

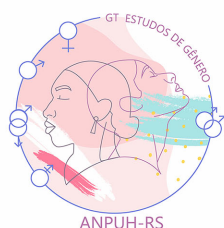


III Jornada História e Gênero

Paula Tatiane de Azevedo
Carla Adriana da Silva Barbosa
Marluce Dias Fagundes
Muriel Rodrigues de Freitas
Luís Felipe Hatje
Natalia Pietra Méndez
Hariagi Borba Nunes
Eduarda Borges da Silva
Caio de Souza Tedesco
Cristine Tedesco
Daiane Dala Zen
(Orgs.)

**Experienciando Saberes e
Cruzando Olhares de
Gênero na Pesquisa, no
Ensino e nas Militâncias**

Nosso de Grupo de Trabalho, vinculado a Associação Nacional de História, seção Rio Grande do Sul, que agrega pessoas pesquisadoras que se dedicam à promover e expandir o diálogo entre diferentes pessoas ligadas ou interessadas à temática de gênero. Nosso intuito é a troca de conhecimento e experiências! Para isso, pretendemos trazer à discussão diferentes abordagens, dando espaço à profissionais de diversas áreas e ocupações, incentivando aspectos interseccionais, interdisciplinares ligados à História e Educação, em seus sentidos mais amplos. Nesse momento, é significativa e necessária a divulgação e o debate à respeito de temas que envolvem gênero e deem conta da complexidade do conceito no debate histórico e prático. A coordenadora do Nepgs, professora Letícia Schneider Ferreira, destaca que a Jornada da Anpuh-RS oportuniza discussões a partir de conferências, mesas e simpósios temáticos que estão circunscritos em grandes temas como: feminismos, decolonialidade, sufrágio feminino, ressignificações do gênero por meio da arte e das imagens, história das mulheres, educação, corporalidades, maternidade, violências, entre outros.



III JORNADA HISTÓRIA E GÊNERO

III JORNADA HISTÓRIA E GÊNERO

EXPERIENCIANDO SABERES E CRUZANDO OLHARES DE
GÊNERO NA PESQUISA, NO ENSINO E NAS MILITÂNCIAS

Organizadores

Paula Tatiane de Azevedo
Carla Adriana da Silva Barbosa
Marluce Dias Fagundes
Muriel Rodrigues de Freitas
Luis Felipe Hatje
Natalia Pietra Méndez
Hariagi Borba Nunes
Eduarda Borges da Silva
Caio de Souza Tedesco
Cristine Tedesco
Daiane Dala Zen



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Lucas Margoni



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhual 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

AZEVEDO, Paula Tatiane de et al. (Orgs.)

III Jornada História e Gênero: experienciando Saberes e Cruzando Olhares de Gênero na Pesquisa, no Ensino e nas Militâncias [recurso eletrônico] / Paula Tatiane de Azevedo et al. (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022.

299 p.

ISBN: 978-65-5917-661-8

DOI: 10.22350/9786559176618

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. História; 2. Gênero; 3. Saberes; 4. Pesquisa; 5. Ensino; 6. Militâncias; I. Título.

CDD: 900

Índices para catálogo sistemático:

1. História 900

SUMÁRIO

SIMPÓSIO TEMÁTICO 1 GÊNERO E DECOLONIALIDADES - HARIAGI BORBA NUNES E CAIO DE SOUZA TEDESCO

1

19

MICROPOLÍTICAS ATIVAS E REATIVAS FRENTE À COLONIALIDADE: DIÁLOGOS COM SUELY ROLNIK E MARIA LUGONES

Felipe Cromack de Barros Correia

Resumo: Este artigo é uma reflexão sobre a importância da análise das opressões estruturais de gênero, classe e raça, por meio de uma prática que não reitere princípios de segregação e exclusão. A relevância deste texto se vê nas inúmeras práticas cotidianas de desvalorização de determinados corpos e de expropriação de suas subjetividades por não se adequarem a normas sociais, culturais e políticas. O conceito de co-constituição das opressões foi apropriado de María Lugones e ocupa papel central no artigo, que coloca em questão a interseccionalidade, por meio de um debate com autores como Ramón Grosfoguel, Sueli Carneiro, Kimberlé Crenshaw e Lélia Gonzalez, tendo por principal motivação a constatação de que a análise das opressões de forma co-constituente já caracteriza uma resistência à forma de mundo colonial capitalista iniciada no século XV. Por último, a partir do arcabouço teórico levantado pela discussão sobre as opressões da colonialidade, faz-se possível buscar, no corpo fraturado pelas hierarquizações e segregações normativas, formas de combater ao regime colonial capitalista, com base nas discussões sobre micropolíticas ativas e reativas de Suelly Rolnik.

Palavras-Chave: Interseccionalidade. Subjetividades. Colonialidade.

2

34

POR UMA ABORDAGEM FEMINISTA DECOLONIAL E UMA PERSPECTIVA INTERSECCIONAL NO BOLETIM *CHANACOMCHANA* (1981-87)

Geovane B. Costa

Resumo: Este trabalho foi escrito tomando em consideração a necessidade de resgatar e valorizar a contribuição do feminismo decolonial para a crítica às categorias de pensamento ocidentais. Nele, tenho como objetivos problematizar assuntos relacionados ao gênero e à sexualidade no boletim *Chanacomchana*, assim como as categorias universais “mulher” e “família”. Opto por fazer uso de uma metodologia relacional baseada nos estudos decoloniais e interseccionais, e, para isso, seleciono algumas publicações do boletim, que será tratado aqui como objeto e fonte da pesquisa.

Palavras-chave: Decolonialidade. Interseccionalidade. Gênero. Sexualidade. Chanacomchana.

AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO BRASIL COLONIAL: UMA ANÁLISE SOBRE AS FEMINILIDADES E MASCULINIDADES NA CAPITANIA DE SÃO VICENTE NOS SÉCULOS XVI E XVII

Karine de Fátima Mazarão

Resumo: Este é um projeto de pesquisa, desenvolvido no âmbito do doutoramento em História e no grupo de investigação Cultura, História e Pensamentos Ibéricos e Ibero-americanos do Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa. O projeto de pesquisa visa estudar as relações de gênero dos povos colonizados e dos colonizadores, na região que hoje corresponde ao sudeste/sul do Brasil, através da análise documental com o intuito de interpretar e identificar a maneira como ideais femininos e masculinos aparecem nas fontes, de acordo com as instituições sociais da época. A pesquisa se pauta na busca pela presença feminina, observando a maneira como são retratadas e pela maneira como se impunham padrões masculinos em relação aos povos dominados em fontes oficiais como as Atas da Câmara da Vila de São Paulo e as Cartas dos Jesuítas. Busca-se através da pesquisa, investigar as noções de feminilidades presentes na colônia, manifestadas através das mulheres indígenas, e posteriormente, através das primeiras colonizadoras portuguesas, também se busca observar as noções de masculinidades, sobretudo a ideia de masculinidade hegemônica imposta pelo colonizador em detrimento do homem colonizado. Este projeto encontra-se em sua fase inicial de investigação, no contexto de levantamento de fontes e construção de fundamentação teórica. A abordagem em relação à interpretação das fontes será a de gênero como categoria analítica, pensada pela historiadora Joan Scott, mas também utilizaremos os conceitos de dominação masculina e violência simbólica de Pierre Bourdieu e teorias advindas dos estudos decoloniais.

Palavras-chave: Feminilidades; Masculinidades; Colonialidade; Brasil Colônia; Relações de Gênero.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 2

GÊNERO E ARTES -

MURIEL RODRIGUES DE FREITAS E CRISTINE TEDESCO

ANÁLISE DE GÊNERO, REPRESENTAÇÃO E AS JORNADAS DO HERÓI E DA HEROÍNA EM SHE-RA, A PRINCESA DO PODER (1985-1986) E SHE-RA E AS PRINCESAS DO PODER (2018-2020)

Carolina Vedana Malater

RESUMO: O presente trabalho visa analisar as mudanças que ocorrem sobre as perspectivas de gênero Na produção audiovisual para o público infantojuvenil, partindo da seleção das séries She-Ra, a princesa do poder e She-Ra e as princesas do poder que possuem a mesma personagem protagonista, sendo as produções lançadas em um intervalo de trinta e dois anos entre elas, possibilitando a comparação entre os elementos de ambas as animações. Objetiva-se entender como os estudos de gênero e a teoria queer influenciaram nas mudanças do desenvolvimento das personagens femininas nas produções do audiovisual, em especial nas animações destinadas ao público infantojuvenil. Utiliza-se os conceitos de representação desenvolvido por Roger Chartier, bem como os conceitos sobre corpo e sexualidade são retratados nas animações. As diferenças narrativas entre as séries, sendo utilizadas as jornadas do herói e a jornada da heroína para estruturar as etapas do desenvolvimento das animações, junto com o debate e inserção de elementos queers em produções infantojuvenis serão o foco de análise.

Palavras-chave: Gênero. Animação. Representação.

QUEM FOI ARTEMISIA GENTILESCHI? BIOGRAFIA, GÊNERO E IMAGENS*Cristine Tedesco*

Resumo: O presente artigo apresenta algumas considerações do estudo sobre a vida e a obra da pintora Artemisia Gentileschi (1593-1654). A artista se inseriu e atuou em algumas das cidades europeias em que mais havia o financiamento das artes plásticas, como Roma, Florença, Veneza, Nápoles e Londres, na primeira metade do século XVII. Nesse sentido, o artigo analisa as construções de si e representações do feminino em fontes judiciais, nas correspondências da artista e na obra pictórica de Artemisia. Além disso, foram analisadas outras fontes escritas disponíveis nos arquivos históricos italianos, como: inventários, epitáfios, poemas, censos, certidões, rebibos de pagamentos de obras, entre outras, que nos permitiram problematizar a trajetória de vida de Artemisia, assim como sua atuação como pintora em diferentes regiões da península italiana e da Europa; e fontes visuais, que revelam a dimensão de sua obra em diferentes gêneros, a exemplo dos temas da tradição veterotestamentária, histórica, mitológica, retratos e autorretratos.

Palavras-chave: Artemisia Gentileschi. História das Mulheres. Biografia. Gênero. Imagens.

MEMÓRIA COLETIVA E ARTE CONTEMPORÂNEA SOBRE FEMINICÍDIO NO BRASIL E NO MÉXICO*Gabriela Traple Wiczorek*

Resumo: O presente artigo discute aspectos de memória coletiva sobre o feminicídio no Brasil e no México através da produção das artistas mexicanas Elina Chauvet, Teresa Margolles e Sonia Madrigal, bem como a produção das artistas brasileiras Beth Moysés e Pannela Castro. As obras analisadas foram escolhidas pelo seu caráter comunitário, e por produzirem debates críticos e socialmente engajados através da arte contemporânea.

Como base teórica para a discussão acerca das representações artísticas do trauma e da violência, foi utilizado o artigo *Cicatrizes da memória: fotografias de desaparecidos políticos em acervos de museus*, das pesquisadoras brasileiras Maria Letícia Mazzucchi Ferreira e Francisca Ferreira Michelin, em que o conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs é dialogado com o contexto latino-americano. Também foram utilizados o pensamento sobre representação ética da violência dos pesquisadores Florence Vatan e Marc Silberman, além da teoria sobre memória comunitária e performance como ritual e transmissão de saberes da pesquisadora estadunidense Diana Taylor. O uso de objetos metonímicos como dispositivo de sensibilização nas produções artísticas analisadas é pensado através da produção teórica da artista e pesquisadora Laurie Clark. Através do conceito de femigenocídio cunhado pela antopóloga argentina Rita Segato, demonstramos como a produção artística aqui discutida está alinhada com demais iniciativas, artísticas ou museais, de produção de memória sobre os traumas da violência e do extermínio.

Palavras-chave: América Latina; arte contemporânea; feminicídio; feminismo; memória.

FEMINISMO E DISTOPIA EM *THE HANDMAID'S TALE*

Ingrid Damásio Ribeiro Tófani

Resumo: Simone de Beauvoir já nos alertava que nunca devemos nos esquecer de que “basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes”. Com o momento de ascensão de governos de extrema direita, ultraconservadores, autoritários e neoliberais em várias partes do mundo (inclusive no Brasil), vivenciamos o recrudescimento ou a perda de direitos que foram historicamente conquistados pela luta das mulheres. Assim, o presente trabalho tem como objetivo debater os aspectos da dominação masculina e da sujeição das mulheres na obra literária a partir das contribuições do feminismo para o desenvolvimento dos direitos das mulheres. Para isso, empregou-se o método de pesquisa bibliográfica e documental, utilizando como fonte a obra literária *The Handmaid's Tale*, traduzida como *O Conto da Aia*, escrita por Margaret Atwood em 1985, além de doutrinas e documentos eletrônicos. O livro consiste em uma autobiografia ficcional e distópica que possui várias semelhanças com o atual contexto, em que os direitos das mulheres vêm sendo debatidos em vários países, incluindo o Brasil. Tomando o livro como base, pode-se concluir que é possível discutir ainda questões como o machismo, as relações de poder e a violência. Ao se discutir as diferentes formas de restrição dos direitos, percebe-se que a narrativa nada tem de distopia, permitindo identificar todas aquelas violações ao longo do desenvolvimento da humanidade. Mais que isso, observa-se que algumas delas ainda se fazem presentes no mundo contemporâneo, o que provoca a reflexão sobre a necessidade de manutenção das lutas pela efetivação dos direitos. Gostaria de aproveitar a oportunidade para agradecer a FAPEMIG pelo fomento a esta pesquisa.

Palavras-chave: Feminismos. Direito das Mulheres. Gênero.

WOMAN POWER: O FEMINISMO NA ARTE DE YOKO ONO

João Paulo Brito Lima

RESUMO: A Segunda Guerra Mundial (1939- 1945) mudou o cenário internacional em várias esferas, como econômica, social e cultura. Nessa época, o patriarcado como sistema de dominação ainda exercia sua autoridade com todo vigor. Levando em consideração que o patriarcado é um sistema social que baseia sua dominação em esferas como culturas, estruturas e relações sociais que favorecem os homens, em especial o homem branco e heterossexual. Criadas dentro de um lar patriarcal e voltadas para este lar, as mulheres começaram a vislumbrar algumas mudanças favoráveis ao seu grupo, como a conquista do voto feminino e o direito de exercer alguma profissão (nas poucas profissões que as mulheres podiam exercer). No contexto entre a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Vietnã (1955-1975), uma artista advinda de uma abastada família japonesa, ganhou destaque por utilizar a arte como maneira de transgredir os muros do patriarcado, como também denunciar o machismo, o sexismo, e incitar a igualdade dos povos e a liberdade feminina: Yoko Ono. Em seus anos como artista desde a década de 50 do século XX, ela utilizou seus trabalhos artísticos como a literatura, a música, performances e *happenings*, para exaltar a figura feminina, seu corpo, suas ideias, desejos e direitos. Trabalhos esses em que conseguiram alcançar projeção internacional, principalmente após o seu envolvimento artístico e matrimonial com o músico John Lennon, dos *Beatles*. Portanto, este artigo versará sobre o uso que Yoko Ono encontrou em seus trabalhos no campo das artes para denunciar o patriarcado e o machismo e enaltecer a figura feminina no contexto conhecido como contracultura, em uma temporalidade de 1968 até 1973.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo; Yoko Ono; Artes; Performances

AS VÃS VAIDADES E A BREVIDADE DA VIDA: ELEMENTOS VANITAS NA OBRA DE MICHAELINA WAUTIER

Letícia Schneider Ferreira

Resumo: O estudo apresentado versa sobre a análise de duas obras da pintora Michaelina Wautier (1604-1689): “Guirlanda de Flores com Libélulas” e “Dois Meninos soprando bolhas”, evidenciando de que modo a artista mobiliza o tema *Vanitas* em sua produção. O elementos *Vanitas* estão presentes em muitas obras do período barroco, e recorrentemente são simbolizadas por meio de representações de caveiras, frutos e flores apodrecidos, velas apagadas, e outros ícones que referem a ideia da morte e da inutilidade dos bens materiais. Michaelina Wautier, assim como outros artistas da época, soube se apropriar da temática, o que é possível evidenciar na primeira obra, na qual a artista opta pela construção da imagem expondo uma guirlanda de flores no centro da imagem, utilizando um contraste entre as cores quentes no centro do bouquet, enquanto o arranjo que o contorna já se encontra acinzentado, pressupondo o fim do ciclo vital natural, salientado também pela presença de insetos, os quais também possuem pouco tempo de vida. Tal é o impacto da beleza da imagem central que o observador percebe lentamente as figuras que circundam o belo bouquet: duas caveiras de um animal semelhante a um cervo. Wautier denuncia a efemeridade da vida, sempre ladeada pela natural e inevitável morte. Já na segunda obra, a pintora vale-se de outros recursos para enfatizar a temática das “vãs vaidades” a que o ser humano está submetido, esquecendo de que a morte é o destino de todos: bolhas de sabão e velas que se apagam são os símbolos da vida efêmera. Assim, Wautier, pintora talentosa que teve sua obra por muito tempo esquecida ou atribuída a pintores homens, demonstra que estava vinculada aos debates do tempo em que vivia e sua arte propicia a reflexão sobre os desafios que as mulheres artistas enfrentaram e superaram para exercer esta profissão.

Palavras-chave: Gênero e Sexualidade; Mulheres Artistas; Vanitas

MUSEU, FOTOGRAFIAS E GÊNERO: HISTÓRIA VISUAL DAS MULHERES NO MUSEU MUNICIPAL DEOLINDO MENDES

Liège Fonseca Barros

Resumo: Nesta pesquisa estudamos as articulações entre museu, cultura visual e representação feminina, tendo como objetivo compreender a divulgação de conteúdo e a sua recepção pelo público do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira (Campo Mourão-PR). À luz dos conceitos da história pública, gênero e cultura visual, procuramos compreender como a audiência desse Museu apreendeu seu acervo fotográfico, além de analisar o impacto da organização de exposições a partir dos princípios de gestão arquivística e mediação acerca da ausência/presença feminina em sua cultura visual. De que maneira esse equipamento cultural possibilitou a interpretação, debate, exposições e a difusão de seu acervo tendo como pano de fundo a ausência/presença das mulheres? A pesquisa culminou com a formação de públicos através da exposição *Nós, Mulheres Plurais*, realizadas durante a Semana Nacional de Museus, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), no mês de maio de 2022. Os dados da pesquisa de campo foram obtidos através da análise de acervo fotográfico e artístico, oralidades e performance de arquivos - institucional e pessoal - através de narrativas visuais, textuais e poéticas, realizadas com um coletivo de mulheres, com aplicação do protocolo *Pop Up Museum* (exposições conjuntas e coordenadas, diálogo com o público, colaboração, coautoria e observação do público).

Palavras-chave: História Pública. Museu. Curadoria. Fotografia. Gênero

“ENTRE A MONSTRUOSIDADE E O FEMININO: UM OLHAR PARA AS REPRESENTAÇÕES DOS MONSTROS E AS SUAS CORRELAÇÕES COM CORPO E A FIGURA DA MULHER NA INGLATERRA MODERNA - (SÉCULO XVII)”

Luisa Pádua Zanon

Resumo: A produção de impressos na Idade Moderna delineou boa parte das sociedades europeias, sobretudo, no século XVII. Atentando-se especificamente aqui para Inglaterra, verifica-se nesse período uma grande profusão de folhetos que relatavam o surgimento de monstros - de modo a associar tal cenário às mulheres. A vista disso, o presente trabalho direciona-se em torno desses materiais na tentativa de melhor compreender como se deu a representação das figuras monstruosas e em que medidas elas eram associadas à figura feminina. Sendo a mulher, histórica e religiosamente, um ser tachado como maléfico por natureza e corrompido pelo diabo, a proliferação de monstros resultante dos corpos femininos torna pertinente, portanto, um entendimento acerca das correlações do gênero, do ordenamento social e dos discursos veiculados - buscando apreender de que modo a *hêxis* corporal feminina e a posição social e cultural da mulher denotavam o seu caráter enquanto seres geradores de monstros. Desse modo, e, embasando-se na análise das representações, reflete-se aqui sobre a dimensão feminina na construção dos impressos e nos processos de configuração social - aliando-se à imagem erigida em torno do monstruoso. Nesse viés, com um enfoque nos textos da chamada de “literatura de rua” dispostos na “Early English Online Books” (EEBO), objetiva-se evidenciar como a monstruosidade pode funcionar como uma ferramenta de análise para se modular sobre o papel feminino e os espaços destinados às mulheres - correlacionando tal cenário com o contexto de medos e instabilidades dispostos na Inglaterra. Assim, direciona-se um olhar para o papel dos impressos nos processos de moralização, bem como o gênero enquanto uma categoria de análise histórica e o local das mulheres em um mundo de “ponta-cabeça”.

DE DEUSAS À LOUCAS: A IMPORTÂNCIA DOS DISCURSOS NA HIERARQUIZAÇÃO DOS GÊNEROS

Muriel Rodrigues de Freitas

Resumo: Este texto busca demonstrar possibilidades discursivas que contribuíram com a hierarquização dos gêneros durante os séculos através da construção e disseminação de estereótipos que ligam as mulheres ao mal e à loucura. Entendendo o patriarcalismo como um sistema de poder e dominação, campos diferentes como o religioso, o médico e o científico trabalharam para criar lugares diferentes para homens e mulheres, gerando estruturas assentadas em discursos que acentuam a misoginia e são geradores de violências ainda hoje.

Palavras-chave: Mulheres, Discursos, Hierarquias.

ESCULPINDO CORPOS, PRODUZINDO GÊNEROS: O DISCURSO SOBRE MODA NA CIDADE DO RECIFE ENTRE 1916 E 1920

Thays de Souza Lima

Resumo: Este artigo objetiva analisar os discursos sobre a moda na cidade do Recife, entre os anos de 1916 e 1920, de modo a compreender como as mudanças no vestuário e silhueta funcionam como meio para criação e/ou manutenção de perspectivas binárias de gênero, a exemplo dos ideais naturalizantes de feminilidade. A escolha do recorte visa contribuir para a lacuna sobre o tema nos anos que antecedem a década de 1920 – dentro do referido contexto espacial. Para tal, foram utilizados recortes dos periódicos *Jornal do Recife*, *Jornal Pequeno* e *Diário de Pernambuco*, de modo a identificar as concepções sobre moda nas práticas discursivas do período. A partir dos levantamentos, tenciona-se refletir o lugar da moda enquanto meio discursivo que atua na constituição do sujeito normativo, sujeito esse que não é fixo, mas se molda a partir das relações de poder permitidas dentro dos efeitos de sentido sobre a moda e vestuário. Nessa lógica, o corpo assume lugar de relevância para a efetivação da estética normatizadora, apoiado na introjeção de um sentido de essência a priori, expressa tanto na ideia de um corpo sexuado natural, como em papéis de gênero que lhe são associados.

Palavras-chave: Moda; Recife; Corpo; Feminilidade; Discurso.

PRODUÇÃO DE RESISTÊNCIA NO INSTAGRAM ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS DE ANA HARFF

Vanessa Cristina Dias

Resumo: O historiador de arte Aby Warburg (1866-1929), nos ajuda a pensar nas imagens em relação a cultura. Suas ideias colocaram as imagens quando em relação à outras imagens, como um “saber-imagem”, que se faz interessante para pensar a amplamente usada, rede social chamada *Instagram*. Na crítica cultural feminista, há décadas, pesquisadoras vêm problematizando a ausência de mulheres artistas na história e, a representação da mulher, no que a professora Luciana Loponte denomina “pedagogia visual do feminino” (LOPONTE, 2002) que é a naturalização do corpo das mulheres nas obras de arte, como objeto de contemplação e desejo, além da inscrição de rótulos e estereótipos. No presente trabalho, aparecem problematizações acerca das “tecnologias da reprodução de gênero” (LAURETIS, 1994) e do “male gaze” (MULVEY, 1975), já que ambas constituem a rede social Instagram, que circula e privilegia imagens machistas, sexistas e degradantes de mulheres e, ao mesmo tempo, censura imagens antissexistas, como as da artista Ana Harff, que utiliza a plataforma para divulgar seu trabalho. Nesse sentido, as fotografias de Ana Harff trazem para a cultura visual, outros corpos, olhares e saberes. Ana produz e realiza um trabalho artístico de resistência.

Palavras-chaves: *Instagram*, fotografia, censura, cultural visual, feminismo.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 3

GÊNERO E ESPAÇOS EDUCATIVOS -

LUIS FELIPE HATJE E DAIANE DALA ZEN

15

215

GEOMETRIA PLANA SOBRE UMA ABORDAGEM FEMINISTA

Ivana Amorim dos Santos

Rosiane Menezes da Silva

RESUMO: Esse trabalho é um relato de experiência que ao utilizar em o tema mulheres na matemática; têm-se como objetivo a discussão entre gênero e matemática, para o entendimento das relações de gênero e matemática e questionando o discurso sobre o enunciado “Homem é melhor em matemática (do que mulher)”. Desta forma, a contextualizou-se a história da matemática para se introduzir o conteúdo geometria plana que está nos Parâmetros Curriculares Estaduais – DCE. Traz-se então Hipatia de Alexandria a primeira mulher considerada matemática, sua trajetória de estudo, os obstáculos para poder frequentar a faculdade para aquela época, suas formações nas quais não foram somente na matemática, mas em várias áreas, a cientista tinha um gosto maior pela matemática. Portanto, este trabalho traz além do conteúdo matemático a divulgação de que os espaços são ocupados por mulheres contribuindo para representatividade e diminuição das diferenças entre os gêneros.

Palavras-chave: Matemática. Geometria plana. Gênero. Mulheres. Feminismo.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 4

MULHERES, POLÍTICA E MILITÂNCIAS -

PAULA TATIANE DE AZEVEDO E NATALIA PIETRA MÉNDEZ

16

227

O PESSOAL É POLÍTICO: DISCURSOS E PROJETOS DE LEI DAS VEREADORAS DE BELÉM EM 2021

Juliana Silva Couto

Resumo: A fim de avaliar como a questão de gênero é incluída na atuação política de mulheres eleitas, este artigo buscou analisar os discursos e projetos de lei em tramitação das seis vereadoras da cidade de Belém do Pará, em 2021. Com base na Teoria dos Campos, buscou-se verificar, também, se há a cristalização das vereadoras em políticas consideradas de “nichos femininos”. O resultado obtido nos leva a nuances de atuações quando se refere a mulher como pauta política. Parte das vereadoras aderem em seus discursos e projetos de lei, a prioridade de políticas públicas que perpassem a mulher em diferentes recortes, enquanto uma parte não. Em relação aos nichos, a área categorizada como “social” é a que detém maior número de projetos propostos pelas vereadoras. Ainda assim, concluindo-se que são necessárias explicações mais complexas para essas questões. Os dados permitem também observar quais temas as vereadoras se concentram no que diz respeito a mulher.

Palavra-chave: Mulheres na Política, História das Mulheres, História Local.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 5

CORPOS, VIOLÊNCIAS E SAÚDE -

MARLUCE DIAS FAGUNDES E EDUARDA BORGES DA SILVA

17

247

O JORNALISTA GAY EM PAUTA: A AUTOCENSURA COMO EXPRESSÃO DA HETERONORMATIVIDADE

José Ilton Porto

RESUMO: O artigo busca descrever como a heteronormatividade permeia a prática jornalística, disciplinando os corpos do jornalista gay. Os conceitos de gênero, identidade sexual e heteronormatividade norteiam o estudo, de natureza qualitativa e empírica, e estão assentados na teoria queer. A amostra é composta por entrevistas semiestruturadas com dez jornalistas autodeclarados gays e que estão no exercício da profissão. Analisamos as entrevistas por meio da técnica de análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin (1997). Dentre os resultados, podemos apontar que o exercício do jornalismo é perpassado por uma heteronormatividade hegemônica, que submete os jornalistas gays aos constrangimentos, sanções e autocensura.

