que este concedeu à categoria de lei na leitura do Édipo, seja esta considerada como complexo (Freud) seja como estrutura (Lacan). Com efeito, a psicanálise se valeria de uma retórica pré-moderna do poder em plena modernidade, quanto o que era então decisivo era o poder disciplinar e o biopoder.

XII. Heterossexualidade compulsória

Foi a partir desta genealogia do dispositivo da sexualidade que Butler realizou a leitura crítica sobre as relações entre os registros do sexo, do gênero e do desejo. Não obstante manter a

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

categoria de desejo, diferentemente de Foucault que enfatizou o campo dos prazeres, Butler concorda com este na atribuição de prioridade ao registro do gênero, que seria assim decisivo no dispositivo da sexualidade. Por isso mesmo, a sua obra sobre esta problemática se intitula justamente “Problemas de gênero”, que foi publicada no final dos anos 80.⁵⁷

Contudo, o sub-título deste livro revela o que pretendia Butler na inflexão teórica que enunciou na sua obra: “Feminismo e subversão da identidade”.⁵⁸ Nesta perspectiva, concorda com Foucault de que não existiria a *identidade* na condição de gênero, mas que este seria *plural* e *múltiplo*, tanto para as mulheres quanto para os homens.⁵⁹ Portanto, não existiria qualquer ontologia de sexo e de gênero, na medida que este se multiplicaria em decorrência de questões de ordem política, social, étnica e racial, de forma a pluralizar as identidades de gênero na temporalidade da história.⁶⁰

Em decorrência disso, não existiriam as essências masculina e feminina, sustentadas pelos defensores do conceito do “sexo verdadeiro”, mas multiplicidades. Além disso, não existiria qualquer superioridade ontológica entre o homem e a mulher, pois esta suposta superioridade seria a consequência da leitura estruturalista sobre o sexo, na qual este determinaria a condição do gênero e do desejo.⁶¹

É preciso destacar ainda que seria em consequência da leitura essencialista e hierárquica das relações entre os gêneros que se constituiu, com o dispositivo da sexualidade, a *heterossexualidade compulsória*.⁶² Seria pela mediação desta que o biopoder poderia se instituir e se disseminar no Ocidente, desde o século XIX, como

⁵⁷ Butler, J. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

garantia da produção da população qualificada e da reprodução sexual do corpo-espécie. Seria, enfim, esta heterossexualidade compulsória a marca por excelência da modernidade ocidental e que sustentaria ainda o conceito do “sexo verdadeiro”.

XIII. Da plasticidade à diferença sexual

É preciso evocar ainda a contribuição decisiva do historiador norte-americano Thomas Laqueur, que numa obra fundamental, publicada no início dos anos 80 e intitulada “A fábrica do sexo”,⁶³ demonstrou de forma teoricamente consistente como a leitura essencialista na relação entre os gêneros foi instituída no final do século XVIII e no início do século XIX, na aurora da modernidade, do Ocidente.

Assim, teria sido o projeto político de Iluminismo, que se desdobrou no ideário da Revolução francesa, o que conduziu à construção da teoria da *diferença sexual*, segundo a qual as figuras do homem e da mulher estariam biologicamente determinadas, por um lado, assim como as mulheres estariam então biologicamente destinadas à maternidade, pelo outro. A concepção da identidade de gênero teria assim se constituído em decorrência desta leitura natural do sexo.⁶⁴ Esta foi a resposta que o Ocidente construiu para se defrontar com o impasse que o Iluminismo colocou para o Ocidente com o processo da igualdade de direitos entre os cidadãos, de forma que a continuidade da dominação masculina seria então mantida pela concepção identitária e biológica das relações entre os sexos.⁶⁵

Laqueur demonstrou que desde a Antiguidade existiria uma leitura entre os diferentes sexos marcados pela *plasticidade* anatômica, de forma que segundo Galeno existiria um *isomorfismo anatômico* entre os sexos, pois a figura da mulher poderia ser

⁶³ Laqueur, T. *La fabrique du sexe*. Paris, Gallimard, 1982.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

transformada na do homem pelas variações humorais. Seria assim a *teoria do humor* o que determinaria as condições do macho e da fêmea, assim como das figuras de homem e da mulher, pelas variações entre aqueles.⁶⁶ Foi justamente esta plasticidade o que foi colocada em questão pelo ideário da teoria da diferença sexual, como resposta ao projeto igualitário entre os cidadãos oriundos da Revolução francesa.

Além disso, na leitura teórica de Laqueur desde o Renascimento se estabeleceu anatomicamente que seria o clitóris o órgão do gozo feminino, de forma que não existia a concepção do gozo *vaginal* em oposição ao gozo *clitoridiano* no corpo feminino,⁶⁷ tal como Freud veio a propor na sua leitura da diferença sexual, com a constituição da psicanálise.^{68,69} Desta forma, teria sido o discurso freudiano que constituiu o gozo vaginal (adulto) em oposição ao gozo clitoridiano (infantil), para articular a teoria de diferença sexual com o imperativo da mulher como mãe, tal como foi instituído no Ocidente desde o final do século XVIII.⁷⁰

XIV. Conclusão

Este conjunto crítico de leituras pós-estruturalistas sobre a identidade essencialista da condição de gênero, assim como sobre o “sexo verdadeiro” de base biológica, que subverteram a hierarquia entre os gêneros desde os anos 70, foram os efeitos cruciais no campo do discurso teórico dos movimentos feminista, gay, lésbica e transexual, que em conjunto promoveram uma Revolução sexual no Ocidente, desde os anos 50 e 60. Estas diferentes leituras desconstruíram as relações unívoca e linear existente entre as

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Freud, S. *Trois essais sur la sexualité* (1905). Paris, Gallimard, 1962.

⁶⁹ Freud, S. “Quelques consequences psychiques de la différence anatomique entre les sexes » (1925). Freud, S. *La vie sexuelle*. Paris, PUF, 1971.

⁷⁰ Birman, J. *Cartografias do feminino*. A feminilidade e as formas de subjetivação na psicanálise. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

categorias do sexo, do gênero e do desejo, delineando, assim, a multiplicidade da condição de gênero e tornaram teoricamente inconsistente qualquer concepção ontológica sobre o sexo e o gênero, tal como foi concebida na aurora da modernidade, no Ocidente.

Além disso, esta tradição crítica pós-estruturalista contrariava frontalmente as leituras de Freud e de Lacan sobre a diferença anatômica entre os sexos, enunciadas no ensaio de Freud de 1925 intitulado “Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos”⁷¹ e no seminário de Lacan sobre a “Angústia”⁷² respectivamente, segundo os quais “a anatomia seria o destino”. Isso porque seria a condição de gênero o que seria a questão decisiva para pensar na questão do sexo e não o inverso, assim como tanto o desejo quanto o gênero seriam caracterizados pela multiplicidade e pela pluralidade.

Referências bibliográficas

ARIÈS, Ph, DUBY, G. *Histoire de la vie privée. De la Première Guerre Mondiale. Volum V.* Paris, Seuil, 1987.

BADINTER, E. *L’amour en plus. Histoire de l’amour maternel (XVII^e-XIX^e siècle).* Paris, Flammarion, 1980.

BEAUVOIR, S. *Le deuxième sexe.* Paris, Gallimard, 1949.

BIRMAN, J. *Gramáticas do erotismo.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

_____. *Cartografias do feminino. A feminilidade e as formas de subjetivação na psicanálise.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J-C. *La reproduction.* Paris, Minuit, 1970.

_____. *La domination masculine.* Paris, SEuil, 1998.

_____. *Esquisse d’une théorie de la pratique.* Genève, Droz, 1972.

⁷¹ Freud, S. “Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes » (1925). Op. cit.

⁷² Lacan, J. *Le Séminaire, livre X. L’angoisse.* Paris, Seuil, 2001.

- BUTLER, J. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris, Minuit, 1980.
- FOUCAULT, M. *Dits et écrits*. Volume IV. Paris, Gallimard, 1994.
- _____. *La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976.
- _____. *L'usage des plaisirs*. Paris, Gallimard, 1984.
- _____.; DERRIDA, J. *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil, 1967.
- _____. "Nietzsche, la généalogie, l'histoire". (1970). In: _____. *Dits et écrits*. Volume III. Op. Cit., p. 136-156.
- FREUD, S. *Trois essais sur la sexualité* (1905). Paris, Gallimard, 1962.
- _____. *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905). Paris, Gallimard, 1962.
- _____. "Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes" (1925). Freud, S. *La vie sexuelle*. Paris, PUF, 1971.
- _____.; KRAFFT-EBING, *Psychopathia Sexualis*. Paris, Payot, 1950.
- HAMON, M. C. (Org.). *Féminité Mascarade*. Paris, Seuil, 1994.
- IRIGARAY, L. *Speculum*. Paris, Seuil, 1970.
- KLEIN, M. Les stades précoces du conflit oedipien. In Klein, M. *Essais de psychanalyse*. Paris, Payot, 1969, p. 229-241.
- LACAN, J. *Encore. Le Séminaire*. Livre XX. Paris, Seuil, 1975.
- _____. "La signification du phallus". In: _____. *Écrits*. Paris, Seuil, 1966.
- _____. "Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine". In: _____. *Écrits*. Paris, Seuil, 1966.
- _____. *Encore*. In: _____. *Écrits*. Paris, Seuil, 1966.
- _____. *La psychose. Le Séminaire*. Livre III. Paris, Seuil, 1985.
- _____. *La relation d'objet. Le Séminaire*. Livre IV. Paris, Seuil, 1994.
- _____. *L'éthique de la psychanalyse. Le Séminaire*. Livre VII. Paris, Seuil, 2002.
- LANTERI-LAURA, G. *Lecture des perversions. Histoire de leur appropriation médicale*. Paris, Masson, 1979.
- LEVI-STRAUSS, C. *Les formes élémentaires de la parenté*. Paris, Monton, 1949.
- MAUSS, M. *Essai sur le Don*. In: Mauss, M. *Sociologie et anthropologie*. Paris, PUF, 1950.
- NIETZSCHE, F. *Généalogie de la morale*. Paris, Gallimard, 1971.

Parte 3

Gêneros sexuais e arte

Machado de Assis e a representação do feminino na imprensa periódica do século XIX

Jaison Luís Crestani¹

De acordo com a tendência dominante da literatura do século XIX, os contos de Machado de Assis foram, em sua grande maioria, publicados inicialmente em jornais e revistas de moda e de literatura. Dessa intensa trajetória jornalística do escritor, duas revistas e um jornal são, sem comparação, os mais importantes: o *Jornal das Famílias*, no qual Machado publicou mais de 80 narrativas, entre 1864 e 1878; *A Estação*, na qual publicou 37 contos, entre 1879 e 1898; e a *Gazeta de Notícias*, onde publicou mais 56 contos, entre 1881 e 1897. Como se observa, os textos remetidos a esses três periódicos respondem pela maior parte da sua produção, além de compreenderem praticamente toda a carreira do contista, desde as suas primeiras manifestações até as produções finais.

Evidentemente, o leitor atual detém uma visão um tanto distorcida do contexto original de produção e de publicação dessa extensa e variada coleção de contos fomentada nos jornais cariocas do século XIX. Com o recolhimento desses textos em livros, as fontes primárias e as especificidades das condições de produção foram gradualmente apagadas e desconsideradas.

Em face desse impasse, recuperar as formulações originais dessas narrativas e as condições de produção literária oferecidas pelo suporte jornalístico constitui não só uma forma de recompor os propósitos criativos visados em sua composição inicial, como também de identificar os traços de redefinição estética que se evidenciam na passagem dos textos para um novo contexto de

¹ Professor – IFPR – Campus Palmas.

produção, como é o caso da republicação em livro. Tais ajustamentos são determinados não só em função das diferentes materialidades que dão suporte à virtualidade do texto literário, como também pelas distintas categorias de público disponíveis em cada veículo de publicação.

Com base nessas questões, este estudo apresenta uma análise comparativa de três narrativas de Machado de Assis publicadas em contextos diversos: “Confissões de uma viúva moça” (*Jornal das Famílias*, 1865; *Contos fluminenses*, 1870), “Curiosidade” (*A Estação*, 1879; não republicado em livro pelo autor) e “Singular ocorrência” (*Gazeta de Notícias*, 1883; *Histórias sem data*, 1884). Esses textos permitem entrever um processo de reescritura de uma mesma situação narrativa, que é refundida e rearticulada com enfoques divergentes. O interesse de desenvolver um estudo comparativo entre textos relativamente distanciados temporalmente está em averiguar os diferentes contornos que a representação do feminino assume no decurso da produção literária do autor em conexão com os diversos periódicos em que colaborou no decorrer de sua carreira.

“Confissões de uma viúva moça”: leituras e leitoras de folhetins

A discussão sobre as condições de produção literária na imprensa periódica do século XIX remete, inevitavelmente, ao fato de que cada texto passa por diferentes restrições estilístico-temáticas impostas pela direção do periódico ou pela própria seção em que se inscreve, decorrendo daí uma série de condicionamentos e fatores de mercado com os quais o escritor deve defrontar-se obrigatoriamente.

Nesse processo de padronização da linguagem literária publicada na imprensa, evidencia-se também a atuação marcante dos efeitos pretendidos sobre o leitor e da imagem que dele se faz. Pautada por critérios comerciais, a produção jornalística está permanentemente atenta às expectativas de sua clientela. As

preferências e o gosto do público-alvo influenciam decisivamente na definição do perfil do periódico e no enfoque dado às matérias publicadas. Numa época em que os jornais eram mantidos por assinantes, não contando com as vantagens financeiras que seriam posteriormente obtidas com os anúncios publicitários, a relação estabelecida com o leitor pautava-se na empatia, já que o público de jornal era muito menos tolerante às afrontas aos seus gostos e convicções do que o seletivo público consumidor de livros.

Para se conhecer a fundo os objetivos de uma folha jornalística, nada melhor do que analisar os seus editoriais de apresentação. Neles, pode-se apreender e discutir a imagem que a imprensa procura dar de si mesma. É o lugar, por excelência, da afirmação de propósitos, do delinear de projetos e da construção de um determinado horizonte de expectativa no leitor. Dirigido pelo editor francês Baptiste Louis Garnier, o *Jornal das Famílias* apresenta, em editorial de abertura, a seguinte proposição a seus assinantes: “Mais do que nunca dobraremos os nossos zelos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importarem ao país, à economia doméstica, à instrução moral e utilidade das famílias” (*Jornal das famílias*, jan. 1863, p. 2-3). Desde já, transparece uma preocupação com a “instrução moral” – elemento que será marcante nas suas publicações. Associando-se a essa tendência moralizante, há também o caráter religioso que se fará presente em grande parte dos textos. Havia, inclusive, seções fixas assinadas por padres, como é o caso de “Mosaicos”, que estava sob a responsabilidade do padre Francisco Benardino de Souza. A seção era composta por sentenças e histórias inspiradas na *Bíblia*, com alto teor moralizador, destinada a conscientizar as leitoras a respeito de suas obrigações. Seus textos, além de ensinar, procuravam demonstrar o quão terrível poderia ser a punição a quem não aprendesse. A moral mais empregada por ele é a de que somente o martírio poderia redimir o ser humano, de modo que, em muitas ocasiões, a morte aparece como saída recorrente,

principalmente quando se trata de recuperar a honra de moças que se entregaram antes do casamento.²

No segundo ano de publicação do periódico, novamente a Redação dirige-se aos leitores. Dentre os comentários, destaca-se o excerto em que se faz um agradecimento aos literatos: “Agradecemos também aos hábeis e amenos literatos que se não esqueceram de enfeitar as nossas páginas com aquelas lindas produções caídas de suas penas em horas de mágica inspiração, com aquelas flores que tão perfumadas e formosas ofereceram as nossas leitoras” (*Jornal das famílias*, jan. 1864, p. 2-3). O modo como são referidas as produções dos colaboradores remete diretamente às convenções da estética romântica: uma literatura amena, produto de “mágica inspiração”, destinada a “enfeitar” e a emocionar as leitoras. Depreende-se daí que essas produções carecem de rigor literário, priorizando, em contrapartida, o transbordamento sentimental, a fuga da realidade e a instrução moral.

Em fevereiro de 1869, a Redação tornará, uma vez mais, a enfatizar o teor moral e recreativo de suas publicações:

Graciosos romances têm sido publicados em nossas colunas nos seis anos de existência que já contamos, e parece-nos que nem uma só vez a delicada susceptibilidade de VV. EEx. tem sido ofendida.

Anedotas espirituosas e morais têm por certo causado a VV. EEx. o prazer que as pessoas de finíssima educação experimentam nesse gênero de amena literatura, e mais de uma vez conseguiram dissipar as névoas da melancolia que se haviam acumulado nas belas fronteiras das nossas leitoras (*Jornal das famílias*, fev. 1869, p. 2-3).

Nesse trecho, é evidente a presença da ideologia burguesa que, tendo em vista a integridade do lar e da família, defendia a necessidade de se ministrar uma “finíssima educação” às mulheres. Consequentemente, essa concepção afetava consideravelmente a

² Para uma análise mais detalhada do perfil editorial do *Jornal das Famílias*, conferir Crestani (2009).

literatura, a qual deveria zelar igualmente pelos valores tão caros à burguesia no que diz respeito à conduta feminina. Daí a moralidade e o fundo didático das histórias, a preservação dos bons costumes e a visão maniqueísta em que o bem sai vitorioso e o mal é condenado e punido.

A partir dessa avaliação inicial já se torna possível delinear o perfil do periódico em questão: uma publicação preocupada com a instrução moral, destinada a atender às expectativas de um público majoritariamente feminino, oferecendo-lhe – entre receitas culinárias, figurinos de moda, moldes, bordados, desenhos e assuntos de utilidade e recreio – uma literatura amena, essencialmente romântica, determinada a emocionar as leitoras e a ocupar-lhes o tempo, dissipando o tédio e “as névoas da melancolia”.

É nesse contexto de produção que é publicada a narrativa machadiana “Confissões de uma viúva moça”, que foi seccionada em partes e divulgada no período de abril a junho de 1865. No início da narrativa, Eugênia, a “viúva moça” e narradora da história, esclarece que a história será constituída por uma série de cartas dirigidas a Carlota, sua amiga confidente, e expõe o modo de organização que deverá orientar a apresentação das suas “confissões”: “As minhas cartas irão de oito em oito dias, de maneira que a narrativa pode fazer-te o efeito de um folhetim de periódico semanal” (*JF*, abr. 1865, p. 98). Ajustando-se à estrutura e ao efeito de um folhetim, as “confissões” de Eugênia cumprem propósitos relacionados a quesitos fundamentais das publicações do *Jornal das Famílias*: a diversão e a utilidade – propósitos aos quais a narradora se compromete a observar: “Dou-te a minha palavra de que hás de **gostar e aprender**” (*JF*, abr. 1865, p. 98, grifos meus).

O modelo que serve de base para a reconstituição da experiência passada de Eugênia é, naturalmente, o romance romântico e as narrativas folhetinescas, conforme transparece pela própria estrutura que organiza as “confissões” da viúva moça. Pode-se identificar, inclusive, uma adequação da narrativa àquilo

que Umberto Eco denomina de “estrutura sinusoidal” da intriga, pautada na “dialética tensão-desenlace”. Na opinião do autor, “estabelece-se uma dialética entre a procura de mercado e a estrutura do enredo, a tal ponto que o autor chega a transgredir certas exigências fundamentais da narrativa” (Eco, 1970, p. 194). Em vez de seguir a estrutura narrativa tradicional, em que diversos elementos do enredo são acumulados até criar a tensão máxima que o desfecho fará explodir, a narrativa folhetinesca tende a adotar uma estrutura sinusoidal, que consiste numa sequência contínua entre tensão, distensão, nova tensão, nova distensão, etc. Desse modo, a adequação às vontades do público conduz o escritor à germinação de episódios sucessivos, incorrendo, em certas ocasiões, na produção de falsas tensões e de falsos desenlaces. O resultado disso é o entrecruzamento de vários enredos no interior da narrativa e a multiplicação dos pontos de interesse. Consequentemente, os desfechos tendem a ser inconsistentes, devido à profusão de acontecimentos e conflitos dramáticos explorados e seguidamente abandonados no decurso das narrativas.

Esse modo de estruturação se evidencia em “Confissões de uma viúva moça” a partir da série de acontecimentos casuais que são justapostos no decorrer da narrativa, formulando tensões que logo em seguida são dissolvidas ou amenizadas. A primeira tensão da narrativa é instaurada pelo encontro imprevisto entre Eugênia e seu admirador no Teatro Lírico. Contudo, o impacto da situação e as suspeitas de Eugênia são dissolvidos com o passar do tempo: “No dia seguinte pensei menos. No fim de oito dias tinha-me varrido do espírito aquela cena” (*JF*, abr. 1865, p. 101). Quando Eugênia já estava despreocupada com o ocorrido, uma nova tensão é criada com a chegada de uma carta anônima. O tempo, novamente, se encarregará de amenizar o conflito e de desarmar a postura vigilante da personagem: “Decorreu um mês. / Não houve durante esse tempo mudança alguma em casa. Nenhuma carta apareceu mais, e a minha vigilância, que era extrema, tornou-se de

todo inútil” (*JF*, maio 1865, p. 129). A inquietação da personagem será restaurada quando, numa noite em que se dava uma reunião em sua casa, seu marido aparece acompanhado de Emílio, o misterioso admirador do Teatro Lírico: “Fixei nele um olhar e retive um grito. / Era ele!” (Idem, p. 130). Novamente, a tensão será amenizada. A naturalidade do comportamento de Emílio desvanece as suspeitas de Eugênia, que passa a supor que ele não é o mesmo homem do teatro, nem o autor da carta anônima: “o procedimento de Emílio autorizava-me a desarmar” (Idem, p. 134). A tensão é reintroduzida uma vez mais quando Emílio, numa de suas visitas a Eugênia, decide tirar a máscara, revelando-se o admirador do teatro e o autor da carta anônima. Esse conflito será mantido e alimentado pelas tentativas de Emílio de seduzir Eugênia e pela recusa desta em concretizar objetivamente uma união adúltera com ele. Finalmente, com a morte eventual do marido de Eugênia, parece que todos os conflitos serão dissolvidos e o conto se encaminhará para um desenlace agradável aos amantes ilícitos. Entretanto, nova ruptura e nova distensão são efetuadas: por meio de uma carta, Emílio rejeita a união com Eugênia, confessando-se um “sedutor vulgar”, de hábitos opostos ao casamento.

As mediações da literatura romântica, no entanto, vão além do plano formal da narrativa; suas implicações podem ser percebidas também na própria experiência afetiva da “viúva moça”. A relação de Eugênia com Emílio é marcada pelo que Lajolo & Zilberman (2003, p. 30) denominam de “matriz desaconselhada de uma educação sentimental pela literatura”, conforme se depreende da sua expectativa de poder concretizar o amor sublime que vira descrito nos livros: “Até então eu não tinha visto o amor senão nos livros. Aquele homem parecia-me realizar o amor que eu sonhara e vira descrito” (*JF*, maio 1865, p. 137). Desse modo, confundindo ficção e realidade, Eugênia deixa-se iludir pelo estereótipo romântico da “morte por amor” e teme pela vida de Emílio, quando este simula “ideias de morrer” em função dela não ter

correspondido ao seu amor. As consequências resultantes desse posicionamento inadequado de Eugênia em relação à literatura vão repercutir não só sobre a sua experiência afetiva, provocando a sua desilusão amorosa, mas também sobre o ato de leitura, uma vez que o seu perfil enquanto personagem-leitora aponta para um exemplo de “descaminhos de leitura” que o texto machadiano reprova e procura afastar de si (Lajolo & Zilberman, 2003, p. 24).

Ao final do conto, apresenta-se uma abertura para diferentes possibilidades de leitura. Esse efeito é obtido a partir da combinação de duas perspectivas de análise: psicológica e sociológica. A primeira revela os contornos internos e as confusões sentimentais da “viúva moça” em face da luta entre o dever e a atração. Uma situação expressiva da profundidade psicológica da análise se evidencia quando Eugênia recebe a carta anônima. Os efeitos das palavras da carta sobre o seu espírito eram o de uma fusão de sensações opostas e contraditórias: “Cruzavam-se e confundiam-se mil idéias na minha cabeça”; “Dois sentimentos atuavam em mim: primeiramente, uma espécie de terror que infundia o abismo, [...] depois uma vergonha amarga [...]” (*JF*, abr. 1865, p. 102). Posteriormente, a misteriosa carta renascia das cinzas por meio da memória, suscitando no espírito de Eugênia a convivência entre mistério, espanto, medo, remorso e irresistível atração: “eu achava nelas um encanto indefinível, encanto doloroso, porque era acompanhado de um remorso, mas encanto de que eu me não podia libertar” (*JF*, maio 1865, p. 129).

O próprio modo de apresentação das indicações da passagem temporal intensifica a análise psicológica, enfatizando a mobilidade e inconstância dos sentimentos e estados emocionais da personagem. Embora essas indicações não se ajustem ainda ao ritmo da duração interior, elas não marcam apenas o desenrolar da história, mas principalmente as mudanças emocionais que se vão operando na personagem: “Dormi meia hora mais tarde do que supunha”; “No dia seguinte pensei menos. No fim de oito dias tinha-me varrido do espírito aquela cena”; “Isto pensei, isto senti,

na longa noite que se seguiu”; “No dia seguinte estava fatigada de espírito”; “Passei uma noite angustiada”.

Além da representação dos contornos psicológicos da personagem, a narrativa articula uma análise incisiva da condição social da mulher no século XIX. A atração de Eugênia pela concretização desse amor indecoroso é apresentada como uma consequência da carência afetiva de seu casamento: “Se meu marido tivesse em mim uma mulher, e se eu tivesse nele um marido, minha salvação era certa. Mas não era assim. [...] Meu casamento foi resultado de um cálculo e de uma conveniência” (*JF*, maio 1865, p. 132). Essas justificativas, além de veicular uma crítica às convenções sociais da época, também atenuam os juízos de valor da moral vigente.

Combinando a análise dos contornos psicológicos (fusão de sensações opostas e inconstância dos estados emocionais) com o exame da condição feminina (casamento por conveniência), o conto revela a ambiguidade da personagem na tentativa de aliar instâncias, por vezes, díspares: o amor e a consideração pública. Daí o adultério a meias, parcialmente consumado. Embora tenha cedido subjetivamente ao amor de Emílio, Eugênia resiste à proposta de fugir com ele, pois isso colocaria em risco a sua consideração pública e a sua estabilidade social: “Amo, sim; mas desejo ficar a seus olhos a mesma mulher, amorosa é verdade, mas até certo ponto... pura” (*JF*, jun. 1865, p. 165).

Assim, investindo na abertura moral e na ambiguidade da personagem, o conto se abre para diversas possibilidades de leitura. Os pais de famílias, que respondiam pela assinatura do periódico, poderiam identificar facilmente a lição moral que é conferida ao texto por meio do castigo de Eugênia, que se deixou envolver por um “sedutor vulgar”. As mulheres que sustentavam um casamento infeliz, possivelmente, se identificariam com a crítica às conveniências sociais, responsáveis, na maioria das vezes, pela falência do casamento e pela insatisfação da mulher dentro dele. Para outras possíveis categorias de leitores, a narradora

parece dar a liberdade de fazerem seu próprio julgamento, conforme sugere a pergunta deixada nas frases finais da história: “Mas creio que caro paguei o meu crime e acho-me reabilitada perante a minha consciência. / Achar-me-ei perante Deus?” (*JF*, jun. 1865, p. 168). Portanto, caberia a esses leitores tomar um posicionamento próprio em relação à reabilitação da personagem.

Cumprido reafirmar que a lição essencial visada pelo texto machadiano não se dá propriamente no plano moral, e sim no que concerne às práticas de leitura e às formas de posicionamento em relação ao texto literário. Portanto, é mais adequado dizer que é no campo da leitura que a perspectiva didática do escritor se manifesta mais nitidamente, reprovando práticas inadequadas e reiterando a necessidade de se adotar um distanciamento crítico em face do texto literário.

“Curiosidade”: a permanência do folhetim

Em dezembro de 1878, o *Jornal das Famílias* deixaria de circular e Machado de Assis passaria a colaborar em outros periódicos como a revista de modas *A Estação* e o jornal *Gazeta de Notícias*. O encerramento de sua colaboração no *Jornal das Famílias* tende a ser tomado, no que concerne aos contos, como um divisor de águas entre as polêmicas fases de produção do escritor. A sua estreia n’*A Estação* em 1879 coincide com a época da famosa crise dos quarenta anos e com o período de elaboração das revolucionárias *Memórias póstumas de Brás Cubas*. No entanto, nesse período considerado pela crítica como um momento de redefinição estética e de uma guinada radical da produção ficcional do autor, identificam-se narrativas que reensaíam as proposições temáticas e rearticulam estruturas narrativas outrora desenvolvidas na fase inicial de sua colaboração no *Jornal das Famílias*.

No período de 1879 a 1898, Machado de Assis publicou, nas páginas da revista de moda e literatura *A Estação*, 37 contos, 6 poemas, a novela *Casa velha*, o romance *Quincas Borba* e diversas

outras produções de gêneros variados, tais como crítica, resenhas, editoriais, traduções, variedades etc. Exceto o romance mencionado e a narrativa “O alienista”, essas produções carecem de um estudo consistente; além disso, raramente tem-se voltado às fontes primárias, às formulações originais de suas obras e às condições e disposições do regime de produção marcado pela correlação entre a empresa jornalística e a atividade de criação literária. Portanto, o estudo dessa complexa interação dialética entre literatura e imprensa poderá contribuir para uma visão mais autêntica dos processos composicionais e dos desenvolvimentos temáticos da obra machadiana.

O periódico *A Estação: Jornal ilustrado para a família* era uma publicação quinzenal editada pela tipografia Lombaerts, no Rio de Janeiro, que circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. A revista dividia-se em duas partes com paginação independente: o “Jornal de modas” e a “Parte literária”. A primeira era assumidamente importada, traduzida da revista alemã *Die Modenwelt*, publicada pela editora Lipperheide de Berlim. Essa parte oferecia um editorial sobre a moda em Paris e uma quantidade abundante de figurinos, gravuras, riscos, trabalhos manuais, dicas e conselhos de economia e utilidade doméstica etc.

A parte literária, por sua vez, era composta especialmente para a edição brasileira, contando, para tanto, com a colaboração de autores renomados da literatura brasileira. Nesse suplemento, publicava-se literatura (conto, novela, romance e narrativas folhetinescas), crônicas teatrais, críticas, resenhas, relatos de viagens, variedades, notícias, seções de entretenimento, belas artes (pinturas e partituras musicais), entre outros assuntos do interesse das leitoras.

A despeito da diversificação do conteúdo desse suplemento literário, identifica-se também um nítido direcionamento ao público feminino, acompanhado de uma adequação das matérias à amenidade, recreio e instrução – conceitos que, no século XIX,

permeavam a concepção do feminino, conforme se observa nitidamente no editorial de 15 de junho de 1885 – número especial da revista em que se presta uma “Homenagem a Victor Hugo”, por ocasião de sua morte. Nesse artigo, os editores tecem explicações sobre a homenagem e fazem alguns apontamentos decisivos para a delimitação da imagem que a revista fazia de sua própria clientela:

[...] para não sairmos do círculo dos sentimentos e das preocupações naturais às nossas leitoras, não olhamos para o político nem para o filosófico que morreu com Victor Hugo. Esses fiquem para outras revistas e jornais, em que cabe todo o homem. Tomamos dele a parte que mais especialmente pode falar à mulher.

[...] Vereis aí o que ele disse do amor, da maternidade, da piedade, das mulheres, das crianças, das flores, de tudo o que pode falar aos sentimentos brandos e piedosos.

[...] Victor Hugo fala especialmente aos sentimentos cristãos.

[...] *Napoléon le petit* é um livro flamejante, os *Chatiments* é outro; mas nem um nem outro cabem aqui.

[Nas figuras femininas de suas obras transparece a] beleza moral pela vibração do sentimento, [...] a intenção de elevar a mulher.

[Nas páginas da *Estação*] sempre há de haver a nota feminina e a nota pueril, o amor da mulher e o riso da criança (*A Estação*, 15 jun. 1885, p. 45 e 48).

Como se observa, na delimitação dos assuntos de interesse da mulher, influi uma concepção do feminino bastante característica do século XIX, segundo a qual a mulher figura como um ser frágil, “pueril”, de “sentimentos brandos e piedosos”, assinalado pelo signo do amor e da maternidade, cujas virtudes morais devem ser resguardadas com diligência. Esses conceitos estão nitidamente entranhados nas propriedades do discurso dos editoriais da revista e nos critérios que orientam a seleção das matérias que devem compor as suas páginas, evidenciando a preocupação com a amenidade dos temas, a moralidade das concepções e o enaltecimento dos sentimentos nobres, da sensibilidade materna e do pudor feminino. Dentro desse círculo de interesses, há uma

nítida subtração de assuntos relacionados à política, vista como objeto de domínio exclusivamente masculino. À mulher, cumpre falar de coisas mais amenas e delicadas, como flores, poesias e histórias sentimentais, moda, vida social e cultural, etiqueta, higiene, decoração, utilidade doméstica etc.

Desse modo, a literatura publicada n' *A Estação* situa-se numa posição intermediária entre a arte e o passatempo, misturando-se com produções didáticas e recreativas que, talvez, induzissem as leitoras a tomar todo o conjunto textual da revista como leituras de passatempo. Atentando para o segmento de público que consumia a literatura publicada n' *A Estação*, as produções de Machado de Assis apresentam, de maneira geral, uma temática afinada aos interesses do leitorado feminino. O foco de análise das narrativas tende a incidir sobre a psicologia feminina, perscrutando sentimentos inconfessáveis, vaidades e pretensões de classe. A leitura, no entanto, exige certa cautela da parte da leitora, já que as referências aliciadoras e lisonjeiras que lhe são destinadas estão quase sempre carregadas de malícia e ironia.³

Consciente das formas viciadas de recepção da literatura mantidas pelo público imediato dos periódicos femininos em que colaborava, Machado de Assis procurava despertar as suas leitoras para um novo modo de fruir o texto literário. Investindo na formação do senso crítico e na reforma do gosto literário, a ficção machadiana denuncia o envelhecimento das formas de produção e de fruição da matéria literária, reivindicando uma leitura crítica, distanciada e reflexiva capaz de estabelecer a necessária distinção entre ficção e realidade.

Essa tendência da literatura machadiana adquire uma visibilidade bastante expressiva nas páginas da revista *A Estação*, permeando não só a sua produção ficcional, mas também as colaborações de natureza documental. Em 15 de agosto de 1881, Machado de Assis publicou o texto "Cherchez la femme", em

³ Para uma análise mais detalhada do perfil editorial da revista *A Estação*, conferir Crestani (2014).

homenagem à inauguração do *Liceu das Artes e Ofícios: Aulas para o Sexo Feminino*, no qual defende a premente necessidade de educação da mulher brasileira: “a educação da mulher é uma grande necessidade social”. Nesse texto, o autor define as duas classes em que se divide a população feminina de seu tempo:

Duas são as nossas classes feminis, – uma crosta elegante, fina, superficial, dada ao gosto das sociedades artificiais e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte e virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa nem experiência. Esta tem jus a que lhe dêem os meios necessários para a luta da vida social; e tal é a obra que ora empreende uma instituição antiga nesta cidade (*A estação*, 15 ago. 1881, p. 182).

Consciente das condições incipientes em que se encontrava a educação da mulher no Brasil do século XIX, o escritor empenha-se, nos diversos gêneros em que exercitou sua arte literária, na formação do leitorado feminino brasileiro. Essa dimensão formativa da literatura machadiana manifesta-se ostensivamente nas narrativas publicadas pelo autor no decorrer de sua colaboração na revista *A Estação*, como se observa no primeiro texto que o escritor remeteu ao periódico, sob o título “Curiosidade” (*A estação*, jan. a jun. 1879), o qual guarda uma expressiva afinidade com as histórias publicadas anteriormente no *Jornal das Famílias*.

Em “Curiosidade”, os motivos e expedientes narrativos de “Confissões de uma viúva moça” são retomados e reconstruídos, conduzindo a um desenlace relativamente diverso da versão inicial. As histórias coincidem, inclusive, em aspectos aparentemente triviais, como a extensão; ambas são longas, atingindo uma média de trinta páginas no formato das republicações mais recentes. A versão do *Jornal das Famílias* estendeu-se por quatro números, e a da revista *A Estação* precisou ser acompanhada por sete edições para que as leitoras pudessem desfrutar do tão almejado desfecho do folhetim, uma vez que o

espaço dedicado à literatura neste último periódico era sensivelmente inferior ao do periódico de Garnier.

A ação das narrativas também é situada em períodos correspondentes. Em “Confissões de uma viúva moça” (1865), a história retrocede dois anos (“Há dois anos tomei uma resolução singular...”), situando-se em 1863. Em “Curiosidade” (1879), o recuo é de dezesseis anos (“No tempo em que passa a ação deste conto, há 16 anos...”), coincidindo, portanto, com o período histórico em que é fixada a ação da primeira narrativa.

Em termos de construção narrativa, pode-se dizer que tanto as “Confissões de uma viúva moça” quanto “Curiosidade” apoiam-se num modo de estruturação característico das produções folhетinescas veiculadas em periódicos, fundamentado na exploração do suspense por meio da técnica do corte. Suspendendo a satisfação da curiosidade em pontos estratégicos da narrativa, essas histórias amarram o leitor “naquele ‘a seguir’ que impele a compra do jornal seguinte”, para que a leitura interrompida pudesse ser continuada (Cf. Meyer, 1996, p. 316).

Seguindo esse modo de construção narrativa, a protagonista da história, Carlota, é apresentada numa condição de comprometimento afetivo similar a de Eugênia; enquanto esta é casada, aquela é noiva de Conceição. Em ambas as narrativas, a situação dramática é instaurada por ocasião de um espetáculo teatral, em que as protagonistas se deparam com um misterioso admirador que provoca nelas uma dupla reação: a satisfação da vaidade feminina e a irritação pelo atrevimento do admirador. O episódio subsequente é desenvolvido, em ambas as histórias, com base no expediente da carta anônima que, novamente, tem um efeito dúplice sobre as personagens, desencadeando certa confusão emocional: “Nesse mudar de resoluções, ia amarrotando o papel, cheia de uma comoção, que não era de raiva, nem de indignação. / – Que atrevimento! dizia ela” (*A estação*, mar. 1879, p. 52). Na sequência, a narrativa prossegue, igualmente, com a representação da visita surpresa do misterioso admirador (Borges) à casa de

Carlota. De modo similar, a reação da personagem feminina é marcada pela hesitação em relação à identidade e às intenções do “novo pretendente” (apaixonado ou sedutor vulgar?). A similaridade das situações representadas permite perceber não só a reutilização da estrutura “sinusoidal” da narrativa folhetinesca publicada anteriormente no *Jornal das Famílias*, como também o processo de reescritura que se evidencia nitidamente na elaboração de “Curiosidade”.

O desfecho da narrativa, embora apresente um arranjo relativamente diverso, guarda também uma significativa similaridade de efeito com as “confissões” de Eugênia. Carlota abandona o noivo Conceição e firma matrimônio com Borges, com quem tem um filho. Decorrido um ano, a personagem feminina começa a sofrer as consequências dessa decisão precipitada. Borges revela sua verdadeira personalidade e os reais interesses que presidiram a sua empresa: o casamento fora apenas uma conveniência para desfrutar do copioso dote de Carlota, o qual é inescrupulosamente aplicado pelo esposo em despesas com relações extraconjugais. A situação atingiu uma dimensão ainda mais crítica quando Carlota passou a ser ameaçada com o escândalo, e até com a própria morte, caso não arranjasse mais dinheiro com seu pai. Nesse ponto, o pai de Carlota, tomando conhecimento da situação, interferiu no caso e exigiu a separação do casal. Passado algum tempo, seus pais vieram a falecer, assim como Borges; Carlota reabilita-se e reconcilia-se com Conceição, casando-se com ele: “Tinha pressa de ser enfim feliz; podia já ser tarde” (*A estação*, jun. 1879, p. 112). Nota-se que a narrativa apresenta, assim como “Confissões de uma viúva moça”, uma relativa abertura em relação à reabilitação da personagem. A hesitação do narrador na linha final do conto (“podia já ser tarde”) requisita do leitor um posicionamento em relação à conduta moral da personagem e à possibilidade de um final feliz para as suas experiências tortuosas.

Traços da estruturação folhetinesca podem ser identificados também na abertura dos capítulos, que recuperam sumariamente as situações narradas em números anteriores do periódico. Um exemplo expressivo desses “ganchos folhetinescos” encontra-se no capítulo VII de “Curiosidade”: “Deixamos Carlota casada, no fim do capítulo anterior, casada com o matreiro Lulú Borges, que abalou enfim o dente nos cabedais do crédulo sogro”.

No que concerne às soluções temáticas, observa-se uma interação similar entre as narrativas em questão. Mediante a condição de comprometimento em que cada protagonista se encontra, os textos exploram os conflitos morais decorrentes da luta entre dever e desejo, razão e emoção, atração e repulsa. Essa tensão entre forças contrárias – protótipo do antagonismo entre o bem e o mal – é representada, nesta última narrativa, por meio da imagem do embate entre anjos e demônios, conforme consta da seguinte passagem: “Uma semana depois da carta, meteu-se o diabo de permeio neste negócio, que bem podia ser acabado pelos anjos” (*A estação*, mar. 1879, p. 52).

Na caracterização das personagens femininas de ambas as narrativas transparece a mesma tendência para a curiosidade e para a inconstância. O perfil de Carlota, no entanto, apresenta uma sensível conotação negativa em comparação com o de Eugênia, o que certamente se deve ao fato de o conto apresentar um narrador heterodiegético, enquanto as “confissões” foram narradas na voz da própria “viúva moça”. Desse modo, a descrição de Carlota revela certa malícia e ironia da parte do narrador, como se observa em sua apresentação inicial:

Mediana, nem magra, nem cheia, Carlota representava assim nas dimensões do corpo as proporções da beleza física e das qualidades morais. Efetivamente, não eram extraordinárias as graças dela; sua elegância, que a tinha, agradava aos olhos sem os arrastar após si. Era a mesma coisa o espírito. Não era águia nem galinha, mas um passarinho médio que trepa ao alto dos coqueiros e faz ninho nos

telhados. Tinha a virtude da curiosidade e o defeito da inconstância; e tal foi a raiz do caso que vou contar (*A estação*, jan. 1879, p. 17).

Enquanto a “viúva moça” procura ressaltar sua ingenuidade como uma forma de justificar o seu envolvimento indecoroso com um “sedutor vulgar”, Carlota parece sofrer as consequências de sua leviandade de caráter. Na caracterização irônica de sua figura, o narrador estabelece uma relação de equivalência entre a mediania de sua constituição física e a de sua compostura moral. Na referência aos atributos “virtude da curiosidade” e “defeito da inconstância”, ambas as acepções adquirem uma conotação negativa, uma vez que é exatamente essa virtuosa “curiosidade” o fator determinante dos conflitos dramáticos vivenciados pela personagem feminina. Instigada pela interrogação presente no título da peça “O que é o casamento?”, de José de Alencar, Carlota decide ir ao teatro, onde encontra o seu misterioso admirador.

Por meio dessa referência à peça de Alencar e aos fatores que despertaram o interesse de Carlota, a narrativa promove – assim como ocorre em “Confissões de uma viúva moça” – uma discussão sobre as formas de leitura do texto literário. A atração de Carlota pela peça consiste simplesmente na curiosa inquietação provocada pela proposta temática indicada no título, conforme se constata pela reação de seu pai: “O Dr. Cordeiro leu o anúncio do espetáculo, e franziu o sobrolho; compreendeu então que a curiosidade da filha tinha pouco de literária, e que só a interrogação do título é o que a seduzia” (*A estação*, jan. 1879, p. 17).

Além de espectadora teatral, Carlota é apresentada também como leitora de romances. A literatura consumida por ela remete, evidentemente, a narrativas românticas, já que é por ocasião do seu envolvimento amoroso com Borges que ocorre uma ampliação da quantidade de romances devorados pela personagem: “Lia romances em quantidade, e quando os não lia, fabricava-os com a imaginação e a memória, porque inventava sempre alguma coisa já inventada” (*A estação*, mar. 1879, p. 52). As próprias condições emocionais que promovem a busca da literatura são expressivas do

teor literário das obras e do modo de leitura assumido por Carlota: narrativas romântico-sentimentais consumidas de maneira voraz por uma leitura pautada na identificação e no envolvimento emocional com a trama narrativa. A referência à invenção de “alguma coisa já inventada” faz remissão à repetição de modelos desgastados da tradição literária, que dispensam o investimento crítico e o esforço reflexivo da parte do leitor.

Essa forma leviana de fruição da literatura, empreendida por Carlota, é reafirmada e ironizada em outras situações da narrativa, como ocorre, por exemplo, na seguinte passagem: “Carlota ficou ainda a pensar no título da comédia, não só porque era mulher, mas também porque era noiva [...] e, finalmente, entrou a ler as tábuas do teto e os fios de seda de uma das borlas da poltrona em que estava sentada” (*A estação*, jan. 1879, p. 17). Essa combinação entre leitura e divagação, associada à figura feminina, parece ter uma razão de ser bastante significativa ao se considerar o contexto em que a narrativa foi publicada. Consciente das formas de leitura geralmente adotadas pela clientela da revista *A Estação*, essas referências irônicas do narrador à figura de Carlota enquanto leitora evidenciam a intenção de despertar o público do periódico para a necessidade de se reformar o gosto e as práticas de leitura, tendo em vista a adoção de um posicionamento crítico e reflexivo em face do texto literário. Nota-se, portanto, que as conotações sugeridas pelas referências irônicas à leitura de Carlota (leitura dispersiva, leviana, voraz) constituem mais um exemplo dos “descaminhos de leitura” reprovados pelo texto machadiano.

Além das particularidades da leitura de Carlota, a narrativa explora também o modo como o público feminino tende a recepcionar as produções teatrais, denunciando criticamente a tendência de tomar o espetáculo como um pretexto para o exercício de futilidades e vaidades femininas (namoros, diversões, ostentação da beleza e de *status* sociais), conforme se depreende do seguinte trecho: “Carlota fez convergir toda a sua atenção para a cena, pouco ou nada curando da plateia e dos camarotes. Para uma

moça era caso raro; melhor diremos caso virgem” (*A estação*, fev. 1879, p. 35). Somando-se a isso, a recepção feminina também é marcada por um posicionamento prévio e por interesses de ordem externa à obra, como se observa pela seguinte conclusão de Carlota ao final do espetáculo: “A peça não responde inteiramente à minha pergunta” (Idem, p. 35). Em resposta, o noivo explicita a inadequação dessa posição unilateral, que submete a obra às conveniências pessoais e obstrui a leitura aberta que o texto literário requisita: “em certos casos, quando fazemos uma pergunta, só desejamos ouvir uma certa resposta” (Idem, p. 35).