Palavras-chave: jornalismo; jornalista gay; autocensura; heteronormatividade

18

259

VIOLÊNCIA DE GÊNERO E RELAÇÕES CONJUGAIS: CASAMENTO, FAMÍLIA E DIVÓRCIO NO BRASIL (1978-1985)

Marluce Dias Fagundes

Resumo: O presente texto tem por objetivo apresentar o potencial das ações de divórcio para o estudo da violência de gênero. Com isso, contempla a narrativa de construção da vida pregressa do casal presente no processo, especialmente desde o momento em que a vida em comum passa a incomodar um dos cônjuges. A documentação judicial consultada refere-se aos casos com litígio, sobretudo, aqueles com narrativas de violências de gênero, entre os anos de 1978 e 1985, da cidade de Porto Alegre/RS. Por violência de gênero, a pesquisa abrange toda e qualquer violência – física, moral/psicológica, patrimonial – contra as mulheres que requeriam pelo fim da relação conjugal. Nas ações que possuem litígio marcado pela violência, o sujeito que relata o casamento e a vida familiar acaba estabelecendo a identidade do outro como agressor, e, a sua como vítima, no momento em que reafirma suas virtudes. O recorte temporal abrange um período simbólico para os movimentos feministas e de mulheres no Ocidente. Em 1975 foi estabelecida internacionalmente como a “Década da Mulher”. No Brasil, uma ditadura civil-militar que se estendia desde 1964 apresentava os primeiros sinais de esgotamento, que ocorreria em 1985. Os movimentos feministas brasileiros estão relacionados diretamente a esse momento político, pois algumas feministas ligadas aos movimentos de esquerda lutavam tanto pela emancipação feminina, com discursos que abrangiam as questões da violência, do corpo, do prazer e da sexualidade, quanto pelo fim do regime militar. Portanto, o tema da violência de gênero – sobretudo, contra as mulheres – passa a ser um tema recorrente nas discussões e publicações ligadas aos movimentos feministas, assim como as temáticas vinculadas à família, ao casamento e ao divórcio.

Palavras-chave: Divórcio. Violência de Gênero. Casamento. Família.

**PROGRAMA DE ASSISTÊNCIA INTEGRAL À SAÚDE DA MULHER (PAISM, 1983):
“CONTROLISMO DISFARÇADO DE FEMINISMO”?***Eduarda Borges da Silva*

Resumo: O Programa de Assistência Integral à Saúde da Mulher (PAISM) foi lançado em 1983 pelo Ministério da Saúde em um contexto de redemocratização política e de importantes mobilizações pela saúde das mulheres. Nesse cenário, os movimentos feminista e sanitário consideravam a situação precária e a necessidade em promover saúde às mulheres brasileiras em todas as fases de suas vidas, para além do período gravídico-puerperal. Ao mesmo tempo em que o PAISM apresentava pautas inovadoras, inclusive de universalização do atendimento em saúde, também era a primeira vez que o Estado propunha explicitamente a regulação da fecundidade. Desse modo, o objetivo deste texto é analisar como o Programa foi enquadrado pelo jornal *Mulherio* e outros veículos da imprensa feminista brasileira, localizados no Acervo Carmen da Silva (pertencente ao Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre a Mulher e Gênero da UFRGS). A abordagem analisa o contexto de criação, sua elaboração e recepção social, sobretudo entre as feministas. E, também, o documento do PAISM, tendo em vista que o mesmo se constitui em uma base programática.

Palavras-chave: Imprensa Feminista; Estado; Saúde da Mulher.

VIOLÊNCIA DE GÊNERO E POLÍTICAS PÚBLICAS NA CONTEMPORANEIDADE*Maria Cecília Takayama Koerich*

Resumo: Este trabalho problematiza a violência de gênero a partir de uma perspectiva feminista, articulando a categoria interseccionalidade, em que raça, gênero, classe social, sexualidade, entre outros marcadores sociais da diferença são significativos. Portando, dados estatísticos sobre o referido fenômeno são analisados, assim como, o Serviço de Acolhimento para Mulheres em Situação de Violência, em especial, a Casa-abrigo para Mulheres em Situação de Violência da cidade de Joinville em Santa Catarina. Sabe-se que a violência de gênero é um problema social complexo e multifacetado que impacta de modo significativo a sociedade contemporânea. Sendo denunciado pelos movimentos sociais e feministas principalmente a partir dos anos de 1970, no Brasil. Portanto, os serviços especializados que contemplam as mulheres em situação de vulnerabilidade frente a exposição a violência de gênero, são conquistas recentes em nossa história, e foram alcançadas a partir de lutas e reivindicações sociais. Deste modo, abordamos na referida escritura a violência de gênero e as ações para o seu enfrentamento, a partir de sua historicidade, promovendo um debate crítico em relação às suas consequências sociais.

Palavras-chave: Violência de gênero; Interseccionalidade; Casa-abrigo para mulheres.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 1

GÊNERO E DECOLONIALIDADES

**HARIAGI BORBA NUNES
CAIO DE SOUZA TEDESCO**

1

MICROPOLÍTICAS ATIVAS E REATIVAS FRENTE À COLONIALIDADE: DIÁLOGOS COM SUELY ROLNIK E MARIA LUGONES

Felipe Cromack de Barros Correia¹

INTRODUÇÃO

É fundamental constatarmos que as abordagens que segregam e hierarquizam as diferentes opressões de raça, classe e gênero são, atualmente, alvo de críticas construtivas não só do feminismo negro, mas também de uma visão que ultrapassa os estigmas da normatividade ocidental e enxerga a interseção entre as diferentes opressões estruturais na base da modernidade colonial capitalista brasileira e mundial. Assim, as propostas do feminismo ocidental branco, principalmente proveniente do eixo Estados Unidos-Europa, esquecem e silenciam os corpos, os saberes e as subjetividades das mulheres negras, não possibilitando a integração das mulheres pretas na luta feminista. Esquecem-se, na medida em que não a analisam, da própria história do feminismo branco, o qual apenas foi capaz de libertar mulheres brancas de classe média das amarras machistas na segunda metade do século XX por meio da exploração do trabalho de muitas mulheres pretas, por exemplo, com o trabalho doméstico assalariado.

O objetivo deste artigo é destacar a importância de uma abordagem interligada e não hierarquizada ao debatermos as opressões estruturais de gênero, raça e classe. Diante disso, foi fundamental uma discussão de

¹ Mestrando em História Social e da Cultura(PUC-RIO). Licenciado em História(UNIRIO).

autores como Kimberlé Crenshaw, María Lugones e Ramón Grosfoguel, a fim de diferenciar as propostas interseccionais da co-constituição das opressões. Por meio de um debate bibliográfico entre María Lugones, Lélia González, Aníbal Quijano e outras teorias de gênero, foi possível constatar que essas mulheres que sofrem em seu cotidiano as violências plurilaterais das opressões da modernidade resistiram há séculos à colonialidade² de gênero, do ser, do saber e do poder pelas formas mais criativas possíveis. Desse modo, possibilitam pensar práticas capazes de desestabilizar e de se insurgir contra o sistema-mundo ocidental capitalista vigente, chamadas pela psicanalista Suely Rolnik de “micropolíticas ativas”.

1 MICROPOLÍTICAS E AS SUBJETIVIDADES

As estruturas dominantes de raça, classe e gênero que permitem a certos corpos serem considerados sem valor, sem cultura e sem conhecimento pelas opressões e injustiças da colonialidade são tratadas a nível das subjetividades por Suely Rolnik em seu livro *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada* (2018). Rolnik demonstra a capacidade do sistema-mundo racializante de se expropriar das potências subjetivas de criação de mundos alternativos, principalmente dos indivíduos subalternizados que se encontram no limite das normas do vivível. Essa privação de epistemologias, cosmogonias e cosmologias que Suely Rolnik denomina “cafetinagem” (ROLNIK, 2018) está presente desde o colonialismo, mas é intensificada nos dias atuais. Para além

² Por colonialidade, utilizo a ideia de Aníbal Quijano sobre a exploração da dominação capitalista através da classificação racial/étnica da população como padrão de poder que tem sua origem na colonização das Américas. Trata-se de um poder que utiliza a racialização do ser em prol da hegemonia, da produção e do controle das subjetividades, ideia que María Lugones complementa ao afirmar que não pode ser desassociada da colonialidade do gênero.

disso, o texto da autora nos possibilita responder a outras perguntas fundamentais sobre este mundo hegemônico: existe a possibilidade de se insurgir? Como se insurgir? Quem pode resistir e pensar em novos mundos?

Desse modo, para Rolnik, o capitalismo, que antes extraía suas forças da produção e da mais-valia, será gradualmente convertido em um novo regime, chamado de colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018, p. 103). O combustível para perpetuar esse regime é a força vital, as subjetividades dos indivíduos e a possibilidade de criar outras formas de viver, algo que o transforma num poder cada vez mais perverso. Nessa dinâmica de poder que extrai sua força das subjetividades criadoras, principalmente de indivíduos racializados e subalternizados, não basta apenas lutarmos no âmbito macropolítico pela igualdade de direitos, algo que todos já deveríamos fazer. Ao invés disso, Rolnik ressalta que a luta deve estar vinculada a um caráter micropolítico, o qual visa a potencializar e polinizar as formas “outras” de ver o mundo

Se na micropolítica ativa o que move a ação é a sobrevivência e a continuação da vida pela potencialização dos germes de novos mundos, na micropolítica reativa, posição submissa ao regime dominante, tem-se o contrário. Nela, o foco da prática será na manutenção do *status quo* e das estruturas normativas que se conhecem – “uma subjetividade reduzida à sua experiência como sujeito, na qual começa e termina seu horizonte” (ROLNIK, 2018, p. 66).

Desse modo, o que é possível enxergar é que o feminismo branco silencia, ao passo que não só não fornece um ambiente saudável para debates e diálogos, mas também se apropria de falas, teorias e vivências que foram contemporâneas ou anteriores aos cânones da teoria feminista universalista. Não apenas por sua localização geopolítica, mas

também por sua pigmentação da pele. Diante de uma sociedade racista que não deixa de acionar a colonialidade dicotômica e desumanizadora nas reivindicações feministas, as mulheres pretas não puderam obter grande visibilidade e representatividade nos estudos de gênero e de raça, algo que tenta ser corrigido nos dias atuais, por meio do movimento feminista negro e por visões decoloniais. A contradição no movimento de mulheres brancas é facilmente percebida, visto que as transformações nas últimas décadas revolucionaram os direitos e as formas como as mulheres são tratadas, porém encobrendo a exclusão, a segregação, o silenciamento e a morte das mulheres negras, que compõem 75% dos homicídios de mulheres, de acordo com a pesquisa do jornal G1 (G1, 2020). Logo, pode-se dizer que essas mudanças do feminismo branco acabaram por se tornar micropolíticas reativas, pois se constituem dos mesmos aparatos colonialistas do regime que combatiam, excluindo e categorizando os corpos ditos não importantes.

2 A REATIVIDADE NAS DICOTOMIAS E HIERARQUIAS

O olhar que hierarquiza e separa as opressões de gênero, raça e classe esquece e silencia a natureza das relações heterogêneas de violência na sociedade colonial capitalista, as quais são impossíveis de serem desassociadas e hierarquizadas, visto que é através dessas mesmas ferramentas do capitalismo colonial moderno que os corpos se tornam precários, desumanizados e sem vida e têm sua pulsão vital expropriada e suas subjetividades cafetinadas. A divisão e a valorização de determinadas opressões, deixando de lado outras, foi e é uma das estratégias de gerenciamento da vida pela morte. Essas necropolíticas, conceituadas por Achille Mbembe, constituem o regime colonial

capitalista de subalternização dos corpos, a fim de legitimar a não importância da morte de corpos pretos, pobres, favelados que não se enquadram nas normas ocidentais vivíveis (MBEMBE, 2018). Iniciadas durante a colonização das Américas e do Caribe, a partir do final do século XV, por meio da segregação do humano (homem branco civilizado) e do não humano (mulheres, povos originários e provindos da diáspora africana), essas estratégias de morte se perpetuam nos dias atuais não mais através do colonialismo, mas por uma dominação e uma exploração racializada voltada à produção e à atualização das subjetividades e dos indivíduos normativos atualmente: a colonialidade.

Desse modo, María Lugones mostra que “a lógica categorial dicotômica e hierárquica é central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade” (LUGONES, 2014, p. 935). Em outras palavras, as lutas que utilizam a separação das opressões e a categorização como ferramentas não questionam e não são capazes causar microfissuras no capitalismo colonial moderno, dado que, de certa forma, essa lógica compactua com os mesmos princípios do regime atual, servindo de micropolítica reativa para a continuidade das práticas normativas, o que se encaixa no uso do conceito de interseccionalidade atualmente. Por outro lado, a autora oferece a ideia de “co-constituição das opressões”, apresentando uma proposta de análise não hierarquizada e que compreende o entrelaçamento inseparável dessas opressões no cotidiano de muitos corpos subalternizados.

Grosfoguel, durante o seminário internacional *Interseccionalidade: sexo, raça e gênero*, alertou-nos para o uso desenfreado do conceito de “interseccionalidade” sem uma crítica acerca do nascimento do termo. A criação do conceito de interseccionalidade, de Kimberley Crenshaw, segundo o autor, não está presente nas opressões múltiplas co-

constituintes de María Lugones, mesmo que essa leitura errônea seja feita constantemente nos estudos de gênero e raça. Crenshaw, a partir de referências jurídicas, tenta compreender as relações como se estivessem em uma corte judicial e, para isso, separa as opressões – o oposto da universalidade de opressões proposta pelo feminismo negro. Para Grosfoguel, essa abordagem segregacionista da interseccionalidade de Crenshaw se iguala às práticas separatistas de outros movimentos reativos de análise histórico-social tradicionais, como o feminismo universal branco.

3 COLONIALIDADE

A colonialidade é a adaptação e a continuidade de práticas do colonialismo. Os mitos trazidos pela modernidade, de civilização e evolução, são responsáveis pela desumanização de culturas, práticas, subjetividades e saberes desassociados das normatividades estipuladas pelo saber ocidental branco patriarcal, que valoriza determinados grupos étnicos, sociais e culturais subalternizando outros. Assentados no que María Lugones e Aníbal Quijano conceituaram como colonialidade do poder, do saber, do ser e de gênero, os corpos que foram destituídos de história e de humanidade após esse complexo e duradouro processo puderam ter suas mortes legitimadas e a importância de seus corpos retirada por meio da racialização que segrega os corpos presentes na colonialidade.

O que o conceito de colonialidade do poder traz de novo é a leitura da raça e do racismo como “o princípio organizador que estrutura todas as múltiplas hierarquias do sistema-mundo” (GROSFOGUEL, 2008, p. 123). Se a raça é uma categoria mental da modernidade, tem-se que seu sentido moderno não tem história conhecida antes da América (QUIJANO, 2005, p. 1). Nessa mesma linha, Dussel argumenta que a modernidade, assentada e iniciada

nesses pilares, justifica uma “práxis irracional da violência” (DUSSEL, 2000, p. 49). (BALLESTRIN, 2013, p. 101)

Ao tratar da colonialidade, devemos reconhecer as complexificações trazidas por María Lugones ao apontar que, para além do poder, do saber e do ser, o gênero/sexo também é fruto de uma imposição colonial e de uma ficção somática moderna, em virtude de instituir certos corpos como normativos e hegemônicos pela produção e pelo controle das subjetividades. Nesse sentido, podemos recorrer, com muita cautela, a autores cânones críticos da dicotomia de gênero/sexo que desumaniza e hierarquiza corpos, desde que estejamos cientes de seus limites eurocentrados, ocidentais, brancos e capitalistas. Por fim, faz-se necessário direcionar o debate para a expropriação das subjetividades e para as possíveis formas de resistir, reviver e se insurgir a partir de práticas que potencializam a criação de novos mundos, descafetinando as subjetividades que foram desumanizadas.

A colonialidade, para Aníbal Quijano, María Lugones e Sueli Carneiro, é inequivocamente essa dicotomia hierarquizada e racializada entre o vivível – normativo, hegemônico – e o não vivível – expropriado, desumanizado e morto. Entretanto, cada um desses autores propôs novas perspectivas específicas, as quais, somadas, possibilitam-nos abordar integralmente a forma de dominação das subjetividades que se perpetua no cotidiano desde a ocupação genocida e colonialista das Américas. Nesse sentido, buscando conciliar o pensamento dos autores sem hierarquizá-los e categorizá-los, tentarei esclarecer os principais debates em torno da colonialidade.

Nessa lógica, Aníbal Quijano é reconhecido por cunhar o conceito de colonialidade do poder, do saber e do ser. O “poder” está vinculado

diretamente à dominação e à exploração por meio da classificação racial/étnica. Ademais, o “saber” refere-se ao controle das subjetividades, o qual complementar as práticas necropolíticas que foram incapazes de aniquilar os saberes junto ao seu genocídio colonialista, impondo a hegemonia e a normatividade ocidental eurocêntrica branca nas relações subjetivas da colônia. Por fim, o “ser” está ligado à desumanização e aos epistemicídios cometidos e que permanecem ocorrendo na sociedade ocidental colonial capitalista moderna.

Visto isso, é necessário enfatizar que essas concepções de Aníbal Quijano já tinham sido trabalhadas por diversos autores e autoras com outros termos, os quais não obtiveram a mesma representatividade e visibilidade por pertencerem a grupos subalternizados por diferentes facetas da colonialidade epistêmica. Sueli Carneiro, mulher, preta, brasileira, por exemplo, em sua tese de doutorado *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser* já apontava para esses mesmo aspectos da dominação e da exploração colonial moderna sob outras perspectivas:

Partimos do pressuposto de que a racialidade vem se constituindo, no contexto da modernidade ocidental, num dispositivo tal como essa noção é concebida por Foucault. Nesse sentido, a racialidade é aqui compreendida como uma noção produtora de um campo ontológico, um campo epistemológico e um campo de poder, conformando, portanto, saberes, poderes e modos de subjetivação cuja articulação institui um dispositivo de poder. (CARNEIRO, 2005, p. 56)

Ou seja, é indubitável que Sueli Carneiro, assim como Quijano ao cunhar a expressão colonialidade do poder e do saber, já expunha a racialidade como responsável pela dominação das subjetividades. Assim, a racialidade como dispositivo de poder, para Sueli Carneiro, mostra-se

semelhante ao conceito proliferado de colonialidade de Quijano, pois, para ela, a negação da humanidade, da capacidade de desenvolvimento e do pensamento do outro através da categorização é a base para a construção do ser. Em outras palavras, não recorrendo a autores do eixo Europa-EUA, como Slavoj Žižek e sua negatividade definidora presente no livro de Judith Butler (BUTLER, 2019), a construção do não ser é o fundamento para a construção do ser hegemônico, normativo, e de suas subjetividades (CARNEIRO, 2005).

4 CONTRIBUIÇÕES DE MARÍA LUGONES ÀS TEORIAS DE GÊNERO

Por outro lado, anos mais tarde, María Lugones apontou a necessidade de olharmos com cautela o gênero dentro da modernidade capitalista colonial. Assim, ela complexifica as análises de Quijano ao trazer a sujeitificação, a classificação e a desumanização atreladas ao gênero na dominação e na expropriação da colonialidade. O gênero/sexo, para Lugones, é colonialmente imposto, constituindo-se de uma categoria que divide os corpos em passíveis de vida e marcados pela morte. Assim, marcar o colonialismo como imposição do gênero é estabelecer que as relações não cisheteronormativas ocidentais que ultrapassam as dicotomias homem/mulher, pênis/vagina, tiveram suas subjetividades controladas e intensificadas a partir da “conquista das Américas”. A partir desse processo, esses indivíduos fora dos limites de gênero/sexo se tornaram alvos da colonialidade de gênero, desumanizados e expropriados de suas subjetividades criadoras, o que legitima, ainda hoje, suas mortes. Além disso, para os que escaparam do genocídio, a precariedade e a subalternização através do epistemicídio, que dita quais saberes importam ou não, foram internalizadas nas relações

sociais por meio da produção incessante e performática das subjetividades coloniais capitalistas modernas.

Ou seja, a organização do social em termos de gênero é hierárquica e dicotômica, e a organização do social em termos do sexo é dimórfica e relaciona o macho ao homem, inclusive para marcar uma falta. O mesmo é verdade para a fêmea. Então, os/as mesoamericanos/as que não compreendem o sexo em termos dimórficos, separáveis, mas em termos de dualismos fluidos, tornam-se tanto macho ou fêmea. (LUGONES, 2014, p. 943)

Dessa forma, o que podemos conciliar das leituras de María Lugones e da dicotomia e hierarquização dos corpos nas análises eurocentradas de gênero é que o cisheteropatricado faz parte de um projeto político e econômico voltado para o controle e a reprodução de subjetividades. Portanto, os corpos que não estão enquadrados nos padrões cisheteronormativos são considerados corpos sem valor econômico e político, ou seja, biopoliticamente precários e descartáveis. Todavia, as reflexões sobre o regime farmacopornográfico de Preciado (2018) são claramente limitadas, por não levarem em conta uma leitura decolonial sobre a colonialidade de gênero

No mesmo sentido, a teoria do sexo/gênero de Judith Butler afirma a construção do sexo por discursos normativos de gênero materializados ao longo do tempo pela constante reiteração de suas normas com o fito de demarcar, oprimir, padronizar e selecionar corpos (BUTLER, 2019). Para Butler, a performatividade é responsável pela criação, a atualização e a perpetuação desse esquema dicotômico na sociedade. Entretanto, por possuir olhares eurocentrados, também esquece e silencia corpos não ocidentais, não brancos, os quais possuem relações impossíveis de traduzir em sexo e gênero, como mostra Oyèrónkẹ

Oyěwùmí (OYĚWÙMÍ, 2004). Dessa forma, María Lugones expõe a facilidade e a recorrência de críticas à dicotomia gênero/sexo que omitem a dominação e a expropriação por meio da racialização hierarquizante dos corpos amefricanos e de abordagens hegemônicas que podemos conceituar também como micropolíticas reativas, por silenciarem e esquecerem as mulheres negras, não enxergarem a colonialidade e suas resistências e, automaticamente, produzirem barreiras para a descolonização do gênero.

5 INSURREIÇÕES

O que a modernidade colonial capitalista não considerou passível de seu processo de dominação e exploração dos seres considerados sem importância é o que a torna vulnerável. Nesse sentido, é no corpo fraturado sobrevivente das tentativas necropolíticas de desumanização que se encontra a resistência à expropriação colonial de subjetividades. Para Suely Rolnik, as resistências devem ser feitas a partir de uma reapropriação da epistemologia, da sexualidade, da potência de germinação de novas subjetividades e do “saber-do-corpo” (ROLNIK, 2018), a qual só pode ser feita, segundo Lugones, a partir do momento em que se visualiza a ação co-constituente das opressões da colonialidade, ou seja, não hierarquizáveis e não dissociáveis (LUGONES, 2014).

Sendo, assim, resistência “[à] tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento necessária para que a relação opressão $\leftarrow$ $\rightarrow$ resistência seja uma relação ativa, sem apelação ao sentido de agenciamento máximo do sujeito moderno” (LUGONES, 2014, p. 940).

Para Lugones e para Rolnik, resistir à colonialidade de gênero e se insurgir contra o regime colonial capitalista ocidental moderno é impossível individualmente. Esse ato necessita de uma comunidade, de trocas e diálogos propostos a partir da subalternidade e do *locus* fraturado pela colonialidade³, a qual deve ser combatida. Os momentos em que as opressões estruturais co-constituíntes dicotomizam os corpos e transformam aqueles que não se encaixam nos padrões vivíveis em desumanos e subalternos, coincidentemente, são responsáveis pela produção das resistências à colonialidade e de novas formas de pensar. Subjetividades ativas que criam formas de mundo que não só excedem os limites do colonial capitalismo moderno, como também podem destruí-lo.

As pedagogias feministas com carácter decolonial – entendidas como “práticas políticas pensadas desde as lutas” (WALSH, 2009) – exigem um processo de nos re-localizar como sujeitxs comunitarixs e individuais atravessadxs por uma matriz de dominação (HILL COLLINS, 1998), cujas dimensões (de sexo-gênero, classe, raça e sexualidade) são co-constitutivas e inseparáveis desde a experiência e desde o tratamento político (LUGONES, 2012). (ESPINOSA; GÓMEZ; LUGONES; OCHOA, 2013, p. 414).

Todavia, o lugar da insurreição de Suely Rolnik certamente não se inicia na academia e nos artigos que teorizam a colonialidade, mesmo porque faz-se necessário compreender os limites normativos das universidades, as quais fazem parte e são geridas por governos coloniais capitalistas que visam primordialmente, em muitos casos, ao lucro.

³ Anos antes de ser cunhando o termo “colonialidade”, Lélia Gonzalez, de forma similar, tratava de “exploração da mais-valia cultural e ideológica” (GONZALEZ, 2020).

Obviamente, creio que a transformação se dá de fora da academia, na coletividade, e nas comunidades. A academia, a final de contas, é uma instituição e como tal, tem suas hierarquias, suas regras de jogo e seus mecanismos de reprodução das desigualdades. (CARIÑO *et al.*, 2013, p. 513)

Nesse sentido, Lélia González nos ajuda a perceber que as universidades, por caráter mais revolucionário que almejem ter, não perdem seu *status* de aparelho ideológico do Estado. Atentarmo-nos para as barreiras impostas às subjetividades pelas consideradas “instituições do saber” faz-se fundamental para impedir práticas epistemicistas, dicotômicas e hierárquicas sobre saberes “outros” (GONZÁLEZ, 2020, p. 38). No mesmo sentido, na ausência dessa permanente crítica, percebemos que “é evidente que é muito fácil reproduzir a colonização a partir das mesmas intenções de descolonização se não há o exercício permanente de crítica de nossos postulados e ações” (CARIÑO *et al.*, 2013, p. 519).

Entretanto, esses apontamentos que fazemos quanto às teorias sobre a colonialidade servem de base para uma grande articulação, cujo fim é possibilitar uma direção coletiva e múltipla de práticas cotidianas, micropolíticas ativas que impeçam a expropriação de saberes não ocidentais, capitalistas e cisheteronormativos; saberes que valorizam pressupostos mais humanos e menos materiais, uma “ética de coalizão-em-processo” (LUGONES, 2014, p. 949).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, a análise das opressões co-constituintes presentes na colonialidade, como mostra María Lugones, não deve conter segregações, em nichos desconexos, e hierarquizações de determinadas opressões sobre outras. A prática de ressaltar o entrelaçamento das

normas de raça, classe e gênero na sociedade capitalista ocidental atual permite-nos não reiterar ações desumanizadoras. As micropolíticas reativas, responsáveis por cafetinar as subjetividades capazes de romper e desestabilizar este mundo normativo, devem ser evitadas, dando lugar às micropolíticas ativas de Suely Rolnik. Em outras palavras, o que devemos acentuar é que a co-constituição das opressões deve fazer parte das análises sobre as opressões da modernidade, em virtude de uma compreensão mais integral que não reforce as mesmas estratégias e ferramentas do sistema-mundo colonial-capitalista.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.**, Brasília, n. 11, p. 89-117, ago. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 5 mar. 2021.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 Edições, 2019.
- CARIÑO, Carmen; CUMES, Aura; CURIEL, Ochy; GARZÓN, María Teresa; MENDOZA, Bienvenida; LONDOÑO, Alejandra; OCHOA, Karina. **Pensar, sentir y hacer pedagogías feministas descoloniales: diálogos y puntadas**. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.
- CARNEIRO, Sueli. **A Construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: Feusp, 2005.
- ESPINOSA, Yuderkys; GÓMES, Diana; LUGONES, María; OCHOA, Karina. **Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial: una conversa en cuatro vocês**. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade a vontade de Saber**. Vol.1. 1997.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2020.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, dez. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300013&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 2 mar. 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, PPGAV, EBA, UFRJ, n. 32, dez. 2016.

MULHERES negras são as principais vítimas de homicídios; já as brancas compõem quase metade dos casos de lesão corporal e estupro. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/09/16/mulheres-negras-sao-as-principais-vitimas-de-homicidios-ja-as-brancas-compoem-quase-metade-dos-casos-de-lesao-corporal-e-estupro.ghtml>. Acesso em: 18 nov. 2021.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. Conceituando gênero. **CODESRIA Gender Series**, Dakar, v. 1, 2004. Tradução de Juliana Araújo Lopes. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%C3%A9_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_conceitualizando_o_g%C3%AAnero._os_fundamentos_euroc%C3%AAntrico_dos_conceitos_feministas_e_o_desafio_das_epistemologias_africanas.pdf. Acesso em: 18 nov. 2021.

PRECIADO, Paul. A esquerda sob a pele.. In: ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**. São Paulo: n-1, 2018a. p. 11-22

PRECIADO, Paul. **Testo Junkie**. São Paulo: n-1, 2018b.

QUIJANO, Aníbal. Coloniality and modernity/rationality. **Cultural Studies**, v. 21 n. 2-3, p. 22-32, 2007.

ROLNIK, Suely. O caso da vítima: para além da cafetinagem da criação e de sua separação da resistência. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 79-87, dez. 2003.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SALINAS, René Olvera. **Pedagogías de la resistencia**: de los cómo sembrar vida donde está la muerte. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

2

POR UMA ABORDAGEM FEMINISTA DECOLONIAL E UMA PERSPECTIVA INTERSECCIONAL NO BOLETIM *CHANACOMCHANA* (1981-87)

Geovane B. Costa

INTRODUÇÃO

Pode-se constatar que as diferenciações entre homem e mulher, posta em curso pelo feminismo, geralmente foram fundadas em binarismos ou dualismos de categorias analíticas, como as de sexo e gênero, de natureza e cultura, como pode ser visto em farta literatura acadêmica. Dentre os trabalhos balizadores dessa temática, estão livros como: “O segundo sexo” (1949), de Simone de Beauvoir, e o artigo “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (1995), de Joan Scott. Apesar de suas perspectivas teóricas progressistas ressaltarem que o “ser mulher” não é um dado, mas algo construído, parecem falhar em reconhecer as diferenças existentes dentro do grupo “mulheres”, deixando transparecer a existência de uma identidade única de “mulher”, e, que em toda sociedade é a questão de gênero que regulamenta e hierarquiza a vida social. Mas, tais posicionamentos geram uma série de questionamentos: De quais mulheres se está falando? Existe uma identidade universal “mulher”? A subordinação das mulheres é universal? Todas as mulheres sofrem da mesma forma diante do patriarcado? O gênero é um princípio organizador fundamental em todas as sociedades? As categorias de gênero são atemporais e universais? As categorias conceituais ocidentais

podem ser exportadas ou transferidas para outras culturas que possuem uma lógica cultural diferente?

Na busca de responder tais questões, as pesquisas hoje, que se utilizam de abordagens interseccionais e decoloniais e de proposições de feministas não brancas, que não se sentiam representadas por esse feminismo branco, ocidecêntrico e heteronormativo, têm procurado analisar tal feminismo mais criticamente, incorporando duas questões centrais do feminismo negro norte-americano, isto é, a não fragmentação das opressões e a desuniversalização do sujeito “mulher”. Com isso, pesquisadoras e pesquisadores têm discutido se o patriarcado e o gênero sempre existiram ou foram frutos de processos de colonização.

Dois nomes que poderia citar como de defesa do patriarcado e da classificação social de gênero como heranças coloniais são os da filósofa argentina María Lugones e o da socióloga nigeriana Oyeronké Oyěwùmí. No texto “Colonialidad y género” (2008), María Lugones, completa e amplia o feminismo decolonial do sociólogo peruano Aníbal Quijano, que com suas proposições sobre raça e a teoria da “colonialidade do saber (produção do saber), do poder (controle político) e do ser (reconhecimento de humanidade)”, defendia que os países latino-americanos, mesmo independentes, continuavam subordinados a um modelo que marginalizava os saberes locais e reproduzia a hierarquia racial e econômica da época em que eram colônia. Lugones (2008) diverge de Quijano ao vê-lo adotando a mesma linguagem ocidecêntrica de determinismo biológico e o posicionamento de que havia um poder patriarcal em curso nas sociedades pré-colombianas. Para a autora, não só a raça, mas também o patriarcado e o gênero surgiram com o colonialismo, isto é, foram introduzidos nos países latino-americanos como uma forma de

dominar e controlar o trabalho e os corpos, que passaram a ser vistos como diferentes e inferiores dos europeus.

A socióloga nigeriana Oyeronké Oyěwùmí ajuda a pensar também sobre o feminismo e suas bases teóricas através do seu livro “La invencion de las mujeres” (2017). Para a socióloga, o feminismo tem, em sua origem, definição e prática num discurso universalista, cujas preocupações e questões que o moldaram são ocidentais. Como a maioria das outras formulações teóricas ocidentais que interpretam o mundo social, ele também não se afasta do prisma biológico que inevitavelmente percebe as hierarquias sociais como naturais (Oyeronké OYĚWÙMÍ, 2017, p. 55). Assim, ela questiona que dois dos pressupostos fundamentais da teoria feminista ocidocêntrica, que são o gênero como algo socialmente construído e a subordinação das mulheres como algo universal, são na verdade apenas um ponto de vista dominante. Partindo dessas questões, Oyeronké Oyěwùmí (2017), analisa a sociedade Iorubá, e acaba por desestruturar o argumento que considera o gênero como uma forma de organização e distribuição de poder em todas as sociedades, pois, demonstrar que entre os iorubás o critério de hierarquia social seria o de senioridade, e, refuta o argumento que propõe a possibilidade de aplicação da categoria de gênero a qualquer grupo social e em qualquer momento da história, como se essa categoria também não tivesse sido produzida historicamente.

As feministas lésbicas também questionaram pressupostos essenciais da teoria feminista. Ana Maria Brandão (2009, p. 16), argumenta que a agenda das feministas lésbicas desafia duas das hipóteses feministas: o de que a trajetória “normal” da mulher inclui a heterossexualidade, o casamento e a maternidade; e o da suposta continuidade entre sexo, gênero, identidade e sexualidade.

A partir dessas reflexões é que pensei problematizar assuntos relacionadas ao gênero e à sexualidade no boletim *Chanacomchana*, meu objeto e fonte de análise neste ensaio. E, para isso, acredito que usar uma metodologia relacional baseada nos estudos decoloniais e interseccionais seja a melhor estratégia teórica e analítica, pois a ferramenta interseccional, apesar de evidenciar os eixos de subordinação caracterizados principalmente pelo gênero, pela raça e pela classe, deixa em aberto a construção estrutural dessas diferenças, o que pode ser suprido com o auxílio de outras ferramentas teóricas de análise, como a dos estudos decoloniais, que ajudam a compreender o que pode ser feito para o enfrentamento e superação da diferença colonial determinada pela sexualidade e pelo gênero (Rute PASSOS; Letícia SANTOS; Fran ESPINOZA, 2020, p. 151).

CHANACOMCHANA (1981-87)

Chanacomchana surgiu em janeiro de 1981, em São Paulo, como um jornal lésbico lançado em uma edição sem número. Ficou mais de um ano sem lançar nenhuma edição, e só em dezembro de 1982 é que foi relançado como um boletim, segundo Elizabeth Cardoso (2004, p. 98), por falta de recursos financeiros e pela inexistência de uma linha editorial nítida. Como um boletim, *ChanacomChana* contou ao total com 12 edições, sendo a última publicada em maio de 1987, e, conforme o editorial de sua edição de número 1, *Chanacomchana* surgia como “um espaço criado por mulheres lésbicas para mulheres lésbicas e todas as pessoas que queiram debater, conversar e se divertir conosco” que funcionaria como “um veículo de informação, discussão, humor, namoro, poesia e sonho para todas que o fizerem e para quem for lê-lo também” (CHANACOMCHANA, nº 1, 1982, p. 1).

Chanacomchana era produzido de forma artesanal – era mimeografado e depois xerocado –, editado em formato tabloide e organizado pelo Grupo de Ação Lésbica-Feminista (GALF)¹. O boletim era rodado em gráficas de universidades e da Câmara Municipal de São Paulo, pela cota de parlamentares solidários, como a da vereadora do PT Irede Cardoso (Leticia BATISTA, 2020, p. 68).

Tendo uma tiragem média de 500 exemplares e publicados de forma irregular – tinha edições bimestrais, trimestrais, semestrais e até anual –, *Chanacomchana* era vendido pelas próprias colaboradoras e ativistas do GALF em congressos, festas, bares e boates, mas, como a vendagem era pequena, a sustentabilidade econômica do boletim só era viável devido às doações de leitoras, venda por assinaturas – que eram enviadas pelos correios e poderiam ser anuais – e pelos pequenos anúncios de estabelecimentos comerciais, especialmente de bares frequentados por lésbicas, como o Ferro's (Julia KUMPERA, 2021, p. 89-90).

Cada edição de *Chanacomchana* possuía uma temática geral, cartas de leitores e leitoras, poesias, quadrinhos, entrevistas e informes. As principais temática tratadas nas páginas do boletim foram sobre sexualidade lésbica, política local e nacional, informes sobre grupos gays e lésbicos brasileiros e internacionais, maternidade lésbica, relação das lésbicas com suas famílias.

GÊNERO, SEXUALIDADES E FAMÍLIA NO BOLETIM CHANACOMCHANA

Ao falarem sobre lésbicas e ser escrito por elas, *Chanacomchana* ameaçava o sistema binário e a heteronormatividade ocidecêntrica, que

¹ O GALF foi o primeiro coletivo auto-organizado de lésbicas brasileiras que se tem registro, e, surgiu em 1981, a partir de uma dissidência do grupo homossexual SOMOS, de São Paulo.

enquadram as mulheres naturalmente como heterossexuais e envergonha e amedronta as sexualidades dissidentes. Assim, questionando e tensionando categorias muitas vezes essencialistas e até então percebidas como fixas por nós ocidentais, como as categorias mulheres e gênero, *Chanacomchana* refletia sobre gênero e descolonizava a sexualidade e os corpos.

Sobre os corpos, gênero e (tran)sexualidade, destaco o texto “Roberta Close: homem ou mulher”, publicado na edição de número 6 por Miriam, cuja argumentação gira em torno da figura da artista transexual Roberta Close, e é subdividida em quatro frentes a partir de quatro afirmações: “Roberta Close é um homem”; “Roberta Close é uma mulher”; “Roberta Close é um transexual” e “Roberta Close é uma Roberta Close”. Nestes textos pode-se observar que Miriam questiona se nascer com uma vagina significaria ser mulher e aponta a performatividade de ser mulher, tendo como uma de suas características a feminilidade, que Roberta Close esbanja. Próxima então a teoria *queer*, especificamente de Judith Butler, Miriam diz que a aprendizagem de ser masculino ou feminino “começa desde o momento em que a gente nasce e vai se estabelecendo em nossa consciência durante o período de crescimento” (CHANACOMCHANA, nº 6, 1985, p. 2). Ou seja, segundo Miriam, ser mulher ou homem é uma construção social, e não um dado natural, no qual a família desempenha uma função especial ao educar tais corpos para corresponderem aquilo que a sociedade estabeleceu como norma.

Miriam também acaba citando que alguns estudiosos, como antropólogos e cientistas sociais, por exemplo, observam que o que “na nossa sociedade, parece ser muito correto pode ser visto como um completo absurdo por outras pessoas de outros lugares deste vasto mundo” (CHANACOMCHANA, nº 6, 1985, p. 3). Ela cita o exemplo da antropóloga

Margaret Mead que em seu trabalho “Sexo e Temperamento” demonstra que “o que para nós é tido como característico das mulheres, ou seja, o que é feminino, não é tido como normal ou natural para as mulheres das tribos Mundugumor e Tchambuli da Nova Guiné” (CHANACOMCHANA, nº 6, 1985, p. 3), o que me remeteu aos escritos da nigeriana Oyèrónké Oyewùní (2017), quando fala da questão de gênero entre os iorubas, afirmando também que eles atribuem diferentes valores para os homens e as mulheres, e, que a questão de gênero nem sempre é tão evidente entre eles e nem pode ser tomada como universal e através de um olhar ocidocêntrico. Essa universalização das categorias de gênero e de mulher como um dado biológico são criticadas por Miriam também:

Se realmente viesse da natureza o que nós nos acostumamos a pensar como verdadeiro comportamento da mulher, quer dizer, ser dócil, mais sensível, passiva, etc..., seria de se esperar que todas as mulheres de todas as culturas humanas agissem da mesma forma, não é? Como vimos anteriormente, pelos exemplos antropológicos citados, isto não é verdadeiro” (CHANACOMCHANA, nº 6, 1985, p. 3).

Voltando a questão do corpo, sexo e do gênero, Miriam (1985, p. 3) conclui dizendo que “para uma pessoa se tornar homem ou mulher, em nossa sociedade, não basta que ela nasça com uma vagina ou com um pênis”, pois é preciso, acima de tudo, que esta pessoa, “através de uma ‘educação’ especializada, venha a se ajustar aos modelos (estereótipos) de feminilidade ou masculinidade”, e, que por isso, podemos dizer que Roberta Close é uma mulher, pois “embora tenha nascido com um pênis, Roberta adotou um comportamento feminino” e

partiu também para a construção de um corpo de mulher em seu próprio corpo, auxiliada pela moderna ciência do uso dos hormônios e do silicone

(provavelmente). E aí surgiu a Roberta Close, esse "fenômeno" que incomoda/encanta tanta gente e que os especialistas em sexo (psiquiatras, psicólogos, sexólogos, cirurgiões plásticos) chamam de transexual (CHANACOMCHANA, nº 6, 1985, p. 3).

Assim, não só o gênero e o sexo são construídos, mas o corpo também o é. E o corpo lésbico assumido, no sistema patriarcal, não é tido como um corpo de mulher, pois ser mulher é ser feminina, e, segundo Miriam, se o sistema patriarcal assumisse as lésbicas como mulheres tal ato “implicaria destruir a tal equaçãozinha machista que diz que nascer com uma chana + ser feminina + ser heterossexual é = a ser mulher”, e, que “neste sentido, reconhecer as lésbicas enquanto mulheres também é pôr em risco o conceito tanto da naturalidade dos papéis sexuais quanto o da naturalidade das relações heterossexuais. Isso seria muito perigoso para a estrutura de dominação do homem sobre a mulher” (CHANACOMCHANA, nº 6, 1985, p. 4).

Já sobre sexualidade lésbica, poderia citar dois textos da Miriam que a problematizam – “A negação da homossexualidade”, publicado na edição 2, e “Ser ou estar homossexual, eis a questão”, publicado na edição 5 –, e o texto “Algumas ideias particulares sobre os papéis sexuais dentro do homossexualismo feminino”, da leitora Roxana Herrera Alvarez, de Maringá-PR, publicado na edição número 8. O que os três textos mencionados têm em comum? Todos questionam a sexualidade como um dado natural e apontam a heterossexualidade como uma condicionadora dos comportamentos sexuais e supressora de outras experiências de vivências, como as lésbicas por exemplo, que era vista como um desvio e uma sexualidade nada saudável. Acredito que para fins ilustrativos ressaltar o texto de Roxana seja importante, por ele, particularmente, discutir sobre os papéis de ativo e passivo a fim de

descrever uma forma de comportamento geral, e como uma forma de alusão aos papéis desempenhados por mulheres nas relações sexuais lésbicas. Roxana Alvarez ao recusar as denominações de “ativa” e “passiva”, diz fazer isso para evitar incorrer o mesmo erro “que os relacionamentos heterossexuais cometem”, que seria o de delimitar “papéis dentro de um relacionamento”, pois isso equivaleria “castrá-los e fazê-los renunciar à sua espontaneidade”, pois ela não acredita “na validade dos relacionamentos homossexuais que se baseiam nos velhos padrões de ‘masculino’ e ‘feminino’”, e então questiona: “Que é ser homem? Que é ser mulher? Os estudos revelam que aprendemos a ser o que somos... ninguém nasce com a ideia de masculino ou feminino na cabeça” (CHANACOMCHANA, nº 8, 1985, p. 14). E continua:

o que é que conduz uma mulher a adotar o dito “papel masculinizado”, e outra, assumir o “feminino”? São realmente papéis que se desenvolveram com o tempo, “naturalmente”; ou são atitudes adotadas como uma “orientação”, perante algo novo e assustador, como é uma relação mulher/mulher? (CHANACOMCHANA, nº 8, 1985, p. 14)

Acredito que Roxana conseguiu passar com clareza o que pensa sobre o que é ser mulher e o que significa ser feminina, apontando que tais questões são construções sociais e não algo inato, o que a aproxima de muitas feministas, que desde a década de 60 vinham tentando se distanciar do determinismo biológico, como apontou Linda Nicholson (2000).

Existiu também textos que criticaram um outro elemento caro da universalização da categoria mulher: a maternidade. Nesta se construiu todo um imaginário que fortifica a identificação das mulheres com a função da maternidade, ou seja, a única coisa que a mulher poderia fazer

em vida é engravidar, e tal questão da maternidade era conectada no boletim com a questão da heterossexualidade, pois seguindo um padrão heteronormativo familiar, as famílias são constituídas por mães e pais, o que acaba por excluir as mulheres lésbicas e os homens homossexuais de tais papéis. Na edição 6, temos o texto “Lésbicas: o difícil direito de ser mãe”, de Rosely Roth, que afirma justamente isso:

A maternidade para muitas mulheres ainda é considerada como algo necessário e obrigatório da trajetória que devem percorrer enquanto mulheres e não como uma das opções possíveis que o nosso corpo nos oferece assim como as heterossexualidades, homossexualidades e bissexualidades são outras possibilidades ao nosso alcance. (...) A invisibilidade das mães lésbicas faz parte da tentativa de ocultar a existência destas experiências, que rompem com o (falso) pressuposto de que ser mãe é igual a ser heterossexual, mostrando ser possível o exercício da maternidade além dos limites da heterossexualidade institucional (casamento, família nuclear, submissão da mulher ao homem). Hoje em dia, é possível tornar-se mãe através da inseminação artificial, o que torna dispensável a utilização da relação heterossexual para fins reprodutivos. (CHANACOMCHANA, nº 6, 1985, p. 7)

Este discurso, sobre a maternidade a partir de uma visão heteronormativa acaba por definir “uma identidade feminina” heterossexual, como se a única forma possível de ser mulher fosse sendo mãe, e excluindo então a possibilidade de uma mulher lésbica fazer parte da categoria “mulheres”. Além disso, a crítica a maternidade também esbarra na questão da família, porque questiona no fim a constituição familiar heterossexual enquanto uma instituição patriarcal, que reforçava as violências de gênero e construía parte da identidade de uma pessoa, para que uma família homoparental, quando fosse criada, não reproduzisse a forma heteronormativa e opressora na qual a mulher fosse submissa ao homem (Larissa MARTINS, 2019, p. 7).

Considerações específicas sobre a família podem ser vistas na sétima edição, no texto “Família”, de Rosely, na qual a família ocidental nuclear monogâmica é questionada e relativizada, assim como o sistema patriarcal: “A família na sua forma histórica nuclear e monogâmica, constituída basicamente pelo pai, filhos e mãe, não é universal e imutável; da mesma maneira que o sistema que lhe deu origem, o sistema patriarcal, também não é imutável e universal” (CHANACOMCHANA, nº 7, 1985, p. 4). E Rosely Roth afirma que não tem nada de “natural” e “universal” no modelo familiar heteronormativo, pois os atributos de feminino e masculino, “surgem historicamente a partir de certos interesses e se transformam de acordo com as mudanças que ocorrem nas sociedades, influenciando e sendo influenciados pelas outras esferas sociais” (CHANACOMCHANA, nº 7, 1985, p. 5).

Enfim, procurei apontar aqui algumas questões destacadas por Maria Lugones (2008) e Oyèrónké Oyewùmí (2017) que chamam nossa atenção com o feminismo decolonial e a sua possibilidade de superar a colonialidade de gênero e a heteronormatividade, que foram desde o princípio, uma imposição colonial. Embora não esteja destacado nas edições do boletim *ChanacomChana*, acredito que seja possível observar a presença de um pensamento feminista interseccional e decolonial, que objetivava estabelecer debates sobre gênero, sexualidade, patriarcado e heteronormatividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Raça e gênero eram tratados como temas distintos pelo feminismo hegemônico branco, o que permitiu a descrição da opressão feminina separadamente de todos os outros vetores de dominação, como o racial,

de classe, nacionalidade, sexualidade etc. No entanto, o feminismo decolonial reivindica intersecções de gênero, raça, classe e sexualidade na epistemologia feminista (JARDIM; CAVAS, 2017, p. 87), entendendo que esses marcadores sociais de diferenças (raça, classe, gênero, etc) são elementos que estão inscritos uns nos outros, produzidos na relação com os outros e se articulam e reforçam outros sistemas de dominação. Portanto, defende que não podem ser pensados de forma separada, pois a fragmentação das opressões é uma forma de dominação, sendo que ninguém sofre apenas um tipo de opressão, servindo para separar, desunir e depois dominar (é o famoso lema “dividir para governar”). E é por isso que investi neste ensaio sobre as questões lésbicas no boletim *Chanacomchana*, pois as lésbicas se situam numa zona de fronteira entre o feminismo e a homossexualidade, e se faz necessário entender a sexualidade e gênero e a ligação entre ambas. Como pertencente à sexualidade dissidente, as lésbicas muitas vezes não são ouvidas e silenciadas.

Quando podemos analisar uma produção lésbica e feminista como *Chanacomchana*, é importante percebê-la como uma tentativa política de existência e de resistência à dupla opressão que é ser mulher e ser lésbica, de tentar escapar à subalternidade. É também importante ressaltar que, conforme Julia Kumpera (2021), *Chanacomchana* não foi só um boletim, mas também um espaço de reflexão e proposição de práticas políticas ao registrar a atuação do grupo GALE, estabelecer contatos nacionais e internacionais e analisar os processos políticos do país, e também um espaço de construção de laços afetivos entre as ativistas do grupo e entre as próprias leitoras ao romper com a sensação de isolamento que as lésbicas tinham devido à falta de referências e canais de diálogos (Julia KUMPERA, 2021, p. 102).

Ainda vale, destacar que os treze números de *Chanacomchana* estão digitalizados e disponíveis para consulta e download pelo portal Acervo Bajubá de Memória LGBT. A fim de concluir, considero que atualmente fica ainda mais evidente a necessidade de resgatar e valorizar a contribuição do feminismo decolonial para a crítica às categorias de pensamento ocidecênticas, e nos alinhar ao projeto de decolonizar e descolonizar nossa mentalidade periférica fazendo pesquisas a partir da singularidade de nossas experiências. Precisamos valorizar as diferenças, não as excluir. E, como ressaltou Susana Castro (2020), precisamos de uma metodologia de pesquisa que incorpore e valorize as diferenças e que não procure nivelar todas as experiências a um denominador comum: o da branquitude hegemônica, heteronormativa, patriarcal e racista. Por isto, uma metodologia relacional baseada nos estudos interseccionais e decoloniais se fez e se faz cada vez mais necessária.

FONTES

CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n. 1. Dezembro de 1982.

CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n. 6. Nov./Dez./Jan. de 1984 e 1985.

CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n. 7. Abril de 1985.

CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n. 8. Agosto de 1985.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Letícia Emília. **Chanacomchana: um sopro do lesbianismo paulista nos anos de 1980**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

BRANDÃO, Ana Maria. Lesbianismo, feminismo e activismo gay: alianças difíceis. **LES Online**, Vol. 1, n. 1, p. 12-20, 2009.

- CARDOSO, Elizabeth. **Imprensa feminista brasileira pós-1974**. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- CASTRO, Susana de. Feminismo decolonial: origem e ideias centrais. **Revista Cult**, edição 262, 5 de outubro de 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-decolonial-origem-e-ideias/>. Acesso em 25 out. 2021.
- JARDIM, Gabriel de Sena; CAVAS, Claudio São Thiago. “Pós-colonialismo e feminismo decolonial: caminhos para uma compreensão anti-essencialista do mundo”. **Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 22, p. 73-91, jul.-dez. 2017. Disponível em Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula/article/view/33335>>. Acesso em 19 out. 2021.
- KUMPERA, Julia Aleksandra Martucci. **“O lesbianismo é um barato”**: o GALF e o ativismo lésbico-feminista no Brasil (1979-1990). Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2021.
- LUGONES, María. “Colonialidad y Género”. **Tabula rasa**, Bogotá, v. 9, p. 75-101, jul.-dez. 2008. Disponível em Disponível em: <<http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>>. Acesso em 19 out. 2021.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, 8 (2), 2000.
- MARTINS, Larissa Pinto. Quebrando o Tabu: Visibilidade lésbica através dos boletins Chanacomchana. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, V. 05, ed. especial, p. 1-11, abr., 2019.
- OYEWÚMÍ, Oyèrónké. **LA INVENCIÓN DE LAS MUJERES**: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género. Bogotá: Editorial En la frontera, 2017.
- PASSOS, Rute; SANTOS, Letícia Rocha; ESPINOZA, Fran. Direitos humanos, decolonialidade e feminismo decolonial: ferramentas teóricas para a compreensão de raça e gênero nos locais de subalternidade. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, Brasília, v. 10, n. 2 p.142-172, 2020.

3

AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO BRASIL COLONIAL: UMA ANÁLISE SOBRE AS FEMINILIDADES E MASCULINIDADES NA CAPITANIA DE SÃO VICENTE NOS SÉCULOS XVI E XVII

*Karine de Fátima Mazarão*¹

Este trabalho parte do projeto de pesquisa, desenvolvido no âmbito do doutoramento em História e no grupo de investigação Cultura, História e Pensamentos Ibéricos e Ibero-americanos do Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, do qual visa estudar as relações de gênero dos povos colonizados e dos colonizadores, na região que hoje corresponde ao sudeste/sul do Brasil, através da análise documental com o intuito de interpretar e identificar a maneira como ideais femininos e masculinos aparecem nas fontes, de acordo com as instituições sociais da época.

Fazer um estudo sobre as relações de gênero no Brasil Colonial é desafiador, pois trata-se de uma pesquisa que analisa conceitos subjetivos, que não estão explícitos nos documentos e fontes estudadas. A motivação inicial pela busca desta temática, partiu da pesquisa realizada para a dissertação de mestrado em Ensino de História, concluído em 2020, na qual analisamos a representatividade feminina em livros didáticos de História do sétimo ano do Ensino Fundamental, nas temáticas de História da África, História Indígena e Brasil Colonial.