Desse modo, a narrativa sugere que, em função da sua leviandade, tanto na leitura do texto como na *leitura do mundo*, a personagem feminina torna-se, uma vez mais, vítima de um “sedutor vulgar”. Desta vez, o sedutor contrai efetivamente o matrimônio, todavia, com vistas a desfrutar das vantagens materiais que o copioso dote de Carlota ofereceria. A narrativa articula, nesse sentido, uma redefinição do significado do próprio casamento, que é examinado não só a partir de um ponto de vista realista (conveniência para a obtenção de capital), como também de uma óptica metalinguística, operando um desvio em relação à tradição romântico-idealista, conforme transparece no seguinte excerto: “Fez-se o casamento [...]; foi uma festa esplêndida; e o conto, acabaria [*sic*] aqui, se todos os contos acabassem pelo casamento, mas não é assim, e o casamento é muita vez um prelúdio, em vez de um desenlace. Este foi prelúdio; mas o desenlace não tarda” (*A estação*, maio 1879, p. 92).

De certa maneira, a narrativa machadiana mantém uma relação afirmativa com o intertexto evocado por meio da referência à peça de Alencar. De acordo com as considerações de João Roberto Faria (2010), José de Alencar “estrutura as suas peças de maneira maniqueísta, o que lhe permite um duplo movimento: ao mesmo tempo em que faz a crítica ao que considera moralmente errado na vida social brasileira, propõe caminhos para o seu aprimoramento”. Para o crítico, em *O que é o casamento?*, “Alencar

não só desromantiza o amor como o redefine em termos de ‘amor conjugal’: o herói não é mais o amante apaixonado, mas o pai de família, cômico de seus deveres junto ao lar e à sociedade. Além disso, a peça louva a fidelidade conjugal e censura duramente o adultério”. Essa desmistificação do casamento transparece nitidamente nas opiniões de Isabel, expressas na Cena X, do Ato II, da peça de Alencar:

- Como amamos nós o homem que escolhemos e com quem nos casamos? Como moças que não conhecem o mundo, e apenas sabem da vida os sonhos doirados. É um bonito romance que fazemos, todo cheio de emoções, de sorrisos, e de flores. [...]
- O casamento mata esse primeiro amor que dura alguns meses, o primeiro ano quando muito. Desaparece a ilusão: o marido não é mais um herói de um bonito romance, torna-se um homem como qualquer outro, e às vezes mais ridículo, porque o vemos de perto. Então sente-se n’alma um vácuo imenso que é preciso encher (Alencar, 1960, v. 4, p. 373).

Em “Curiosidade”, a opção pelo *topos* realista da narração dos episódios da vida após o casamento, embora opere uma idêntica desmistificação das idealizações românticas, não deixa também de preconizar os valores morais que deveriam fundamentar a vida conjugal, denunciando criticamente a leviandade de Carlota e a devassidão de Borges. A diferença essencial está no desfecho das obras: a peça de Alencar oferece uma solução feliz para a conturbada relação dos dois casais protagonistas da história; a narrativa machadiana, por sua vez, encerra-se de maneira aberta, relativizando a possibilidade de um final feliz para o destino das personagens.

De certa maneira, pode-se dizer que a estruturação da narrativa machadiana fundamenta-se igualmente numa distribuição maniqueísta dos caracteres representados. Assinalado pela inércia e pela regularidade de suas ações, Conceição é caracterizado como “um espírito reto, honesto, íntegro” e dotado

de “uma grande sensibilidade e não menor circunspeção”. No pólo oposto, está Borges, com “seu faro da ave de rapina” e com sua habilidade “na arte da cortesia”, ostentando um patriotismo confessadamente forjado e interesseiro, com vistas a conquistar a afeição da família de Carlota. Nessa conquista, denunciam-se também o oportunismo do seu casamento por conveniência e, posteriormente, a sua inclinação para a vida dispendiosa e adúltera. Entre esses dois pólos transita a figura de Carlota, marcada essencialmente por um comportamento leviano e ingênuo.

Nesse sentido, pode-se considerar que a trajetória da personagem feminina, no decorrer da narrativa, mantém evidentes implicações com os propósitos didáticos do programa editorial da revista *A Estação*, alertando as leitoras para os perigos e consequências que podem decorrer de uma “funesta curiosidade”.⁴ A experiência malograda da personagem feminina converte-se também em uma sugestão metalinguística, uma vez que o engodo de Carlota é motivado por uma fruição inadequada do texto literário, que estabelece uma transposição direta entre ficção e realidade. As conotações críticas e irônicas que perpassam a representação de suas práticas de leitura evidenciam o investimento da narrativa machadiana na formação do público leitor, salientando a importância do distanciamento crítico e da necessária distinção entre ficção e realidade.

As oscilações do comportamento de Carlota e a constituição contraditória de sua personalidade evidenciam a intenção do autor de infundir densidade moral e psicológica na personagem representada. No entanto, essa disposição não é acompanhada de procedimentos formais capazes de promover uma complexidade

⁴ De maneira similar, em *O que é o casamento?*, alerta-se para as consequências que podem decorrer dos gracejos e cenas de ciúmes simuladas por Carlinha: “[Isabel:] Se te revelei este horrível segredo, foi para que toda a tua vida te lembres da noite de ontem, e das consequências que podia ter esse gracejo” (ALENCAR, 1960, v. 4, p. 400).

narrativa correspondente à ambiguidade pretendida na representação dos caracteres. Em vez disso, priorizam-se propósitos didáticos empenhados em chamar explicitamente a atenção das leitoras para uma forma diferenciada de se definir a constituição moral das personagens, com vistas a suspender o sistema de oposições simplistas da caracterização maniqueísta e edificante.

A despeito dos propósitos didáticos da narrativa – introdução do código realista e conscientização a respeito do estatuto ficcional da literatura –, nota-se claramente que o texto não apresenta inovações significativas, repetindo simplesmente as estruturas já ensaiadas quatorze anos antes em “Confissões de uma viúva moça”. A pressão imposta pelo ritmo constante de produção exigido pela imprensa periódica, somada a um período em que Machado enfrentava complicações de saúde, levou o autor a reaproveitar uma fórmula já testada para atender os interesses imediatos da produção comercial.⁵

“Singular ocorrência”: permanência do tema e aperfeiçoamento da forma

Simultaneamente às publicações na revista *A Estação*, Machado de Assis colaborava também na *Gazeta de Notícias*, fundada em 1875, por Ferreira de Araújo. Diferentemente dos periódicos anteriores, a *Gazeta* assumia o feitio de jornal noticioso e visava um público amplo e diverso. O periódico ocupou uma posição de destaque em meio ao jornalismo brasileiro, conforme se pode constatar pela bibliografia crítica sobre a imprensa brasileira do século XIX, que é unânime em afirmar a importância de suas

⁵ De acordo com Bourdieu (1996), a produção comercial, preocupada com a rentabilidade, recorre a “formas preestabelecidas” (estruturas testadas concebidas segundo receitas seguras e confirmadas) para atender a “demandas preexistentes” (satisfação das expectativas do grande público), tendo em vista o “sucesso imediato” e “a curto prazo”.

inovações técnicas e de sua inusitada democratização da informação. Os investimentos na acessibilidade, neutralidade, autonomia e modernidade da sua publicação fizeram da *Gazeta de Notícias* a instância de consagração mais ambicionada pelos intelectuais brasileiros do final do século XIX. Estar entre os seus colaboradores era sinônimo de prestígio e de notoriedade para jornalistas e literatos.

A despeito de seu perfil editorial diferenciado, a representação do feminino permanece como uma temática bastante constante das narrativas que Machado de Assis remeteu a esse periódico. Exemplo disso é o conto “Singular ocorrência” – publicado na *Gazeta de Notícias* em 30 de maio de 1883 e republicado na coletânea *Histórias sem data* em 1884, – em que se observa a permanência do debate em torno de um dilema moral da conduta feminina. A persistência desse enfoque temático ao longo da carreira do escritor resultaria em verdadeiras obras-primas, como é o caso, por exemplo, do romance *Dom Casmurro* (1899) e do conto “Missa do galo” (*A Semana*, 1894), evidenciando a obsessão machadiana pela representação de figuras femininas envolvidas em conflitos morais.

O conto “Singular ocorrência” reensaia um tema romântico por excelência, o da prostituta regenerada, deixando transparecer um nítido diálogo com o romance *Lucíola* (1862), de José de Alencar, e com a peça *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho. Nesse conto, a prostituta Marocas apaixonou-se por Andrade, “despediu todos os seus namorados” e passou a viver só para ele, “não querendo outra afeição, não cogitando de nenhum outro interesse”. A situação dramática da narrativa é instaurada por ocasião de uma festa de São João, quando Andrade, que era casado, precisou acompanhar a família a uma festa na Gávea. Encontrando-se desamparada, numa noite em que todos estavam reunidos com sua família, Marocas seduziu e se entregou a Leandro, “um sujeito reles e vadio”. No dia seguinte, Andrade tomou conhecimento do caso por meio do próprio Leandro que, sem saber da relação entre ele e Marocas, contou-lhe a “fortuna

rara” que tivera na véspera. Andrade rompeu com Marocas que, desesperada, desapareceu de casa. Aflito com a situação, Andrade passou o dia todo em “pesquisas inúteis”. Ao se reencontrarem, “caíram nos braços um do outro”.

Nenhum deles tornou ao assunto; livres de um naufrágio, não quiseram saber da tempestade que os meteu a pique. A reconciliação fez-se depressa. O Andrade comprou-lhe, meses depois, uma casinha em Catumbi; a Marocas deu-lhe um filho, que morreu de dois anos. Quando ele seguiu para o Norte, em comissão do governo, a afeição era ainda a mesma (Gazeta de notícias, 30 de maio 1883).

Depois de algum tempo, Andrade morreu na província; “Marocas sentiu profundamente a morte, pôs luto, e considerou-se viúva”. Incapaz de entender as motivações que impulsionaram o ato de Marocas, o narrador considera-o como um fruto do acaso, “que é um deus e um diabo ao mesmo tempo...”. Por outro lado, o interlocutor interno que acompanha a sua narração defende a hipótese de uma “nostalgia da lama”, aludindo à peça *A Dama das Camélias*. Sem estabelecer uma apreciação unívoca para a conduta moral da personagem, o conto é encerrado com uma expressão do narrador que atesta a abertura da obra: “Enfim coisas!”.

A despeito da permanência da discussão temática em torno de um dilema moral da personagem feminina, a representação dessa problemática no conto “Singular ocorrência” adquire uma finura psicológica não alcançada pelas narrativas publicadas anteriormente no *Jornal das Famílias* e n’*A Estação*. Na opinião de John Gledson, o conto se ajusta plenamente às “maneiras maliciosas de Machado com seus leitores [de] propor duas soluções, nenhuma das quais verdadeira. Assim como no caso da possível inocência de Capitu, quando vemos a possibilidade de outra explicação, a história ganha outras dimensões” (Gledson, 1998, p. 48).

A caracterização de Marocas é elaborada por intermédio de uma interação dialógica entre o narrador e um interlocutor interno

do texto, promovendo, assim, um jogo dinâmico entre acusações e defesas, entre a indicação de atributos positivos e negativos. Essa forma de representação desvela os contornos psicológicos e as contradições interiores da personagem, conferindo ao conto certo *status* de modernidade à narrativa. Nesse sentido, Antonio Candido chama a atenção para a relatividade dos atos humanos representados nesse conto machadiano, assinalando a impossibilidade de enquadrá-los dentro dos padrões rígidos e inflexíveis da moral vigente. Na opinião do autor, seria impraticável uma explicação do ato insólito da personagem, assim como seria impossível definir o sentimento que a exprime melhor: a fidelidade ou a transgressão?

Os atos e os sentimentos estão cercados de um halo de absurdo, de gratuidade, que torna difíceis não apenas as avaliações morais, mas as interpretações psicológicas. Alguns decênios mais tarde, Freud mostraria a importância fundamental do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais. Eles ocorrem com frequência na obra de Machado de Assis, revelando ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma (Candido, 1977, p. 28).

Somando-se à sutileza psicológica percebida na representação ambígua da personagem feminina, o conto publicado na *Gazeta de Notícias* apresenta um sensível aperfeiçoamento em sua configuração formal em comparação às narrativas publicadas no *Jornal das Famílias* e n' *A Estação*. Inicialmente, cumpre destacar a própria extensão da narrativa que, nas republicações recentes, mantém-se numa marca inferior a dez páginas. Além disso, deve-se considerar o fato de este terceiro conto ter sido publicado num único número do periódico, dispensando, portanto, a estrutura folhetinesca e os cortes sistemáticos característicos da ficção em jornal. Desse modo, percebe-se que as condições de produção literária oferecidas pela *Gazeta de Notícias* contribuem para a economia narrativa que se observa em sua composição textual.

Além da sua concisão, o conto se destaca – em relação às narrativas remetidas aos demais periódicos – pela agilidade do ritmo narrativo, que dispensa a descrição de dados externos à ação representada. Dessa forma, as personagens são apresentadas no próprio decurso da ação, intensificando a dramaticidade da narrativa. A configuração formal do conto também é determinada pela interação dialógica entre o narrador e o interlocutor interno do texto, e pela articulação entre o tempo da história e o da narração. O efeito resultante da combinação dessas propriedades narrativas é a complexidade da dinâmica textual que organiza o conto, o que demanda um esforço reflexivo da parte do leitor durante o ato da leitura.

Afora essas propriedades narrativas, um procedimento formal decisivo para a obtenção do efeito estético pretendido pelo texto é a acertada escolha do foco narrativo. Assumindo a perspectiva de uma *testemunha*, o narrador recupera as situações vivenciadas por Marocas e Andrade por meio da técnica da narração retrospectiva. Para demonstrar a importância dessa perspectiva narrativa para a representação da motivação enigmática que caracteriza a personagem feminina, cumpre averiguar, inicialmente, as formulações teóricas referentes à categoria do *narrador-testemunha*. Explorando as especificidades dessa categoria formulada por Norman Friedman, Ligia Chiappini Moraes Leite ressalta os seguintes aspectos:

Ele narra em 1ª pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. [...] / No caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos (Leite, 1987, p. 37-8).

A adequação da perspectiva narrativa ao ângulo de visão de uma *testemunha* permite ao narrador criar condições favoráveis à formulação do enigma inextricável que circunda a personagem feminina. Evidentemente, se a narrativa fosse relatada por um narrador-protagonista ou por um narrador onisciente, haveria uma abertura para a exploração dos contornos da consciência da personagem, possibilitando, assim, uma explicação do enigma a partir da investigação dos motivos interiores que impulsionaram a atitude determinante da “singular ocorrência”.

No entanto, tendo em vista a criação desse enigma insondável, o foco narrativo é ajustado às limitações do ângulo de visão do *narrador-testemunha*, o qual não detém o poder de perscrutar as motivações interiores das personagens, impossibilitando uma explicação segura sobre as motivações do ato insólito da figura feminina. Assim, mantendo-se coerente com a perspectiva adotada, o narrador investe na afirmação da veracidade da história, empenhando-se em comprovar as fontes em que obteve as informações relatadas, como se observa em diversas passagens da narrativa: “[...] foi então que me contou a anedota do Rocio”; “Não me encobriu nada; contou-me tudo com um riso de gratidão nos olhos, que o senhor não imagina. Eu tinha a confiança de ambos. Jantávamos às vezes os três juntos”; “Pouco a pouco estabeleceu-se intimidade entre nós”.

Como forma de justificar o seu conhecimento dos fatos decorridos entre os amantes, o narrador apresenta-se como um amigo íntimo de Andrade, como se comprova pela sua liberdade de dar conselhos sobre a vida afetiva do amigo: “Meu conselho foi que a deixasse; que, afinal, vivesse para a mulher e a filha, a mulher tão boa, tão meiga...”. Graças a essa intimidade, o narrador consegue *testemunhar* grande parte das situações vivenciadas por Andrade e Marocas. Em todo caso, mesmo as ações não presenciadas pelo narrador são referidas de modo a inspirar a confiança do leitor sobre a autenticidade de sua narração: “A cena que se seguiu, foi breve, mas dramática. Não a soube inteiramente,

porque o próprio Andrade é que me contou tudo, e, naturalmente, estava tão atordoado, que muita coisa lhe escapou” (*Gazeta de notícias*, 30 de maio 1883).

Portanto, a eficiente adequação do foco narrativo ao olhar do *narrador-testemunha* propicia o alcance da ambiguidade e da indeterminação narrativa visadas pelo texto machadiano. Essa indeterminação resultante da configuração formal conferida ao conto promove a sua afirmação como “obra aberta” e plurissignificativa, assegurando a inesgotabilidade da sua mensagem. Essas propriedades se ajustam às palavras finais trocadas entre o narrador e seu interlocutor: “– Tudo se explicou? / – Coisa nenhuma. Nenhum deles tornou ao assunto”. Se o narrador desconsidera a possibilidade de se obter uma explicação exata e verdadeira para o ato insólito da personagem, é inútil o esforço do leitor na tentativa de resolver a ambiguidade narrativa formulada pela adequação estratégica do foco narrativo. Desse modo, a hesitação do interlocutor ao final da narrativa (“Realmente, há ocorrências bem singulares, se o senhor não abusou da minha ingenuidade de rapaz para imaginar um romance...”) assume uma função metalinguística, procurando despertar o leitor para a artificialidade da construção narrativa e para a necessidade de se conceber o texto literário como representação, jogo narrativo e proposição lúdica. Assim, em vez do investimento de esforços na resolução do enigma, o leitor deve privilegiar uma apreciação crítica do texto, a fim de desfrutar o prazer estético propiciado pelo processo de construção da dinâmica textual da narrativa machadiana.

Assim, o conto “Singular ocorrência”, investindo em fatores tais como: economia textual, ambiguidade, indeterminação, estruturação aberta, complexidade e sutileza psicológica na representação das figuras, diferencia-se das narrativas publicadas nos outros periódicos pela articulação de uma dinâmica textual que visa a formar um novo leitor, desautorizando as práticas tradicionais de leitura que dispensam a apreciação crítica e o esforço reflexivo.

Referências bibliográficas

- A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1879-1898.
- ALENCAR, José. O que é o casamento? In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960, v. 4.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2.ed. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários Escritos*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, pp. 13-32.
- CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial, 2009.
- _____. *Machado de Assis e o processo de criação literária*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial, 2014.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- FARIA, João Roberto. Leituras da História da Literatura: o nacionalismo de Alencar. Disponível em: <http://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/textosraros/alencar.htm>. Acesso: 28 fev. 2010.
- GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1875-1897.
- GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. In: ASSIS, Joaquim M. Machado de. *Contos: uma antologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 1.
- JORNAL DAS FAMÍLIAS. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1863-1878.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2003.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

A Feminíssima Trindade: as projeções de Eva, Virgem Maria e Maria Madalena sobre o imaginário cristão na consolidação do patriarcalismo ocidental

Filipe Marchioro Pfützenreuter¹

Uma breve leitura da mulher na atualidade

Se nos pautarmos pelo cenário brasileiro das duas últimas décadas, podemos observar que as mulheres foram paulatinamente ganhando espaço na sociedade. Na notícia *Mulheres são maioria da população e ocupam mais espaço no mercado de trabalho*, publicada no site Portal Brasil (Brasil, 2015, s.p.) com base em pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), encontramos alguns dados que dão margem a essa afirmação:

- a) “as mulheres são maioria da população, passaram a viver mais, têm tido menos filhos, ocupam cada vez mais espaço no mercado de trabalho e, atualmente, são responsáveis pelo sustento de 37,3% das famílias”;
- b) nas eleições de 2014, “aumentou a participação de mulheres que concorreram aos cargos em disputa: foram 6.572 candidatas contra 5.056 no pleito de 2010”;
- c) “a expectativa de vida também aumentou, enquanto em 1980 a mulher vivia, em média, até 65 anos, em 2010 a estimativa subiu para 77 anos de idade”.

¹ Licenciado em Letras Português-Inglês pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Mestre e doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná – IFPR, Campus Palmas. Escritor e membro da Academia Orleanense de Letras – ACOL.

Ainda que os dados acima apontem para uma melhora da condição feminina na sociedade brasileira atual; se confrontados com outros, observamos que muito ainda precisa ser feito para que elas efetivamente se aproximem da realidade masculina. De acordo com Sônia Coelho (2013, p. 12-3), integrante da Sempreviva Organização Feminista (SOF) e militante da Marcha Mundial das Mulheres, são muitas as desigualdades ainda persistentes: a) “as mulheres continuam ganhando menos, cerca de 70% do que os homens ganham, mesmo considerando que as mulheres hoje são mais escolarizadas”; b) “ainda são exceção em cargos importantes e de decisão” e “a mulher continua em setores considerados femininos que são mais desvalorizados”; c) “no Brasil, o emprego doméstico é o principal mercado de trabalho principalmente para as mulheres negras”, entre as quais “apenas 28% têm carteira assinada e, destas, 72% ganham menos que o salário mínimo”.

Para pensarmos em um exemplo pontual e recente – que, a propósito, sinaliza um retrocesso histórico –, vale citar a recém-divulgada composição ministerial do governo Michel Temer: “o primeiro presidente desde Ernesto Geisel (1974-1979) a não incluir mulheres na esplanada” (Arbex; Bilenky, 2016, s.p.).

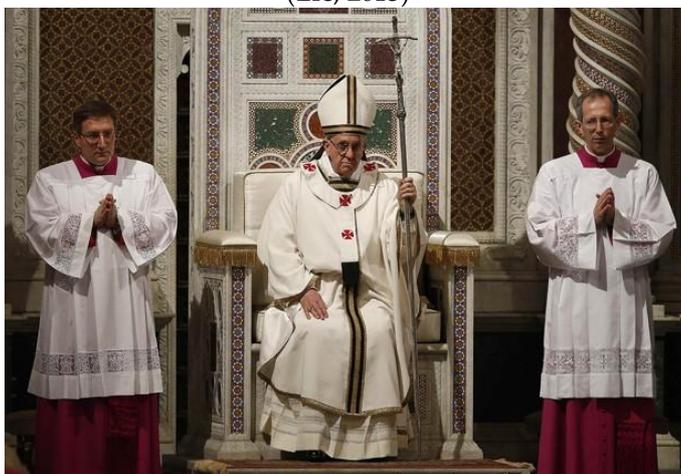
Figura 1 – Nomeação dos ministros de Temer no Palácio do Planalto



(NBR apud Matoso; Calgaro; Martello, 2016)

Se pensarmos em outro contexto – o religioso –, observaremos que a realidade não é muito diferente no que diz respeito à presença feminina no alto escalão das instituições. No Catolicismo, por exemplo, sabemos que as mulheres costumam desenvolver atividades dentro dos conventos e em missões humanitárias – as quais são muito dignas, diga-se de passagem. Contudo, não lhes é conferida a possibilidade de assumirem um bispado, o que já ocorre em algumas igrejas evangélicas, muito menos um papado. Justificativas teológicas ou práticas à parte, o fato é que as mulheres ainda são privadas de assumirem as funções de maior *status* dentro da Igreja.