¹ (CHAM - FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)

Identificamos na pesquisa a ausência das mulheres nestas temáticas, ou quando presentes, abordadas como exceções históricas, mulheres de grandes feitos, ou como apêndices, não integradas ao conteúdo como sujeitas da história. A partir desta constatação, concluímos que era importante ampliar os estudos sobre as mulheres neste período, e sobretudo, compreender como se davam as interações entre elas e os homens, para então podermos avaliar como se deu a construção histórica dos papéis de gênero desempenhados pelas mulheres e homens, colonizadores e colonizados.

Portanto, ao fazer um estudo sobre as mulheres no contexto do Brasil Colonial e das capitanias que constituíam o território, inevitavelmente falamos sobre os homens, pois estamos falando de um período em que as instituições são essencialmente masculinizadas, sobre este aspecto o historiador Mário Martins Viana Júnior aponta:

A lógica que se apresenta na história de ocupação e colonização dessas capitanias constitui-se ainda como masculina porque também propiciou a propagação de uma série de elementos e de dispositivos, construídos e mantidos por homens e para homens de gerações distintas, e que tinham o intuito de fomentar um sistema de reconhecimento, identificação e legitimação de poder existente entre eles (VIEIRA JÚNIOR, 2013, p. 22).

Ou seja, ao analisarmos as fontes produzidas no contexto colonial, devemos levar em consideração que estas fontes foram produzidas por homens, para a criação e manutenção de poder para os homens, nos quais as mulheres não eram consideradas. No contexto colonial, ainda observamos o agravamento desta constatação, pois a condição subalterna também se estendia aos homens indígenas, gerando uma hierarquia dentro do gênero masculino. Os dispositivos de poder

desenvolvidos neste período serviram para estabelecer relações de dominação de gênero entre homens europeus e homens indígenas, homens europeus e mulheres indígenas, e posteriormente entre mulheres europeias e mulheres indígenas.

Para pensarmos a relação de dominação de gênero entre os homens indígenas e colonizadores, recorremos a teoria da masculinidade hegemônica, conceito advindo dos estudos de gênero, definido pela antropóloga Raewyn Connell como o conjunto de práticas que legitima o papel dominante dos homens em relação às mulheres e outros modelos de masculinidades subordinadas. Neste sentido, consideramos que para além de um sistema colonial de dominação econômica e social, também houve a colonização do gênero, e a partir da imposição de novas relações de gênero, é que se estabeleceu hierarquias generificadas, primeiramente entre os homens colonizadores em relação aos homens indígenas, e posteriormente em relação às mulheres. Defendemos a ideia de que para se compreender o processo de dominação colonial ocorrida no Brasil, é necessário se levar em consideração as novas estruturas de gênero impostas pelo colonizador.

No desenvolvimento do projeto de pesquisa, levantamos as seguintes problemáticas para dar início ao debate: Qual era o ideal de feminilidade imposto pelas instituições coloniais? De que maneira as mulheres indígenas não atendiam ao ideal de feminilidade colonial? Como as mulheres portuguesas eram apresentadas como projetos de mulher e família cristã? De que maneira a masculinidade hegemônica era imposta ao homem colonizado? Como a masculinidade e a feminilidade hegemônicas interferiram nas dinâmicas sociais dos povos colonizados do Brasil e na formação da sociedade colonial?

Estas problemáticas, mostram-se como pontos iniciais de discussão, pois o projeto encontra-se em sua fase inicial de investigação, no contexto de levantamento de fontes e construção de fundamentação teórica.

Tratando-se das fontes, em princípio iremos utilizar as Atas da Câmara da Vila de São Paulo, que possam oferecer relatos ou citações referentes às mulheres indígenas ou outras mulheres que habitavam a região e sua relação com os homens. Também buscaremos identificar eventos que envolvam a relação entre homens europeus e homens indígenas, nomeadamente as guerras de apresamento e conflitos que envolviam o território da região; Cartas dos Jesuítas, que eventualmente descrevam as relações entre homens portugueses e mulheres indígenas, buscando um viés interpretativo sobre as relações maritais, de concubinato e descrições acerca da sexualidade indígena; Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões de José de Anchieta (1534- 1594); Cartas e relatos de viajantes como Pero Vaz de Caminha, Américo Vespúcio, Antônio Pigafetta, Pero Correia e Hans Staden; Tratado Descritivo do Brasil de 1587 de Gabriel Soares de Souza; Tratado da Terra e Gente do Brasil (1583 – 1601) de Fernão Cardim.

A abordagem teórica em relação à interpretação das fontes de momento está pautada em três eixos: gênero como categoria analítica, pensamento desenvolvido pela historiadora Joan Scott; dominação masculina e violência simbólica, conceitos do sociólogo Pierre Bourdieu; e teorias advindas dos estudos decoloniais, nomeadamente a abordagem de María Lugones sobre gênero e colonialidade.

A construção de uma análise documental que priorize as relações de gênero como relações de poder, e como dispositivo de dominação masculino em detrimento do feminino, permite compreender padrões

de controle e subordinação historicamente inscritos nas sociedades através de mecanismos pensados e desenvolvidos para que estas relações de poder se mantivessem intactas. Neste sentido, a ideia de dominação masculina está relacionada à violência simbólica perpetrada por estes dispositivos de dominação, sobre estes conceitos Bourdieu aponta:

[...] sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2012, p. 08).

A forma como a violência simbólica ocorre no processo de dominação dos colonizados, está explicitada na documentação oficial, na imposição religiosa, e nas novas configurações de relações de gênero. Também pode-se observar as estruturas de dominação da masculinidade hegemônica sobre as masculinidades subalternas, e a dominação masculina em detrimento das mulheres no contexto da formação da sociedade colonial:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres (BOURDIEU, 2012, p. 18).

Questionar esses papéis que estão “naturalmente” colocados para a condição binária homem/mulher, é o ponto de partida para uma interpretação mais profunda da formação da sociedade colonial baseada na diferença entre os sexos. As relações de gênero identificadas como modos de fazer política e de determinar relações de poder, são

categorias urgentes para análise histórica, uma vez que compreendemos *gênero* como condição de vida pública, e não apenas privada do âmbito familiar ou apenas associado a condição da mulher.

A partir dos estudos decoloniais, nos apoiaremos no conceito de colonialidade de gênero, defendida pela filósofa argentina María Lugones. De acordo com a teoria de Lugones a colonialidade do gênero determinou as relações de poder que foram impostas às mulheres indígenas e africanas. O conceito de hierarquização de gênero é imposto pelos colonizadores, pois em diversas sociedades originais da América e África não havia diferença social entre os gêneros masculino e feminino. Parte do projeto de dominação colonial tem a ver com a imposição dessa categorização de gênero enquanto uma organização hierárquica, na qual o homem é superior a mulher, neste ponto o indígena e o africano do sexo masculino se tornaram aliados do homem europeu na opressão e dominação das mulheres, possibilitando a dominação colonial e instituindo novas formas de relação de poder².

O recorte temporal é pensado a partir da necessidade de compreensão das relações de gênero nos primeiros dois séculos de colonização e da carência de produção historiográfica sobre esta temática e período.

² Para maior aprofundamento do tema ver: LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamentos feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020; LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Estudos Feministas, vol.22 (n.3): 935-952, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 20/08/2021.

Optamos por não determinar anos finais das análises, mas considerados um marco inicial as datas dos primeiros relatos de viajantes acerca do Brasil, ainda no início do século XVI e deixamos as primeiras décadas do século XVIII como possibilidades temporais. Assim, nos pautamos na atribuição temporal definida por Fernand Braudel de História de *longa duração*, e na definição de *estrutura* proposta pelo historiador francês:

Para nós, historiadores, uma estrutura é, sem dúvida, um conjunto, uma arquitetura, mas é mais ainda uma realidade que o tempo usa mal e veicula demoradamente. Certas estruturas, por viverem muito tempo, tornam-se elementos estáveis de uma infinidade de gerações: embarçam a história, incomodam-na, e assim comandam seu fluxo. Outras estão mais prontas a serem destruídas. Mas todas são, por sua vez, sustentáculos e obstáculos (BRAUDEL, 1965, p. 268).

Pensar a estrutura da sociedade colonial é a maneira pela qual conseguimos observar como se davam as relações de poder e dominação entre os gêneros de colonizadores e colonizados. Analisando o modo como as construções de ideais masculinos e femininos interfeririam na formação da sociedade e posteriormente se cristalizaram como padrões rígidos que permaneceram intactos. Sobre esta abordagem, o pesquisador da Universidade de São Paulo, Mário César Lugarinho, aponta:

O colonialismo, de forma geral, apagou as culturas dominadas, submetendo-as ao sistema cultural do dominador. O processo de submissão de populações, e aí é englobada tanto a população catequizada (ameríndios), quanto a escravizada (africanos e ameríndios), era baseado numa concepção de humanidade e masculinidade próprias que estabeleciam o homem europeu como superior porque dotado de humanidade e, também, de masculinidade, enquanto a população submetida, se não era dotada de humanidade, era desprovida de “autêntica” masculinidade e, por isso,

considerada feminilizada ou infantilizada, o que justificava a sua submissão (LUGARINHO, 2013, p. 18-19).

Sem correremos o risco de sermos reducionistas, ao pensar a condição do homem colonizado como “feminilizado ou infantilizado”, interpretamos este processo de dominação como uma condição de hierarquia de gênero, quando o masculino colonizador, domina e coloniza o masculino do colonizado, estabelecendo assim também relações de gênero e poder. Joan Scott observou que há uma conexão entre os regimes autoritários e o controle das mulheres, e neste sentido, estendemos a compreensão desta conexão com a dominação masculina colonial em detrimento da dominação de outros homens, uma vez que segundo a autora, “os governantes emergentes legitimaram a dominação, a força, a autoridade central e o poder dominante como masculinos (os inimigos, os forasteiros, os subversivos) e a fraqueza como femininos” (SCOTT, 1995, p. 91). Quando pensamos a dominação e o estabelecimento das relações de poder a partir da interpretação de gênero, devemos analisar também a estrutura hierárquica colocada pela masculinidade hegemônica em detrimento de outras masculinidades marginalizadas.

É deste modo que pensamos a importância da análise das relações de gênero, como instrumentos de dominação e relação de poder entre o colonizador e os povos colonizados no Brasil. Pois “as relações de poder entre nações e a posição dos sujeitos coloniais têm sido compreendidas (e então legitimadas) em termos as relações entre homem e mulher” (SCOTT, 1995, p. 92), mantendo um conceito generificado de alta política, em que a oposição homem/mulher deva parecer fixa e correta, uma oposição binária, em que as relações de gênero fazem parte do próprio conceito do que é o poder (SCOTT, 1995, p. 92).

Como instrumento de dominação e relações de poder, o gênero é também interpretado como modo de construção política. Buscar as noções de construção social em torno dos conceitos de feminilidade e masculinidade em instituições políticas, como é o caso da análise das Atas das Câmaras, é utilizar gênero como categoria de análise política e social. Neste sentido, Scott aponta:

O gênero, então, fornece um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana. Quando os/as historiadores/as buscam encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as formas particulares e contextualmente específicas pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política (SCOTT, 1995, p.89).

Através desta interpretação, podemos identificar o uso da categoria gênero na formação social e política colonial, quando as mulheres europeias são utilizadas como projetos de esposas e famílias cristãs a favor do Estado e da Igreja. Num contexto em que os homens europeus se uniam as mulheres indígenas em relações não oficiais perante a Igreja Católica, as primeiras mulheres europeias colonizadoras exerceram um papel social e político.

Deste modo, espera-se ao longo do desenvolvimento da investigação a construção de um panorama geral dos papéis de gênero atribuídos às mulheres indígenas, as mulheres europeias, aos homens indígenas e aos homens europeus, presentes nas fontes produzidas no período, que forneçam interpretações importantes acerca da formação da sociedade da época com base nos ideais femininos e masculinos.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013. Acesso em 18/09/2021. Disponível: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63L75GrVvH39NC/?lang=pt>.
- LUGARINHO, Mário César. Masculinidade e colonialismo: em direção ao “homem novo” (subsídios para o estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa). **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 5, nº 10, Abril de 2013. Acesso em 18/09/2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29682>
- LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamentos feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- _____. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, vol.22 (n.3): 935-952, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 20/08/2021.
- PEDRO, Joana Maria. **Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea**. Topoi (Rio J.) [online]. 2011, vol.12, n.22. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000200015&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 14/10/2018
- SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, julho/dezembro, 1995.
- SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. **A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero**. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2007, vol.27, n.54. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000200015&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 14/10/2018
- VIANA JÚNIOR, Mário Martins. **Masculinidades compósitas nas capitânias do Norte da América Portuguesa (séculos XVI e XVII)**. 2013. 342 f. Tese (Doutorado em História Cultural). Programa de Pós-Graduação em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2013. Acesso em 19/09/2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstdle/123456789/107558/319120>.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 2

GÊNERO E ARTES

**MURIEL RODRIGUES DE FREITAS
CRISTINE TEDESCO**

4

ANÁLISE DE GÊNERO, REPRESENTAÇÃO E AS JORNADAS DO HERÓI E DA HEROÍNA EM SHE-RA, A PRINCESA DO PODER (1985-1986) E SHE-RA E AS PRINCESAS DO PODER (2018-2020)

Carolina Vedana Malater

INTRODUÇÃO

O trabalho *Análise de gênero, representação e as jornadas do heróis e da heroína em She-Ra, a princesa do poder (1985-1986) e She-Ra e as princesas do poder (2018-2020)* tem como objetivo discorrer sobre as mudanças em animações infantojuvenis com protagonismo feminino a partir das duas séries produzidas sobre a personagem She-Ra. Pretende-se analisar como as teorias de gênero e performance, a partir de representações, estão presentes nas transformações feitas entre uma série e outra.

As produções audiovisuais falam mais de sua época do que aparentam inicialmente porque são um recorte de uma visão sobre uma determinada temática. Para que um filme seja considerado fonte/documento para o historiador deve-se considerar também o tempo em que ele foi produzido, as influências a que esteve submetido (patrocínio, público, contexto, ideologias). Ele pode ser considerado, assim, um registro documental da sociedade que o gerou, sendo necessário para isso, conforme Marc Ferro (1992), analisar o “visível e o não visível”. Cada animação reflete conceitos vigentes da época em que foi produzida.

As duas séries selecionadas trabalham em cima de uma mesma personagem central, a She-Ra, e com isto é possível perceber e analisar os fatores que levaram as modificações nas percepções acerca da representatividade e desenvolvimento das personagens femininas assim como a inserção de elementos queers nas narrativas audiovisuais. As animações infantojuvenis possuem um papel importante na construção do comportamento socialmente aceito do seu público-alvo. A inclusão de elementos queers neste tipo de narrativa, permite que a aceitação sobre o assunto seja feita de forma lúdica permitindo uma recepção maior sobre tais questões.

She-Ra, a princesa do poder é uma série de animação infantojuvenil derivada da franquia Mestres do Universo que, originalmente, era uma linha de brinquedos da marca Mattel. Com o sucesso do seriado protagonizado por Adam/He-Man, os responsáveis pela franquia decidiram ampliar seu público-alvo, que era voltado para crianças do sexo masculino, visando aumentar seus lucros. Dada esta proposta, a personagem She-Ra foi criada com o intuito de atrair o público feminino. A série da personagem foi ao ar originalmente nos anos de 1985 a 1986, tendo sido produzida pela Filmation Associates e exibida por redes de televisão aberta.

Em 2018, foi lançado uma nova versão do seriado, sendo intitulado como She-Ra e as princesas do poder. Teve como produtora central Nolle Stevenson, conhecida por trazer personagens e tramas que abrangem as temáticas da comunidade LGBTQ+. Produzida pelo estúdio de animação DreamWorksAnimation, a animação está disponível na plataforma de streaming Netflix, recebendo o selo de produção original da plataforma devido a compra pelo direito exclusivo de transmissão da animação pela marca Netflix. Esta versão da She-Ra revitaliza a

estética e a narrativa das personagens presentes na versão original, dando profundidade aos arcos narrativos e incluindo elementos queers como, por exemplo, a presença de casais LGBTQ+ ao longo do seriado.

No ocidente, as produções de animações são voltadas, em sua maioria, para o público infantojuvenil. Por serem um público ainda em formação, a forma em que as animações representam a estética e o comportamento das personagens é significativo para a maneira com que elementos ficcionais são relacionados e trazidos para a realidade. A forma em que as tecnologias e relações de gênero transmitidas através dessas produções refletem padrões sociais sobre o comportamento e estilização do corpo.

A realização de uma análise historiográfica sobre as transformações que foram feitas na personagem She-Ra entre uma série e outra, tendo um espaçamento de três décadas entre os lançamentos, mostra como os estudos e a crítica feminista contribuíram para modificar os preceitos acerca da criação e desenvolvimento de personagens femininas nas animações em especial.

GÊNERO E ANIMAÇÃO

Dentro dos estudos sobre gênero há a performance de gênero, Judith Butler desfaz a naturalidade dos corpos, porque não há corpo fora de uma inscrição cultural. O gênero é algo que fazemos, é uma sequência de atos que estiliza os corpos, é um processo de atos repetitivos dentro de um quadro regulatório rígido, perpassando as relações humanas e é algo construído socialmente. Sendo uma construção, há variações dentro das dinâmicas, havendo diferenças nas relações de gênero conforme a época e o contexto em que são encontradas.

Teresa de Laurentis formula a concepção de tecnologia de gênero que são aparelhos que constroem representações do real, mas que são, na verdade, imaginárias. Tais representações criadas pelas tecnologias de gênero visam a normatização da lógica heterossexual e patriarcal. Não existe uma única tecnologia de gênero, sendo elas interligadas e que geram discursos com o poder de controlar o campo dos significados do social. O audiovisual, e aqui destaco o campo das produções de animações, age como tecnologia de gênero, visto que as imagens não só refletem como também atuam na construção de gênero e, de forma pedagógica, orientam comportamentos e formas de reconhecimento sobre as dinâmicas envolvendo o corpo. A forma como percebemos e estilizamos o corpo humano é permeado por normas sociais e por dinâmicas de gênero referentes a um determinado contexto histórico. Dentro desta visão, o corpo por si só é histórico, sendo resultado de uma gama de ações que o moldam conforme um olhar social vigente. As personagens representadas nas animações são resultado da perspectiva dos animadores sobre as dinâmicas dos corpos existentes. Por representação entende-se:

[...] Então, tal como a entendo, a noção de representação não está longe do real nem do social. Ela ajuda os historiadores a desfazerem-se de sua “muito pobre ideia do real”, como escreveu Foucault, colocando o centro na força das representações, sejam interiorizadas ou objetivadas. As representações possuem uma energia própria, e tentam convencer que o mundo, a sociedade ou o passado é exatamente o que elas dizem que é. (CHARTIER, 2011, p.23)

A performance está entrelaçado com a tecnologia do corpo. Um dos locais em que se desenvolvem características sociais atreladas ao comportamento e a forma em que o corpo é moldado, são as escolas. Louro

(1999 apud FILHA, 2016 p. 26) afirma que o processo de escolarização do corpo contribui para a produção de uma masculinidade ou feminilidade a partir da prática da pedagogia de sexualidade e gênero, como já exposto, além do disciplinamento dos corpos de meninas e meninos. As animações, especialmente no ocidente, são direcionadas majoritariamente para o público infantojuvenil. As representações das personagens nestas produções não são neutras, são feitas de forma consciente para transmitir determinado tipo de mensagem.

Ficção inspirada no real, os desenhos animados dizem muito sobre os papéis de gênero na sociedade e ajudam a entendê-los e a questioná-los. A naturalização desses papéis ainda é reproduzida em obras audiovisuais e literárias e legítima estruturas de dominação, mesmo com todas as reivindicações feministas recentes quando personagens femininos passam a dividir um espaço que antes era reservado aos homens, em uma arena de lutas simbólicas. (MENDES; SIQUEIRA, 2018, p.3).

O intuito principal da She-Ra de 1985-1986 era ampliar a venda de brinquedos da linha Mestres do Universo da Mattel introduzindo o cenário deste universo fictício para as meninas, já que os heróis da série do He-Man eram considerados itens para meninos. A venda de produtos licenciados não se restringe a bonecos e fantasias, sendo amplificação ao máximo para outros setores como materiais escolares e estampas em roupas e calçados, além do patrocínio de anunciantes nos intervalos comerciais.

A She-Ra de 2018-2020 apresenta novas formas de representar os corpos das personagens ao longo da narrativa. A primeira grande mudança foi no design da animação que gerou comentários negativos³ nas redes sociais durante o período de divulgação da nova série. O design escolhido visou atrair o público infantojuvenil através de uma estética

mais lúdica e não focou em atingir os adultos que cresceram assistindo a She-Ra da década de 1980. Outro ponto importante na reformulação das personagens foi na pluralidade étnica e racial. Anteriormente, todos os personagens humanos eram brancos, com exceção de Gélida, havendo tons diferentes de pele somente no caso de personagens alienígenas.

As possibilidades para além da norma heterossexual e cisgênero, principalmente dentro do cenário voltado a crianças e adolescentes, existe e encontra grande resistência na aprovação de projetos a serem produzidos e lançados nas plataformas audiovisuais. Uma das táticas que vem sendo utilizada como forma de introduzir temáticas e personagens queers em tais narrativas é a partir da inserção de pequenos elementos ao longo dos episódios das séries Steven Universo e She-Ra e as Princesas do Poder que podem ser considerados dúbios e os desenvolver aos poucos de tal forma que se tornam parte essencial da história ao ponto de não ser viável um simples veto na produção.

No audiovisual há o embate entre as lutas simbólicas e seus significados porque dentro desses símbolos está incrustado um discurso de poder e, grande parte desse discurso, é predominado por uma ótica masculina branca e ocidental em que está presente as violências simbólicas que são meios que carregam preceitos de dominação de quem está no poder com o oprimido por meio das representações desenvolvidas na narrativa

“A violência simbólica é essa coerção que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (portanto, à dominação), quando dispõe apenas, para pensá-lo e para pensar a si mesmo, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de instrumentos de conhecimento partilhados entre si e que fazem surgir essa relação como

natural, pelo fato de serem, na verdade, a forma incorporada da estrutura da relação de dominação; ou então, em outros termos, quando os esquemas por ele empregados no intuito de se perceber e de se apreciar, ou para perceber e apreciar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro, etc.), constituem o produto da incorporação das classificações assim naturalizadas” (BOURDIEU, 2001. p. 199-251. apud CHARTIER, 2011 p. 22-23).

Sobre as violências simbólicas, a comunidade LGBT+, por não ser o grupo dominante e, conseqüentemente, não serem os responsáveis pela grande mídia e produção dos produtos do mercado audiovisual, sofrem com as representações criadas a partir de um olhar estereotipado do grupo que dispõe dos dispositivos de poder. Estas representações mostram uma visão que satiriza as vivências das pessoas queers, fazendo com que o discurso vigente ignore as suas práticas e os seus costumes sociais, tornando-os ainda mais marginalizados e até mesmo passíveis de punições por serem desviantes da norma.

O conceito de apropriação presente no projeto intelectual de Chartier – juntamente e em estreita relação com o conceito de representações coletivas – apresenta uma dialética entre a diferença e a dependência. Os bens culturais são sempre produzidos segundo ordens, regras, convenções, hierarquias específicas. O ato de criação inscreve-se numa relação de dependência em face de regras, de poderes, de códigos de inteligibilidade. Mas a obra escapa a tais dependências justamente pelas diferenças de apropriação, socialmente determinadas de maneiras desiguais segundo costumes, classes, inquietações: diferenças também dependentes de princípios de organização e diferenciação socialmente compartilhados (CHARTIER, 1999, p. 9-10; 1999^a, p. 91-92 apud CARVALHO, 2005, p.157).

Representações desenvolvidas por membros da comunidade LGBT+ permitem o rompimento da visão estereotipada e marginalizada

dos membros do grupo e permite com que componentes da cultura queer sejam representados de forma que mais se assemelha a suas vivências, mostrando os elementos pertencentes a cultura queer positivamente. Construção de um olhar para além do tradicional, permitindo com elementos deixados à margem da cultura da grande mídia sejam valorizados e até mesmo ressignificados de forma positiva. Uma visualidade para além da norma heteronormativa e que celebra a diversidade entre as performances de gênero existentes.

As produções no estilo de animação apresentam características que refletem o imaginário de quem as produz. Inicialmente produzida por homens, a She-Ra tinha como objetivo atrair o público feminino para a franquia, mas, ao mesmo tempo, tinha que manter o público masculino interessado nas personagens femininas como artifício para que as vendas dos merchandisings fossem boas. As personagens refletem o estereótipo do que seria o feminino idealizado na época em que foi produzido, se encaixando dentro das estruturas de padrões estéticos pré-estabelecidos como sendo a forma “correta” de executar as tecnologias do corpo e do gênero.

Ainda segundo Hall (2016), a forma de transcodificar” determinado estereótipo é se apropriando de seu significado existente e colocando em outros contextos os relacionando ao que diz respeito à imagem da mulher começam a se transformar principalmente a partir de movimentos feministas com a ocupação feminina nos espaços da produção cinematográfica, academias e na vida cotidiana. (FERREIRA et al, 2020, p. 4).

Com isto, a versão de Noelle Stevenson se preocupa não só com a representatividade dentro da série, nos bastidores houve a preocupação em trazer mulheres e pessoas pertencentes a comunidade LGBTQ+ para

colaborar com o desenvolvimento da animação. Estes tipos diferentes de olhares permitiram com que a execução de She-Ra e as princesas do poder fosse construída o mais organicamente possível, atendendo as demandas de representatividade ao se apropriar de personagens já consolidados com o argumento de retomar a presença dessa narrativa no imaginário infantojuvenil atual.

Por mais que a série de 2018-2020 se empenhe em trazer elementos representativos ao longo de toda narrativa, existem pontos que devem ser questionados e um deles é a permanência do título de princesa para designar as personagens com poderes que, em sua maioria, estão do lado da Rebelião.

As características físicas e comportamentais desejáveis das princesas são condizentes, nos textos e nos desenhos das crianças, com o que se espera como ideal da conduta feminina, ensinada social e culturalmente. É interessante observar como essas adjetivações compõem as representações de gênero que marcam a feminilidade ainda idealizada (FILHA, 2016, p.22).

Mesmo que a proposta da série ressignifique o trabalho com diferentes arcos narrativos envolvendo as personagens femininas e diversos tipos de feminilidade, mas a continuidade do uso de princesas reflete pontos sobre a feminilidade predominante que a própria Stevenson procurou romper ao longo da série. No caso dessa versão da She-Ra, mesmo que as princesas sejam guerreiras e com personalidades bem desenvolvidas, usar o título de princesa para designar as heroínas faz com que persista no ideário de que somente quem faz parte desse grupo é relevante, considerando que boa parte das referências relacionadas às princesas está ligada a normas sociais vigentes, incluindo um padrão de feminilidade.

Ambos os seriados de She-Ra utilizaram estruturas narrativas como meio de organizar o desenvolvimento da trama principal e da divisão dos episódios e temporadas. Na série de 1985-1986, foi utilizado a jornada do herói como base, já a de 2018-2020 pautou-se na jornada da heroína desenvolvida por Maureen Murdock.

A jornada do herói é uma estrutura narrativa que consiste em etapas que a personagem protagonista tem que passar para atingir seu objetivo principal na trama. Existe familiaridade com esta disposição dos elementos da história, pois a jornada do herói é baseada nos estudos que Joseph Campbell realizou mapeando e identificando elementos-chaves presente em mitologias ao redor do mundo e que permaneceram presentes nas histórias com o passar dos anos.

A partir dos estudos de Campbell, Christopher Vogler compõe um modelo narrativo que adapta a estrutura proposta em *O Herói de mil faces* de Joseph Campbell para um “esqueleto” narrativo existente em diversas obras audiovisuais. A jornada do herói é usada como uma fórmula pré-pronta que se encaixa em diversos tipos de gêneros narrativos. Segundo o modelo proposto por Vogler (2015), a jornada do herói é composta por 12 estágios: 1. Mundo comum, 2. Chamado a aventura, 3. Recusa do chamado, 4. Encontro com o mentor, 5. Travessia do primeiro limiar, 6. Provas, aliados e inimigos, 7. Aproximação da caverna secreta, 8. Provação, 9. Recompensa, 10. O caminho de volta, 11. Ressureição, 12. Retorno do elixir.

A jornada do herói foi aplicada como um “passo-a-passo” do iria acontecer na trama e sobre as ações da personagem principal. É aplicado o modelo proposto por este ciclo narrativo no animação sem haver modificações consideráveis na estrutura proposta inicialmente. No caso de *She-Ra, a princesa do poder* não houve todas as etapas, pois o seriado foi

cancelado, impedido a conclusão do ciclo proposto pela jornada do herói.

Nota-se que mesmo tendo um grande número de personagens femininas na série, She-Ra, a princesa do poder não desviou de sua proposta original: gerar interesse de consumo no público feminino na franquia *Master of Universe*. Não é explorado nada fora da estrutura que desvie da forte ligação entre as animações de She-Ra e de He-Man, utilizando as personagens femininas como chamariz para série principal, a saga *Master of Universe*, para aumentar os lucros da franquia da marca.

She-Ra e as princesas do poder é uma nova versão da série She-ra, a princesa do poder e foi produzida por Noelle Stevenson em parceria com a DreamWorks Animation e a plataforma de streaming Netflix. Mantendo as personagens principais presentes na história, Stevenson repagina a história da princesa guerreira trazendo novas abordagens narrativas para desenvolvimento da trajetória da personagem principal.

A jornada da heroína foi desenvolvida pela estadunidense Maureen Murdock na década de 1990 como resultado de seus estudos sobre os trabalhos de Joseph Campbell, autor responsável pela obra *O Herói de Mil Faces*. Murdock formulou a jornada da heroína porque a jornada do herói não abarcava aspectos pertencentes ao desenvolvimento das personagens femininas. A autora então revisita as constituições propostas pela jornada do herói desmontando e remodelando o cerne da composição da jornada para que fosse possível haver uma consonância entre os interesses e experiências das personagens femininas com a estrutura narrativa, sendo agora voltada para a reconstituição do sagrado da deusa atrelada ao feminino.

A jornada da heroína é composta por 10 estágios: 1. Separação do feminino, 2. Identificação com o masculino, 3. Estrada de provocações, 4. O sucesso ilusório, 5. Despertar para a aridez espiritual: morte, 6. Iniciação à descida para a Deusa, 7. Reconexão com o feminino, 8. Cura da divisão mãe/filha, 9. Cura do masculino machucado, 10. Integração do masculino e feminino.

É importante apontar que a jornada da heroína não abrange todos os personagens não-masculinos e/ou não-heterossexuais. Contudo, é uma base importante de como trabalhar as narrativas para além da tradicional jornada que é apresentada normalmente e que foca essencialmente em no desenvolvimento de personagens homens.

CONCLUSÃO

A personagem She-Ra foi desenvolvida em duas épocas distintas. Originalmente criada para ser codependente do personagem He-Man, She-Ra é revitalizada de tal forma que permitiu com que a princesa guerreira finalmente fosse uma protagonista sólida e independente de mecanismos externos para poder concluir sua jornada. As modificações feitas na narrativa e na personagem só foram possíveis devido ao desenvolvimento dos estudos feministas e da teoria queer que questionam os padrões impostos socialmente ampliando as percepções sobre corpo, comportamento, sexualidade e gênero.

A jornada da heroína, estrutura narrativa desenvolvida pela autora Maureen Murdock como alternativa à jornada do herói proposta por Joseph Campbell e utilizada por Christopher Vogler para analisar obras audiovisuais, foi criada visando aprimorar as narrativas de personagens femininas que não eram contempladas pela estrutura tradicional

destinada aos protagonistas. Este artifício proposto por Murdock foi utilizado em She-Ra e as princesas do poder para que She-Ra não fosse mais apenas um mero recurso para atrair o público feminino para uma franquia já consolidada e, sim, uma heroína com uma história independente, rica em elementos narrativos e que abarcam diversos tipos de representatividade.

Percebe-se que a inserção de elementos queers em produções audiovisuais é resultante da luta do movimento LBGT+ por direitos civis e de ocupar espaços públicos. Antes retratados como paródias e com escárnio, personagens queers passam a ocupar as telas trazendo pautas do movimento e visando representar os membros da comunidade de mais fidedignamente. A presença de integrantes e recursos queers nas narrativas voltadas para o público infantojuvenil representa grande avanço, permitindo com que os telespectadores mais jovens tenham acesso a esses elementos de modo que haja uma naturalização diante das diversidades propostas pela pauta queer. Amplia-se a aceitação de corpos e sexualidades que são desviantes à norma-padrão possibilitando com que o queer seja reconhecido e respeitado.

As animações podem ser consideradas tecnologias de gênero porque são aparelhos que concebem representações do real. Partindo destas representações, as animações carregam discursos atrelados ao campo dos significados sociais e culturais. A She-Ra de 1985-1986 apresenta adultização sexualização da personagem e mostra que mesmo que a heroína tenha poderes e seja a protagonista da trama, ainda necessita da ajuda do He-Man para conseguir alcançar seus objetivos. A She-Ra de 2018-2020, por sua vez, é apresentada ludicamente, fazendo com que a protagonista seja desenvolvida de maneira orgânica e que tenha o destaque merecido.

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005.
- CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.
- FERREIRA, Jhennifer Cris L.; MOREIRA, Vanessa Bandeira; SATLER, Lara Lima. Protagonismo Feminino no audiovisual em streaming. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020.
- FERRO, Marc. **Cinema e História. Rio de Janeiro**. Paz e Terra, 1992.
- FILHA, Constantina Xavier. **Gênero e resistências em filmes de animação**. Pro-Posições, São Paulo, v. 27, n. 1 (79), p. 19-36, jan./abr. 2016.
- LAURENTIS, Teresa de. Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política. In. HOLANDA, Heloísa. **Pensamento feminista conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro. 1ª edição. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo, 2019.
- MEDEIROS, Stéfanie Garcia. **A jornada da heroína: estrutura narrativa para roteiros de ficção**. Dissertação (Mestrado em Escrita Criativa) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. p. 151. 2019.
- MENDES, Mônica Vitória dos Santos; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Protagonismo feminino em animação: gênero, corpo e suas representações na indústria audiovisual. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores**. 3ª edição. São Paulo: Editora Aleph, 2015.

5

QUEM FOI ARTEMISIA GENTILESCHI? BIOGRAFIA, GÊNERO E IMAGENS

*Cristine Tedesco*¹

INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre a vida e a obra de Artemisia Gentileschi (1593-1654), foi construída a partir de incômodas associações que o contato com a bibliografia sobre o tema permitiu verificar. Tais associações apresentavam a pintora como seguidora do pai, Orazio Gentileschi, discípula de Michelangelo Merisi, o Caravaggio, e artista que se vingou de seu algoz por meio de composições visuais em que figuras femininas tiravam a vida de seus inimigos, a exemplo das diferentes versões de Judite degolando Holofernes e Jael cravando uma estaca na têmpora de Sisara.

A busca pelos vestígios do passado em arquivos históricos italianos, museus, centros de pesquisas e outras instituições de memória da Europa apontou alguns caminhos que decidi percorrer tanto pela curiosidade de saber mais sobre a artista e sua obra, como pela sensação de que a dimensão de sua atuação na pintura era, muitas vezes, reduzida ou minimizada.

Para as mulheres, a identidade de gênero parece prevalecer sobre suas identidades profissionais e, no caso de Artemisia, episódios específicos de sua trajetória biográfica foram diretamente associados à sua obra pictórica. Nesse sentido, problematizar as relações entre a vida e a

¹ Doutora em História (UFRGS).

obra da artista criou condições para conhecer algumas facetas da identidade de “Artemisia pintora”.

QUEM FOI ARTEMISIA GENTILESCHI?

Democratizar a visão de “Artemisia pintora” é uma ação que pode ser considerada enquanto desdobramento de uma década de pesquisa acerca da artista e sua obra. A investigação realizada a partir de distintas fontes escritas e visuais revelou a atuação da pintora em diferentes espaços de consumo de imagens, em cortes de reinos, vice-reinos, ducados e repúblicas, bem como nos lugares administrados por figuras do clero e entre relevantes colecionadores particulares com os quais negociou.

Os usos dos conceitos de representação e gênero foram norteadores para a pesquisa e contribuíram para evidenciar os diálogos da pintora com a cultura de sua época e seu legado para a história da arte/pintura, bem como os embates travados pela artista frente às questões de gênero vigentes em seu tempo. Em suas missivas, Artemisia confrontou-se com as dúvidas que gerava em seus mecenas sobre a qualidade de suas composições, antes que esses vissem suas obras. O conjunto de fontes é também circunscrito pelas violências e relações abusivas que vivenciou. A mesma documentação ainda revela como a pintora negociou com os limites de seu tempo, tencionando fronteiras de gênero do século XVII.

Os embates de gênero que enfrentou ao atuar em espaços majoritariamente masculinos, os da criação artística, podem ser percebidos em diferentes momentos da trajetória de Artemisia, a exemplo das situações em que há pagamentos de obras. Segundo o entendimento da artista percebido nas correspondências, muitas vezes os mecenas

desvalorizavam sua atuação e experiência como pintora. Por outro lado, as mesmas fontes indicam como a pintora negociou com os limites de seu tempo.

A desconstrução de uma visão reducionista sobre Artemisia Gentileschi torna-se fundamental para entender a relevância de sua trajetória. Além disso, para discutir suas produções pictóricas é necessário perceber sua obra para além da lente da violência, com frequência utilizada como única chave de leitura. Investigar a trajetória de Artemisia na pintura nos permite conhecer uma artista inserida no contexto das cortes da península italiana e da Europa, tendo desenvolvido uma produção à altura das exigências de alguns dos mais importantes líderes políticos e colecionadores de sua época.

Um dos elementos que triunfa na obra de Artemisia é o corpo feminino. Corpos femininos evidenciados por meio de recursos técnicos que resultam da trajetória de uma artista que, contrariando certos limites para uma pintora, buscou o conhecimento disponível em seu tempo no que se refere às artes. Além de ter seu próprio corpo como modelo, Artemisia também desenvolveu estudos de anatomia, de perspectiva e de claro-escuro, como revelaram tanto as correspondências enviadas a alguns de seus mecenas, como os próprios resultados alcançados em suas composições.

Negociando com as restrições da época no que se refere às temáticas representadas nas produções das artistas mulheres, Artemisia representa em suas obras um entendimento protagonista dos corpos femininos, desnudados ou não. As imagens, em muito resultante dos usos do próprio corpo como modelo, colaboraram para tornar a pintora uma especialista em figuras humanas femininas, ora ornamentadas com as

roupagens mais sofisticadas daquela época, ora despidas e representadas com ênfase em seus aspectos mundanos.

As correspondências de Artemisia nos permitem afirmar que foi uma pintora sempre em busca da valorização de suas próprias criações e invenções, ao mesmo tempo em que esteve em constante diálogo com os artistas de seu tempo. Soube apreender o conhecimento que lhe foi disponibilizado em distintos locais, muito além do ateliê do pai, ou do contato com obras de pintores como Caravaggio.

Artemisia Gentileschi foi a primeira mulher membro da Academia de Desenho de Florença, na qual se discutiam diferentes áreas do saber e onde conheceu autores humanistas. Em Roma a artista teve contato com a produção escultórica de Michelangelo e da tradição greco-romana antiga; e em Veneza obteve acesso à produção de Tintoretto. Do aprendizado desses saberes, Artemisa criou aprimoradas representações do feminino em sua anatomia e indumentária. São imagens que resultam de um bem sucedido pensar sobre a pintura. Além disso, as correspondências de Artemisia também revelaram que a pintora conhecia as fontes literárias mais utilizadas para fundamentar as representações imagéticas, autores como Ovídio, Petrarca, Ariosto, Poliziano e Ripa.

São legados da obra de Artemisia Gentileschi para a história da arte e da pintura imagens de diferentes facetas do feminino que, ora são representações de figuras rebeldes, como Susana; fortes e imponentes, como as inúmeras versões de Judite; majestosas, como Clio, Santa Catarina, e Minerva; introspectivas, como Madalena penitente. Também criou representações que minimizam a dimensão do sagrado das figuras, inserindo-as em cenas do cotidiano, como em suas composições de Madona amamentando o Menino; imagens que dialogam com as discussões científicas em voga na época, como em Alegoria da Inclinação e

Aurora. Além disso, não deixou de pintar figuras com apelo à intervenção divina ou representações que dialogavam com o gosto dos mecenas no que se refere aos corpos femininos.

Tais representações possuem em comum, sobretudo, a potência do corpo em sua anatomia. Atravessadas por réstias de luz, inseridas em cenas teatrais de fundos escuros ou vistas em perspectiva, em cenários externos ou ambientes internos, quase sempre em primeiro plano, regendo armas ou em fuga, são imagens que testemunham a excelência da pintora em retratar as diferentes facetas do feminino. A esse respeito é relevante pontuar que a obra de Artemisia apresenta importantes contribuições para História da Arte em diferentes gêneros da pintura, com temas que passam pela tradição veterotestamentária, mitológica, histórica, natureza morta, além dos autorretratos e retratos de figuras femininas e masculinas.

Colaboraram para inserir a obra de Artemisia nas discussões sobre a arte e a pintura em voga em seu tempo, os diferentes autorretratos da artista realizados ao longo de sua trajetória. Imagens que revelam construções de si como pintora e estudiosa da figura humana inserida em espaços onde circulavam figuras da nobreza, do clero e colecionadores.

ARTEMISIA GENTILESCHI: ARTISTA QUE REIVINDICOU SEU DIREITO À PINTURA E À MEMÓRIA

Os autorretratos de Artemisia são composições que evidenciam a preocupação da artista em construir uma imagem de si mesma como pintora, questão presente também em suas correspondências, nas quais exaltava sua fama internacional como estratégia para valorizar suas criações. Além de se construir como pintora por meio dos autorretratos, as obras desse gênero a inserem nos debates que consideravam a

pintura uma atividade intelectual e faziam referências aos textos que fundamentavam essa concepção, a exemplo de Cesare Ripa (1593).

Com o desenvolvimento ótico do século XVII e as novas descobertas que passaram a combinar duas lentes, chegando às invenções científicas de Galileu Galilei. Há também, nesse período, uma ampla produção de espelhos planos. A popularização dos espelhos criou condições aos artistas de, cada vez mais, experimentar novas possibilidades em seus autorretratos, como foi o caso de Artemisia. É bastante provável que em seus autorretratos a artista tenha utilizado um ou mais espelhos para projetar a imagem de si mesma.

No autorretrato produzido em Londres, Artemisia incluiu elemento novo, um segundo espelho (Fig. 1). Para Reynolds e Peter (2016, p. 22), a artista usou dois espelhos para capturar a si mesma em três quartos de perfil como se estivesse de lado, olhando no entorno da tela. Artemisia pintou o autorretrato fixando o olhar em si mesma. A artista pensou sua autorrepresentação a partir da tríade pintora, modelo e alegoria, reunidas numa mesma imagem, um autorretrato em que a artista se coloca como personificação da pintura.

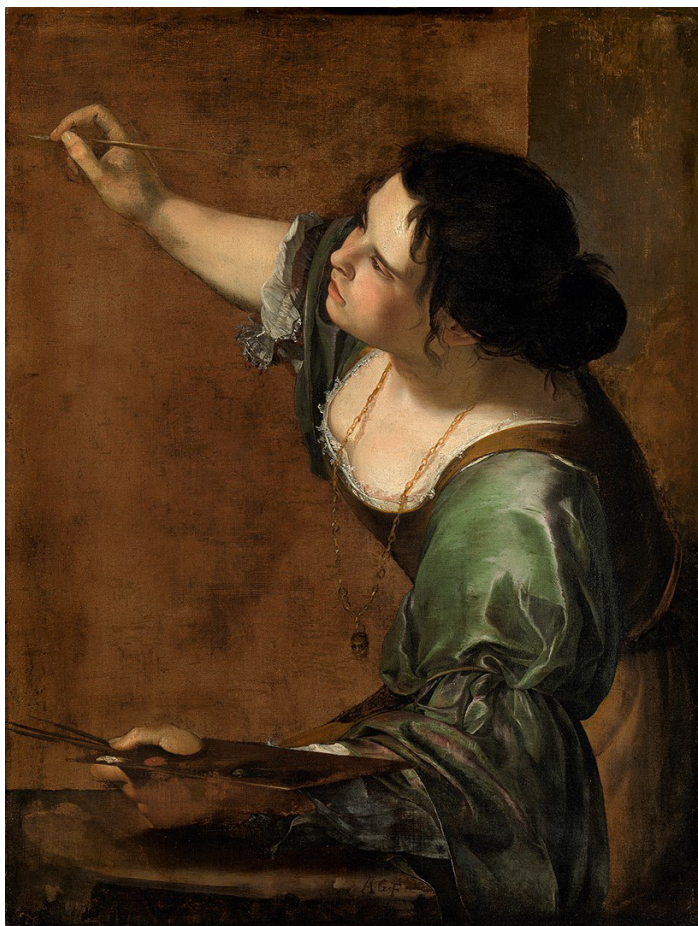


Figura 1: Autorretrato de Artemisia como Alegoria da Pintura (1638-1639). Artemisia Gentileschi. Óleo sobre tela, 98, 6 x 75,2 cm. Royal Collection, The Queen's Gallery, Londres. Fonte <<https://www.rct.uk/collection/405551/self-portrait-as-the-allegory-of-painting-la-pittura>>

Acesso em: 12 de maio de 2022.

Artemisia Gentileschi incluiu-se na imagem (Fig. 1) exaltando a si mesma como figura alegórica feminina, nela, “[...] pintora, modelo e conceito são o mesmo” (GARRARD, 1980, p. 106). A figura feminina está tão envolvida no ato de pintar que nem nota a corrente de ouro solta e seus cabelos indisciplinados; a pintora representa a si mesma de forma

tão concentrada que pensa apenas sobre o que está fazendo. De acordo com Mary D. Garrard (1980), Artemisia encarnou uma alegoria em sua própria forma humana, sugerindo que o artista – ela mesma – não precisava de reconhecimento; em vez disso, a própria arte garantiria o mais alto reconhecimento à pintura como um exercício intelectual.

A obra (Fig. 1) oferece uma instância não apenas de identificação de Artemisia com a arte da pintura, mas também de sua preocupação em se colocar no lugar de criadora. A auto identificação de Artemisia como alegoria da pintura faz referência à descrição da figura feminina que representa a alegoria dessa atividade artística, citada na obra de Cesare Ripa. É interessante notar que quando os artistas contemporâneos de Artemisia lhe dedicaram retratos, seja em homenagens, seja em sátiras, os elementos da atividade da pintura e as referências à figura feminina alegórica também foram evocados.

As radiografias do “Autorretrato como alegoria da Pintura” (Fig. 1), publicadas no catálogo da Mostra Artemisia (2016/2017), revelam uma imagem nítida no perfil e nas formas. Impressiona a magistral elaboração da figura conduzindo o pincel do qual se aprecia o movimento paralelo à luminosidade da testa e do braço da alegoria, como apontou a análise de Maria Beatrice de Ruggieri (2016, p. 293). No autorretrato, Artemisia representou a si mesma pelo menos 20 anos mais jovem do que era na época em que produziu a obra.

A imagem (Fig. 1) apresenta um movimento em círculo, também visto em outras obras, a exemplo da tela “Jael e Sisara”, de 1620. A forma denuncia a instabilidade no período Barroco e indica que a pintora estudava e pensava a imagem, explorando uma visão de cima, teatral, tipicamente barroca. É um autorretrato imaginado, idealizado a partir de como ela almejava ser vista e lembrada, além de indicar o lugar social

no qual estava inserida. A partir do estudo das radiografias, se apresentam interessantes possibilidades de discussão da obra de Artemisia, dos caminhos das imagens, suas modificações e adaptações.

“Alegoria da Pintura” de 1638 (Fig. 1), aponta um procedimento de desenho que já é pictórico porque traça contornos e constrói volumes ao mesmo tempo, antecipando a elaboração do claro-escuro, uma técnica derivada do caravaggismo, mas de ascendência veneta. É importante ressaltar a relevância da imagem no sentido da criação artística. Desde o Renascimento há uma mudança no status de quem produz imagens, do trabalho manual do artesão às concepções do artista enquanto um sujeito criador.

Nesse sentido, a imagem (Fig. 1) reforça a legitimação de Artemisia nas atividades profissionais. A artista evocou os instrumentos de trabalho, a paleta de tintas e os pinceis, mas principalmente se colocou diante da tela, num ato de criação. Artemisia converteu seu autorretrato e a figura da alegoria da pintura numa única e original imagem, atenta às orientações de Cesare Ripa, embora desconsiderando o que não avaliava pertinente, como “[...] cobrir a boca com uma faixa amarrada atrás das orelhas” (RIPA, 1593, p. 156).

Das orientações de Ripa (1593), Artemisia manteve os cabelos despenteados, símbolo do frenesi divino, o colar com a máscara, símbolo da criação, e as vestes drapeadas, todos elementos visuais que dialogam com a descrição da própria alegoria da pintura. Ao representar a roupagem de tecido de seda (Fig. 1), Artemisia criou efeito iridescente, em que a superfície de tons esverdeados se modifica conforme a incidência de luz e o ângulo da visão.

A face da figura feminina (Fig. 1) é tocada por um feixe luz que se espalha pelo braço direito, pelo colo, deixando imprecisos os contornos

à sombra. As cores da roupagem da figura se modificam quando atingidas pela luz, produzindo efeitos bicolores e que, portanto, não são rígidas, mas sim cambiantes, remetem à perspectiva barroca que evita causar a impressão de que o quadro “[...] possa ser totalmente apreendido pela visão”, como destacou Wölfflin (2000, p. 270). Assim, a obra é um importante testemunho das experimentações de Artemisia no campo da criação artística.

Atualmente, a obra é parte do acervo da coleção real inglesa e se encontra na *Queen’s Gallery*, em Londres. Foi produzida, na época em que Artemisia atuou como pintora junto ao pai, a convite do rei Carlos I, no final da década de 1630. Nesse período, o inventário da realeza já registrava um conjunto de 12 retratos de artistas como Rubens, Tiziano, Bronzino e Van Dyck, por exemplo, de acordo com Reynolds e Peter (2016, p. 34). Após a execução do rei, em 1649, muitas obras dessa coleção foram vendidas, entre as quais muitas não recuperadas.

Durante o reinado de Carlos II, o inventário da coleção real do *Whitehall* (Salão Branco), listava 24 retratos e autorretratos de artistas, conforme apontou a pesquisa de Reynolds e Peter (2016, p. 35). As obras estavam dispostas num espaço que fazia parte dos apartamentos reais e eram acessíveis apenas aos conhecidos e familiares do rei. Assim, em 1666, a seleção de imagens incluía, entre outros, nomes como Tintoretto, Rafael, Rembrandt, Dürer, Van Eyck, Michelangelo, Veronese, Giorgione e Artemisia Gentileschi.

Na tela “Autorretrato como alegoria da pintura” (Fig. 1), há sobre a mesa a inscrição “A.G.F.” Com base em outras obras da pintora, as três letras indicam *Artemisia Lomi Fec*, que pode ser traduzido do latim para o português como “Artemisia Gentileschi o fez”. Em muitas obras a pintora optou por assinaturas inseridas em objetos que faziam parte do

cenário representado, escolha que remete às lições apreendidas nos debates com outros artistas de sua época. Para além de executar as técnicas com as quais teve contato nas diferentes regiões da península italiana, o conjunto da obra de Artemisia, quando confrontado com obras de outros artistas, revela a adesão de pintores como Onofrio Palumbo e Bernardo Cavallino ao método da pintora de representar figuras femininas em posições imponentes e, principalmente, à prática de criar sofisticadas indumentárias nas roupagens das figuras.

O uso da técnica de raio x, que já vem sendo utilizada por diferentes instituições da Europa e dos Estados Unidos, tem contribuído para ampliar o conjunto da obra de Artemisia, tendo em vista que sua autoria vem sendo identificada em obras atribuídas a outros artistas ou em obras de autoria até então desconhecida. Assim, permanece em aberto tanto a obra pictórica da artista como seus desenhos e croquis que podem estar em museus, galerias e acervos particulares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que se refere à produção visual das artistas, com frequência, as instituições reduzem seus protagonismos nas artes e reforçam a invisibilidade do feminino no mundo da criação. A pesquisa nos museus europeus revelou como essas instituições podem relegar ao feminino um lugar à margem, ou melhor, nos depósitos.

Embora tenhamos uma produção importante sobre o tema das artistas atualmente, a visibilidade de suas composições perante ao público em geral está muito associada à conduta dos museus e galerias. Essas instituições selecionam as obras que serão vistas e consumidas e as que permanecerão no escuro dos depósitos, trazidas à luz apenas em

exposições de breves períodos. Nesse sentido, como lembrou Ulpiano de Meneses (1993), num texto produzido há mais de duas décadas, os museus não têm sido eficazes em resolver “[...] o inevitável confronto com o ‘outro’, embora removam algumas formas repressoras da alteridade” (MENESES, 1993, p. 216). O autor ressaltou que os museus podem ser espaços de manipulações, legitimação do poder e construção de identidades. Dentre as instituições da memória, os museus, em particular, reduzem a diversidade e as tensões de uma realidade complexa a um referencial fixo, imune e que se torna visível no “típico”, o qual se torna um estereótipo. Ocorre um processo em que uma realidade social ou subjetiva de matriz dinâmica e complexa perde sua autonomia e é apresentada a partir de características fixas.

As análises das trajetórias das pintoras do passado mostram, sobretudo, que o gênero é um lugar perpétuo para contestações e embates. Aqui foi evidenciado o caso de Artemisia Gentileschi, cuja atuação na pintura não se limitou aos temas mais comuns às artistas, natureza morta e retratos, chegou aos gêneros da tradição veterotestamentária, da mitologia, da história, às figuras humanas em movimento e aos nus.

Além de ter deixado um importante legado acerca das representações do feminino, a pintora construiu um espaço de atuação para o feminino e para si mesma, um processo contínuo que se deu no interior de relações e tensões de gênero, num lugar de perpétuas disputas. Nesse sentido, seguindo o fio de um destino pessoal, ora em confronto com os limites de seu tempo no que se refere às composições produzidas pelas artistas da mesma época, ora em diálogo com os métodos pictóricos de seu tempo, usando espelhos, explorando jogos de luzes e sombras, profundidade, efeitos cromáticos e outras técnicas em voga no período.