Figura 2 – Papa Francisco durante a posse da cátedra de Bispo de Roma (Efe, 2013)



(Gentile apud Eefe, 2013)

Se observarmos o livro que serve de paradigma de fé ao Catolicismo, lá encontraremos uma justificativa direta para essa impossibilidade de a mulher ascender ao alto escalão na igreja: “A mulher aprenda em silêncio, com toda a submissão. E não permito que a mulher ensine, nem exerça autoridade de homem; esteja, porém, em silêncio” (1Tm 2, 11-12). Esse papel secundário e passivo parece que foi muito bem assimilado e cultivado pelos pais

da Igreja. Assim pregava Santo Agostinho: “Homem, tu és o amo, a mulher é tua escrava, foi Deus que assim o quis.” (Ferraz, 2013, p. 52)

É claro que a Igreja Católica e a Bíblia não são as únicas duas referências religiosas que, historicamente, contribuíram para a inferiorização feminina. A título de registro, citemos uma breve passagem do Alcorão recolhida por Salma Ferraz (2013, p. 23): “Aqueles mulheres de quem temais a rebelião, exortai-as, bani-las de vossa cama e batei nelas. Se vos obedecerem, não mais as molesteis. Deus é elevado e grande.”

Para pensarmos em um exemplo prático e recente, vale citar o ataque promovido pelo Talibã – movimento fundamentalista e nacionalista islâmico – à jovem Malala Yousafzai, a qual levou um tiro na cabeça em 12 de outubro de 2012, quando seguia de ônibus para uma escola perto de sua casa, no Vale do Swat. O ataque foi uma retaliação talibã à militância de Malala em prol do direito das meninas paquistanesas à frequentarem as escolas. Contrários à escolarização feminina, os ataques talibãs também contemplaram a destruição de 150 estabelecimentos de ensino para meninas no Paquistão.

Figura 3 – Malala Yousafzai, em discurso na ONU, após ter sobrevivido ao ataque talibã



(Povo, 2013)

Os registros acima nos indicam, portanto, que as religiões têm papel importante no que se refere à posição inferior e marginal historicamente atribuída à mulher na sociedade. Em relação ao Cristianismo especificamente, Rafael Camorlinga Alcaraz (1998, p. 197) atenta para o quanto essa religião continua a influenciar nas relações modernas ao afirmar que “durante vários séculos o cristianismo foi um denominador comum entre os diversos povos do Ocidente” e que “ainda depois de ter perdido a sua hegemonia, ele continua impregnando o tecido social das nações modernas”.

Diante da impossibilidade de enredarmos sobre todas as religiões em um único artigo; passemos, portanto, a enfocar mais especificamente o caso do Cristianismo e do seu livro: a Bíblia, aqui considerada na sua versão católica e abordada exclusivamente como obra literária.

Primeiramente, vale lembrar que a Bíblia é, na verdade, uma coletânea de livros, escrita a várias mãos, em diferentes contextos históricos e geográficos. José Reis Chaves (2001, p. 52), em *A face oculta das religiões*, afirma que ela foi engendrada por um total de 42 autores ao longo de um período de mais de 1400 anos: de 1513 a.C. a 98 d.C. Já para Luiz José Dietrich (2014), em *A formação do Antigo Testamento*, o número de autores bíblicos é inestimável: foram centenas, talvez milhares. Passaram-se 1200 anos até que a Bíblia chegasse à sua versão atual: por volta de 1000 a.C a 200 d.C.

As informações trazidas pelos autores supracitados dão respaldo à afirmação de Northrop Frye, em sua conhecida obra *O Código dos códigos: Bíblia e Literatura*. Segundo o autor, a Bíblia mais parece “uma longa miscelânea em livro”, pensada como uma unidade pelo fato de estar compreendida entre duas capas por motivos práticos (Frye, 2004, p. 11).

Entre os motivos práticos suscitados por Frye, consideramos que se apresentam motivos ideológicos, políticos e religiosos, tendo em vista que a Bíblia, em suas versões oficiais e autorizadas pelas respectivas religiões que a adotam como paradigma da fé, originou-se a partir de um processo de compilação, no qual alguns

livros foram selecionados enquanto muitos outros foram deixados de fora. Para evitar que naturais contradições existentes entre seus diversos livros viessem à tona, o que poderia comprometer dogmas e preceitos religiosos sustentados durante séculos, as igrejas cristãs pouco se preocuparam em divulgar a Bíblia como a coletânea de textos que ela realmente é. Por conta disso, entre os fiéis, essa grande biblioteca erudita foi lida “tradicionalmente como uma unidade e, foi assim, como uma unidade, que ela pesou sobre a imaginação do Ocidente” (Frye, 2004, p. 11).

Quando pensamos na mulher na Bíblia, rapidamente nos vêm à mente três personagens femininas constantemente presentes no discurso cristão: Eva, “A Pecadora” do livro de *Gênesis*; Maria, “A Virgem” dos evangelhos canônicos; e Maria Madalena, à qual o imaginário cristão atribuiu o *status* de prostituta (meretriz) com base em uma leitura equivocada ou tendenciosa dos evangelhos bíblicos. Essas histórias serão discutidas mais detalhadamente na sequência deste artigo. O que podemos afirmar de antemão é que os papéis assumidos por essas três célebres personagens bíblicas revelam que a imagem de uma mulher inferior ao homem e socialmente marginalizada já estava incutida no pensamento de alguns dos próprios autores bíblicos, no caso das duas primeiras, e na mente dos adeptos do Cristianismo, nos três casos. Sendo assim, a impossibilidade de as mulheres assumirem as funções de maior prestígio dentro da igreja encontra uma explicação sócio-histórica e, até mesmo, teológica.

Levando em consideração a ampla influência que o Cristianismo exerceu e ainda exerce sobre o pensamento ocidental, a pesquisa que deu origem a este artigo teve como objetivo analisar como o arquétipo das três personagens bíblicas supracitadas contribuiu para a ascensão do patriarcalismo ocidental por meio do crescimento da própria religião cristã. Para tanto, nossa pesquisa dividiu-se em três momentos: 1º) panorama sobre a atual situação da mulher no Brasil e no Cristianismo, o qual foi apresentado nesta introdução; 2º) estudo sobre a história da mulher na humanidade,

com base em uma revisão bibliográfica da obra *A mulher na humanidade*, de Júlio de Queiroz; 3ª) análise das três personagens femininas selecionadas como amostra, considerando a forma como elas emergem da Bíblia e o modo como elas são (re)apresentadas no discurso cristão. Os resultados dessas duas últimas etapas são socializados nas duas seções seguintes.

Para encerrar esta introdução, vale reforçar que a Bíblia será aqui abordada como uma obra exclusivamente literária. Como tal, não nos isentamos de estabelecer conexões entre o seu conteúdo e a sociedade; por outro lado, não entremos no mérito de discutir o seu valor histórico ou teológico. Sendo assim, as histórias de Eva, Maria de Nazaré e Maria Madalena foram abordadas pelo viés dos *Estudos Comparados entre Teologia e Literatura: a Teopoética*, proposta por Karl-Josef Kuschel (1999) em sua obra *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*.

Foi sempre assim?

Dois séculos separam mulheres e homens da igualdade no Brasil: desigualdade de gênero no mercado de trabalho. O título da matéria escrita por André Cabette Fábio (2016, s.p.) indica que muito ainda precisa ser feito para que as mulheres desfrutem das mesmas condições de que os homens desfrutam hoje no Brasil. Alguns dados trazidos pelo autor, com base em pesquisas do IBGE, merecem ser citados para que possamos ter uma dimensão melhor dessa desigualdade:

- a) se o ritmo da queda de desigualdade entre homens e mulheres for mantido, será somente em 2085 que elas ganharão a mesma remuneração que eles ganham;
- b) as mulheres correspondem a 51% da população brasileira, sendo que, no ritmo de redução de desigualdade de hoje, elas ocupariam a mesma proporção em cargos de diretoria executiva somente em 2126;

c) no Senado, elas só ocupariam 51% das vagas em 2083; nas Câmaras Municipais, em 2160; e, na Câmara dos Deputados, em 2254.

Considerando que as mulheres enfrentam maiores dificuldades para chegar a cargos de decisão, recebem menor remuneração do que os homens – o que implica em piores condições para adquirir independência e estabilidade financeira –, possuem menor representatividade na política e, não menos significativo, menor participação nas decisões da igreja; podemos afirmar que elas ainda estão subordinadas aos ditames de uma sociedade predominantemente controlada pelos homens e que, em alguns setores, ainda se encontram em uma posição absolutamente marginal. Mas será que a história foi sempre assim?

Em *A mulher na humanidade*, o escritor, filósofo e tradutor, Júlio de Queiroz (2014), apresenta-nos um panorama da história da mulher, do Paleolítico Superior à atualidade, com especial atenção para a interferência das religiões e religiosidades nas diferentes percepções lançadas pela humanidade sobre o ser feminino e nos diferentes papéis por este assumido. Para compreendermos melhor essa história, abordá-la-emos abaixo subdividida em três grandes fases: o matriarcalismo; o início do patriarcalismo e o patriarcalismo no Ocidente.

Matriarcalismo – a história da humanidade se inicia com a luta pela sobrevivência. Da África, o ser humano nômade migrava para o Oriente e para o Ocidente desprovido de um senso de direção mais apurado e com o objetivo principal de se alimentar e se proteger de predadores. Foi com estes objetivos, que ele passou a abrigar as árvores. Contudo, a Era Glacial de Würm (110.000 – 10.000 a.C.) acabou com os frutos e fez o ser humano buscar alimento no solo, coletando tudo o que era comestível e fugindo daquilo que pudesse atacá-lo. Nesse período, homens e mulheres viviam de modo basicamente igualitário: “iniciou-se o longo período conhecido como o de colheita e caça, no qual machos e

fêmeas exerciam coletivamente as mesmas atividades” (QUEIROZ, 2014, p. 9). Ainda nesse período inicial do pós-gelo, os seres humanos não tinham nenhuma noção dos motivos pelos quais os bebês nasciam, tampouco constituíam famílias organizadas em torno de parceiros sexuais. Não havia outro motivo para o sexo além da própria satisfação decorrente do ato e nenhum julgamento depreciativo pesava sobre as mulheres pelo fato de possuírem diferentes e múltiplos parceiros sexuais. O adjetivo heterista – termo grego para prostituta: a fêmea de todos – para fazer alusão a esse período só passou a existir e a ser utilizado depois de consolidadas as primeiras civilizações patriarcais; no Ocidente, especificamente, com as sociedades helênica e romana.

Homens e mulheres continuaram a realizar basicamente as mesmas tarefas quando as cavernas foram reconhecidas como um abrigo seguro e quando o fogo foi descoberto e, posteriormente, desenvolvida a noção de como controlá-lo e utilizá-lo para melhorar o sabor dos alimentos. Comer, copular, dormir e sonhar eram atividades básicas até que a noção de vida e morte começou a ser desenvolvida após nossos antepassados perceberem que muitos dos que dormiam não mais acordavam. O senso de observação começou a ser desenvolvido. Os seres humanos descobriram que, no local onde um pedaço de comida recolhido da terra caísse após ter lhes escapado das mãos, brotava uma planta capaz de gerar o mesmo tipo de alimento. Surgiu, então, a noção de experimentação quando nossos antepassados resolveram eles próprios enterrarem a comida em vez de esperar que ela fosse semeada a esmo. Surgia, então, a agricultura e, com ela, uma primeira diferenciação nas atividades desenvolvidas por homens e mulheres, com esta ganhando destaque na organização social daquele período.

O surgimento da agricultura contribuiu para que os seres humanos desenvolvessem a noção de fertilidade, a partir da qual as mulheres ganharam definitivamente um papel de destaque nas comunidades da época. Os indivíduos desses agrupamentos perceberam que, após o crescimento do corpo feminino, a mulher –

e só ela – era capaz de dar origem a um novo ser. Estátuas representando mulheres gordas passaram a ser enterradas com a expectativa de que a fertilidade feminina pudesse ser transferida ao solo. Reconhecidas como os únicos seres humanos capazes de dar origem a outros seres, as mulheres atingiram a condição de protagonistas nos agrupamentos da época, assumindo, de início, a responsabilidade pela agricultura, ou seja, a indispensável tarefa de fornecer alimento aos demais indivíduos do seu grupo. Foi esta tarefa que inclusive fez das mulheres as responsáveis pelo desenvolvimento das primeiras ferramentas agrícolas. De agricultores, os indivíduos femininos passaram a administradores de suas próprias famílias até assumirem também a condição de administradores de toda a tribo. Estava instaurada a ginocracia:

Ser encarregado do fornecimento de alimento implica em ter autoridade no grupo a ser alimentado. Facilmente, esta autoridade extrapolou a tarefa alimentar e se estendeu a outras atividades essenciais do viver coletivo. Estava instalada a ginocracia – atribuição conquistada pela mulher de gerir e administrar a família, posteriormente, o clã e, depois, a tribo. (Queiroz, 2014, p. 17-8)

Nas aglomerações de indivíduos, a capacidade de abstração humana foi aumentando devido ao crescimento do neocórtex. Cada vez mais, ampliava-se a pré-existente ideia de um ser de grande importância social que só podia ser visitado quando se estava adormecido, temporal ou permanentemente. Como a mãe passou a ocupar o lugar da pessoa mais velha como o indivíduo do grupo que tudo sabia, aquele ser de grande importância social – invisível e todo poderoso – passou a ser compreendido como uma entidade feminina. Essa entidade, “fac-símile da mulher, teve sua qualificação estendida a toda a terra e, reconhecida sua autofecundidade, passou a ser a grande Mãe Terra” (Queiroz, 2014, p. 19).

A Grande Mãe Terra – feminina – passou a receber diversos atributos e incumbências: era eterna; a responsável por fazer com

que os alimentos brotassem do solo e com que novos seres ganhassem vida, ou seja, era quem garantia a sobrevivência individual e a propagação da família; era também quem determinava o destino; não passava por períodos de infertilidade e não dependia de um fertilizador, portanto era virgem; e, como responsável pela vida, era igualmente responsável pela morte, selando, assim, todo o seu empoderamento.

A imagem feminina projetada na Grande Mãe juntamente com as características femininas hiperbolizadas que dela emanavam contribuíram para uma inconsciente valorização das mulheres nos agrupamentos humanos. Com a inserção da mulher na esfera do sagrado – entendido aqui como um universo de seres e crenças cuja compreensão extrapola os limites da pura razão –, estava definitivamente consolidado o protagonismo feminino na sociedade.

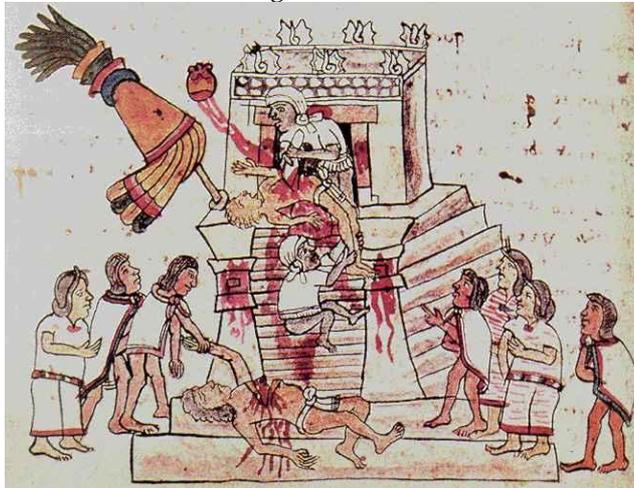
É importante destacar aqui os trabalhos de pesquisa da arqueóloga lituana Marija Gimbutas (1921-1994) apud Queiroz (2014, p. 20), segundo a qual os primeiros povoados agrícolas da Velha Europa, cuja base teológica estava na crença em uma Deusa, eram povoados bastante pacíficos, que não praticavam sacrifícios humanos ou de animais. Com o que conhecemos sobre a história do Cristianismo – com destaque para o período da Santa Inquisição Católica e das Cruzadas – e com o que conhecemos sobre a história de outras religiões com deuses ou profetas igualmente masculinos, como o Islamismo; podemos afirmar que esse pacifismo não só deixou de existir como também foi convertido em muita violência quando, no transcorrer da história da humanidade, as divindades femininas deram lugar a deuses ou profetas masculinos. A história nos revela também que a violência foi se intensificando não só por conta do surgimento dos deuses masculinos como também pela tomada do controle das religiões ou religiosidades por líderes igualmente homens. Aqui, vale lembrar os sacrifícios humanos – retirada do coração e decapitação – praticados pelos Maias e Aztecas na região que hoje corresponde ao México.

Figura 4 – Templo piramidal maia em Chichén Itzá, Iucatã, México



Fonte: Elaborada pelo autor (2014)

Figura 5 – Representação de sacrifício humano azteca segundo o Códice Magliabechiano



(Góngora, s.d.)

O início do patriarcalismo – As circunstâncias históricas contribuíram para que a violência masculina e o patriarcalismo ascendessem associativamente. Os ciclos da agricultura, com seus períodos de aridez e consequente escassez de alimento, e as

reiteradas gestações, que deixavam as mulheres temporariamente inaptas ao trabalho braçal, levou os homens a caçarem na busca por uma fonte complementar de alimento. Paralelamente às caçadas, os homens também invadiam e saqueavam os objetos de caça dos agrupamentos vizinhos. Para tanto, o bastão, anteriormente utilizado para a escavação do solo pela mulher, virou arma de caça e guerra nas mãos de sua contraparte masculina. “O macho havia descoberto a disputa bélica grupal, o apoderar-se dos bens dos mais fracos, matá-los ou fazê-los o equivalente a animais domésticos – escravos” (Queiroz, 2014, p. 21). Como consequência desse processo de empoderamento masculino com o surgimento do guerreiro, os homens assumiram a condição de os mais sábios, tomaram o controle da família, por fim, de todo o povoado e das suas religiosidades: “surgiu a figura do deus pai, inicialmente o dominador de tudo e, mais tarde, o criador de tudo” (Queiroz, 2014, p. 21). Falamos aqui de um período próximo a 10.000 a.C.

De protagonista, as mulheres passaram ao outro extremo da organização social. Elas não só se tornaram submissas aos homens como a característica que mais lhes é peculiar e que anteriormente era exaltada – a fertilidade – passou a ser vista como uma marca da sua inferioridade e da sua interferência negativa na vida destes. É o que vemos no livro bíblico Levítico, capítulo 12, onde a menstruação, sinal da fertilidade feminina, é tratada como algo impuro. Nesse livro, a impureza feminina é tão exaltada que Deus – neste caso, o deus masculino do Cristianismo – prescreve a Moisés que as mulheres, após o nascimento de cada criança, devem ser submetidas a um ritual de purificação por conta do inevitável contato com o próprio sangue no momento do parto. Esse mesmo deus prescreve um ritual de purificação ainda mais extenso caso a criança recém-nascida seja do sexo feminino, o que ratifica o processo de rebaixamento a que as mulheres foram submetidas e, ao mesmo tempo, denuncia a contribuição do Cristianismo para tanto. Como se não bastasse tudo isso, o autor de Levítico vai ainda

mais além ao classificar, sem meias palavras, a mulher fértil como “imunda”:

Disse o Senhor a Moisés:

Fala aos filhos de Israel: Se uma mulher conceber e tiver um menino, será imunda sete dias; como nos dias da sua menstruação, será imunda.

E, no oitavo dia, se circuncidará ao menino a carne do seu prepúcio. Depois, ficará ela trinta e três dias a purificar-se do seu sangue; nenhuma coisa santa tocará, nem entrará no santuário até que se cumpram os dias da sua purificação.

Mas, se tiver uma menina, será imunda duas semanas, como na sua menstruação; depois, ficará sessenta e seis dias a purificar-se do seu sangue. (Lv 12, 1-5)

Para encerrar sua síntese sobre a ascendência do patriarcalismo no contexto global, Queiroz (2014, p. 23-6) nos traz informações sobre algumas civilizações e culturas de destaque no mundo. Essas informações confirmam não só a ascendência desse sistema – após o hetairismo e uma fase ginocrática – como também que, paralelamente ao processo de empoderamento masculino, houve um processo de inferiorização e marginalização das mulheres, o qual, àquele, serviu de sustentáculo:

- a) Civilização greco-romana – uma das maiores representantes do empoderamento masculino, “no qual o domínio incontestado foi concretizado no Direito Romano como poder pátrio, *potestas patris*, fac-símile do governo dominador, o ‘imperium’ masculino.” (Queiroz, 2014, p. 23);
- b) Alemanha – publicado por uma dupla de frades dominicanos em 1487, que se baseou no *Summis desiderantes* do Papa Inocêncio VIII (1484), o *Malleus maleficarum* surgiu como um manual que orientava os inquisidores no reconhecimento e julgamento das bruxas, as quais eram “julgadas”, incriminadas e queimadas à vista da população. Vale ressaltar que as bruxas e a caça a elas são uma forte

marca da depreciação das mulheres e de seus atributos, em contraposição à exaltação do homem e sua virilidade, no processo de conversão do modelo matriarcal para o patriarcal. Conforme destaca Queiroz (2014, p. 23), “a mulher velha, ex-encarnação da provedora prudente, passou à caricata rabugenta e culminou com a má fama de ocasionadora de males e desgraças devido a sua familiaridade com o rival do Deus Pai, o Demônio”;

- c) China – para atender aos seus fetiches sexuais, os chineses atrofiavam os pés das crianças femininas, as quais só conseguiam se locomover dentro dos palácios e com o auxílio de escravas. Quando uma fuga coletiva era necessária, essas meninas e jovens eram abandonadas, ficando suscetíveis aos inimigos invasores ou aos desastres naturais.

O patriarcalismo no Ocidente – Segundo Queiroz (2014), a civilização ocidental se consolidou sobre tradições e costumes derivados de dois afluentes – o greco-romano e o egípcio – moldados por uma religião que se tornou a base de todo o pensamento ocidental: o Cristianismo.

Esse movimento bastardo do judaísmo – o cristianismo – não apenas informou e conformou toda a vida cultural e social do Ocidente, mas valendo-se do dinamismo característico dessa parte do planeta, impôs tanto pelo convencimento quanto pela força bruta as heranças mal digeridas dessas duas vertentes. (Queiroz, 2014, p. 29)

Embora vivenciemos um período de maior liberdade religiosa, é possível lembrar com facilidade de alguns exemplos atuais e corriqueiros que ratificam a afirmação acima e que, mais do que isso, confirmam o quanto o Cristianismo ainda é preponderante nas relações modernas: a existência de feriados religiosos, como os Finados e o Natal, na maior parte dos países ocidentais; e o grande número de pessoas que anualmente fazem turismo para centros de

celebrações religiosas nos dois lados do Atlântico, como o Vaticano – para citar a Europa, o Santuário de Nossa Senhora do Guadalupe – na América Central, e o Santuário de Nossa Senhora Aparecida – na América do Sul.

As palavras do Prof. Dr. Ivan Aparecido Manoel, presidente do II Encontro do GT História das Religiões e das Religiosidades, no texto de abertura da coletânea de artigos *Tolerância e intolerância nas manifestações religiosas*, confirmam a popularidade do Cristianismo entre as novas gerações:

Os Encontros Mundiais da Juventude com o Papa têm conseguido congregar milhões de jovens “mochileiros”, que, todos os anos, atravessam metade do mundo em viagens cansativas em busca de três dias de reunião onde ouvem as prédicas e recebem as bênçãos do Sumo Pontífice católico. Jovens universitários, aos milhares se reúnem nos congressos musicais religiosos como o Hallel e outros similares, organizados por todas as vertentes das igrejas cristãs. (Manoel, 2010, p. 8)

Algo que contribuiu para que o Cristianismo ganhasse espaço sobre as demais religiões, para que, em seguida, impulsionasse a cristianização de toda a Europa e, por fim, chegasse às Américas com as grandes navegações em 1500 foi a conversão do imperador romano Constantino I ao Cristianismo após sua vitória sobre Maxicêncio na Batalha da Ponte Mílvia em 312 d.C. Segundo Queiroz (2014, p. 29-30), para a consolidação do patriarcalismo ocidental outro fato histórico foi ainda mais relevante: a condição adquirida pelo Cristianismo, com Constâncio II (filho de Constantino I), de ser a única religião legalmente autorizada a existir em todo o Império Romano.