Acreditamos que o período de atuação de Artemisia em Londres, entre 1638 e 1640, ainda pouco estudado, pode render novas pesquisas, tendo em vista que provavelmente tenham sido registrados pagamentos referentes a obras realizadas pela artista a pedido da corte da família real. Tendo em vista que o autorretrato de Artemisia foi produzido para ser inserido na coleção de autorretratos dos artistas mais admirados pelo rei Carlos I, é possível que tal admiração possa ter motivado outras encomendas.

Os poemas dedicados à pintora em Veneza e Nápoles, nos quais a artista foi associada aos fenômenos da aurora, contribuem para reforçar a noção de Artemisia enquanto pintora especialista em criar efeitos luminosos. As relações entre a vida e a obra e a proximidade da pintora com intelectuais de seu tempo sinalizam novas páginas para a pesquisa. As fontes indicam a necessidade de propor perguntas que se preocupem em encontrar o protagonismo das mulheres na história, incluindo esse grupo de sujeitos na escrita da história, reconhecendo as mulheres também por suas atividades profissionais.

REFERÊNCIAS

- GARRARD, Mary D. "Artemisia Gentileschi's Self-Portrait as the Allegory of Painting." *Art Bulletin* 62.1, March, 1980, pp. 97-112.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo de ação a objeto de conhecimento. Anais do Museu Paulista, nova série, n. 1, 1993, pp. 207-222.
- REYNOLDS, Anna; PETER, Lucy. Producing and collecting portraits of artists. In: REYNOLDS, Anna; PETER, Lucy; CLAYTON, Martin. *Portrait of the artist*. London: Royal Collection Trust, 2016, pp. 8-91.

TEDESCO, Cristine. Artemisia Gentileschi: trajetória biográfica e representações do feminino. São Leopoldo: Editora Oikos, 2020.

RIPA, Cesare. Iconologia, ovvero descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane. Roma: Gio. Gigliotti, 1593.

6

MEMÓRIA COLETIVA E ARTE CONTEMPORÂNEA SOBRE FEMINICÍDIO NO BRASIL E NO MÉXICO

Gabriela Traple Wieczorek

Entendendo a questão do feminicídio a partir do pensamento da antropóloga argentina Rita Segato (2020, p.163), referência essencial para pensarmos a violência de gênero no continente americano, como um fenômeno de extermínio das mulheres, seja em seu caráter de violência íntima, seja em seu caráter de violência impessoal em situações sancionadas pelo Estado ou pela dominância de um Segundo Estado — pensemos na dominância de cartéis ou milícias em algumas regiões da América Latina, por exemplo — e refletindo acerca das formas de produção de memória coletiva e a necessidade de uma comunidade afetiva de acordo com o pensamento de Maurice Halbwachs (1990, p.33), é possível realizar paralelos entre o ainda recente trabalho sobre a memória das mulheres vítimas de violência de gênero na América Latina e o trabalho de instituições de memória focados em períodos de repressão no mesmo território.

O uso de imagens fotográficas das vítimas nas instituições de memória, como analisado por Ferreira e Michelon no artigo *Cicatrizes da memória*, também é um método comum de presentificar ou materializar ausências das vidas interrompidas pela violência feminicida. A análise de Ferreira e Michelon (2015, p.79) é centrada no uso dessas imagens em duas instituições, o Museo de Memória em Rosário, na Argentina, através da instalação *Entre nosotros* da artista Graciela Sacco, e o Museu da Memória de Montevideu, no Uruguai, que possui uma instalação com

fotos e registros de mortos e desaparecidos no período entre 1973 a 1985. É importante ressaltar que essa é uma tática utilizada por diversos museus e memoriais, do Museu da Memória e Direitos Humanos em Santiago do Chile, que possui como item central de sua exposição uma instalação com fotografias de mortos e desaparecidos sob o regime Pinochet, ao Israel Museum em Jerusalém, que conta com instalações do artista francês de origem judaica Christian Boltanski (1944-2021) com fotografias e objetos de vítimas do Holocausto.

Tais estratégias são centrais nos processos artísticos contemporâneos que abordam o feminicídio através da busca coletiva por justiça encabeçada por sobreviventes e familiares de vítimas. O projeto *Zapatos Rojos* (fig.1), idealizado pela artista e arquiteta mexicana Elina Chauvet, surge em um contexto de oficinas comunitárias que a artista havia ministrado em Ciudad Juárez após receber aporte governamental para o incentivo de projetos comunitários com viés artístico direcionado à pessoas em situação de vulnerabilidade. Executada originalmente em 22 de agosto de 2009, ao longo da Avenida Benito Juárez, que leva do centro da cidade até a ponte mais antiga na fronteira com El Paso, nos Estados Unidos, a Ponte Internacional Paso del Norte. A intervenção consistia em trinta e três sapatos doados por mulheres da comunidade local, pintados de vermelho e distribuídos ao longo das calçadas na avenida, criando um percurso simbólico na fronteira com os Estados Unidos e refletindo um dos trajetos cotidianos de diversas das mulheres mortas e desaparecidas na região desde os anos noventa. Os sapatos variam de estilo e compreendem tamanhos adultos e infantis, demonstrando o quão variadas são as condições para que o crime de feminicídio ocorra, e que não há discriminação de idade ou comportamento entre as

vítimas, quebrando com a lógica de culpabilização das mesmas e de busca por uma justificativa individual.



Figura 1 .Elina Chauvet. *Zapatos Rojos*, 22 de agosto de 2009, Ciudad Juárez, Mexico.
Registro fotográfico documental da primeira intervenção pública. Registro: Elina Chauvet.
Fonte: Pikara Magazine

Os feminicídios de Ciudad Juárez também foram inspiração para a produção artística de outras artistas, um dos exemplos possíveis são as obras criadas por Teresa Margolles acerca do tema. Em *Pesquisas*, de 2016, a artista reúne os cartazes de busca pelas mulheres desaparecidas colados em muros e postes da cidade e os expõe de forma ampliada, sem retoques, mantendo os efeitos do tempo e das intervenções dos transeuntes. São trinta retratos colados diretamente nas paredes da sala expositiva. Fazendo o caminho inverso e partindo de outra região do país em que atualmente os números de feminicídio estão mais elevados, o Estado de México, a artista Sonia Madrigal realiza intervenções com silhuetas femininas em superfícies espelhadas nos locais em que

mulheres foram desaparecidas ou em que seus corpos foram encontrados. As intervenções fazem parte do projeto artístico e documental *La muerte sale por el oriente*, iniciado em 2014. A utilização de silhuetas para materializar ausências é uma estratégia familiar na arte ativista da América Latina, utilizada durante os movimentos contrários aos governos ditatoriais na década de oitenta, com destaque para as manifestações realizadas em Buenos Aires contra o governo da Junta Militar, responsável pelo desaparecimento de milhares de pessoas. Os siluetazos, como passaram a ser chamados, eram intervenções idealizadas pelos artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores e Guillermo Kexel, realizadas em parceria com diferentes grupos da sociedade civil, principalmente o movimento de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

Se no México, país em que o entendimento do feminicídio inclui os crimes perpetrados com impessoalidade, no Brasil é possível perceber que a conotação cultural de domesticidade acerca do feminicídio faz com que o uso de vestidos brancos, que aludem ao casamento e à pureza, seja empregado. *Memória do Afeto* (fig.2), performance criada pela artista brasileira Beth Moysés, aconteceu originalmente na cidade de São Paulo, no dia 25 de novembro de 2000, Dia Internacional da Não Violência contra a Mulher. Moysés e um grupo de 150 mulheres de diferentes idades e raças caminharam pela Avenida Paulista, no centro da cidade, vestidas de noiva e despedaçando buquês de flores, para, ao final do percurso, enterrarem os espinhos em uma espécie de sepultamento simbólico na praça Oswaldo Cruz. Elas mesmas realizaram o processo de cavar o buraco que serviria de túmulo simbólico. A performance, realizada em parceria com as organizações Fala Preta (Organização das Mulheres Negras) e Organização das Mulheres Independentes do Jardim São Francisco, faz parte de um amplo trabalho da artista sobre o tema

da violência contra a mulher, iniciado na década de noventa. A artista trabalha com os conceitos de casamento dominado pelos ideais de amor romântico e as relações de poder entre homens e mulheres.

Em Diluídas em Água, de 2008, Moysés combina a simbologia do vestido branco com o pigmento vermelho e os relatos das sobreviventes. A performance conta com a participação de dois grupos, um ainda no contexto das casas de referência, e outro de voluntárias que haviam vivido e superado as violências. Os vestidos brancos são cedidos para que as mulheres do primeiro grupo escrevam, em vermelho e no verso do traje, as memórias das quais gostariam de se desfazer, eles então são disponibilizados para o segundo grupo, que completa o ritual da performance. Após uma breve procissão, as mulheres formam um círculo e retiram os vestidos, evidenciando as intervenções em caneta vermelha no verso, e então as roupas são esfregadas com sabão em uma bacia metálica até a água se tornar vermelha. Quando estão limpos, são torcidos e vestidos novamente e ocorre uma procissão de encerramento. O que resta nas bacias é a água que diluiu aquelas experiências, vermelha como se tivesse diluído ritualisticamente o sangue dos eventos que marcaram as participantes. Os vestidos, mesmo limpos, nunca voltam ao tom original, uma metáfora para a forma que as mulheres são afetadas pela violência. As sensações de limpeza e purificação destacadas por Moysés podem ser interpretadas através dos conceitos de corporificação da memória e performance como ritual presentes no pensamento de Diana Taylor (2003, p. 20).



Figura 2. Beth Moysés. *Memória do Afeto*. Registro de performance realizada na cidade de São Paulo, Brasil, em 25 de novembro de 2000. Documentação fotográfica: Patrícia Gato.

Fonte: Revista Performatus.

Outro exemplo do uso dos vestidos na produção artística brasileira pode ser encontrado na obra da artista carioca Panmela Castro. Em *Caminhar*, de 2017, a artista usa um vestido branco e, após mergulhar as pernas e a barra do vestido em uma bacia com tinta vermelha própria para o revestimento de pisos, realiza um percurso caminhando pelas ruas e deixando um rastro vermelho que aos poucos se apaga, o que a artista relaciona com a memória das vítimas de feminicídio, que serão esquecidas gradualmente. Em *A Noiva*, de 2019, Castro ateia fogo no vestido de noiva que está usando e despe-se conforme o fogo consome o tecido. Em ambos os casos os vestidos são preservados depois da performance e exibidos como documentação. É possível afirmar que a crítica feita pela artista, neste caso, é mais explícita, por demonstrar a degradação do símbolo de pureza feminino na lógica do matrimônio, seja pela tinta vermelha representativa do sangue, seja pelo fogo.

Ferreira e Michelin (2015, p.82-83) discorrem sobre o papel de diferentes suportes em abordagens de memória marcada pela violência, e sobre como esses dispositivos são centrais “para que o trauma vivido na perspectiva do sujeito converta-se em memória coletiva” de acordo com o pensamento de Halbwachs. Debatendo as escolhas de como representar memórias traumáticas, as autoras (FERREIRA; MICHELON, 2015, p.85) afirmam que a linguagem artística escolhida como estratégia pelos dois museus analisados “sugere que a memória traumática pode se tornar uma obra de arte e, dessa maneira, avançar para uma dimensão universal, ampliando a reflexão para além do representado”.

Na introdução do livro *Memory and Postwar Memorials Confronting the Violence of the Past*, os pesquisadores Marc Silberman e Florence Vatan (2013, p.4) levantam o questionamento sobre as possíveis abordagens da violência e do trauma de forma ética, sobre como podemos representar vítimas de extermínio de forma a sensibilizar um público cada vez mais acostumado com imagens violentas. Os autores (VATAN; SILBERMAN, 2013, p.5), reiteram a importância de projetos artísticos de construção de memória coletiva realizados em diálogo com a comunidade e com os espectadores, criando espaços de diálogo no cotidiano e gerando espaços de reflexão e nuance nos quais a amnésia coletiva é questionada e a barreira imposta por preconceitos transformada.

O livro também conta com textos da artista e pesquisadora Laurie Clark sobre os dispositivos retóricos e forenses de produção de cultura memorial coletiva, especificamente objetos de caráter metonímico, ou seja, objetos que de certa forma materializam a presença de vítimas de violência, ou a própria violência aos olhos do espectador. Tais objetos ervem como substitutos daqueles que já não podem se fazer presentes.

Para Clark (apud VATAN; SILBERMAN, 2013, p.155) nós temos uma relação especial com objetos que habitam o espaço tridimensional conosco, como sapatos, roupas ou retratos, e mesmo quando não podemos tocá-los, eles propiciam uma relação de cinestesia empática. E segue:

Nós frequentemente usamos objetos como dispositivos mnemônicos. Confiamos que eles vão servir como suporte para coisas que queremos lembrar e acreditamos que eles têm a capacidade de convocar memórias em outros. Os objetos nos são familiares e eles são nossos familiares, no sentido de pertencerem aos nossos lares. Eles estão em estreito convívio conosco. Mesmo quando são representantes da violência, consideramos os objetos com presença porque estão alojados nos cantos e recantos mais comuns de nossas vidas (CLARK apud VATAN; SILBERMAN, 2013, p.155).

Sendo assim, uso de objetos familiares, como os vestidos ou os sapatos, nas intervenções artísticas aqui discutidas integram uma lógica mais ampla de produção de memória frente ao extermínio e à violência, nesse caso, a violência de gênero contra corpos femininos ou feminilizados. Também é necessário enfatizar que essas violências são exacerbadas quando tais corpos são negros, indígenas, fora dos padrões da cisheteronormatividade ou em situação de maior vulnerabilidade econômica, o que ressalta o caráter sistemático com que crimes de feminicídio — ou transfeminicídio — são perpetrados, assim como o pacto social que protege aqueles que os cometem e que produz uma revitimização de mulheres. Rita Segato desenvolve o conceito de femigenocídio (SEGATO, 2020, p.91) ao apontar o contexto impessoal de casos de feminicídio em massa como os ocorridos na fronteira entre o México e os Estados Unidos – e aqui podem ser incluídos os crimes perpetrados por organizações sancionadas pelo Estado, ou não, contra mulheres negras e indígenas em diversos países. Segato propõe o conceito de

diferenciação para evidenciar a dimensão pública desses crimes que, segundo a autora, configuram um novo tipo de guerra contra as mulheres, o extermínio sistemático de uma categoria humana delimitada pelo gênero. Essa visão é embasada pela vigência contemporânea e contínua de um processo de genocídio imposto pelo colonialismo.

Brasil e México, que ocupam, respectivamente, o quinto e o sexto lugar do *ranking* de países com maior incidência de feminicídios publicado pela Organização das Nações Unidas (ONU)¹, foram condenados por negligência estatal perante casos de feminicídio e violência de gênero pela Corte Interamericana de Direitos Humanos, o que também ocorreu com a Guatemala. O Brasil lidera o ranking mundial de países com maior número de assassinato de mulheres transexuais e travestis. O México fica em segundo lugar na lista². Entretanto, apesar de países latino-americanos liderarem tais *rankings*, o feminicídio e a violência de gênero também se apresentam com intensidade no restante do continente americano, ainda que de forma mais invisibilizada culturalmente quando as vítimas não são mulheres brancas.

Os sapatos e os vestidos também podem ser encontrados em produções artísticas engajadas com os direitos das mulheres e da população 2SLGBTQIA, denominação que engloba o conceito de two spirit presente nas culturas originárias, assim como o pleito da organização MMIWG (*Missing and Murdered Indigenous Women and Girls*) na América do Norte. É o caso do REDress Project (fig.3), criado pela artista multidisciplinar *métis* Jaime Black em 2010 e apropriado posteriormente pelo

¹ Pelo fim dos feminicídios. ONU Mulheres busca unir forças de todos os setores para o fim dos feminicídios na América Latina e Caribe. Artigo publicado pela Assessoria de Comunicação em 12 de dezembro de 2017.

² Levantamento realizado pela ONG Trans Respect de 2016 a 2020.

movimento. A primeira intervenção do projeto foi realizada em uma sala do Instituto de Estudos de Gênero da Universidade de Winnipeg, no dia cinco de maio, data nacional para a conscientização sobre o tema, e consistia em uma série de vestidos vermelhos de diferentes estilos pendurados em memória das mulheres indígenas mortas e desaparecidas. Ao longo dos últimos dez anos foram realizadas diferentes intervenções com os vestidos vermelhos, preferencialmente em locais públicos de modo a chamar a atenção de mais pessoas, em diferentes cidades da América do Norte, levando o dia de conscientização sobre as mortes e desaparecimentos a ser chamado de *Red Dress Day*.

O outro projeto é a instalação com pares de linguetas decoradas de mocassins tradicionais, iniciado pela artista e escritora méti Christy Belcourt em 2012 e intitulado *Walking With Our Sisters* ou, em português, caminhando com nossas irmãs. O projeto foi iniciado com chamadas nas redes sociais pedindo doações dos itens, com a meta de conseguir 600 pares, de acordo com o site oficial do projeto, no período de um ano foram arrecadados mais de 1.600 pares de linguetas decorativas com bordados tradicionais, que não são costuradas nos mocassins de modo a representar as vidas inacabadas de mulheres e meninas indígenas e os caminhos interrompidos.



Figura 3. REDress Project. Registro de intervenção realizada pela Parksville-Qualicum Canadian Federation of University Women's Organization. Parksville, Columbia Britânica, Canadá, 2018.

Fonte: PQBNews

Ao visualizar tantas similaridades entre produções artísticas que surgem em contextos diferentes e são pautadas pelas particularidades da violência de gênero e suas intersecções com as demais violências que controlam corpos femininos e feminilizados, assim como operam instrumentalmente na limitação das liberdades desses corpos nas regiões que são produzidas, fica explícita uma linguagem artística de resistência em comum. Podemos pensar que, se existe uma história da preservação da memória das vítimas de feminicídio, bem como da luta de familiares e sobreviventes por justiça e reparações, as produções aqui abordadas funcionam como as narrativas que, em uma espécie de sincronia inesperada entre diferentes e múltiplas autoras, compõe essa história.

REFERÊNCIAS

- FERREIRA, M. L. M.; MICHELON, F. F. Cicatrizes da memória: fotografias de desaparecidos políticos em acervos de museus. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 41, n. 1, p. 79-97, 16 jul. 2015.
- HALBWACHS, M. A Memória coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: *La mémoire collective*.
- SEGATO, Rita. *La guerra contra las mujeres*. 3ª.ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2020.
- ONU MULHERES, 2017. **Pelo fim dos feminicídios**. ONU Mulheres busca unir forças de todos os setores para o fim dos feminicídios na América Latina e Caribe. Artigo publicado pela Assessoria de Comunicação em 12 de dezembro de 2017. Disponível em: <<http://www.onumulheres.org.br/noticias/onu-mulheres-busca-unir-forcas-de-todos-os-setores-para-o-fim-dos-feminicidios-na-america-latina-e-caribe/>>. Acesso em: 23 jan. 2019.
- TAYLOR, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press, 2003.
- TRANS RESPECT. *Trans Murder Monitoring TMM Absolute numbers (2008 – Sept 2020)*. Disponível em: <<https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/>>. Acesso em: 14 ago. 2021.
- VATAN, Florence; SILBERMAN, Marc (org.). *Memory and postwar memorials: confronting the violence of the past*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2013

7

FEMINISMO E DISTOPIA EM *THE HANDMAID'S TALE*

*Ingryd Damásio Ribeiro Tófani*¹

INTRODUÇÃO

Com as adversidades da sociedade se tornando realidade e com a inobservância dos direitos se tornando uma regra, conseqüentemente surge uma sociedade cada vez mais injusta e desigual. Mostra-se necessário preparar as pessoas para serem cidadãos que efetivamente exerçam seus direitos e deveres com dignidade, contribuindo assim, para cooperação entre as pessoas. Os Direitos Humanos surgem então com o intuito de desenvolver uma consciência crítica nas pessoas para torná-las mais respeitadas diante de um mundo com diversas variáveis de manifestações sociais e culturais.

Para promover o debate sobre o direito das mulheres, escolheu-se para este estudo a obra literária *O Conto da Aia*, escrita por Margareth Atwood em 1985. O livro consiste em uma autobiografia ficcional e distópica que possui várias semelhanças com o atual contexto, em que os direitos das mulheres vêm sendo debatidos em vários países, incluindo o Brasil.

A problemática do presente trabalho consiste em compreender qual a relação entre a obra de Atwood, publicada em 1985, e o contexto atual no que se refere às violações dos Direitos Humanos e do direito das mulheres.

¹ Graduada em Direito pela Faculdade Santo Agostinho e Mestranda em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Email: ingrydamasio@gmail.com.

Embora trate-se de uma distopia, *The handmaid's tale* pode ser dolorosamente mais real do que se imagina, tornando-se muitas vezes até intragável para o público mais sensível – mesmo até para os mais resistentes. E isso se deve ao fato de que, o que é retratado ali, não se constitui meramente ficção, nem mesmo uma profecia do futuro, e sim a realidade dolorosa que muitas mulheres enfrentam ou já enfrentaram ao longo da história. Mulheres que cotidianamente lidam com as disparidades de gênero, raça e classe; que são assediadas e/ou violentadas sexualmente; que apanham; que são escravizadas, ou que sofrem para adentrarem no mercado formal de trabalho; ou ainda, quando conseguem, lidam com as desigualdades salariais; mulheres com duplas, triplas jornadas de trabalho, que lidam sozinhas com os encargos da maternidade, das tarefas domésticas, do cuidado com crianças e idosos; mulheres que não podem ler nem escrever – algumas não porque foram proibidas, mas porque não tiveram condições de se alfabetizar, quando outras tarefas cotidianas, como o trabalho e o cuidado com a casa se tornaram mais imprescindíveis; mulheres sem uma representatividade política que realmente as represente, para que suas pautas sejam ouvidas; mulheres silenciadas pelo machismo cotidiano; mulheres separadas dos seus filhos, ou que foram forçadas a abortar, ou impedidas de abortar quando este recurso tornou-se a última solução diante de uma situação sem saída, ou que morreram abortando, ao adotar práticas clandestinas inseguras. Enfim, todas essas e outras mulheres que sempre estiveram ocupadas com uma tarefa desumanamente humana.

Dessa forma, tem-se como objetivo geral debater os aspectos da dominação masculina e da sujeição das mulheres na obra literária a partir das contribuições do feminismo para o desenvolvimento dos direitos das mulheres. Para isso, empregou-se o método de pesquisa

bibliográfica e documental, utilizando como fonte a obra literária *The Handmaid's Tale*, traduzida como *O Conto da Aia*.

A OBRA

Os indivíduos têm a necessidade de criar narrativas que atribuam algum sentido a sua existência visando organizar o tempo e os acontecimentos. Assim, alguns dos temas abordados pelas obras literárias decorrem de fatos concebidos dentro da sociedade, sejam estes agregados a um cenário real ou distópico, como é o caso da obra *O Conto da Aia*, originalmente chamado *The Handmaid's Tale* que discute assuntos como a repressão feminina, o fanatismo religioso e a supressão dos direitos das mulheres e de sua individualidade no contexto de um não declarado estado de exceção.

Sendo publicado pela primeira vez em 1985 pela escritora canadense Margaret Atwood, o livro narra a história de um romance distópico onde um governo totalitário, fundamentalista e teocrático dá um golpe de Estado e derruba a democracia e a Constituição dos Estados Unidos (NASCIMENTO, 2018), através do assassinato de todos os congressistas.

Com a lenta implantação do novo sistema de hierarquia patriarcal, decorrem das mudanças o surgimento do medo e de novas preocupações que são justificadas com base em uma proteção necessária às mulheres tendo em vista o aumento do número de crimes sexuais a banalização da pornografia e a desumanização causada pelo sexo. Na recém instituída República de Gilead, as mulheres são privadas de suas conquistas, não tendo direitos garantidos ou qualquer respaldo legal. O novo regime

cria novas castas sociais e categoriza as mulheres de acordo com a sua utilidade biológica. Conforme explana Yasmin Chinelato (2019, s/n):

O regime cria novas castas sociais e categoriza as mulheres em diferentes perfis de acordo com sua utilidade biológica. Estas são divididas principalmente entre esposas, mulheres pertencentes à classe alta, casadas com os comandantes; marthas, mulheres responsáveis por serviços domésticos, mais velhas e inférteis; e as aias, mulheres férteis consideradas indignas de acordo com os padrões morais impostos por Gilead, que constituem uma classe mantida unicamente para fins reprodutivos — considerando a queda dos nascimentos devido a uma onda de esterilidade causada por poluição e doenças sexualmente transmissíveis.

Além disso, as mulheres perdem seu próprio nome e identidade ao serem colocadas em um centro para aprenderem a sua função. A personagem principal, June, recebe quando chega na República de Gilead o nome de Offred, sendo composto pela preposição possessiva inglesa *of* e o primeiro nome do seu proprietário Fred (SOUTO, 2020).

O ataque que as mulheres sofrem ao chegarem a Gilead quando perdem seu próprio nome e sua identidade é parte de “um processo de despersonalização que atinge de modo drástico o núcleo de direitos personalíssimos da mulher” (LIMA JUNIOR; HOGEMAN, 2019, p. 76). Perdem a condição de sujeito de direitos e sua condição de agente moral, pois “pelo nome se identifica e se diferencia uma pessoa da outra. [...] A perda desse marcador sanciona simbologia de poder e dominação, [...] se despersonaliza para tornar objeto” (LIMA JUNIOR; HOGEMAN, 2019, p. 77).

Deste modo, percebe-se que na obra de Atwood há uma concreta desconstrução do conceito de pessoa por meio da supressão de direitos, principalmente os personalíssimos, além da regressão da noção de

moralidade. Apesar de todo um histórico de luta pela afirmação de seus direitos e do seu estabelecimento como agente social, as mulheres ainda são um dos grupos que mais sofrem as consequências desse pensamento arcaico. Elas ainda são estereotipadas, julgadas e objetificadas e, a despeito de qualquer “evolução”, ainda vivem lampejos de uma República de Gilead.

VIOLAÇÕES REAIS OU DISTÓPIA?

Os direitos retirados das mulheres no Conto da Aia, antes que os Estados Unidos fossem transformados em Gilead, foram, exatamente, aqueles direitos que as tornaram independentes ao longo da história. Muito se fala sobre o controle dos corpos femininos e sobre o medo do Conto da Aia se tornar real, contudo, as violações sofridas pelas Aias, ocorreram em algum momento da história real das mulheres. Atwood falou em algumas entrevistas que quando escreveu o livro, ela tinha a certeza de que não estava colocando nada na história que seres humanos já não tivessem feito em algum lugar em algum momento.

A culpabilização das vítimas, que faz parte da chamada cultura do estupro, é uma das violações observadas em O Conto da Aia. Para Carol Correia (2018), a cultura do estupro indica que a sociedade enxerga os comportamentos sexuais inconvenientes e violentos como normais, justificando as ações dos agressores como sendo um “instinto animal” ao mesmo tempo que responsabiliza as vítimas pela violência que sofreram. Fazem parte ainda da cultura do estupro a objetificação sexual de mulheres, a negação de estupros e a normalização de comportamentos violentos no sexo, onde a sociedade tenta culpar a vítima, e tenta encontrar meios de diminuir ou até mesmo justificar a ação do estuprador.

No livro, Janine, uma das personagens, ao relatar às demais aias que foi estuprada, recebe o questionamento da Tia Lydia acerca de quem seria a culpa e, com os dedos voltados para si, ouve das demais aias que a culpa era dela. Ao analisar a passagem, observa-se que a todo momento as aias eram levadas a acreditar que eram culpadas pela violência sexual e que mereciam passar por isso, sendo ridicularizada na frente das demais para que a culpa dela ficasse ainda mais evidente.

Nesse sentido, Penha (2019) entende que a culpabilização implica que a vítima é, na verdade, a responsável por aquilo que sofreu, questionando se o seu comportamento, suas roupas ou suas abriam possibilidade para isso. A dominação masculina aparece de forma quase imperceptível, como fica demonstrado na obra que esta foi inserida nas crenças e ideologias do novo sistema, o que fez com que a violência contra as mulheres fosse tratada como algo normal, principalmente contra as Aias, que tinham como única função a procriação. Até mesmo a própria Offred, personagem principal da trama, deixa claro que não se trata de estupro, pois não tinha nada feito sem seu consentimento e que o que estava acontecendo era somente o dever dela com a nação.

Em alguns momentos do livro narra-se ainda que as Aias eram mandadas para as colônias quando eram inférteis, mas, muitas vezes, o problema não estava nas mulheres, mas sim nos próprios comandantes, que não podiam gerar filhos. Contudo, estes não poderiam ser considerados estéreis por serem superiores as mulheres:

Ele levanta o lençol, a parte inferior de seu rosto está coberta pela máscara de gaze branca, regulamentar. Dois olhos castanhos, um nariz, uma cabeça com cabelos castanhos em cima. A mão dele está entre minhas pernas.

- A maioria desses velhos não consegue mais ter ereção e ejacular – diz ele.

- Ou então são estéreis.

Eu quase engasgo de espanto: ele disse uma palavra proibida estéril. Isso é uma coisa que não existe mais, um homem estéril não existe, não oficialmente. Existem apenas mulheres que são fecundas e mulheres que são estéreis, essa é a lei. (ATWOOD, 2016, p. 75).

Além disso, no governo de Gilead, há a proibição das relações homoafetivas, sendo os homossexuais considerados como “traidores de gênero”, configurando um crime capital. No livro, Emily e Moira, personagens lésbicas, somente não recebem a pena de morte porque eram férteis, e, portanto, foram perdoadas de seus pecados ao servirem como aias.

Outra violação abordada é a mutilação genital feminina que consiste na remoção parcial ou total de órgãos sexuais femininos (Correia, 2018). A situação ocorre quando Emily, uma personagem lésbica, teve seu clitóris removido como punição por ser uma “traidora de gênero”. Correia (2018, s/n) explica ainda que:

A remoção parcial corresponde a remoção do clitóris e do prepúcio clitoriano e o total, a remoção dos grandes e pequenos lábios e fechamento da vulva. No fechamento da vulva, um procedimento denominado infibulação, deixa-se um orifício para urina e sangue da menstruação.

No universo de Gilead havia ainda a proibição ao direito à educação das mulheres. Logo que o novo regime foi instaurado, acadêmicos e cientistas foram assassinados, as Aias eram severamente punidas quando eram pegas lendo e, somente a alguns homens das classes altas era permitido ter acesso à educação. De acordo com Correia (2018), conhecimento é poder e ainda hoje configura uma das poucas formas de ascender socialmente. O conhecimento implica em saber que há opções.

Logo, uma forma de reduzir direitos das mulheres e meninas é comprometer a educação destas.

Nota-se que privar as mulheres da educação era uma estratégia que os homens utilizavam para se manterem no poder visto que a leitura e a informação são fontes de libertação e impulsionam uma sociedade a ver que existem outras opções que não sejam somente as ofertadas pelo novo governo.

FEMINISMO E DIREITO DAS MULHERES NO BRASIL

A luta das mulheres por direitos humanos vem percorrendo um longo caminho em busca de reconhecimento e efetivação. Embora a igualdade de gênero tenha sido conquistada como direito fundamental desde a Carta das Nações Unidas, em 1945, foram necessários muitos anos e variadas estratégias de incidência política das mulheres, junto aos governos e aos organismos internacionais, nos vários espaços de discussão da arena política local e global, até que um conjunto de mecanismos e programas de ações fosse estabelecido para a promoção de seus direitos (PINHEIRO, 2020).

Conforme os ensinamentos de Fernanda Mussalim (2000), para manter sua dominação, a classe dominante cria mecanismos para perpetuarem e reproduzirem as condições materiais, ideológicas e políticas da exploração. Nesse sentido, desenvolveu-se nas sociedades ocidentais o discurso patriarcal elevando o homem a categoria universal e operando, ainda, como um padrão capaz de justificar a dominação masculina na sociedade. Essa utilização serviu de base para a utilização de um discurso permeado pelo interesse na manutenção do *status quo* masculino uma vez que por um longo período de tempo foi o homem

quem esteve à frente do desenvolvimento das áreas sociais, políticas, econômicas e científicas, tratando-se de aliar os discursos reguladores para beneficiar a sua posição dominante na sociedade. Fernanda Inêz Siqueira Arantes (2010) defende que a ideologia patriarcal opera como uma forma de mascarar uma estrutura de poder que legitima a supremacia masculina e coloca as mulheres abaixo dos homens em todas as áreas do convívio social. Desta forma, tem-se a família como centro do poder patriarcal, onde o poder não se restringe a figura paterna, mas sempre ao homem. Nota-se que a mulher ocupa o papel de objeto para a reprodução e de satisfação sexual do seu companheiro, além da realização gratuita dos serviços domésticos.

Com isso, observa-se que a sociedade civil se caracteriza pela divisão contrastante entre as esferas pública e privada. Embora atualmente essa divisão não apresente contornos bem definidos, em muitos momentos, a esfera privada não é considerada politicamente relevante. Os espaços da cidade não são neutros e nem constituído aleatoriamente. Eles são constituídos, delimitados e marcados pelo gênero, pela raça, pela classe, enfim, pelas relações de poder. Da mesma forma, as noções de público e privado acompanharam a construção da modernidade e por muito tempo foram objeto de teorizações e problematizações do feminismo. A partir dessas noções nota-se que as mulheres sofrem dupla exclusão: como indivíduos no espaço privado e como cidadã no espaço público. Conforme Lígia Casimiro (2018, p.69):

Analisar como a urbe dialoga com a presença feminina é de fundamental importância tendo em vista que o desempenho das inúmeras funções, mãe, companheira, profissional, em diferentes áreas, solicita da cidade a mobilidade e a acessibilidade, envolvendo o livre transitar da mulher, inclusive para o trabalho, a possibilidade de acessar serviços públicos e privados,

lazer e cultura sem cerceamento, muitas das vezes provocados pelo receio à sua integridade física.

A distinção entre a ocupação dos espaços públicos pelos homens e pelas mulheres, não apenas invisibilizou as mulheres como sujeitos políticos, como também impossibilitou a luta pelas questões vistas como privadas. Vê-se que a exclusão e violência contra as mulheres nem sempre foram compreendidas como uma violência, ou seja, como sendo um fenômeno social grave. Foi somente após a Revolução Industrial e no contexto da Primeira Guerra Mundial que a mulher deixou a proteção patriarcal e passou a ter autonomia em seus lares e domínio sobre suas riquezas (VALADARES; GARCIA, 2020). Apesar do papel secundário imposto pelos homens, as mulheres ultrapassaram as barreiras impostas e conseguiu grandes vitórias em seu empoderamento, marcando a história mundial e brasileira. O que, entretanto, se deu através de protestos e lutas silenciosas.

No Brasil, a evolução da condição jurídica da mulher foi bastante lenta. De acordo com o site Politize! (2016), na época do Brasil Colônia (1500-1522) pouco foi conquistado pelas mulheres uma vez que vivia-se uma cultura enraizada de repressão às minorias, desigualdade e patriarcado. Durante o império (1822-1889) o site aponta que passou a ser reconhecido o direito à educação da mulher. No século XX, passou-se a discutir a presença da mulher na política, e, o sufrágio feminino somente passou a ser garantido em 1932 no governo de Getúlio Vargas. No período que antecedeu o Estado Novo, as militantes do feminismo começaram a divulgar suas ideias por meio de reuniões, jornais, explicativos, e da arte de maneira geral denunciando a repressão sofrida e a supressão dos direitos das mulheres. Entre os períodos ditatoriais, o

movimento feminista perdeu força, mas pode-se destacar algumas conquistas como a criação da Fundação das Mulheres do Brasil e a aprovação da lei do divórcio. E, somente a partir da década de 1960, que o movimento feminista intensificou a luta por questões que necessitam melhoramento até os dias de hoje, dentre elas o acesso a métodos contraceptivos, a saúde preventiva, a igualdade entre homens e mulheres, a proteção à mulher contra a violência doméstica, a equiparação salarial, o apoio em casos de assédio, entre tantos outros temas pertinentes à condição da mulher (POLITIZE!, 2016).

Ainda que muitos esforços sejam empregados na defesa dos direitos humanos das mulheres, os meios de comunicação continuam a noticiar a ocorrência de diversas violações. Nos ambientes de trabalho, as mulheres continuam recebendo menos pelo mesmo trabalho desempenhado por homens, em casa os números da violência doméstica só aumentam e no Congresso Nacional ainda há pouca representatividade feminina. Nota-se que as descrições feitas por Atwood não são previsões místicas, mas são relatos de quem conhece de fato a história de opressão das mulheres. O Conto da Aia reproduz um cenário semelhante ao que está ocorrendo no Brasil: escândalos políticos, crises de tecnologia, inseguranças, medos, intolerâncias e conservadorismos. Assim, O Conto da Aia não é uma distopia, mas sim uma demonstração daquilo que as mulheres passaram e passam até os dias de hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir que o livro *The Handmaid's Tale* possibilita o reconhecimento de diversas situações que afrotam os direitos humanos e os direitos das mulheres. Com o estabelecimento de um regime de

exceção, suprime-se a liberdade de expressão, os direitos políticos, o direito de ir e vir e, conseqüentemente, transforma a vida das pessoas numa contínua vigilância. Na obra, é retirado das mulheres o direito à liberdade religiosa, direito à propriedade, não podendo estas trabalhar fora de casa e tampouco ler e escrever. Esse processo de intervenção afeta a autonomia individual e fixa papéis sociais relacionados ao gênero, privando as mulheres de suas próprias vontades ao submetê-las ao regime de Gilead.

Ao se discutir as diferentes formas de restrição dos direitos, percebe-se que a narrativa nada tem de distopia, permitindo identificar todas aquelas violações ao longo do desenvolvimento da humanidade. Mais que isso, observa-se que algumas delas ainda se fazem presentes no mundo contemporâneo, o que provoca a reflexão sobre a necessidade de manutenção das lutas pela efetivação dos direitos.

A dominação do homem sobre a mulher não é uma invenção de Margareth Atwood e muito menos é fato recente na história social. Contudo, o retorno ao conservadorismo e às práticas que restringem às mulheres tornam *The Handmaid's Tale* uma obra necessária e adequada ao contexto atual vivenciado pelo mundo.

Assim, nota-se que ainda há muito a se fazer para que os direitos humanos e os direitos das mulheres sejam implementados pelos agentes estatais com o intuito de garantir ao ser humano uma vida digna. Percebe-se ainda que, muitos dos direitos, apesar de já previstos na legislação, não são efetivamente aplicados no cotidiano das pessoas.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Fernanda Inêz Siqueira. **A mulher desdobrável: a articulação entre as esferas pública e privada**. 2010. Disponível em: <http://www1.pucminas.br/documentos/dissertacao_fernanda_inez.pdf> . Acesso em: 29/04/2022.
- ATWOOD, Margaret. O conto da Aia. Rio de Janeiro, Rocco, 2016.
- CHINELATO, Iasmin. O Conto da Aia: uma perspectiva sobre a distopia de Margaret Atwood. 29 mai 2019, Disponível em: <<https://medium.com/escrever-a-leitura/o-conto-da-aia-uma-perspectiva-sobre-a-distopia-de-margaret-atwood-1ee004617a88>>. Acesso em: 29/04/2022.
- CORREIA, Carol. **Cinco violências no Conto da Aia que foram inspirados em violências contra as mulheres na vida real**. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/revista-subjetiva/cinco-viol%C3%A2ncias-no-conto-de-aia-que-foram-inspirados-em-viol%C3%A2ncias-contra-mulheres-na-vida-real-86eea3fie35a>>. Acesso em: 29/04/2022.
- MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In. Fernanda Mussalim e Anna Christina Bentes. (Orgs.). **Introdução à lingüística: domínios e fronteiras**. São Paulo, Cortez editora, 2000, p. 101-142.
- NASCIMENTO, Gabriela Esmeraldino. **O Conto da Aia pelo olhar do Direito**. Faculdade de Direito de Curitiba, 2018. Disponível em: <<https://www.unicuritiba.edu.br/images/tcc/2018/dir/GABRIELA-ESMERALDINO-NASCIMENTO.pdf>> . Acesso em: 29/04/2022.
- PENHA, Odilany dos Santos Silva. **Violação aos direitos das mulheres: uma análise literária sobre o conto da AIA** Conteudo Juridico, Brasília-DF: 09 dez 2019. Disponível em: <https://conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/53924/violao-aos-direitos-das-mulheres-uma-anlise-literaria-sobre-o-conto-da-aia>. Acesso em: 29/04/2022.
- PINHEIRO, Ana Laura Lobato. **Direitos Humanos das mulheres**. In: Beijing+20: avanços e desafios no Brasil contemporâneo. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=37040&catid=435&Itemid=448>. Acesso em: 29/04/2022.
- POLITIZE!. **Movimento feminista: história no Brasil**. 2016. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/movimento-feminista/>> . Acesso em: 29/04/2022.

SOUTO, Luana Mathias. **Narrativas de vida e de Direitos Humanos: Reflexões sobre os direitos das mulheres e estado de exceção.** 2020. Disponível em: <<https://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/608>>. Acesso em: 29/04/2022.

VALADARES, Rafael da Silva; GARCIA, Janay. **A Evolução dos Direitos da Mulher: do contexto histórico e os avanços no cenário atual.** Disponível em: <<https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direitos-humanos/a-evolucao-dos-direitos-da-mulher-do-contexto-historico-e-os-avancos-no-cenario-atual/>>. Acesso em: 29/04/2022.

8

WOMAN POWER: O FEMINISMO NA ARTE DE YOKO ONO

*João Paulo Brito Lima*¹

INTRODUÇÃO

Após as renovações historiográficas nos darem impulso para considerarmos outros elementos da criação humana como fonte histórica, percebe-se que nos últimos anos, houve um crescimento na utilização da canção, seja como fonte para a pesquisa histórica em trabalhos acadêmicos, como este presente trabalho; ou também como um recurso didático para o ensino de humanidades em geral (história, sociologia, línguas etc.), nas esferas fundamentais até os ensinos superiores. Aqui no Brasil, a música ocupa um lugar muito especial na produção cultural e acadêmica, pois, percebemos que em seus diversos ritmos, segmentos, batidas e composições, a música faz parte da nossa história cultural e social, devido ao seu papel transformador.

“Eu quero ir ao baile / eu quero dar tudo, / eu quero levar tudo ...”
(*I wanna go to the ball / I wanna give it all / I wanna take it all ...*). Os trechos acima são de uma canção escrita e gravada por Yoko Ono chamada *Sleepless Night* (Noites em Claro) e que fala sobre seus desejos mais íntimos após a morte de John Lennon. A música foi composta em 1983,

¹ Graduado do curso de licenciatura plena em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) em 2017. Mestre em 2021 pelo Programa de Pós Graduação em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), aluno bolsista do CNPQ. joaopaulolima156@gmail.com.

portanto, três anos após a morte de Lennon em dezembro de 1980 e foi lançada no seu primeiro disco póstumo *Milk And Honey* (Leite e Mel).

Esse disco repete a formula utilizada no disco anterior *Double Fantasy* que leva o mesmo número de música tanto de John Lennon como de Yoko Ono. Após conhecer Yoko Ono, Lennon passou por duras críticas por parte dos fãs e até de seus amigos mais próximos, pois ele passou a exigir que Yoko Ono fosse tratada igual a ele, que ela tivesse acesso aos meus direitos que ele, e isso causou grande mal-estar.

Mas, apesar de ter sua projeção internacional após seu envolvimento artístico e amoroso com John Lennon, Yoko Ono já era uma artista renomada na área das vanguardas e dos *happenings* na conjuntura artística da Nova Iorque e de Londres dos anos 60.

Mas, afinal quem é Yoko Ono Lennon? Quem é esta mulher oriental, que carrega um dos piores estigmas da cultura *pop* internacional? Para conhecermos melhor a figura que é o centro das discussões desse artigo, faz necessário uma breve biografia desde o início da sua vida. Tendo em vista que a biografia, esse elemento que, cabe salientar foi justamente no final do século XVII e na primeira metade do XVIII que a palavra biografia apareceu registrada nos dicionários europeus: *biography*, em inglês, em 1683; *biographie*, em alemão, em 1709; e *biographie*, em francês, em 1755²; assim como a música, foi um campo relegado pelos historiadores durante muito tempo, um gênero menor e até mesmo antiquado, sendo mais utilizado por amadores do que por profissionais propriamente ditos, principalmente antes das leituras e pesquisas propostas pela inovação da Escola dos *Annales*, que tinham uma abordagem

² SCHMIDT, Benito Bisso. "História e Biografia" 2012, p. 189.

positivista em que atribuíam a verdadeira História apenas aos “grandes” feitos de “grandes” homens do passado.

[...] No sentido do senso comum, a biografia é hoje certamente considerada uma fonte para se conhecer a História. A razão mais evidente para se ler uma biografia é saber sobre uma pessoa, mas também sobre a época, sobre a sociedade em que ela viveu. Mas, de forma não tão evidente, a biografia tem sido considerada uma fonte de conhecimento do ser humano: não há nada melhor para se saber como é o ser humano do que se dar conta de sua grande variedade, em espaços e tempos diferentes. [...] (BORGES, 2008, p. 215).

A biografia é um elemento tão comum e antigo quanto o próprio gênero histórico. Na Antiguidade, por exemplo, a biografia era um elemento distinto da História. Os escritores da Antiguidade tinham como molde mestre de seus escritos que o passado era uma iluminação para o presente e o futuro. A História era “mestra da vida” (*historia magistral vitae*) e que o passado lançava luz sobre o presente onde ensinava com exemplificações de grandes vultos do passado como o homem deveria se comportar em sua época. Já os biógrafos da Antiguidade Clássica não tinham estes objetivos. A exemplo de Tucídides, que em suas obras a história passou a reivindicar para si as possibilidades de contar as possíveis verdades sobre os possíveis passados, a biografia manteve-se atrelada com o imaginativo, a criação, relegando a estes construir narrativas sobre personagens (reais ou não), custando-lhes assim a verdade, que ao contrário dos historiadores, encontravam fontes e testemunhos confiáveis e que tivessem a capacidade verídica de atestar o que teria acontecido.

Para tanto, Yoko Ono nasceu em 18 de fevereiro de 1933 na capital japonesa, Tóquio. O seu nome pode ser traduzido como “Criança do

Oceano”, um nome muito apropriado para alguém tão profundo e misterioso quanto Yoko Ono, e quantos oceanos e marés tempestuosas ela não atravessou em sua vida. Yoko ainda tem um irmão chamado Keisuke Ono, nascido em 1936 e uma irmã chamada Setsuko Ono. Seu pai Eisuko Ono, advinha de uma linhagem simples, mas de pessoas com atividades artísticas, como pintores, músicos, onde seu próprio pai era um pianista talentoso, mas preferiu seguir a carreira de banqueiro, o que o impediu de ser muito presente no crescimento da pequena Yoko devido às constantes viagens que ele fazia. Da família de sua mãe, Isoko Ono, descendente de uma longa linhagem de guerreiros samurais que até afirmam estar relacionados a um imperador do século IX eles fazem parte do clã *Yasuda*, uma das famílias mais ricas do Japão, incluindo seu bisavô, fundador do proeminente banco *Yasuda*. Nisso podemos ter uma ideia da contravenção na família dessa mulher transgressora. Seu pai era de origem mais humilde e sua mãe pertencente a uma das famílias mais ricas do Japão. Um casamento assim com uma diferenciação considerável de poder aquisitivo entre ambos ainda hoje em dia é motivo de desconfiança, detrações e maledicências.

É percebido através da mídia que Yoko Ono não teve – e ainda não tem, para algumas pessoas – uma boa aceitação por meio dos fãs e do meio cultural, musical e artístico. Longe de ser “uma mulher por trás de um grande homem”, Yoko Ono já era uma artista renomada e já teria um lugar de destaque mesmo se John Lennon sequer passasse em sua frente na vida. Muito inspirada pela efervescência nova-iorquina no tocante ao cenário artístico e cultural que se desenvolvia na metrópole nessa época, Yoko Ono se viu em um ambiente rico e prolífero, onde poderia desenvolver sua arte e se consolidar.

[...] Desde o início, Ono atuou como artista de vanguarda e questionadora de convenções, trabalhando frequentemente com corpos nus e ações provocadoras, como parte de seu protesto "para superação das barreiras sociais através das quais as mulheres são permanentemente marginalizadas", como expressaria num panfleto feminista. Ela intitula *Rape* (Estupro) o vídeo de 1970, em que por 23 minutos uma mosca caminha por um corpo feminino despido. [...] (Heik Mund, 2019. Disponível em <https://www.dw.com/pt-br/paz-%C3%A9-poder-na-retrospectiva-de-yoko-ono-em-leipzig/a-48188287>. Acesso em 15/10/2019).

Yoko Ono já causava furor, espanto, dúvidas e perguntas, muitas vezes indelicadas, por onde passasse ou se apresentasse. Seus trabalhos tinham o intuito de serem misteriosos, e eram feitos para levantar questões, dúvidas e gerar conversas. Era sua arte conceitual. Ela já estava acostumada com olhares estranhos, pessoas se esgueirando pelas sombras, com olhares tortos e vozes baixas perguntando e discutindo a seu respeito.

“IRMÃS, OH, IRMÃS! VAMOS NOS ERGUER AGORA”: A CONTRACULTURA E O MOVIMENTO FEMINISTA NOS ANOS 60

O contexto social e cultural em que os mais importantes trabalhos artísticos de Yoko Ono com conteúdo feministas voltado para o público da cultura *pop* aconteceu no final dos anos 60 até meados dos anos 80, onde influenciou e foi influenciado por dois movimentos que estavam em alta no momento: a contracultura norte-americana, e A Segunda Onda Feminista, que também havia ganhado força nos Estados Unidos.

As lutas, protestos e reivindicações feministas que ficaram conhecidas como **Segunda Onda Feminista**, nos anos de 1960, na qual transformou a sociedade e se tornou palco para as performances

artísticas e críticas de Yoko – e John Lennon – sobre os rumos da sociedade patriarcal norte-americana naquele momento.

Depois do fim do “sonho americano” com a morte de John Kennedy e a Guerra do Vietnã, suscitaram a formação de frentes opositoras e contestadoras desse modelo de governo racista, classicista e imperialista. Portanto, frentes como a Nova Esquerda, movimentos antirracistas, pacifistas e claro, feministas, surgiram (ou ressurgiram com outra configuração, mas com o mesmo intuito) com seu caráter eminentemente contracultural, ou seja, não estavam interessados na política reformista dos grandes partidos, mas sim em forjar novas formas de vida.

Anos depois, numa época de crescente segregação racial e discursos de ódio, acusações, frases machistas e misóginas, a segunda onda das lutas feministas se engajou em um direcionamento diferente, mas com a mesma finalidade: a igualdade entre homens e mulheres. Mas as particularidades femininas também estavam em alta. Por exemplo, as pautas e os engajamentos desta vez se referiam principalmente aos direitos de igualdade sexuais e reprodutivos, tendo em vista que no dia 18 de agosto de 1960 foi lançado o contraceptivo oral Enovid-10 nos Estados Unidos, e o Estado queria agora o controle da natalidade dessas mulheres. Durante o século XX, principalmente durante os anos da Guerra do Vietnã, se intensificaram os protestos pelos Estados Unidos.

Podemos afirmar que o objetivo das feministas americanas nesse momento era a busca pelos direitos, mas também um equilíbrio entre as necessidades individuais. [...] Em um sentido amplo, pode-se afirmar que sempre que as mulheres – individual ou coletivamente – criticaram o destino injusto e muitas vezes amargo que o patriarcado lhes impôs e

reivindicaram seus direitos por uma vida mais justa estamos diante de uma ação feminista. [...] (GARCIA, 2011, p. 13).

Todos esses protestos estavam em alta nos Estados Unidos, e que posteriormente ficaram conhecidos como os protestos anti-guerras que fez parte de um movimento maior conhecido como **contracultura**. Mesmo que questões ambientais, a pratica do nudismo, a emancipação sexual fossem ideias respeitadas recorrentemente por estas comunidades, no que toca a contracultura, podemos e devemos entender que não existe uma única contracultura. Existem **contraculturas**. Por exemplo, existem movimentos de contracultura para além dos EUA. Na França e no Brasil houve contraculturas e movimentos sociais contra as políticas públicas e o Estado local. Na verdade, o ano de 1968 é tomado por manifestações juvenis e de crítica ao chamado sistema. Não podemos reduzir estes movimentos a apenas uma singularidade.

Apresentada hoje em dia como um movimento libertário e sem preconceitos, esta contracultura e seus adeptos não se baseavam na luta de classes para mostrarem suas insatisfações cotidianas. O movimento foi iniciado por grupos de jovens que advinham das camadas médias urbanas e tinham uma noção de contestação da ideia do que ser privilégios devido ao fato de que justamente eles que tinham acesso aos privilégios da cultura dominante. Entre eles também, o conflito de gerações dentro de suas famílias e seus lares era intenso, pois seus pais e seus parentes mais velhos tinham uma noção de estilo de vida e de mundo em que esses jovens não concordavam e não queriam para si mesmos nem para as futuras gerações. Por isso, o conflito de gerações era intenso, sendo marcante a oposição entre os jovens contra os mais velhos.

De acordo com os escritores Goffman & Joy (2007), a contracultura, se quisermos enquadrar tal movimento em uma definição, é algo que

pode ser entendido como um fenômeno histórico que é caracterizado pela afirmação do indivíduo ter o poder de criar sua própria vida, que pode ser oposta à cultura dominante (p.49). Mesmo assim, sem definição nem conceito da contracultura, os escritores Goffman & Joy formularam uma definição por contra própria do que seria este movimento juvenil, seus impactos em seus adeptos, e seu desejo de sua individualidade, não de forma egoísta, mas de formular um estilo de vida próprio em meio a “Era de Ouro” nos Estados Unidos, de trabalho laborioso, formal e de uma cultura patriarcal, conservadora e consumista. Portanto,

[...] Nossa definição é a de que a essência da contracultura como um fenômeno histórico perene é caracterizado pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções circundantes, sejam elas dominantes ou subculturais. [...] (p.49).

Como os autores relataram acima uma definição própria, fechada e pronta do movimento contracultural não é possível, mas existem três características fundamentais para o movimento, que são: **a afirmação da precedência da individualidade, acima de convenções sociais e restrições governamentais; o desafio ao autoritarismo tanto de forma exacerbada, descarada, como nas sombras, na sutileza; e por último, a defesa tanto nas mudanças sociais como individuais; o indivíduo é muito importante para mudar o seu meio social.** Um movimento dessa magnitude rompia com toda a cultura dominante e suas regras de comportamento em que a sociedade estava habituada a viver.