Munido de amparo oficial e de uma estrutura administrativa e política, o Cristianismo se impôs em meio às demais religiões e religiosidades aplicando severas punições àqueles que se opunham aos seus dogmas: morte na fogueira, enforcamento, decapitação entre tantas outras formas muito bem registradas por José

Saramago, em sua célebre obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*: “Joana d’Arc, queimada viva, João de Brito, degolado, João Fisher, decapitado, João Nepomuceno, afogado, Juan de Prado, apunhalado na cabeça, Júlia de Córsega, cortaram-lhe os seios e depois crucificaram-na” (Saramago, 2005, p. 321). Algumas dessas punições recaíram inclusive sobre pessoas que hoje são consideradas mártires pela Igreja Católica, mas que, na época, opuseram-se à ortodoxia religiosa ou contrariaram os reis e poderosos que a ela davam guarnição.

Em prol do empoderamento masculino, o Cristianismo emergiu como uma religião com base teológica em duas figuras masculinas: Deus, identificado na Bíblia com o nome *Yahweh* – em hebraico, substantivo masculino – e Jesus, o filho que este enviou ao mundo com o corpo de um homem. A essas duas figuras, essa religião associou o conceito de Espírito Santo: o poder de Deus em ação (Mq 3, 8), a representação da onisciência e onipotência divinas. Por fim, Deus, Jesus e o Espírito Santo passaram a ser reconhecidos como três manifestações de uma mesma entidade, o que, na Teologia cristã-católica, corresponde ao conceito de Santíssima Trindade.

Não bastasse a exclusão de deusas (mulheres) da sua Teologia, o Cristianismo foi se fortalecendo com a mesma proposta de inferiorização e marginalização feminina que marcou a ascendência do patriarcalismo em tempos predecessores: conforme adiantamos acima, com destaque para a depreciação do mais peculiar dos atributos femininos – a fertilização – por meio da proclamação do sexo como algo exclusivamente humano e, portanto, naturalmente pecaminoso. Segundo Queiroz (2014, p. 30-31), essa depreciação veio ao encontro da “estrutura exclusivamente celibatária dessa religião”. Não bastasse ter a sua capacidade de fertilização deturpada e depreciada, a mulher também passou a ser tratada no discurso cristão como um ser essencialmente pecaminoso e com alto poder para a desvirtuação.

Assim, em oposição à Santíssima Trindade, a serviço da inferiorização e marginalização feminina, e em prol do empoderamento masculino; surge no discurso cristão uma tríade de personagens femininas, formada por Eva (a pecadora original), Maria (a virgem) e Maria Madalena (a “prostituta”) – tríade essa que discutiremos na sequência sob a designação de Feminíssima Trindade.

A Feminíssima Trindade e o patriarcalismo ocidental

Segundo o livro de *Gênesis*, Deus criou o Céu e a Terra. Assim, todos os seres, as plantas, a luz, a escuridão, a água, enfim, tudo o que faz parte do mundo foi criação divina. Esse processo todo levou seis dias. Até que, no sétimo, tendo tudo concluído, Deus finalmente descansou.

A Terra se transformou em um paraíso, conhecido como Éden, que abrigou os primeiros homens criados por Deus, ou melhor, o primeiro homem e a primeira mulher, respectivamente: Adão e Eva. Dada a criação destes, consoante à interpretação cristã, não demorou muito para que o mal também tivesse origem. Tal acontecimento se deu a partir de uma árvore plantada no meio do jardim do Éden: a árvore do conhecimento do bem e do mal. Em relação a ela, Deus advertiu Adão: “Você pode comer todas as árvores do jardim. Mas não pode comer da árvore do conhecimento do bem e do mal, porque no dia em que dela comer, com certeza você morrerá.” (Gn 2,17)

Eis que ocorre a primeira aparição na Bíblia de um personagem associado pelo imaginário cristão ao Diabo: a Serpente². Nessa sua aparição inicial, o animal já surge utilizando um dos principais atributos que caracterizam o vilão do

² O nome Diabo não aparece no *Antigo Testamento*. A Serpente e outros personagens, como Satanás e o Bode Expiatório, aparecem como sombras do Diabo em função da tradição religiosa e do *Apocalipse de São João*, que promove a associação entre todas essas personagens em sua narrativa.

Cristianismo: o poder de persuasão. É a Serpente quem tenta Eva a provar do fruto proibido e, conseqüentemente, a cometer o primeiro pecado da humanidade:

Então a serpente disse para a mulher: “De modo nenhum vocês morrerão. Mas Deus sabe que, no dia em que vocês comerem o fruto, os olhos de vocês vão se abrir, e vocês se tornarão como deuses, conhecedores do bem e do mal”. **Então a mulher viu que a árvore tentava o apetite, era uma delícia para os olhos e desejável para adquirir discernimento. Pegou o fruto e o comeu; depois o deu também ao marido que estava com ela, e também ele comeu.** Então abriram-se os olhos dos dois, e eles perceberam que estavam nus. Entrelaçaram folhas de figueira e fizeram tangas. (Gn 3,1-7, negrito nosso)

Em sua fala, o suposto Diabo sob a forma de serpente busca ludibriar Eva, desmentindo a ameaça divina. Ele afirma categoricamente que provar do fruto proibido não acarretaria em morte. Além disso, ele busca chamar atenção para o grande “benefício” que tal alimento proporcionaria: homem e mulher se tornariam como deuses, conhecedores do bem e do mal.

É factível o poder de persuasão da Serpente, tanto que Adão e Eva acabam por contrariar as ordens divinas e, influenciados pelas palavras do tentador, provam do fruto proibido, cometendo o primeiro pecado da humanidade. Até mesmo o modo como Eva passa a olhar para o fruto proibido é alterado após a fala do réptil. Se antes não havia nada de extraordinário no fruto que a fizesse pensar em subverter os desígnios divinos, após o discurso de seu interlocutor, o fruto torna-se algo praticamente irresistível.

Após o pecado original, homem e mulher recebem os primeiros castigos impostos por Deus. Ela passa a sofrer com as dores do parto e se torna submissa ao marido, enquanto ele é condenado a uma vida sofrida, trabalhando arduamente e sofrendo de uma fome insaciável. Como se não bastasse, a espécie humana é expulsa do paraíso, tendo que, a partir de então, lutar para se

redimir do pecado e reconquistar a paz. Enfim, eis que surge o mundo dos homens e todas as mazelas nele existentes.

Embora a Serpente tenha tido papel fundamental para despertar em Eva o desejo pelo fruto proibido, o discurso cristão preocupa-se menos em destacar a condição de tentador assumida por esse animal do que em destacar a condição de Eva enquanto a mulher que caiu na tentação e, mais do que isso, enquanto a responsável por levar seu companheiro genesíaco do sexo masculino a cometer o mesmo pecado.

A próxima integrante da Feminíssima Trindade na cronologia bíblica é Maria de Nazaré: a virgem que deu à luz o filho de Deus. Reunindo informações presentes nos evangelhos segundo Mateus e Lucas, a história acontece da seguinte maneira: Maria recebe a visita do anjo Gabriel anunciando que ela engravidaria pelo poder do Espírito Santo e que a criança em seu ventre, a quem deveria chamar de Jesus, seria o filho que Deus quis enviar ao mundo; atendendo a um recenseamento encomendado por César Augusto, segundo o qual deveria alistar-se “cada um à sua própria cidade” (Lc 2, 3), José segue com Maria grávida para Belém, cidade de seu ascendente Davi; por fim, Jesus nasce em uma manjedoura nas proximidades de Belém antes que a viagem se completasse, o que, segundo a teologia cristã, demonstra a humildade de um Deus que se submeteu à condição humana e que foi renegado por aqueles a quem venho servir de redentor: “e ela deu à luz o seu filho primogênito, enfaixou-o e o deitou numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na hospedaria” (Lc 2, 7).

A imagem que a tradição cristã faz do casal nazareno é um aspecto importante no que diz respeito à divinização de Jesus. Para a tradição, seria impossível acreditar que o Filho de Deus tivesse vindo ao mundo sob os cuidados de uma família profana, por isso José e Maria são tidos como santos. A virgindade de Maria – na concepção católica ainda de um modo mais especial³ – é algo que

³ A Igreja Católica defende a virgindade perpétua de Maria, antes e depois do nascimento de Cristo, e acredita que os irmãos de Jesus, citados nos Evangelhos,

assegura a condição de santa atribuída a essa personagem, uma vez que o ato sexual é encarado como algo tipicamente humano e, por conseguinte, impuro. Por conta disso, apegando-se e propagando aquilo que registram os evangelistas canônicos – “achou-se grávida do Espírito Santo” (Mt 1, 18); “eis que a virgem conceberá e dará à luz um filho” (Mt 1,23) –, o Cristianismo exalta e reconhece a mulher que deu à luz o filho de Deus como a “Virgem Maria”.

Segundo Queiroz (2014, p. 30), o Cristianismo, “para reforçar o patriarcalismo imposto numa estrutura exclusivamente celibatária, modificou a presença da mulher, levando-a a considerar até mesmo a função geradora como inferior, porque pecaminosa”. Considerando a natural necessidade do ato sexual para que as mulheres concebam em seu ventre um filho e considerando também que, assim como os homens, elas também possuem desejos sexuais; a imagem da Virgem Maria condena todas as demais mulheres ao *status* de pecadoras; contribuindo, portanto, para “que as mulheres aceitassem e, indiretamente, advogassem essa inferioridade” (Queiroz, 2014, p. 30).

Em oposição à Virgem Santa, surge a imagem da mulher promíscua: a representação máxima da mulher enquanto ser essencialmente pecador. Eis que entra no discurso cristão a terceira pessoa da Feminíssima Trindade: Maria Madalena. Ela, que recebeu a designação Madalena por ser esse o nome de sua cidade de origem, aparece no Evangelho Segundo Lucas (Lc 8, 1-3) como uma das mulheres que passaram a acompanhar Jesus e seus doze discípulos após por ele terem sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades. Dela, particularmente, Jesus expulsou sete demônios:

seriam, na verdade, primos do mesmo. Por outro lado, os protestantes aceitam o fato de que, após o nascimento virginal de Cristo, José e Maria se “conheceram”, na acepção legítima do termo bíblico, e seus irmãos seriam legítimos, filhos de José e Maria. (Ferraz, 1998, p. 75)

Aconteceu, depois disto, que andava Jesus de cidade em cidade e de aldeia em aldeia, pregando e anunciando o evangelho do reino de Deus, e os doze iam com ele, e também algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades: **Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios**; e Joana, mulher de Cuza, procurador de Herodes, Suzana e muitas outras, as quais lhe prestavam assistência com os seus bens. (Lc 8, 1-3, negrito nosso)

Reunindo informações dos quatro evangelhos canônicos, também sabemos que Maria Madalena testemunhou Jesus morrer dependurado na cruz e acompanhou o seu sepultamento:

Estavam ali muitas mulheres, observando de longe; eram as que vinham seguindo a Jesus desde a Galiléia, para o servirem; entre elas estavam Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago e de José, e a mulher de Zebedeu. (Mt 27, 55-56)

Achavam-se ali, sentadas em frente da sepultura, Maria Madalena e a outra Maria. (Mt 27, 61)

Além desses dois momentos fúnebres, Maria de Madalena também testemunha o milagre da ressurreição. Conforme podemos ler no Evangelho Segundo Marcos, após respeitar o descanso sabático, ela foi ao sepulcro de Jesus para embalsamá-lo, tendo sido acompanhada por Maria, mãe de Tiago, e Salomé: “Passado o sábado, Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago, e Salomé, compraram aromas para irem embalsamá-lo” (Mc 16, 1). Chegando ao local, o grupo depara-se com Jesus, em vestes brancas, sentado ao lado direito do túmulo e o ouve anunciar sua própria ressurreição: “Entrando no túmulo, viram um jovem assentado ao lado direito, e ficaram surpreendidas e atemorizadas.” (Mc 16, 5)

Diante da história de Maria Madalena resumida acima, a pergunta que fica é a seguinte: “Em que passagem bíblica ela é identificada como uma prostituta?” A resposta é: “Em nenhuma”. Muitas especulações existem sobre o que teria levado o imaginário popular-cristão a vê-la como tal. Uma delas diz respeito ao

episódio que antecede os supracitados primeiros versículos do capítulo oito do Evangelho Segundo Lucas, nos quais Maria Madalena é apresentada como a endemoniada que passa a seguir Jesus após ter sido por ele exorcizada. Antes de apresentá-la desse modo, Lucas, capítulo sete, versículos 36 a 50, narra um episódio em que “uma mulher da cidade, pecadora” (Lc 7, 37) vai ao encontro de Jesus e “estando por detrás, aos seus pés, chorando, regava-os com suas lágrimas e os enxugava com os próprios cabelos; e beijava-lhe os pés e os ungia com o unguento” (Lc 7, 38). Na sequência do episódio, Jesus utiliza a atitude dessa mulher inominada para dar uma lição de moral ao fariseu (Simão) em cuja casa se encontrava: enquanto o anfitrião sequer tinha oferecido água para que Jesus pudesse lavar os pés, a pecadora, por sua vez, lavou-os com o unguento que trazia consigo, enxugou-os com os próprios cabelos e ainda os beijou reiteradamente, em uma grande demonstração de fé e humildade. Por fim, Jesus a perdoa de seus pecados e a mulher abandona o local. É interessante observar que nem mesmo essa mulher do capítulo sete de Lucas é tratada como prostituta, mas sim como uma pecadora.

A associação que o imaginário cristão fez entre Maria Madalena e uma meretriz também pode ter vindo de outros episódios e personagens bíblicos, como o capítulo oito, versículos 1 a 11, do Evangelho Segundo João, no qual Jesus salva uma adúltera inominada do apedrejamento, ou o capítulo onze, versículos 1 e 2, desse mesmo evangelho, no qual uma outra maria – a irmã de Lázaro – unge os pés de Jesus e os enxuga com os cabelos do mesmo modo que fez a pecadora.

Especulações à parte, os evangelhos canônicos em nenhum momento afirmam que Maria Madalena foi uma prostituta. Entretanto, o discurso cristão, se não contribuiu para reforçar essa confusão, também não se esforçou para desfazê-la. O fato é que essa personagem tem sido utilizada há séculos para representar uma das mais abomináveis características para uma mulher na perspectiva do patriarcalismo: a promiscuidade, a qual se

contrapõe à tão cultuada virgindade da primeira maria – a nazarena, mãe de Jesus. Como resultado, Maria Madalena foi transformada em um modelo a não ser seguido com base em uma restrição que a sociedade patriarcal não impõe aos homens, mas impõe com muito rigor às mulheres: o cerceamento sexual.

Por fim, ao estabelecermos uma relação entre a história do patriarcalismo e as histórias e personagens bíblicas estudadas, podemos afirmar que todos os três papéis assumidos pelas mulheres da Feminíssima Trindade – pecadora, virgem e prostituta – contribuíram e ainda contribuem para a inferiorização e marginalização da mulher na sociedade. De um lado, em Gênesis, a mulher (Eva) aparece como a responsável pela expulsão do paraíso – e não só por conta do seu pecado como também por induzir Adão a cair no mesmo erro; do outro, nos evangelhos canônicos, ela reaparece na condição de virgem-santa, o que, para a tradição cristã, é imprescindível para que Maria de Nazaré tivesse sido escolhida por Deus para gerar Jesus em seu ventre. Contudo, ao contrário de uma primeira impressão, essa condição de virgem-santa implica igualmente em uma desvalorização feminina ao condenar todas as demais mulheres à condição de pecadoras à medida que lhes impõe uma privação – contrária à sua natural capacidade reprodutora – que não é imposta ao homem, neste caso, a privação sexual. Para encerrar essa trindade feminina, a história bíblica de Maria Madalena aparece distorcida no imaginário cristão, de modo que ela é confundida com uma prostituta. Esse arquétipo, mais uma vez, reforça a ideia de que a mulher é uma pecadora por essência e, ao mesmo tempo, contribuiu para a sua marginalização na sociedade, tendo em vista que a imagem da prostituta subverte e supera a imagem de Maria Madalena como a seguidora de Jesus que ela foi. Sendo assim, enquanto os apóstolos homens são frequentemente lembrados no discurso cristão e difundidos com uma imagem altamente positiva – não é à toa que todos foram convertidos em santos –; a participação feminina na

história do messias é pormenorizada e inclusive tratada como um empecilho para o sucesso de sua missão divina.

Referências

ALCARAZ, Rafael Camorlinga. *O filho do homem...E da mulher: o plurilinguismo do Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de Saramago. Anuário de literatura. Florianópolis: Editora de UFSC, v. 6, n. 6, p. 195-219, 1998. Anual.

ARBEX, Thais; BILENKY, Thais. Ministério de Temer deve ser o primeiro sem mulheres desde Geisel. In: PAULO, Folha de São. *Folha de São Paulo: um jornal a serviço do Brasil*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2016. p. 1-1. Edição de 26 de setembro de 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1770420-ministeriado-de-temer-deve-ser-o-primeiro-sem-mulheres-desde-geisel.shtml>>. Acesso em: 26 set. 2016.

BÍBLIA. *Bíblia de Estudo Almeida*. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006. 1728p.

BRASIL, Portal. *Mulheres são maioria da população e ocupam mais espaço no mercado de trabalho*. 2015. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/03/mulheres-sao-maioria-da-populacao-e-ocupam-mais-espaco-no-mercado-de-trabalho>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

CHAVES, José Reis. *A face oculta das religiões*. São Paulo: Alvorada; Martin Claret, 2001. 183 p.

COELHO, Sônia. Uma desigualdade marcante entre homens e mulheres: entrevista com Sônia Coelho. In: JOVEM, Mundo. *Mulheres em marcha pela igualdade*. 434. ed. Porto Alegre: Puc-RS, 2013. p. 12-13.

DIETRICH, Luiz José. A formação do Antigo Testamento. In: BÍBLIA. *Nova Bíblia Pastoral*. São Paulo: Paulus, 2014. p.9-18.

EFE. *Papa Francisco toma posse da cátedra de bispo de Roma*. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/04/francisco-toma-posse-da-catedra-de-bispo-de-roma.html>>. Acesso em: 26 set. 2016.

FÁBIO, André Cabette. Dois séculos separam mulheres e homens da igualdade no Brasil: desigualdade de gênero no mercado de trabalho. In: FOLHA DE SÃO PAULO. *Folha de São Paulo: um jornal a serviço do Brasil*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2016. (Edição de 29 de setembro de 2016). Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/asmais/2015/09/1675183-no-ritmo-atual-fim-da-desigualdade-entre-homens-e-mulheres-demoraria-240-anos.shtml>>. Acesso em: 20 set. 2016.

FERRAZ, Salma. *O quinto evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. 152p.

_____, Salma (org.). *Dicionário Machista: três mil anos de frases cretinas contra as mulheres*. São Paulo: Jardim dos Livros, 2013. 175p.

FRYE, Northrop. *O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de: Flávio Aguilar. São Paulo: Boitempo, 2004. 296 p.

GÓNGORA, David Cuevas. *Sangre para los dioses: ritual y sacrificio humano en la América prehispánica*. s.d.. Publicado digitalmente em: "Témpora: magazine de historia".. Disponível em: <<http://www.temporamagazine.com/sangre-para-los-dioses-ritual-y-sacrificio-humano-en-la-america-prehispanica/>>. Acesso em: 1 out. 2016.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*. São Paulo: Loyola, 1999. 224 p.

MANOEL, Ivan Aparecido. Apresentação. In: MANOEL, Ivan Aparecido; ANDRADE, Solange Ramos de. *Tolerância e intolerância nas manifestações religiosas*. Franca: Unesp-FHDSS, 2010. p. 7-14.

MATOSO, Filipe; CALGARO, Fernanda; MARTELLO, Alexandro. Michel Temer dá posse a 24 novos ministros do governo: Presidente em exercício fez cerimônia no Palácio do Planalto.

Senado afastou Dilma do cargo na manhã desta quinta-feira. In: *Política: Processo de impeachment de Dilma*. Brasília: G1, 2016. p. 1-1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/05/michel-temer-da-posse-aos-novos-ministros-do-governo.html>>. Acesso em: 26 set. 2016.

POVO, Gazeta do. *Malala Yousafzai faz discurso na ONU em defesa da educação*. 2013. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/mundo/malala-yousafzai-faz-discurso-na-onu-em-defesa-da-educacao-c3prhrb8my7ms128huioj9u1a>>. Acesso em: 12 jul. 2013.

QUEIROZ, Júlio de. *A mulher na humanidade*. Florianópolis: FAPESC; Blumenau: Edifurb, 2014. 56p.

SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 374 p.

Memórias de um corpo

Betina Matarazzo¹

Juliana Santini²

Em todos os momentos da minha vida há uma mulher que me leva pela mão nas trevas de uma realidade que as mulheres conhecem melhor que os homens e nas quais se orientam melhor com menos luzes. (Gabriel García Márquez)

No Japão, *onnagata* era a personagem feminina interpretada por um homem no kabuki; em filme de Chen Kaige, um ator passa a vida especializando-se na interpretação de um dos papéis femininos da Ópera de Beijing e se confunde com sua maquiagem-máscara. A interpretação de mulheres por homens faz parte da história da encenação e, em diferentes países, delimita momentos históricos em que à mulher não era dada a possibilidade de atuar – no teatro de Shakespeare, por exemplo, o feminino se construía pelo travestimento, afinal, somente no século XVII é que se terá uma mulher no palco. O conto “Cravinho”, publicado em 2005 no volume *Livros dos homens*, de Ronaldo Correia de Brito, desloca a tradição dos personagens travestidos para o Ceará: no sertão, sem o carvão no rosto que o transformava no Mateus do reisado, Cravinho fala sobre o tempo em que foi Daminha no teatro popular e, sob a tinta, se apaixona por um garoto. Na narrativa, a experiência aparece em um relato sobre o passado, entoado por um

¹ Mestre em Psicologia pela USP/FFCLRP.

² Doutora em Estudos Literários pela UNESP/FCLAr. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP/FCLAr.

sertanejo diante de alunos de dramaturgia que, junto à preparação de um almoço de domingo, pouco percebem da complexidade de uma fala que mistura o teatro à vida e coloca em xeque o masculino de um sertão que se quer feminino.

A figura do reisado na narrativa de Ronaldo Correia de Brito impõe a necessidade de colocar em questão elementos que, recorrentes na ficção do autor, por um lado apontam para um redimensionamento dos significados atribuídos ao sertão ao longo da diacronia literária brasileira e, por outro, fazem do feminino – incluindo suas ambiguidades, seus poderes e suas amarras – a chave para compreensão disso que se pode tomar como um revisionismo. Nos treze contos do livro de 2005, seis mulheres firmam-se em um universo essencialmente masculino – o sertão e seus códigos – por meio de estratégias e sentidos muito distintos, que ora se inscrevem no silêncio e na morte, ora na contestação e no enigma: “Toda a minha literatura, mesmo quando eu tenho um livro que se chama *Livro dos homens*, na verdade ele é um livro de mulheres, eu sempre me interessei muito em escrever sobre mulheres. [...] me interessa falar do feminino, me interessa falar de mulheres” (Brito *apud* Dotigatti, 2010)³.

Soma-se a esse conjunto Donana, que no conto “O que veio de longe”, abertura de *Livro dos homens*, aparece na retomada do enredo de “Faca”, narrativa publicada no livro homônimo de 2003. Em *Faca*, a personagem é esposa de Domísio Justino, morta depois de o marido inventar um adultério que justificasse sua vingança e, então, o tornasse livre para viver uma relação já estabelecida com outra mulher. Como um fantasma⁴, Donana é o feminino

³ “Ronaldo Correia de Brito e o sertão entre o masculino e o feminino”. Entrevista concedida a Bruno Dorigatti, canal Saraiva Conteúdo, em 17/06/2010. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43181>

⁴ “Só quando abro os olhos bem abertos reparo nos trajes de Donana. Ela veste uma longa camisa de algodão branco, a mesma com que tomava banho, quando foi assassinada. Da roupa e dos cabelos molhados não pára de escorrer água. Observo os pés descalços, sem os chinelos que serviram de falso testemunho

subjugado pelo sertão e por seu código de honra, reafirmados e depostos sucessivamente ao longo da produção do autor – em todos os seus livros, a personagem é reescrita e a ela se sobrepõe uma camada de sentido, espécie de palimpsesto em constante ato de reescritura.

Se o feminino assume papel central na figuração do sertão construído ao longo dos seis livros publicados por Ronaldo Correia de Brito desde 2003, a personagem José Gonzaga dos Passos, no conto “Cravinho”, merece atenção aqui na medida em que, articulando feminino e masculino por meio da tradição artística do reisado, mobiliza significados relacionados à problematização do “ser mulher”. Sob esse aspecto, esta leitura problematiza a composição de Cravinho a partir de sua relação com o papel de Daminha que interpretou na adolescência e que revive no presente da narração, recriando, pela fala, suas impossibilidades. Interessa, ainda, a problematização do modo como essa figura emblemática remete à imagem de um sertão que, em seus silêncios, também se mostra como feminino e opera um redimensionamento dos significados historicamente atribuídos a essa matriz cultural na literatura brasileira.

Mascarada no sertão

A narrativa compõe-se a partir da descrição dos movimentos de uma casa na manhã de um domingo de Páscoa, em que se entrecruzam os ruídos e esforços dos moradores no abate de um leitão para o almoço, o alvoroço de parte dos presentes, interessados em assistir à transmissão da etapa automobilística do autódromo de Mônaco, e a encenação de um reisado, que é encomendado por Antônio Paulo, professor de dramaturgia que espera que seus alunos apreendam os significados latentes na representação popular:

para o crime. Na pressa em fugir do marido, Donana nem pôde calçá-los.” (Brito, 2008, p.168)

O ventilador de teto fazia um barulho tão forte que mal dava para escutar a afinação da rabeca. Antônio Paulo pensou em desligá-lo mas lembrou as moscas, verdadeiros enxames naquele tempo de Quaresma. Do lado de fora da casa sangravam um porco e o sangue embebido na areia do terreiro atraía mais insetos. Os alunos aguardavam a apresentação do Mateus, alheios a qualquer movimento que não fosse o gestual do palhaço. Ouviam apenas o som alto da televisão, transmitindo uma corrida de carros. (Brito, 2005a, p.125-126)

O narrador heterodiegético – que não participa dos eventos narrados como testemunha ou como protagonista – reveste-se de uma focalização interna centrada em Antônio Paulo. Isso significa que a informação narrativa é determinada por sua formação erudita, de modo que ao seu ponto de vista ficam subordinados os símbolos que decodificam os eventos circundantes. Nessa criação de uma cultura erudita mediadora dos acontecimentos, é interessante retomar uma metáfora criada por Milton Hatoum (2002, p.396) para ilustrar a definição de uma relação instável instituída entre sua personagem Nael, no romance *Dois irmãos*, e o mundo representado em sua narração:

[...] o registro da voz ou o tom que encontrei para esse narrador contempla tanto a oralidade como uma linguagem razoavelmente culta. Ele, o narrador, se encontra numa gangorra, palavra que usei várias vezes a fim de metaforizar uma condição instável: a do meio social, a do filho bastardo, a do menino amazonense que só se salva por meio do estudo.

Na narrativa de Ronaldo Correia de Brito, essa relação instável apontada por Hatoum sustenta-se na tensão entre três elementos distintos: a cultura erudita, representada pelo olhar determinante do professor, a cultura popular, representada pela encenação do reisado e, por fim, a cultura de massa, ativada pela imagem da televisão, espécie de polo de atração que chama para sua direção o olhar de todos os personagens enquanto se realiza a representação do reisado. Há que se destacar, ainda, que é justamente a

determinação ideológica e subjetiva imposta pela constituição desse olhar que colocará em xeque a relação de Cravinho com seu corpo, seja no que tange à articulação entre arte e vida, seja no que diz respeito à inserção dos limites impostos pelo corpo masculino da personagem em um contexto sócio-cultural bastante específico, qual seja o sertão brasileiro.

Ressalte-se que “reisado” é a classificação erudita que se dá para uma manifestação popular introduzida no Brasil pelos portugueses e realizada entre os dias 24 de dezembro e 06 de janeiro, em louvor e comemoração ao Natal, ao Ano Novo e ao Dia de Reis, compondo o que também se conhece popularmente, entre outras formas, como folia de reis. A estrutura do reisado contempla a presença de um Mestre, responsável pela apresentação, um Contra-Mestre, diferentes Mateus e uma figura feminina, nomeada Catrina, composta pela atuação de um ator do sexo masculino, já que mulheres não são permitidas na brincadeira popular.

No que diz respeito à incorporação de um papel feminino por um homem, o olhar erudito de Antônio Paulo coloca em um mesmo eixo – o da representação popular – três tradições aparentemente distintas: o kabuki, a Ópera de Beijing e o próprio reisado:

Antônio Paulo enxugou a testa e pensou se tanto esforço valia a pena. Durante quinze dias, lutou para que os seus alunos de dramaturgia compreendessem a construção daquele personagem extravagante, o Mateus dos brinquedos populares, semelhante ao Arlequim da comédia italiana.

- O reisado nordestino faz parte de uma tradição universal. É como o teatro japonês, o chinês e o indiano. Só a nossa pobreza econômica nos faz diferentes.

Os alunos pareciam não acreditar. O que havia em comum entre aquelas brincadeiras toscas e a ópera de Pequim ou o *kabuki*? (Brito, 2005a, p.126)

Essa pergunta será respondida pela fala da personagem Cravinho, que recebe a voz para contar sua história como

integrante do reisado: “Eu sou José Gonzaga dos Passos. No brinquedo eu tenho o nome do meu Mateus, Cravo Branco. Mas podem de chamar de Cravinho” (Brito, 2005a, p.128). Ao assumir o nome da personagem que representa no reisado e que, de resto, dá título ao conto, ocorre uma fusão entre a realidade da personagem e a ficção encenada por ele, junção que permite, por meio de uma relação entre realidade e ficção, a aproximação entre a festa popular cearense e o teatro popular oriental, antecipada pelo professor e decodificada apenas por um leitor que possui esse conhecimento prévio.

Sob esse aspecto, a história de Cravinho liga-se à tradição do kabuki e da ópera de Pequim justamente pelo fato de ele, na adolescência, ter interpretado o papel da Daminha, representando, portanto, uma mulher. A narrativa, que se iniciara com o relato de uma representação de reisado, termina com a transfiguração da alegria representada pelo Mateus na melancolia do sujeito afetado pela impossibilidade de transposição do cárcere imposto por um corpo. Ninguém se isenta do cárcere de um corpo, quando o tem, no sertão ou em Mônaco. Nele aparece o embaraço do sujeito com a castração. Como Daminha ou Cravinho, José Gonzaga dos Passos terá sempre algo de um limite, uma barra com a qual se deparar. E de que corpo falamos?

Não se trata do corpo orgânico que independe da fala, mas do corpo que, para a psicanálise, só o é como falante. Corpo que nasce a partir de duas dimensões espaciais: a da carne e a da linguagem. Estes dois espaços, que Freud tratou no limite entre interno e externo, receberam de Lacan um tratamento topológico moebiano e resultaram na noção de extimidade. O íntimo afetado pelo externo. (Caldas, 2015, p.2)

Enfim, um corpo se constitui a partir do reconhecimento em uma imagem, por meio de significantes que o representem e de alguma ordenação do **objeto a** no campo pulsional, ou ainda, como o resultado de uma operação de enodamento entre os registros

imaginário, simbólico e real; a partir de uma operação de perda, de extração do **objeto a**. É esse corpo que vai sofrer o trauma da incidência da linguagem e também é nele que, como resposta, produz-se o que poderia ser chamado de uma posição subjetiva, identificações sexuais, modos de satisfação ou modalidades de gozo. Essa perspectiva psicanalítica do sexual parte do pressuposto do impossível de dizer e assimilar do real que se apresenta, invariavelmente, a todos os seres falantes.

“Tudo o que ela [lógica freudiana] introduziu como lógica do sexo decorre de um único termo, que é realmente seu termo original, que é a conotação de uma falta, e que se chama castração” (Lacan, 2008, p.218). A condição humana nos possibilita a liberdade a partir do que se faz da castração. Está na invenção/saber fazer (*savoir-y-faire*) possível (ou não) do um a um, frente ao limite, à finitude, ao não sentido, ao inominável, ao inapreensível, ao lapso, ao que escapa, à falta, ao não-todo. Diante disso, “Cravinho” impõe diferentes reflexões e articulações, mas o que prevalece, aqui, é justamente o questionamento em torno do inominável em que desemboca. Ronaldo Correia de Brito replica no leitor a causação da personagem, levando ao vislumbre do que é a posição feminina em Lacan: “Arrebatador é Ronaldo e nós, os arrebatados”⁵.

A leitura da narrativa de Ronaldo Correia de Brito procura, assim, responder a algumas questões que apodem ser postas diante da personagem: como podemos articular o que acontece na construção de Cravinho em Daminha? Podemos pensar na arte como função materna e via de acesso à produção de uma mascarada, através de adornos e objetos que, ao caírem, desemboquem na posição feminina? E nessa construção, nesse percurso, é possível um deslocamento da posição masculina para a feminina? Ainda mais, podemos falar de uma causação, deslumbramento/arrebatamento e devastação?

⁵ Lacan (2001, p.198) escreve, em 1965, sua “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”: “Arrebatadora é Marguerite Duras e nós, os arrebatados”.

“Há muito tempo desistimos de toda expectativa de achar um paralelismo uniforme entre o desenvolvimento sexual no masculino e o feminino” (Freud, 1994, p.228). Lacan propõe as fórmulas da sexuação na tentativa de avançar frente aos limites das proposições de Freud, especialmente ao complexo de Édipo, no que concerne à mulher, criando uma relação de oposição lógica entre o todo (homem) e o não-todo (mulher). Os seres falantes situam-se em um dos dois polos: do lado homem ou do lado mulher – sempre – por não ser possível a eles se isentar de algum modo de gozo. Lacan mantém, como Freud, que para o inconsciente só há um registro sexual: o falo, e homem e mulher são formulados um a partir do outro, como resultado de um posicionamento em relação à lei simbólica, gerando modos de gozo próprios, o que determina a diferença dos sexos e a impossibilidade da relação sexual porque, somados, homem e mulher não fazem um, não estabelecem simetria, consonância⁶. Na

⁶ Para Lacan, a diferença sexual e a sexualidade não se reduzem a uma construção simbólica discursiva, mas emergem no ponto em que a simbolização fracassa, ou seja, somos seres sexuados justamente porque a diferença sexual não se simboliza, o que, caso acontecesse, permitiria que a junção entre homem e mulher fizesse um todo, como observa Zizek (1994), rebatendo as críticas de Judith Butler sobre o binarismo de Lacan. Butler fala de constructos de gêneros, o que é muito diferente da concepção de sexualidade com a qual a psicanálise trabalha. Lacan traz a noção de sexuação como resposta justamente ao fato de a diferença sexual não se localizar nem na anatomia, nem no gênero – uma palavra problemática quando vinculada à psicanálise sem as devidas diferenciações conceituais a que se refere. Outra observação importante é a de que “Formulada com o recurso da lógica, a sexuação não descarta o impacto psíquico da diferença sexual anatômica observado desde Freud; ao contrário, vincula-o ao discurso sexual e a escolha inconsciente e precoce do sexo pelo sujeito” (Fuentes, 2009, p.100). Vemos no contemporâneo uma infinidade de semblantes como práticas discursivas na tentativa de simbolizar o real da diferença sexual, o que não é possível, além de proliferar o vazio do gozo. Em suma: “A psicanálise não acompanha o sonho de que um terceiro ou enésimo sexo possa existir, pois não poderia se alinhar à utopia de eliminar o real da diferença sexual e da castração, quando reconhece os estragos subjetivos de seu rechaço. Mas tampouco propõe que existam dois “gêneros” como norma; se

divergência entre o simbólico e o real aparece o impossível, que remete todos ao inassimilável que é o sexo e fazendo de homens e mulheres apenas significantes e semblantes.

No *Seminário 20*, Lacan (1985) vai detalhar o funcionamento fálico, ou seja, **a lógica da sexualidade masculina**, pautada a partir da universalidade, **todos**, que se funda na exceção paterna e que sustenta sempre uma exceção à regra. Como consequência produz conjuntos, classes, e ao mesmo tempo produz segregação. Essa posição de exceção, tal como Freud a colocou, é a posição paterna frente à proibição do incesto. O pai da horda primitiva não está submetido ao incesto, o que é uma exceção mítica e, a partir de então, todos os outros homens estão submetidos à lei, que é a lei da linguagem.

A feminilidade encontra-se dividida por também se inserir na **lógica fálica**, em função da castração, linguagem e desejo. Até aqui o masculino e o feminino atravessam um mesmo percurso. Acontece que alguns seres falantes também respondem à outra lógica, que vai além da referência fálica, **a da posição feminina**, referenciada ao não-toda, marcada por uma falta de significante, ou seja, não existe representação que a represente, o que dá origem à devastação. Baseado nessa condição, Lacan vai colocar que “a mulher não existe”, o que significa que não é possível defini-la universalmente, como um grupo, classe ou categoria, é necessário formular de uma a uma. Para o inconsciente não há o Outro sexo, o feminino, o que traz como consequência a dissimetria entre homem e mulher, explicando a fala de Lacan: “não existe a relação sexual”.

fosse o caso, a relação sexual existiria. Lacan especificou o gozo feminino, mas esse não dá fundamento ao conjunto das mulheres, cuja categoria é inconsistente. Assim, o binarismo homem-mulher não existe, pois ‘A’ mulher não existe. O que não quer dizer que não existam mulheres, nem a condição feminina, ou seja, sujeitos que mais decididamente buscam um gozo fora da linguagem, que escapa e à lógica da razão que o classifica como ininteligível, que os homens também podem experimentar. Se não o fazem, é por padecerem da angústia de quem não quer perder o que se acredita ter, sobretudo os alicerces que servem de base para a identificação masculina” (Fuentes, 2009, p.101-102).

Só há relação de um sujeito com o **objeto** a causa de desejo e, ainda assim, no registro do semblante, da aparência.

No conto de Ronaldo Correia de Brito, José Gonzaga dos Passos é, na sua adolescência, a Daminha do reisado. A atuação embaralha masculino e feminino na circunscrição de um espaço-tempo delimitado pelo jogo da ficção, território em que se depara com o impossível: “Desenhou com o dedo um espaço na sala, pedindo que ninguém entrasse ali. O círculo do teatro imaginário era o seu palco” (Brito, 2005a, p.127). Na sala de jantar em que se apresenta como Mateus, a personagem cria um palco imaginário que estabelece a linha divisória entre o tempo presente e o tempo da ação encenada:

Quando transpunha o espaço mágico do palco, era o homem comum que trabalhava num engenho de rapadura, mexendo os tachos de mel. Porém, se retornava ao círculo imaginário, o rosto se iluminava, transformado num ator dançarino, guardião de uma arte secreta. (Brito, 2005a, p.128)

A narração de Cravinho sobre o episódio em que se apaixonou pelo jovem que, vendo-o como Daminha no reisado, por ele se encantou tem início no momento em que a plateia o questiona se, na Folia, ele desempenhara sempre o mesmo papel. O relato engendrado pela vivência de um outro tempo traz o passado para o presente e, consigo, um novo palco⁷. E de que palco se trata? Onde se podia prescindir da submissão total à ordem fálica e adentrar o gozo Outro, pela via da arte, possibilitando uma circulação por si mesmo e entre lógicas diferentes. O artista é feminino. Onde Cravinho entra quando traça o círculo? Na possibilidade de prescindir da fantasia do ter em direção ao não-

⁷ “- No reisado, a gente brinca em dois cordões enfileirados. Eu comecei lá atrás, porque era pequeno. Com treze anos, ainda não tinha engrossado a voz. Meu mestre pediu para eu brincar de Daminha. Vocês sabem, no reisado não tem mulheres. Um barulho no terreiro apagou a voz de Cravinho. Ele parecia triste, relembrando sua história de brincante.” (Brito, 2005a, p.129-130)

ser, o feminino. É, portanto, pela experiência com a arte que José Gonzaga dos Passos, menino, circunscreve-se no feminino: “Freud coloca que o artista sempre precede o psicanalista em sua matéria, e que, portanto, o psicanalista não deve bancar o psicólogo quando o artista desbrava o caminho” (Lacan, 2003, p.200).

Na narrativa, a arte poderia ser colocada na posição materna, como uma ponte de acesso à feminilidade, por meio da disponibilização de seus adornos: o vestido, os sapatos, a maquiagem, as tranças, os peitos, construindo uma mascarada. Cravinho, ao receber esses adornos da arte, recebe também uma feminilidade: “- Eu mesmo cuidava dos meus trajes. Um vestido engomado, com bicos e rendas. Uns sapatinhos de verniz. Uma peruca de tranças compridas e dois peitinhos. Quando eu me pintava, ninguém dizia que eu não era moça” (Brito, 2005a, p.130)

Cravinho fica deslumbrado com a imagem produzida pela construção de sua personagem em seu corpo. Lacan afirma que, para aceder à dimensão da sexualidade, todo sujeito faz passar um ser por um parecer. A unidade corporal demanda o retorno de uma imagem encontrada no espelho ou no outro. Diante disso, Brousse (2000, p.7) propõe que “a única maneira de verdadeiramente tocar o feminino é pela máscara mesmo e não pelo que há por trás da máscara”. Cravinho, ao construir a Daminha do reisado, faz existir um corpo feminino e nele se incorpora, produzindo, assim, uma diferença radical entre corpo e carne. Como decorrência dos acontecimentos e frente a eles, assume o lugar de uma mascarada e de objeto de desejo para um homem. Cravinho cola em Daminha e se faz ela pela máscara.

O semblante é sempre a via fundamental do laço entre os sujeitos. Rivière (1929, p.3) coloca a feminilidade como uma mascarada camaleônica, que assume as mais variadas formas, sempre na representação de um papel. Impossível de significação, resta a possibilidade de circular por véus, fantasias, semblantes, adornos e aparências para consistir como causa de desejo ao homem:

[...] ela teve sonhos com pessoas colocando máscaras nos seus rostos para evitar um desastre. Um desses sonhos foi sobre estar em uma torre alta na montanha sendo empurrada e caindo sobre os habitantes do vilarejo que estava no pé da montanha, mas as pessoas colocaram máscaras e saíram ilesas!

Pela máscara, a mulher acredita poder fazer uma barra à devastação do feminino. A mascarada força a existência de uma feminilidade que não existe, só ex-siste. A máscara é o possível frente ao nada, quando ela cai, fica o real. Cravinho foi tomado pela verdadeira alteridade, a mulher. Incorpora a mascarada e, quando ela se retira, penetra no real. Quando a máscara cai, adentra a posição feminina de fato. Como Daminha, Cravinho faz uma visitação ao feminino. Não se sustenta uma moradia no inabitável, no impermanente: “- Um dia, a gente se apresentou na praça da cidade. Um rapaz que assistia à brincadeira olhou para mim até o fim da festa. Chegou perto, segurou minha mão e perguntou se eu aceitava namorar com ele. Falei que meu mestre era quem sabia” (Brito, 2005a, p.130). Lacan (1998, p.701) escreve:

É para ser o falo, quer dizer o significante do desejo do Outro que a mulher vai rejeitar uma parcela essencial da feminilidade, nomeadamente todos os seus atributos na mascarada. É pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada. Mas ela encontra o significante do seu próprio desejo no corpo daquele a quem a sua demanda de amor é endereçada.

No nível do objeto, a forma com que os seres sexuados estabelecem relações com seus parceiros está diretamente ligada a uma posição subjetiva frente ao falo: ter, ser ou não-ser. Do lado feminino, o objeto vincula-se a uma erotomania, uma demanda de amor ilimitada, e, do lado masculino, toma a forma do fetiche. Como o feminino pode acessar os dois modos de gozo, fálico e gozo Outro, a perda de um amor pode se tornar para uma mulher uma vivência de castração, como consequência de tanto o amor,

como a devastação se situarem no registro do ilimitado e desmedido (Miller, 2016).

Cravinho foi desejado pelo que acreditava não ser, mas somente parecer, sem saber que o semblante pode de fato produzir um ser, “porque o ser é o oposto da aparência, mas o ser também não é outra coisa senão aparência, uma certa modalidade da aparência. Com efeito, se se crê nisso, não há diferença entre a aparência e o ser. É uma questão de crença” (Miller, 2011, p.5). Passou a desejar encarnar esse objeto de desejo, desejando sê-lo. Depara-se com o choque de estar no lugar de objeto do desejo do Outro, colocando-se no centro do seu próprio enigma, fazendo furo na lógica fálica, empurrando-se para o feminino:

- Quando chegamos em casa, botei duas cadeiras no meio da sala e mandei que o rapaz sentasse. Ele obedeceu, olhou pra mim e riu. Pedi licença e fui pro meu quarto. Na frente do espelho, tirei o diadema, a peruca, o vestidos, as anáguas e por último os dois peitinhos. Fiquei nu, olhando meu corpo. (Brito, 2005a, p.131)

Da voz que ainda não tinha engrossado, do reconhecimento da beleza em um outro homem e dos trejeitos de mulher que persistiram: como o barulho de geladeira perceptível quando cessa, aquele feminino irrompe ante os olhos do professor como algo sutil mas perceptível: “Antônio Paulo sofreu um abalo. Reconhecia, por trás da postura masculina do velho, trejeitos de uma mulher. ‘*Ommangata*’, falou em voz alta” (Brito, 2005a, p.130).

Cravinho depara-se com a impossibilidade da relação sexual e acredita que isso tem justificativa na anatomia masculina⁸, ledor engano. Ela é impossível a todos. Ao assumir a impossibilidade dessa relação, ao se abandonar como Daminha, adentra de fato à devastação da posição feminina: “A falta estaria do lado mulher. Essa tese pode se verificar naquilo que a feminilidade de fato

⁸ “A liberdade do seu personagem não conseguia mais prevalecer sobre seu papel de homem.” (BRITO, 2005a, p.131)

encontra ao se marcar e se remarcar com todas as insígnias da deficiência- como se carregar um signo de deficiência tivesse a virtude de intensificar o caráter da feminilidade” (Miller, 2016, p.7): “- Ainda restava o batom, o ruge e a pintura dos olhos. Limpei devagar, parecendo que ia morrer” (Brito, 2005a, p.131). A personagem fica devastada pelo desejo de fazer persistir o feminino e pela dor dessa impossibilidade. Nessa sutura, penetra no real, quando realmente se depara com a não existência da “mulher”: “Devastação é um dos nomes que Lacan dá ao fracasso da metáfora paterna” (Drummond, 2011, p. 4).

A constituição de um corpo próprio passa necessariamente pela imagem que se tem dele e pelo efeito do olhar do outro em si mesmo. Pelo fato de a consistência corporal ser imaginária, ela é delicada e passível de claudicação, o que pode levar um sujeito à estranheza, ao sofrimento subjetivo ou até mesmo à dissociação da imagem construída, prevalecendo o fragmentado do corpo como partes avulsas que não fazem todo, o que remete à devastação da posição feminina, na qual não há bordas nem referências, onde não é possível fazer valer os semblantes. A devastação encarna a perda de contato com o falo, pois atrás da máscara não há nada. É o encontro de Cravinho com o nada. Nesse momento, cinde de tudo que o rodeia e de si mesmo. Não existem mais público, professor, arte, maquiagem, sertão, Mônaco: o relógio para. “Adentra o tempo morto, em que não se instauram passagens e laços, não se instaura um devir próprio ao acontecimento. É tomado pelo real” (Le Poulichet, 1996, p.8).

O momento de desnudamento da Daminha e da assunção do homem pode ser visto como um trauma, um choque com o impossível da sexualidade, o que ele mesmo atribuiu, como já dito, ao fato de ser homem. Independentemente das configurações há sempre uma dissimetria posta. Como homem, Cravinho insere-se na lógica fálica. Como artista, encarna a Daminha e produz uma mascarada. No desnudamento da máscara depara-se com a posição feminina.

Vestido de Mateus, no presente da narração, José Gonzaga dos Passos tira o carvão do rosto e, ante o passado esgarçado, figura como o impossível: “Cravinho continuava sentado no banco, na mesma posição que terminara de contar a história. Parecia um totem esquecido” (Brito, 2005a, p.132). O totem, como símbolo sagrado, sempre remete a uma representação. Cravinho, como totem esquecido, encarna a ranhura do ser, o ponto de sutura impossível do Um, do que não se representa, do que não se entende, o abismo, o real, o enigma da sexualidade, do ser, do corpo inapreensível, do masculino, do feminino. O sertão onde não cabem as palavras, onde é só vastidão, não sentido, silêncio e o não-ser.

Ela era.⁹

Desde a publicação do volume de contos *Faca*, em 2003, a ficção de Ronaldo Correia de Brito tem mobilizado diferentes perspectivas críticas. Oscilam, nesse caso, ao menos três posicionamentos: a defesa da retomada de elementos característicos do regionalismo literário tradicional – em uma visada que procura os pontos de contato com paradigmas de representação de outros tempos, como o romance de 30; a recusa a esse primeiro ponto de vista por meio de uma interpretação que afirma o universalismo capaz de superar o regional em favor de um apagamento das fronteiras entre local e global; e um movimento conciliatório, pautado na observação daquilo que, nas narrativas do autor, promove o embaralhamento das antigas dicotomias fundadoras do sertão – interior/litoral, arcaico/moderno – e impõe uma revisão do modelo.

⁹ “Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu seu soluzei meu desespero.” (Rosa, 1980, p.454)

A se concordar com essa terceira perspectiva crítica, faz-se necessário um movimento de ampliação do foco de análise, colocando, ao lado da ficção de Ronaldo Correia de Brito, outras produções contemporâneas – literárias e cinematográficas – que se pautam na representação do sertão como espacialidade de desestabilização de sentidos. O ponto de partida para a problematização desse modo de representação pode ser situado no trabalho de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), para quem o Nordeste configura-se como uma invenção, significativa ao qual a literatura, o cinema e outras artes atribuíram significados historicamente reiterados, responsáveis pela cristalização de imagens e paradigmas que somam a um território geográfico traços semânticos fundadores de diferentes estereotípias:

São regularidades discursivas que se cristalizaram como características expressivas, típicas, essenciais da região. O Nordeste é uma criação imagético-discursiva cristalizada, formada por tropos que se tornam obrigatórios, que impõem ao ver e ao falar dele certos limites. (Albuquerque Júnior, 2011, p.217).

Diante de uma mitologia do sertão, o cinema e a literatura das duas últimas décadas contrapõem olhares outros, que questionam o que parecia se constituir como um real sedimentado ou fechado, imutável, e ao mesmo tempo, lançam-se contra idealizações. Em entrevista a Jean-Claude Bernadet (2010), por ocasião do lançamento de *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, Marcelo Gomes e Karim Aïnouz situam a gênese do filme em projeto de 1997, cujos objetivos eram a realização de uma pesquisa sobre as feiras do sertão e a resposta a uma questão: “Que relação tinham as feiras do sertão com as de outros lugares do mundo?”. Filmadas em 1999 e com mais de quarenta horas de duração, as entrevistas desse primeiro projeto foram editadas em 2003, compondo o documentário *Sertão de acrílico azul piscina*, lançado em 2004 no âmbito da série “Brasil 3x4” - Rumos Itaú Cultural Cinema e Vídeo 2003-2004. Na filmagem do material que comporia o documentário

sobre as feiras nordestinas, diretores e equipe técnica encontram um sertão cuja realidade se cria pelo contraste:

Desconstruímos um monte de clichês que nós próprios tínhamos sobre o sertão. Fomos desconstruindo a romantização do sertão aos poucos, compreendemos que o sertão não é só aquele sertão arcaico, quase mitológico. O sertão também é uma feira do Paraguai que tá ao lado da feira de Caruaru. O sertão também é uma garota que usa botas roxas com aquele calor pra ficar parecida com a Xuxa. O sertão é mais que uma casinha de barro com moradores levando uma vida simples. Por trás daquela simplicidade existe uma complexidade muito grande. [...] É romântico morar num lugar esquecido pelo desenvolvimento econômico, pela classe política, com um clima extremamente árido, onde se anda horas pra se conseguir água potável e cozinhar um feijão? É uma vida dura. (Gomes *apud* Bernadet, 2010)

Em resenha escrita na ocasião da exibição de *Boi neon* nos Estados Unidos, Caetano Veloso (2016) chama atenção justamente para o modo como o filme de Gabriel Mascaro revê os significados atribuídos à donzela e ao vaqueiro sertanejos. Longe da silhueta do encouraçado, a personagem de Juliano Cazarré compõe o universo masculino dos rodeios e é, também, o costureiro que monta figurinos e veste as mulheres nuas das páginas da *Playboy*, enquanto critica aqueles que usam suas revistas para se masturbar. No longa, não há espaço para maniqueísmos e o que se desenha é um jogo de nuances em que o estabelecido – o estereótipo? – move-se na direção de uma pluralidade de sentidos em que também o sertão é terreno movediço, território cultural posto em xeque em seus signos fundadores:

Tudo poderia parecer uma fábula artificiosa sobre troca de papéis de gênero. Mas são os atores e os personagens, a geografia e a vida real do Nordeste brasileiro que levam o autor às situações que descreve – e que não tem como não descrever. É como na criação de um poema: algo se impõe a quem o compõe. (Veloso, 2016, p.3)

A constatação e a ressalva de Caetano Veloso interessam, aqui, na medida em que sintetizam dois aspectos fundamentais dessa tendência contemporânea de representação do sertão brasileiro: de um lado, uma recusa do óbvio, da repetição, do lugar-comum – o que se expressa justamente na proposição de um sertão “passado a limpo”; de outro, a consciência – revelada em termos estéticos, inclusive – de que “a geografia e a vida real” pode escapar à descrição e se inscreve no domínio do não dito.

Ao lado de “Cravinho”, essa proposição deve ser considerada juntamente com o modo como Ronaldo Correia de Brito define o “seu” sertão¹⁰. José Gonzaga dos Passos é, ao mesmo tempo, Mateus e Daminha, inscrevendo no próprio corpo e na experimentação de seus limites a dualidade que funda a relação entre masculino e feminino no sertão ou em qualquer espaço: “Ronaldo Correia de Brito escolhe como mediação agônica, quase imolada, o corpo: o corpo correnteza abaixo, o corpo enterrado, o corpo adoecido, o corpo violado, o corpo reclamante, o corpo impotente, o corpo dilacerado [...]” (Martins, 2007, p.101).

Se a máscara circunscreve a relação entre Cravinho e Daminha e viabiliza um adentramento no feminino pela via de uma incorporação a ele, também é verdade que essa mesma máscara também funciona como barra a isso. É preciso levar em conta, ainda, que a relação da personagem com a encarnação do feminino insere-se em um espaço – geográfico e simbólico – que complexifica essa experiência e derruba qualquer interpretação que a tome como “uma fábula artificiosa sobre troca de papéis de gênero”. No interior da lógica essencialmente masculina do sertão, somente a atuação permitiria a José Gonzaga a experiência com o feminino.

Ocorre, porém, que o reisado aqui é visto sob a ótica do professor de dramaturgia que articula a brincadeira popular à tradição das mulheres interpretadas por homens no teatro e, ainda,

¹⁰ “Eu diria que o sertão, para mim, é o deserto, o vazio, a ausência, a noite, a espera, o medo. É sobretudo um grande silêncio, um mundo desterrado” (Brito, 2005b)

à trajetória de atores que dedicavam a vida à especialização em um único papel feminino, o que faz com que o sertão – historicamente masculino, lugar do “cabra macho” – seja posto à prova nas suas dicotomias fundamentais. Nos limites de seu corpo de homem, a personagem de Ronaldo Correia de Brito vive o feminino como impossibilidade, como falta, como significante ausente. Ao lado disso – e justamente por isso – ele é também o próprio sertão: inominável, inapreensível sob suas máscaras.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BERNADET, J.C. Entrevista com Marcelo Gomes e Karim Aïnouz – Primeira parte. Disponível em: http://jcbernetet.blog.uol.com.br/arch2010-05-02_2010-05-08.html

BRITO, R. C. de. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

_____. *Livro dos homens*. São Paulo: Cosac Naify, 2005a

_____. Entrevista concedida ao jornal *O Povo*: 09/05/2005. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ecarvalho2.html>. Último acesso: mar./2007. 2005b.

BROUSSE, M. H. “O que é uma Mulher?”. Texto estabelecido por Lorena Buchner a partir da conferência ministrada em 18 de Fevereiro de 2000 na Maison de la Culture de Montreal, 2000.

_____. *Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho. Opção Lacaniana online nova série*. ano5, n.15, p.1-17, nov./2014.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALDAS, H. Trauma e linguagem: acorda. *Opção Lacaniana online nova série*. ano6, n.16, p.1-14, mar./2015.

- DRUMMOND, C. Devastação. *Opção Lacaniana online nova série*. ano2, n.6, p.1-14, Nov./2011.
- FREUD, S. *Sobre la sexualidade feminina*. Buenos Aires: Amorrortu. 1994. Vol.21.
- FUENTES, M. J. S. *As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino*. 2009. 273f. Tese (Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- HATOUM, M. Guimarães Rosa: o diálogo difícil. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 393-397, 2002.
- LACAN, J. A Significação do falo. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. *O seminário, livro 20: mais ainda*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. Homenagem a Marguerite Duras pelo Arrebatamento de Lol V. Stein. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. *O seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2008.
- _____. *O seminário, livro 13: o objeto da psicanálise*. (Inédito). 1965-1966.
- _____. *O seminário, livro 22: R.S.I.* (Inédito), 1974-1975.
- _____. Conferência A terceira [1974]. *Cadernos Lacan*. Porto Alegre: Appoa, v.2, 2002.
- _____. (1975-1976). *O seminário, livro 23: o sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- LE POULICHET, S. *O tempo na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- MARTINS, A. de O. Um mundo desterrado. In: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (Orgs.). *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p.99-110.
- MILLER, J.A. Ler um sintoma. *Afreudite*. ano7, n.13-14, p.1-30, 2011.
- _____. Um Partilha Sexual. *Opção Lacaniana online nova série*. ano7, n.20, p.1-40, jul./2016.

_____. Teoria del Capricho. *Enlaces*. Ano 3. Número 6. Buenos Aires. 2001.

RIVIERE, J. Womanliness as Masquerade. *International Journal of Psychoanalysis*, vol.10, p.303-13, 1929.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 14.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

VELOSO, C. O poema dos gêneros e a verdade estética de “Boi neon”. *Folha de São Paulo*. Ilustríssima. 22 de maio de 2016. p.1-3. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/05/1773124-o-poema-dos-generos-e-a-verdade-estetica-de-boi-neon.shtml>

ZIZEK, S. *Las Metástasis del Goce: seis ensaios sobre la mujer y la causalidade*. Buenos Aires: Paidós, 1994.

Notas deles, sobre elas

Karen Gabriele Poltronieri
Lucília Maria Abrahão e Sousa

A título de introdução: o feminino em discurso

“A literatura tem um poder maior que o espaço, mais forte que o tempo, ela guarda ações e reações humanas capazes de influenciar gerações, movimentar massas e transformar consciências.” (Figueiredo, 2000, p. 299). Tomando tal citação, anotamos que a partir da materialidade de romances, poemas, crônicas, peças teatrais etc, os escritores ocupam a posição de sujeitos que recriam, renegociam os sentidos estabilizados como evidentes e colocam em rota de ebulição o interdiscurso sobre um povo, tradição, lugar e tempo. Para Pêcheux (1999, p.50):

Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.

Nesse trabalho, interessa-nos analisar a literatura com o aporte teórico da teoria discursiva francesa, em particular a obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis, escrita no final do século XIX, mais precisamente em 1899, em cuja trama descrições da vida da população naquela época são discursivizadas através de personagens que exibem características refletidas do corpo social do Rio de Janeiro. O que será pensado neste trabalho é como a escrita de Machado de Assis desenvolve Capitu em *Dom Casmurro* e esta transparece como era ser uma mulher no século XIX; em

contrapartida, analisaremos como é ser uma mulher no século XXI passando pelos escritos poéticos de Zack Magiezi inscritos nas mídias digitais.

O discurso e seus efeitos: elas (bem)ditas por eles

No Brasil, o século XIX foi marcado pelo início da Constituição, fim do trabalho escravo, instituição do trabalho assalariado, mudanças políticas significativas, estas e muitas outras conquistas de direitos para os homens. Quando se pensa nesses triunfos quase não é perceptível o papel feminino nesse contexto, há um esquecimento atravessando o sujeito mulher e, segundo Pêcheux (1995, p. 163), “[...] o sujeito se constitui pelo ‘esquecimento’ daquilo que o determina. [...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina.”.

As mulheres ainda não possuíam o direito ao voto, direito a trabalhar fora dos seus afazeres de casa, não possuíam voz como indivíduo na comunidade. A sociedade era dominada por um sistema patriarcal, onde apenas os homens tinham direitos e permissões, mandavam em suas casas, em suas famílias e em suas mulheres. Como dito, essas características são transparecidas na obra *Dom Casmurro*, todo o universo que constituía a vida no Rio de Janeiro Machado transcreve para a obra, criando, assim, uma significação que se pode aprender sobre a vida naquela sociedade, naquela época.

Os sentidos femininos que constituem a história do Brasil, muitas vezes, produzem esquecimentos sobre o que é ser mulher. Todas as lutas acontecidas no âmbito feminista parecem não terem atingido o objetivo inicial quando é olhado para o presente e ainda encontram-se diversos discursos - considerados de cunho machista - que atravessam o ser mulher e não permitem a devida liberdade. Orlandi (1999, p. 59) explica este fato quando diz que “[...] a memória é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não

ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos.”. Desse modo, o dizer da mulher é atravessado por espaços de interdição do que não pôde ser dito em dado contexto, mas em outra conjuntura sócio-histórica começa a ser nomeado e ganha corpo; isso porque sabemos pela teoria discursiva que as palavras – principalmente aquelas silenciadas – não desaparecem, mas conservam-se em latência grávidas por aparecer sob outras formas de dizer.

[...] o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante) mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (Pêcheux, 1995, p.160, destaque do autor).

Dito isso, o que Pêcheux sinaliza é que os sentidos não se apresentam colados a efeito de verdade ao corpo das palavras como se estivessem em permanente estado de dicionário, mas movimentam-se, jogam sua carne nos embates de lutas sociais por resistir e dizer. Melhor dizer, não há garantia de que uma palavra terá sempre a mesma significação, posto que ela se inscreve a partir do modo como a história incide sobre ela. Nesses termos, pensamos ser possível aproximar tal assertiva de Pêcheux com o que Figueiredo (2000, p.300) aponta a respeito das obras literárias: elas se constituem historicamente em uma relação com as ideologias sociais, não se referem apenas ao gosto particular, mas ao que se supõem, certos grupos sociais exercem e mantêm um poder sobre os outros. A literatura é capaz de produzir aí uma operação de deslocamento dos efeitos estabilizados, de pensamentos cristalizados sob a força de serem oficiais, instalando, nas páginas da ficção, um jogo de rupturas.

“Como arte, a literatura é uma transfiguração do real: a realidade recriada pelo artista que cria ou recria um mundo de

verdades que não são mensuráveis pelos mesmos padrões das verdades factuais” (Lara, 2006, p. 10). Capitu se constitui na história sendo narrada por Bentinho, todas as suas ações, falas, comportamento, vivências são descritas pelo personagem do sexo masculino, ou seja, o dizer dela é atravessado e constituído pela voz dele. Fisicamente era:

criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (Assis, 1994, p. 13)

Era uma moça que se encaixava nos padrões impostos, se vestia de acordo, falava de acordo, agia do modo como as moças deviam agir. Todo esse comportamento era justificado com o preceito de que elas deveriam se portar bem para se casarem bem. Conseguir um marido era o propósito dado às meninas. Elas aprendiam a cozinhar, para que, no futuro, fossem boas em fazer refeições para os maridos; aprendiam a limpar, a costurar, a satisfazer todas as necessidades do homem que trabalharia fora para sustentar a casa. Capitu não fora criada diferente. Foi ensinada nas mais minuciosas tarefas, era sabida e tinha vontade de aprender,

Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de vária espécie, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo. No colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo, quis que prima Justina lhe ensinasse. Se não estudou latim com o Padre Cabral foi porque o

padre, depois de lhe propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. (Assis, 1994, p. 30)

Como é visto, o desejo de aprender latim é reprimido à garota, com a explicação de que não era uma coisa “de meninas”. Trazemos aqui o que Pêcheux nos ensina: em toda conjuntura social, há um discurso dominante que sinaliza o que pode e deve ser dito, e que captura os sujeitos a entenderem ser natural e óbvio que aquele seja o único sentido possível. No caso acima, é evidente pelo efeito ideológico que latim – língua dominada por figuras masculinas da Igreja – seja partilhada apenas por homens e meninos, o que exclui “meninas” ou mulheres. Ora, sabemos bem que dominar um idioma é ter o poder de revirá-lo em suas significações, o que comparece aqui como um impedimento à figura feminina, mais um dentre tantos outros. Tal sentido de inferioridade, imposto às mulheres, era algo ultrajante e explícito na época em que se passa a narrativa, o que se configura como verdade na/pela voz de Bentinho, o homem que assume a voz de Capitu.

E mesmo por esse atravessamento da fala do homem pela mulher, nota-se um poder atribuído a essa personagem icônica da literatura brasileira. O empoderamento feminino não é dado de modo evidente, é pelos pequenos detalhes, pequenas descrições (físicas e psicológicas) que Dom Casmurro faz da amada que se vê uma mulher com uma grande visão de mundo, libertária, que nos pequenos gestos luta por seu espaço em uma sociedade voltada inteiramente para o cunho patriarcal. Ainda nos dias de hoje, as mulheres lutam por direitos igualitários. Tem-se a formação de diversos movimentos feministas que vão às ruas, clamam em redes sociais, pelo fim do machismo que afeta as moças desde sempre. Mesmo após diversos movimentos e tragédias que constituem a história feminina, a valorização da mulher não recebe a amplitude necessária para gerar uma igualdade entre os sexos.

Na passagem do capítulo CXVI de *Dom Casmurro*, Capitu é retratada como uma feminista de fato, uma mulher dos dias de

hoje que procura reivindicar seus direitos. As palavras que virão a seguir poderiam muito bem ser de obras produzidas neste século, apresentam as características das mulheres atuais, que ainda lutam por seu espaço. Em uma visita a Matacavalos, Capitu e Bentinho levaram seu filho Ezequiel para a família poder conhecer o novo membro. O agregado José Dias pôs-se a falar:

- “Como vai isso, filho do homem?” “Dize-me, filho do homem, onde estão os teus brinquedos?” “Queres comer doce, filho do homem?”
- Que filho do homem é esse? perguntou-lhe Capitu agastada.
 - São os modos de dizer da Bíblia.
 - Pois eu não gosto deles, replicou ela com aspereza. (Assis, 1994, p.107)

Pela teoria, sabemos que o sujeito discursivo inscreve-se em uma formação discursiva a partir de um mecanismo de interpelação ideológica, dado pela sua relação (inconsciente) com o poder-dizer; assim, ele não é visto como a fonte dos sentidos de suas palavras; ao enunciar-se faz uma espécie de inscrição em uma formação discursiva determinada, retoma outras vozes e outros discursos. (Navarro, 2008, p. 130). Capitu, no recorte acima, é falada por outro, aquele que explica o modo como ela se apresenta “agastada” e “com aspereza”, o que coloca em discurso o efeito de que a mulher, quando questiona, está fora das normas da boa educação, está fora da suavidade e delicadeza que se espera dela. Nesse diálogo, coloca-se em tensão a denominação “ser filho do homem”, marcada pela tradição do livro religioso e da moral católica, a sustentar certo modo de dizer da filiação como dada pela ordem masculina, pelo sobrenome do pai. Chama a atenção que justamente é do corpo de uma mulher que se nasce, mas é de um homem que se pode e deve ser filho. Capitu, ainda que situada pelo diálogo escrito por uma lente masculina, contesta e posiciona-se a partir de uma ruptura nessa ordem de tradição, fazendo pergunta sobre a evidência do sentido cristalizado, questionando a ordem estabilizada e assumindo o seu “não gosto”.

O que tomamos de Capitu, nesses dois excertos, é um certo modo de dizer não ao que se espera de uma mulher, ainda que isso seja posicionado como rispidez e falta de educação. Agora iremos adentrar a obra de outro autor, escritor dos dias de hoje, com sua publicação do século XXI. Zack Magiezi escreve poesias e fala das mulheres, transmite a essência da mulher atual, demonstra como é ser mulher nos anos 2000; a partir da publicação de imagens e poemas em sua página homônima no Facebook, ganhou grande repercussão, intitulou seus escritos como “divagações”. O ponto a ser analisado é sobre as poesias que possuem o destaque como sendo “notas sobre ela”, são escritos em que o poeta assume a posição de revirar os sentidos estabilizados, agora propondo uma lente masculina de observação das rupturas e deslocamentos produzidos pelo feminino, em especial por um “ela” que ele cria. Há efeitos de um modo poético e polissêmico de estar na língua (SOUSA, no prelo), de produzir rupturas no modo de observar e dizer pela mulher e de ser interpelado ideologicamente por outra relação diante do empoderamento da mulher. Explicado por Pêcheux (1995, p.162):

[...] o funcionamento da Ideologia em geral como interpelação dos indivíduos em sujeitos (e, especificamente, em sujeitos de seu discurso) se realiza através do complexo das formações ideológicas (e, especificamente através do interdiscurso intrincado nesse complexo) e fornece a cada sujeito sua “realidade”, enquanto sistema de evidências e de significações percebidas - aceitas - experimentadas.

Uma das muitas imagens publicadas na página do escritor faz referência aos padrões de vestimentas impostos pela sociedade que produz dizeres como “você deve usar esse tipo de roupa”, “esta roupa não é coisa de moça decente”, “você é menina não pode usar roupas de meninos”, entre muitos mais. Vejamos.

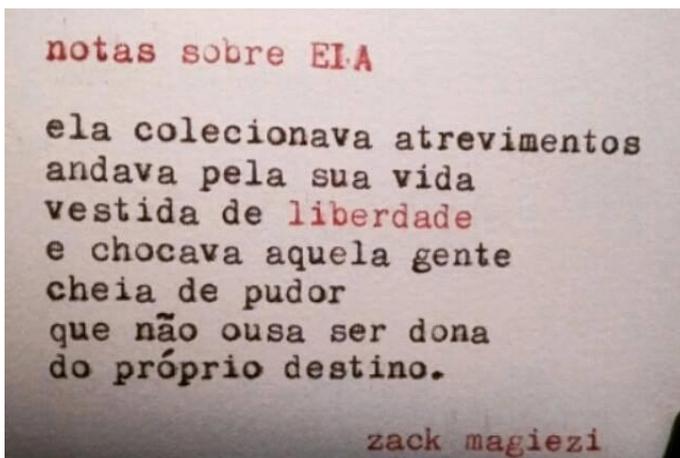


Figura 1: página do Facebook *Estranheirismo*

A palavra “liberdade” se institui como uma roupa vestida por uma mulher dita livre mundo a fora, que “choca aquela gente” que produz estereótipos e padrões para enquadrar a mulher. Zack discursiviza a mulher a partir do que “ela” faz para romper as barreiras do “pudor”, instalando aí uma outra forma de poder ser a mulher do século XXI, qual seja, aquela mulher que tem direitos iguais, respeito e liberdade de ser quem ela quer, atributos esses que se vê apenas proporcionado aos homens no mundo real.

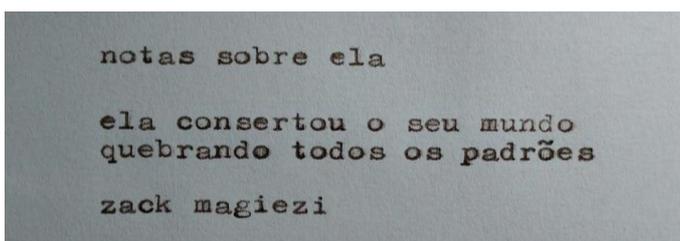


Figura 2: página do Facebook *Estranheirismo*

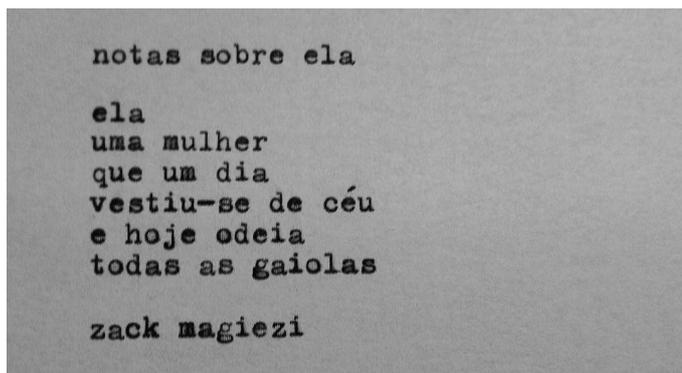


Figura 3: página do Facebook *Estranheirismo*

Nesses dois poemas, mais uma vez o poeta ocupa a posição de simpatia e filiação a sentidos de mulher diferentes daqueles colocados em movimento pela voz de Bentinho. Aqui a mulher pode ser dona de si e de seus atos, não apenas ser educada de acordo com o que a sociedade exige e condiciona como aceito socialmente, como estava posto no contexto de Capitu. Agora mulher não possui restrições a seguir para se encontrar um marido dito “perfeito”, ela não precisa aprender requisitos de uma boa esposa, ela não é forçada às obrigações de boa moça, porque ela pode ser uma boa moça mesmo sem as tais obrigações. De acordo com a teoria discursiva francesa de Pêcheux, estamos diante de um funcionamento que aponta o modo de a língua se inscrever na história, e essa inscrição é necessária para significar-se. Na contemporaneidade, é possível à mulher quebrar “todos os padrões”, desvestir-se “de céu” e odiar “todas as gaiolas”. Chamamos atenção o modo como o funcionamento de todos/todas aponta a grande série de restrições a que a mulher foi submetida ao longo da história, ou seja, o poeta deixa marcas na língua do modo como as relações sociais, tecidas historicamente, compuseram um conjunto – enorme, diga-se de passagem – de impedimentos, prisões e cerceamentos à expressão e liberdade femininas. O poeta produz um efeito de ruptura desse conjunto ao marcar que “um dia” foi assim, mas hoje não é mais.

notas sobre ela
a cada dia
ela é mais dela
e menos o que esperam dela

zack magiezi

Figura 4: página do Facebook *Estranheirismo*

A cada dia, essa mulher libertária mostra quem é de fato, mostra ao mundo que não tem mais que seguir padrões impostos por quem não sabe o que é ser mulher, por quem não sabe como é ter medo da violência diária que se estabelece ao sexo feminino, quem não sabe o que é engravidar, ou mesmo ter que ouvir “você deve fazer isso porque você é mulher”. Representada de acordo com o tempo em que vive, ela apresenta-se em novas relações sociais com o homem, inscrevendo outros sentidos de trabalho, sexualidade, maternidade, direito ao corpo e manifestação. O poeta Zack Magiezi capta alguns desses flashes em que outro lugar discursivo e outra posição social são colocados na ordem da língua.

Vale registrar, a título de fechamento desse trabalho, que os efeitos de ruptura dos padrões, conquista de direitos, expressão e liberdade da mulher na atualidade revigoram-se a partir da memória discursiva já inscrita sobre o feminino antes e em outro lugar. Como sabemos pela teoria, as palavras não nascem no momento em que são faladas, mas rearticulam-se a partir dos usos sociais que receberam em outros contextos anteriores; isto posto, inferimos que o “não gosto” de Capitu (e de tantas outras manifestações de mulheres) em desacordo com as imposturas e autoritarismos operam nos dizeres de hoje um efeito de ressonâncias; nascida da literatura e dos jogos poéticos, a mulher é falada como aquela que se constrói em um outro tempo e de uma

outra maneira, subvertendo e fazendo furo na homogeneidade do discurso único.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. [1899]. *Dom Casmurro*. 39ª edição. Editora Nova Aguilar. Rio de Janeiro, 1994.

FIGUEIREDO, Roseana Nunes Baracat de Souza. *A Literatura - Um Espelho da Sociedade*. Universidade de São Paulo, 2000. p. 299-302.

LARA, Sueli do Rocio de. *A literatura como ponto de partida para uma reflexão ética feminista: Capitu - a Anti-Sofia*. Dissertação de Mestrado. Universidade Gama Filho do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

NAVARRO, Pedro. Ciência so discurso e o discurso da informação. In: ROMÃO, L. M. S. e GASPAR, N. (Org.). *Discurso e texto: a multiplicidade de sentidos na Ciência da Informação*. São Carlos. Editora da UFSCar, 2008.

ORLANDI, Eni P. *Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos*. Pontes Editores. Campinas, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Papel da Memória*. Pontes Editores. Campinas, 1999.

_____. *Semântica e Discurso: Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. Campinas, Editora da Unicamp. Campinas, 1995.

Estranheirismo. Disponível em <<https://www.facebook.com/Estranheirismo/?fref=ts>> Acesso em: 20 de jun. 2016.

Sobre os autores

Aline Fernandes de Azevedo Bocchi

Bacharelado em Comunicação Social (Jornalismo) pela UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001). Mestrado em Ciências da Comunicação pela USP - Universidade de São Paulo (2006), com apoio Capes. Doutorado em Linguística pela UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas (2013). Pós-Doutorado pela mesma instituição com estágio na Université Paris 13, apoio Capes PNPd e bolsa Capes de Estágio no Exterior (2015). Possui experiência nas áreas de Linguística e Comunicação, com ênfase em Análise de Discurso, atuando principalmente com os seguintes temas: Análise de discurso, discursividades do corpo, teorias linguísticas, feminismos, discursos sobre parto e maternidade, testemunho e psicanálise. Atuou como docente em cursos de graduação e pós-graduação. Foi orientadora Educacional Online do Curso de Especialização em Língua Portuguesa REDEFOR-Unicamp (2010-2012), docente do curso online de Pós-graduação Lato Sensu em Metodologias de Ensino de Língua Portuguesa na Universidade Gama Filho e do curso de Bacharelado em Design Digital na UNIARA (2013). Pesquisadora colaboradora (PNPD) no Programa de Mestrado Linguística da Universidade de Franca. Membro do Projeto de Pesquisa Mulheres em Discurso. Lugares de enunciação e processos de subjetivação, financiado pelo CNPq, processo 487140/2013-3. Atualmente, realiza um Pós-Doutoramento na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, com financiamento FAPESP (Processo 2016/20876-6).

Betina Matarazzo

Possui mestrado em Psicologia pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto (2005). Atualmente é Professor da Universidade Camilo Castelo Branco. Atuando principalmente nos seguintes temas: Desenvolvimento humano, formação continuada.

Carla Rodrigues

Professora da cadeira de Ética no Departamento de Filosofia da UFRJ desde 2013. Doutora e mestre em Filosofia pela PUC-Rio, realizou pesquisa de pós-doutorado no Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, como bolsista do programa do CNPq (2011/2013). Tem desenvolvido atividades de pesquisa na área de Filosofia, se dedicando ao estudo do pensamento do filósofo Jacques Derrida, com ênfase na articulação com a obra da filósofa Judith Butler. É coordenadora do GT Desconstrução, linguagem, alteridade, da ANPOF, coordenadora do laboratório Escritas - filosofia, gênero e psicanálise (CNPq), vice-coordenadora do Khôra - laboratório de filosofias da alteridade, criado e coordenado pelo professor Rafael Haddock-Lobo (UFRJ) desde 2009. Participa ainda como pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Autonomia e Saúde, criado na UERJ pela professora Maria Luiza Heilborn. Foi pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Ética e Desconstrução entre 2004 e 2014, quando o NEED encerrou suas atividades, depois de marcar o pioneirismo da leitura de Jacques Derrida na Filosofia. Todos os grupos de pesquisa são catalogados no Diretório de Núcleos de Pesquisa do CNPq. É autora, entre outros, de *Duas palavras para o feminino - hospitalidade e responsabilidade - sobre ética e política em Jacques Derrida*; (NAU/Faperj, 2013) e *Coreografias do feminino*; (Editora Mulheres, 2009), e organizadora de *Problemas de gênero*,, antologia de ensaios brasileiros (Funarte/2016).

Christian Ingo Lenz Dunker

Psicanalista, Professor Titular do Instituto de Psicologia da USP (2014) junto ao Departamento de Psicologia Clínica. Obteve o título de Livre Docente em Psicologia Clínica (2006) após realizar seu Pós-Doutorado na Manchester Metropolitan University (2003). Possui graduação em Psicologia (1989), mestrado em Psicologia Experimental (1991) e doutorado em Psicologia Experimental (1996) pela Universidade de São Paulo. Atualmente é Analista Membro de Escola (A.M.E.) do Fórum do Campo Lacaniano. Tem experiência na área clínica com ênfase em Psicanálise (Freud e Lacan), atuando principalmente nos seguintes temas: estrutura e epistemologia da prática clínica, teoria da constituição do sujeito, metapsicologia, filosofia da psicanálise e ciências da linguagem. Coordena, ao lado de Vladimir Safatle e Nelson da Silva Jr., o Laboratório de Teoria Social, Filosofia e Psicanálise da USP. Em 2012 ganhou o prêmio Jabuti de melhor livro em Psicologia e Psicanálise com a obra *Estrutura e Constituição da Clínica Psicanalítica*; (Annablume, 2011). Em 2016, ganhou o segundo lugar no Prêmio Jabuti em Psicologia, Psicanálise e Comportamento com o livro *Mal-Estar, Sofrimento e Sintoma*; (Boitempo, 2015). Publicou ainda *Por quê Lacan?* (Zagodoni, 2016), *A Psicose na Criança*; (Zagodoni, 2014) e *O Cálculo Neurótico do Gozo*; (Escuta, 2002).

Dantielli Assumpção Garcia

Possui graduação em Licenciatura em Letras: Português/Espanhol pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005), mestrado em Estudos Linguísticos (2008) e doutorado em Estudos Linguísticos também pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011). Realizou uma pesquisa de Pós-Doutorado (*A Marcha das Vadias nas redes sociais: efeitos de feminismo e mulher, Apoio Fapesp*) na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (USP) sob a supervisão da Profa. Dra. Lucília Maria Abrahão e Sousa (2013-2015). Atualmente, realiza junto ao Programa de Pós-

Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná uma pesquisa de Pós-Doutorado (“A manualização do saber linguístico e a constituição de uma linguagem não sexista”) com apoio CAPES sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Sebastião Ferrari Soares. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise de Discurso, História das ideias Linguísticas, atuando principalmente nos seguintes temas: gramatização, arquivos, Institutos Históricos e Geográficos, análise do discurso urbano, redes sociais, feminismo, cibermilitância.

Filipe Marchioro Pfüntzenreuter

Possui graduação em Letras (Licenciatura) com habilitação em Português e Inglês pela Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC (2007). É Doutor (2014) e Mestre (2010) em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, onde, atualmente, desenvolve seu estágio de Pós-Doutorado. É professor do Colegiado de Letras do Instituto Federal do Paraná - IFPR (Campus Palmas), em regime de trabalho de 40 horas semanais com dedicação exclusiva. Além da docência, dedica-se à pesquisa na área dos Estudos Comparados entre Teologia e Literatura (Teopoética). É membro do Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura - NUTEL, com sede na UFSC, e coordenador do Grupo de Pesquisa em Confluências Textuais entre Teologia e Literatura - TEOLITE, com sede no IFPR (Campus Palmas). Quanto à extensão, é coordenador do IF Cultural, programa que tem como objetivo divulgar, desenvolver e dar suporte para as produções culturais palmenses por meio de eventos culturais gratuitos realizados mensalmente na Praça Bom Jesus (Palmas-PR). Também é escritor e membro licenciado da Academia Orleanense de Letras - ACOL, na qual ocupa a cadeira de número dois.

Gustavo Grandini Bastos

Possui graduação em Biblioteconomia e Ciências da Informação e da Documentação pela Faculdade de Filosofia,

Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP) da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Ciência, Tecnologia e Sociedade pelo Centro de Educação e Ciências Humanas (CECH) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Doutorando em Ciências pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP) da Universidade de São Paulo (USP). Bolsista CAPES. Integra o grupo de pesquisadores do Grupo de Pesquisa GEDISME - Discurso e memória: movimentos do sujeito, filiado a Universidade de São Paulo e cadastrado junto ao Diretório de Grupos do CNPq. Também participa do Laboratório Discursivo: sujeito, rede eletrônica e sentidos em movimento (E-L@DIS). Atua nos estudos acerca de bibliotecas, blogs, ciberespaço, homossexualidade e leitura.

Jacob dos Santos Biziak

Possui graduação em Letras (bacharelado e licenciatura) pela Universidade Estadual Paulista - Campus de Araraquara (2006), mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista - Campus de Araraquara (2009) e doutorado pela mesma instituição. Atualmente, é professor do Instituto Federal do Paraná (Colegiado e curso de Letras), campus Palmas, tendo já atuado como docente também no curso de Letras da Universidade Estadual Paulista - Campus de Araraquara. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura e Produção Textual. Atualmente, realiza pesquisa de pós-doutorado sobre angústia e gêneros sexuais na literatura contemporânea, com ênfase em Saramago; trabalhando com mais detalhes em psicanálise e filosofia como instrumentos de análise transversal do texto literário. Coordena o curso de pós graduação lato sensu "Linguagens Híbridas e Educação", o grupo de estudos Gêneros sexuais e discursos, na FFLCH da USP de Ribeirão Preto, e o G.E.Di (Grupo de Estudos do Discurso), no IFPR do campus Palmas. Integra, também, o Grupo de Pesquisa GEDISME (Discurso e memória: nos movimentos do sujeito), da Universidade de São

Paulo, coordenado pela Professora Doutora Lucília Maria Abrahão e Sousa.

Jaison Luis Crestani

Possui Graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2004), Graduação em Letras (Espanhol) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007), Mestrado em Letras (área de conhecimento: Literatura e Vida Social) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007), Doutorado em Letras (área de conhecimento: Literatura e Vida Social) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011), e Pós-Doutorado em Jornalismo e Editoração, pela Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (2015). Atuou como Editor-chefe da *Miscelânea: Revista de Pós-Graduação em Letras*, da UNESP/Assis (2008-2011) e como Editor-assistente da *TriceVersa - Revista de Estudos Ítalo-luso-brasileiros do CILBELC* (2007-2011). Atuou como professor temporário do Instituto Federal de São Paulo (IFSP) - Campus de Presidente Epitácio (2014-2015) e como professor da Faculdade de Presidente Epitácio (FAPE) - Instituto Educacional do Estado de São Paulo (IESP), no período de 2012 a 2015. Atualmente, é professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal do Paraná (IFPR - Campus Palmas). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Machado de Assis, Contos, Periódicos Literários (*Jornal das Famílias*, *A Estação*, *Gazeta de Notícias*, *O Cruzeiro*), Kierkegaard e Parábolas.

Joel Birman

Possui graduação em Medicina pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/RJ, 1971), Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ, 1976), Mestrado em Saúde Coletiva pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro

(UERJ/RJ, 1979), Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP/SP, 1984). Realizou seu Pós-Doutorado em Paris, no Laboratoire de Psychopathologie Fundamentale et Psychanalyse (Université Paris VII). Membro de honra do Espace Analytique, instituição francesa de Psicanálise dirigida por Maud Mannoni e Jöel Dor. Aprovação em Banca para “Directeur d’Étude em Sciences Humaines”, Université Paris 7 (fevereiro de 2008). Atualmente é Professor Titular / pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro (desde 1991) onde leciona e é pesquisador no programa de Mestrado e Doutorado em Teoria Psicanalítica. Professor adjunto do Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IMS-UERJ) desde 1986, atuando no Mestrado e Doutorado em Saúde Coletiva. Professeur Invité, Université de Poitiers, Máster Recherche, 2005-2006. Pesquisador no Collège International de Philosophie, em Paris. Pesquisador associado do Laboratório “Psicanálise e Medicina”, da Universidade Paris VII, Professeur invité Université Paris VII (jan 2014). Pesquisador NÍVEL 1-A do CNPq, Bolsa “Cientista de nosso Estado”, da FAPERJ, de 2012-2014, com a pesquisa “Juventude, Violência e Genealogia”. Faz parte do Conselho Editorial como Editor Responsável da Revista EPOS, Genealogia, Subjetivações e Violência. Colabora com várias publicações especializadas, no Brasil e no exterior, e é autor de vários livros. Atuando principalmente nos seguintes temas: psicanálise, história e filosofia das ciências e da saúde, feminilidade e sujeito. Prêmio Jabuti, 2013 - Primeiro Lugar com o Livro *O Sujeito na Contemporaneidade*. Premiado pelo melhor livro do ano de 2013, *O Sujeito na Contemporaneidade* (ensaio Social) - Prêmio Sérgio Buarque de Holanda, da Biblioteca Nacional 2013, PRÊMIO JABUTI - SEGUNDO LUGAR PELA OBRA: *A FABRICAÇÃO DO HUMANO. Psicanálise, Subjetivação e Cultura*, 2015.

Juliana Santini

Possui Graduação em Letras pela UNESP, Araraquara (2002) e Doutorado em Estudos Literários pela UNESP, Araraquara (2007). Atualmente, é professora do Departamento de Literatura da UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, onde atua no Curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Desenvolve projeto de pesquisa na área de Literatura Brasileira, com publicações e orientações relacionadas aos temas: regionalismo na literatura brasileira (séculos XX e XXI); prosa brasileira contemporânea; realidade e representação na literatura brasileira contemporânea. Na pós-graduação, está vinculada às linhas de pesquisa História Literária e Crítica e Teoria e Crítica da Narrativa.

Karen Poltronieri

Graduanda do terceiro ano do curso de Biblioteconomia e Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP) - Universidade de São Paulo. Parte integrante do Grupo de Estudos de Discurso e Memória: nos movimentos do sujeito (GEDISME) coordenado pela Prof. Dr. Lucília Maria Abrahão e Sousa.

Lucília Maria Abrahão e Sousa

Lucília Maria Sousa Romão possui graduação em Letras (1988) pelo Centro Universitário Barão de Mauá de Ribeirão Preto e doutorado direto (2002) em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo e Livre Docência (2009) em Ciência da Informação pela mesma instituição. Desde janeiro de 2003, é docente (MS3) com dedicação exclusiva da Universidade de São Paulo, onde dá aulas e orienta alunos de graduação, mestrado e doutorado, além de supervisionar pós-doutorados. É parecerista ad hoc do CNPQ e FAPESP; membro de ABRALIN, da ALED, GEL, BRASA, AILP e do GT de Análise do Discurso da ANPOLL. É especialista em Análise do Discurso,

atuando principalmente na investigação de materialidades discursivas ligadas aos seguintes temas: mídia, questão agrária, textualidade digital, leitura, subjetividade e discurso. Publicou livros, além de artigos em revistas científicas e capítulos de livros. Coordena o Grupo de Pesquisa “Discurso e memória: movimentos do sujeito”, cadastrado junto ao Diretório de Grupos do CNPQ. É membro do Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo.

Pedro de Souza

Possui graduação pela Universidade Metodista de São Paulo (1979), mestrado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1987) e doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1993). Em 2007 realizou pós-doutorado na École Normale Supérieure, Lyon, com pesquisa sobre performance vocal nos ditos e escritos de Michel Foucault. Tem em andamento ainda o projeto sobre voz e subjetivação na palavra cantada. Atualmente é professor TITULAR da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística, Análise de Discurso atuando principalmente nos seguintes temas: discurso, enunciação, subjetividade, seguindo a perspectiva de Michel Foucault. Nessa mesma linha temática, orienta no curso de pós-graduação em literaturas.

Rodrigo Daniel Sanches

Doutorando em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP) – bolsista CNPq, onde desenvolve pesquisa em interface entre a Comunicação e a Psicologia tendo como foco a relação entre o sujeito e o discurso midiático das dietas. Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica (PUC/SP) – bolsista Capes. Sua dissertação de mestrado resultou na publicação do livro *Do homem-placa ao pixman: o corpo como suporte midiático*, publicado com o apoio da FAPESP. Possui

graduação em Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) pelo Centro Universitário Ibero-Americano. É pesquisador do E-L@DIS – Laboratório Discursivo: sujeito, rede eletrônica e sentidos em movimento, financiado pela FAPESP e coordenado pela Profa. Livre-Docente Lucília Maria Abraão e Sousa, e do CISC (Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia), grupo de pesquisa cadastrado junto ao CNPq e coordenado pelo Prof. Dr. Norval Baitello Junior. Foi Assessor de Imprensa e Comunicação do Banco do Brasil (2010-2014). Tem interesse nos seguintes temas: Teoria e Pesquisa em Comunicação, Análise do Discurso, Semiótica da Cultura, Sujeito, Subjetividade, Mídia e Cultura.

Pensando os gêneros sexuais em suas rupturas e alianças, textualizados por meio de tropeços e resistências de significação, surgiu a ideia de uma coletânea que buscasse explorar a multiplicidade de formas de abordagem da questão. Isso significou, em nossa busca, partilhar do sensível (para falarmos com Rancièrre) com pesquisadores de origens e fundamentos epistemológicos diversos. Com isso, acreditamos incentivar reflexões que precisam ser vivas e até contraditórias, em alguns momentos, para que assumam uma prática viva de pensamento sobre sujeitos cujos corpos falam, alguns pela via do silenciamento.