WOMAN POWER! O FEMINISMO NA OBRA MUSICAL DE YOKO ONO

Sobre isso, a música tem desenvolvido o papel de termômetro, caleidoscópio e de espelho dessas transformações. Através da música nós podemos perceber as várias facetas das mudanças sociais, mas, não somente delas, como também das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas. Levando em consideração que a música é uma atividade artística social, e não isolada, e por ser um elemento de fácil assimilação, é através dela que a pesquisa historiográfica percebe a mudança social e cultural, a exortação de alguns elementos que tinham importância naquela época e contexto, e agora não tem mais; como também a mudança de atenção para outros elementos mais novos e mais pertinentes para aquele momento. Diante de tudo isso, se faz necessário dar conta de um conjunto de problemas nada simples de resolver no momento em que nós, pesquisadores, nos dispomos a estudar o uso da canção como documento e recurso didático e como fonte historiográfica.

[...] Aquilo que hoje chamamos de música popular, em seu sentido amplo, e, particularmente, o que chamamos “canção” é um produto do século XX”. Ao menos sua forma “fonográfica”, com seu padrão de 32 compassos, adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria...) [...]. (NAPOLITANO, 2002, p.12).

Yoko Ono também já tinha obras artísticas voltadas para o público feminino e abordando o machismo e os valores feministas. Yoko Ono já usava sua arte para difundir a defesa da igualdade de gênero em todos os aspectos, incluindo que as mulheres tivessem os mesmos direitos que os homens. Esta é a pauta feminista defendida por Bell Hooks (2020) em sua obra: “Na maioria das vezes pensam que feminismo se trata de um

bando de mulheres bravas que querem ser iguais aos homens. Essas pessoas nem pensam que feminismo tem a ver com direitos – é sobre mulheres adquirirem direito iguais” (p. 12).

A imagem abaixo nos mostra Yoko em uma de suas performances artísticas mais famosas. Em 1965 se apresenta no Carnegie Hall, em Londres, com a performance *Cut Piece* (Corte o pedaço). Ela permanecia sentada enquanto convidava o espectador a cortar com uma tesoura pedaços da sua roupa até ficar nua:



Figura 1 - Yoko Ono em uma performance de uma peça sua intitulada *Cut Piece*, no qual o público era convidado a cortar um pedaço da peça de suas roupas em 21 de março de 1965. Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Fluxus#/media/File:CutPiece-Ono.jpeg>. Acesso em: 20/04/2022.

Com essas apresentações, com suas declarações à imprensa e o lançamento de trabalho experimentalistas, Yoko acabou afirmando suas individualidades acima das convenções culturais e sociais vigentes, desafiaram o autoritarismo e defenderam as mudanças sociais, pautando

seus trabalhos artísticos com frentes de luta sociais como o feminismo e o combate ao racismo, por exemplo.

Dito isto, sobre a performance, trago também a visão do Friedlander (2002) para a discussão, pois, segundo ele, as “roupas” dos músicos e os movimentos, cada vez mais performáticos, transmitiam uma mensagem para o público. Além das músicas, as performances e as vestimentas dos artistas transmitiam informações sobre a identidade deles, era algo que eles desejavam passar. Os artistas se esforçavam em suas vestimentas, em suas caracterizações, maquiagens e roupas esfuizantes, para parecerem que suas vidas eram daquela forma. O ato também de se movimentarem no palco com gestos eróticos ou de violência também faziam parte das performances de alguns artistas e refletiam até mesmo, em suas canções.

Cada atitude em cima do palco, juntamente com as músicas, transmite mensagens simbólicas sobre os artistas. O público é bombardeado em suas apresentações e, com elas, suas transmissões de valores, gestos com referências a temas como o conformismo ou a rebeldia, a identificação cultural, social, de classe, gênero e raça, a natureza sexual entre outras coisas, são temas nos quais os artistas identificam suas performances com a finalidade de atingir o público, ou pelo menos, um público específico que se alinhe e seja adepto aos seus estilos.

Para tanto, Em 1973, Yoko Ono lança o *single Woman Power* (Poder Feminino), que apareceu no álbum do mesmo ano, intitulado *Feeling The Space* (Sentindo O Espaço). É uma música com uma melodia cheia de *riffs* de guitarra elétrica retorcidos, tocadas por John Lennon, em que a melodia auxilia a cantora a não adoçar a sua mensagem. Em certa altura da música, Yoko Ono faz uma previsão, no auge das lutas feministas nos Estados Unidos: “Na era vindoura da sociedade feminista,

recuperaremos nossa dignidade humana. Vamos expor um pouco de verdade e clareza e trazer de volta a beleza da natureza...”³, afirmou Yoko Ono.

Outro exemplo em que o feminismo e seus engajamentos foram tema de música para Yoko Ono, trago a canção intitulada *Sisters, O Sisters* (Irmãs, Oh, Irmãs), que foi composta em 1971. É uma ode a figura feminina e um grito pela liberdade. Yoko convoca todas as suas “irmãs” a se juntarem a ela e lutarem por liberdade, sabedoria e um mundo novo. A música começa com a mensagem de Yoko Ono que diz: “Nenhum engenheiro suíno chauvinista”, presumivelmente dirigida a um membro da equipe do estúdio, seguida pela resposta de Lennon “Certo, irmã”. A música foi gravada com uma batida *reggae* e foi adicionado bastante eco pelo produtor Phill Spector e sua *Wall Of Sound* (Muralha de Som).

Yoko Ono compôs essa música em resposta às forças silenciadoras que a acusavam de ser o principal motivo do fim dos *Beatles* e da vertiginosa queda (segundo a visão da mídia) da carreira de Lennon. Sem direito de resposta, em *Sisters, O Sisters*, Yoko Ono compõe um hino feminista e chama as mulheres a expressarem suas insatisfações e sua demanda por igualdade, fazendo isso “gritando com o coração”. Desta feita, dada a formação cultural nativa de Yoko Ono, de um lado podemos interpretar “coração” com um termo japonês da noção budista de *ko-koro*, que nada mais é do que uma expressão que abrange concepções ocidentais de coração e espírito, e que aponta para o mais profundo sentimento humano em sua interioridade. Por outro lado, ela traz um sentimento revolucionário, com esse “alcance mais profundo” pode ser

³ 11 [...] *In the coming age of feminine society, / We'll regain our human dignity. / We'll lay some truth and clarity / And bring back nature's beauty.*[...]. YOKO ONO. *Woman Power*. Nova Iorque: Apple Records: 1973. Duração de 04:42. Letra e tradução disponíveis em: <https://www.lettras.mus.br/yoko-ono/360124/traducao.html>. Acesso em 20/04/2022.

associado as expressões mais eficazes da cultura feminista e de resistência política do corpo feminino.

Nesta canção, em termos de composição e melodia, ela está mais experimental do que outras músicas anteriores como *Why* (1970) ou *Don't Worry Kyoko* (1971), pois os seus gritos emergem das profundezas de seu corpo, desencadeando uma vocalização subversiva que ultrapassa as fronteiras entre música e ruído, como também entre gênero e código sonoro. Em sua interpretação politizada, as vocalizações indisciplinadas de Yoko Ono apontam tanto para a profundidade do seu ser e do seu sentimento, como também para gritar sobre seus desejos de mudança e de radicalizar não somente a música em si, mas o movimento feminista. É como um chamado para a revolução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo antes do seu envolvimento com John Lennon, em meados dos anos 60, Yoko Ono já era uma artista que atuava em vários seguimentos da arte, como o cinema, a fotografia, as apresentações teatrais, os poemas, as artes plásticas, e até mesmo a música, entre outros. Quer transgredir e quebrar os paradigmas do dito “normal” sempre foram o carro-chefe das obras de Yoko Ono. Trabalhar com a imaginação, com o pensamento forte e contestador, sempre foi o centro dos seus trabalhos. Yoko Ono foi uma mulher oriental que renegou a grande riqueza e a grande fortuna da sua família – que vinha acompanhado de todas as obrigações tradicionais que uma família de classe alta preza – para se tornar uma artista do outro lado do mundo.

Quando conheceu John Lennon em Londres na metade dos anos 60, Yoko Ono já fazia seus experimentalismos. Com este casamento, além

de se unirem matrimonialmente, houve um casamento artístico, pois Yoko Ono aprendeu com a experiência musical de John Lennon a compor letras e melodias, e com o comprometimento do seu então marido, lançar essas canções com temas tão subversivos e agressivos ao *establishment* e a indústria fonográfica como a paz mundial, o feminismo e a igualdade de gênero.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Vavy Pacheco. **Grandezas e misérias da biografia**. (pp. 203 - 233). In: **Fontes históricas** / Carla Bassanezi Pinsky, (organizadora). — 2. Ed., 1ª reimpressão. — São Paulo: Contexto, 2008.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll: uma história social** / Paul Friedlander; tradução de A. Costa. — Rio de Janeiro: Record, 2002.
- GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo** - São Paulo: Claridade, 2011.
- SCHMIDT, Benito Bisso. “História e Biografia” 2012, p. 189.
- GOFFMAN, Ken & JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- HOOKS, Bell. **O Feminismo é Para Todo Mundo: Políticas Arrebatadoras** / bell hooks; tradução Bhuvi Libanio. — 11ªed. — Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

9

AS VÃS VAIDADES E A BREVIDADE DA VIDA: ELEMENTOS *VANITAS* NA OBRA DE MICHAELINA WAUTIER

Letícia Schneider Ferreira

INTRODUÇÃO

O estudo relativo a mulheres artistas apresenta uma série de desafios, uma vez que muitas pintoras tiveram suas obras invisibilizadas ao longo do tempo, seja por estas ficarem mantidas em porões de museus, impossibilitando o contato com o grande público, seja por tais produtos artísticos serem atribuídos a artistas homens. Entretanto, nos últimos anos é possível verificar um esforço das e dos pesquisadores em História da Arte de contemplar esta temática, resgatando o trabalho de pintoras ao longo do tempo e realizando uma análise das pinturas, buscando contextualizar a biografia das artistas e do contexto em que viveram e produziram sua arte, desvelando as desigualdades de gênero que compuseram a sociedade em que viviam estas profissionais e que, em certa medida, influenciam até hoje o olhar sobre a arte.

O presente artigo tem por finalidade debater a presença de elementos *Vanitas* na obra de Michaelina Wautier, pintora nascida na Bélgica em 1604 e falecida em Bruxelas em 1689. A *Vanitas* se refere a tópicos que se referem à brevidade da vida e imagens como caveiras, velas que se apagam ou natureza morta estiveram muito em voga no contexto em que a pintora produziu suas obras. Assim, foram selecionadas duas obras a serem analisadas e debatidas: “Guirlanda de Flores

com *Libéluas*” (1652) e “Dois Meninos Soprando Bolhas” (pintada ente 1640 e 1650). A reflexão proposta visa entrelaçar a temática de gênero e aspectos contextuais e históricos que remetem para as escolhas da artista e os significados dos símbolos presentes em sua obra. Por fim, procuraremos estabelecer uma reflexão sobre a atualidade da discussão dos temas *Vanitas*, que realizam uma crítica ao materialismo exacerbado e permitem uma observação do que de fato seria essencial para a vida de cada indivíduo.

MULHERES ARTISTAS E OS DESAFIOS DE GÊNERO

O estudo sobre a contribuição das mulheres artistas para a produção pictórica de um determinado contexto requer a compreensão de como as desigualdades relativas aos discursos de gênero estiveram impregnadas nas vidas e nas produções destas mulheres, seja nas suas escolhas temáticas, seja em relação às dificuldades muitas vezes encontradas pelas pintoras em ter sua arte reconhecida e valorizada. Deste modo, a observação da realidade destas artistas e as escolhas que se lhes apresentavam deve partir da ótica da categoria de gênero, ou seja, das ferramentas que possibilitam revelar os discursos que, ao longo dos séculos, construíram saberes que distinguiam homens e mulheres em suas capacidades e delimitavam locais para a existência de seus corpos, distribuindo tarefas e papéis sociais de acordo com uma disputa de poder no qual o âmbito reservado ao masculino passava a ser mais valorizado. Segundo Scott

(...) gênero é a organização social da diferença sexual. O que não significa que gênero reflita ou implemente diferenças físicas fixas e naturais entre homens e mulheres mas sim que gênero é o saber que estabelece

significados para as diferenças corporais. Esses significados variam de acordo com as culturas, os grupos sociais e no tempo, já que nada no corpo, incluídos aí os órgãos reprodutivos femininos, determina univocamente como a divisão social será definida. (SCOTT, 1994, p.13)

O estabelecimento de espaços e atividades relativas a homens e mulheres que se sustenta nos discursos de gênero afastou as mulheres de locais de produção do conhecimento artístico, como academias e escolas de belas-artes, com raras exceções. De fato, a naturalização de comportamentos, espaços e inclusive desejos de atuar no mundo, por muito tempo demonstraram ser obstáculos para que as mulheres pudessem produzir arte, ou mesmo ter suas obras valorizadas de fato e não consideradas meramente um *hobby*, observado como um fator exótico ou que apenas tivesse valor no momento de um arranjo matrimonial. Tais obstáculos acarretam na invisibilidade de muitas das artistas que, de algum modo, conseguiram superar as amarras sociais a elas impostas, mas ao observar a situação das pintoras ao longo do tempo percebe-se a sensação de que não teria havido artistas que teriam se destacado, ou que pudessem ter seus trabalhos comparados “aos grandes gênios”. Nochlin, reflete sobre a questão “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, título de um artigo já clássico produzido pela autora, e argumenta que

A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta

excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes. (NOCHLIN, 1971, p.8-9)

Evidenciada a existência de obstáculos impostos pela sociedade para que as mulheres pudessem de fato desenvolver seu potencial artístico, é preciso observar que muitas daquelas que obtiveram sucesso enquanto artistas estavam inseridas em famílias abastadas e tiveram pais que se interessaram em aprimorar a educação das filhas, seja por valorizar a perspectiva cultural e perceber o talento de integrantes femininas do núcleo familiar, seja visando a obtenção de um casamento mais vantajoso para esta. Outro fator relevante é o fato de que muitas mulheres artistas possuíam parentesco com homens pintores, sendo muitas vezes filhas ou irmãs de artistas e, portanto, tendo acesso às técnicas e aos instrumentos necessários para exercer sua profissão, como é o caso de Michelina Wautier, artista abordada neste artigo, cujo irmão, Charles Wautier, também era pintor e muitas de suas obras foram, com o passar dos anos, a ele atribuídas. Assim, é fundamental observar que as mulheres artistas não apenas sofreram um processo de exclusão do meio artístico no período em que viveram, mas também na atualidade, quando ainda são pouco abordadas e conhecidas. Vicente observa este ponto, explicitando que as mulheres passam por

um duplo processo de exclusão – o da história vivida e o da história construída –, as mulheres criadoras tornaram-se num objeto arqueológico que só nas últimas décadas começou a ser escavado de modo consistente pela historiografia com uma abordagem feminista ou uma consciência de gênero (VICENTE, 2017, p. 334).

Assim, para melhor conhecer a produção destas artistas é fundamental que sua obra possa ser apreciada em espaços que são legitimados

para tanto, como museus, exposições e eventos que apresentem o trabalho destas mulheres. A análise da obra destas artistas, permite observar que apesar das dificuldades socialmente constituídas para que estas pudessem desenvolver seu trabalho, muitas pintoras encontraram lacunas por meio das quais puderam criar e apresentar sua produção pictórica, inclusive inovando tanto em relação às técnicas quanto nos modos de representação de símbolos e objetos. Ou seja, as mulheres artistas, em diálogo com o que era produzido em seu contexto de vida, absorveram muitos desses conhecimentos, ressignificando saberes e traduzindo em novos olhares. Ao debater a obra de Artemísia Gentileschi, pintora italiana que produziu durante o período barroco, Cristine Tedesco expõe essa questão, afirmando que

Contrastando com figuras de mulheres-artistas que a precederam, como Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana e Elisabetta Sirani, as quais incorporaram modelos estilísticos mais conservadores em suas obras, Artemísia, a partir das orientações técnicas do caravaggismo, conferiu seu próprio olhar às mulheres, criou novos espaços para o feminino e produziu imagens de caráter único. (TEDESCO, 2012, p.208)

O apagamento da obra e vida de muitas destas pintoras muitas vezes dificultam a composição da biografia das artistas, caso de Michaelina Wautier, sobre a qual poucas informações foram obtidas: sabe-se que pertenceu a uma família de posses e que nasceu em 1604 na Bélgica e faleceu em 1689 em Bruxelas. Wautier teria começado a pintar tardiamente, e é possível verificar que a artista foi extremamente versátil, que pintou não apenas a natureza morta, temática em voga no período, em especial para as mulheres que muitas vezes não podiam acessar modelos humanos e ficavam a mercê de retratar objetos

presentes no ambiente doméstico, mas também abordou questões mitológicas e do cotidiano. Michaelina rompeu algumas barreiras não apenas no sentido de pintar temas variados, mas também pelo fato de que conseguiu viver profissionalmente da sua arte e manteve-se solteira, algo inusitado para uma mulher em seu período devida. De fato, o casamento poderia significar para muitas artistas uma interrupção de sua carreira, pois as obrigações matrimoniais, o cuidado da casa e dos filhos, acabavam por direcionar a atenção feminina para o lar e sua administração, desestimulando a artista em manter sua produção, a qual se tornaria, a partir de então, um hobby, uma excentricidade.

Michaelina atendeu em suas obras às encomendas de seus clientes e dialogou com temas caros à época em que viveu, como é a questão das vaidades e da efemeridade da vida. O século XVII é um momento histórico em que paulatinamente verificamos a constituição de um capitalismo comercial, ou seja, de operações econômicas que se estabelecem pela compra e venda de produtos, gerando lucros às companhias e empresas que se constituem nesse momento. O comércio marítimo mostrava-se extremamente pujante, em especial na região de Flandres e dos Países Baixos, e pouco a pouco passou a se construir um novo estilo de vida e discursos que valorizavam a vida luxuosa e os bens materiais provenientes do sucesso financeiro da burguesia que se estabelecia. Em contraposição a este olhar que valoriza as questões mundanas frente ao espiritual, emerge uma série de reflexões que fazem uma crítica a esta prática, e que Wautier irá contemplar em sua obra: os elementos *Vanitas*, questão a ser tratada no tópico a seguir.

VANITAS E SUA EXPRESSÃO NA ARTE

A reflexão sobre a efemeridade da vida mostra-se uma preocupação que atravessa a filosofia ocidental ao longo dos séculos, e que está vinculada a outras questões, como os motivos da existência humana, a passagem do tempo e seus efeitos etc. O pensamento sobre estes tópicos recebe ênfase exatamente em um momento histórico no qual uma nova ótica sobre o mundo e a oferta de prazeres devido ao acesso a bens materiais surge com o capitalismo comercial e o enriquecimento de muitas famílias. Assim, as *Vanitas* expressam nas artes, por meio de uma série de símbolos, o quão é breve a vida e que esta não deveria ser desperdiçada com as “vãs vaidades”. Em relação à origem do termo, Witeck afirma que

O termo *Vanitas* provém de um versículo do Eclesiastes, que pertence aos chamados livros sapienciais do Antigo Testamento, e parte da ideia de que tudo é vaidade: “Vaidade de vaidades, diz o pregador; vaidade de vaidades, tudo é vaidade” (no latim, *Vanitas Vanitatum Dixit Ecclesiastes, Vanitas Vanitatum et Omnia Vanitas*) (ECLESIASTES, 1:2). A leitura do livro é controversa, alguns o consideram pessimista e outros, epicurista. Essas duas visões do Eclesiastes se aplicavam também à leitura da *Vanitas*, apesar de seu intuito inicial ser aquele de repúdio às vaidades, também eram vistas como um lembrete de que a vida é breve e, portanto deve sim ser aproveitada, ao menos moderadamente (WITECK, 2012, p. 23-24).

Assim, a *Vanitas* aborda temas morais, e muitas vezes refere uma perspectiva religiosa, denunciando o afastamento dos indivíduos da fé e do âmbito espiritual em prol de futilidades, como o dinheiro, mas também faz uma crítica a quem se concentra apenas em atitudes egoístas, como o foco nos prazeres produzidos pela música ou pela dança, pelo alimento ou mesmo pelo conhecimento voltado somente ao

engrandecimento pessoal. Os símbolos *Vanitas*, assim, procuram relembrar a quem desfruta de suas imagens que a vida é breve e que mesmo quem parece tão bem sucedido na esfera mundana, irá perecer. Casimiro apresenta a arte *Vanitas* como um alerta aos perigos da sedução promovida pelos bens materiais. Segundo o autor

Perante este bem-estar vivenciado por uma parte favorecida da sociedade detentora de um nível de vida elevado e até mesmo luxuoso, para os padrões da época, surge uma advertência a essa mesma sociedade sobre a inutilidade e o vazio que constituem a riqueza, a fama, o poder e até mesmo a sabedoria, vistos unicamente como objetivo de vida (CASIMIRO, 2012, p. 166).

Deste modo, são diversos elementos que são mobilizados para abordar essa temática, sendo o mais recorrente o uso de caveiras, o qual explicita de modo bastante evidente a passagem do tempo e a morte. A caveira é uma imagem que aparece com bastante frequência através do tempo, e demonstra o futuro de todos os corpos humanos, causando um efeito impactante e terrível: a caveira parece muitas vezes rir da ilusão humana em acreditar em sua eternidade. Leite expõe que tal imagem está presente em diferentes momentos históricos, afirmando que

Apresentando-se ainda em determinados períodos com mais ênfase dando o ar de sua graça. Graça sinistra, indesejada por trazer sua nudez como condição, não tem como ocultar seu sorriso, sorriso que deixa entrever em suas cavidades sua verdade absoluta, não oculta dentro de si essa verdade, escancara ao olhar, debocha e puxa para dentro de si, naquele vazio profundo quem a encara (LEITE, 2012, p. 18).

Michaelina Wautier soube explorar diferentes formas de traduzir a mensagem da *Vanitas* em suas pinturas valendo-se de elementos diversos, demonstrando técnica aprimorada e conhecimento sobre a

questão. Assim, serão analisadas duas pinturas de Michaelina Wautier, buscando identificar simbologias relativas à brevidade da vida em cada uma delas: “Guirlanda de Flores com Libélulas” (1652) e “Dois meninos soprando bolhas” (pintada entre 1640-1650).

ELEMENTOS VANITAS EM DUAS PINTURAS DE WAUTIER

A primeira pintura a ser analisada será “Guirlanda de Flores com Libélulas”(1652), por meio da qual Wautier irá demonstrar a precisão de suas pinceladas e recursos técnicos tais quais o contraste de cores e a delicadeza dos traços.



Guirlanda de Flores com Libélulas (1652) Pintura à óleo de Michaelina Wautier. Coleção particular. Não foram encontradas informações sobre as dimensões da pintura. Fonte: <https://www.dailyartmagazine.com/michaelina-wautier/> Acesso em 10 de abril de 2022

A imagem representa uma belíssima guirlanda, com flores de cores alaranjadas, brancas e róseas, muito vivas e que capturam olhar do espectador. Estas estão rodeadas de folhas e flores de cor acinzentada,

indicando que já passou o seu tempo e que já pereceram, perdendo a cor e a vivacidade. A guirlanda é apresentada em um espaço fechado, havendo uma parede de tom amarronzado que permite o destaque das flores, demonstrando o conhecimento da artista sobre o uso da luz. Além disso, observando atentamente a obra, é possível vislumbrar uma série de insetos, como uma grande libélula que sobrevoa as flores. Os insetos possuem uma vida bastante curta, simbolizando a efemeridade da existência; entretanto, sobre uma das flores alaranjadas que se encontra no ponto mais alto da Guirlanda encontra-se uma abelha, inseto que também está relacionado à renovação da vida.

A beleza da imagem acaba por disfarçar as sinistras figuras que la-deiam a guirlanda: duas caveiras de algum animal, talvez um antílope ou um cavalo. De fato, apenas metade de cada uma das caveiras estão expostas ao olhar do público, dificultando a identificação do animal retratado. Assim, é possível averiguar que a artista, de modo discreto e delicado, apresenta a beleza da vida, alertando simultaneamente que esta é efêmera. Deste modo, ressalta-se que a artista estava ciente de discussões filosóficas e teológicas de grande relevância, não hesitando em abordar questões consideradas morais, apesar de ser também observada como mórbidas por muitos.

A próxima obra a ser avaliada é “Dois Meninos soprando bolhas” pintada entre 1640-1650. Nesta obra é possível verificar a diversidade de formas de debater os elementos *vanitas* que foram mobilizados pela artista, que demonstra conhecimento sobre as simbologias que alertavam para o quanto as vaidades humanas são fúteis diante da morte e da eternidade do espírito.



Dois Meninos soprando bolhas (1640-50). Óleo sobre tela. Dimensões: 90,5 cm x 121,3 cm. Museu de Arte de Seattle. Disponível em <https://www.sattle.com/artwork/two-boys-blowing-bubbles-michaelina-wautier>. Acesso em 2 de abril de 2020.

Nesta obra, Wautier demonstra sua habilidade em retratar a figura humana: na cena podemos ver dois jovens contra um fundo escuro e enquanto um sopra bolhas a partir de um líquido contido em um recipiente semelhante a uma concha, o outro segura um chapéu e observa as bolhas que dançam no ar. O cenário possui uma luz que incide sobre os jovens, que usam roupas de um tom sóbrio, contrastando com a capa vermelha que reveste o ombro do jovem sentado, capturando a visão do observador. O menino, de cabelos negros e encaracolados parece concentrado em sua atividade lúdica, enquanto descansa o cotovelo sobre uma mesa na qual há uma série de objetos dispostos: é possível verificar a presença de um livro, uma ampulheta, uma vela e um instrumento musical.

Assim, as bolhas significam a beleza e fragilidade da vida, rápida como um sopro, enquanto a vela sobre a mesa, recém apagada tem a mesma finalidade, demonstra que a vida é uma luz que a qualquer momento pode se apagar, restando um rastro de cinza no ar, afinal todos deixamos vestígios de nossa existência na memória de outros. Estrategicamente, ao lado da vela há uma ampulheta que demarca nosso tempo de vida, o qual corre velozmente, questões as quais os Meninos não estão observando, preocupados com o encantamento promovido pelas bolhas de sabão. O livro aberto pode indicar o quanto os conhecimentos e a erudição podem inebriar a mente humana, desestimulando a busca pelo autoconhecimento e pelos cuidados com o espírito. Por fim, o instrumento musical pode ser uma crítica à uma ênfase excessiva aos prazeres sensoriais, oferecidos, por exemplo, pela música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres artistas não apenas existiram, mas também resistiram a uma série de dificuldades impostas a estas, uma vez que os discursos presentes ao longo de diferentes momentos históricos restringiam seu acesso a locais e a conhecimentos considerados da esfera da masculinidade. Deste modo, muitas pintoras tiveram suas biografias silenciadas e obras inclusive atribuídas a outros artistas homens. Atualmente, é possível observar um esforço em resgatar a história destas mulheres e evidenciar a contribuição para a História da Arte.

Michaelina Wautier foi um artista belga do período barroco, a qual apesar de ainda ser pouco conhecida, produziu uma arte bastante interessante e versátil, retratando elementos do cotidiano, temas mitológicos, natureza morta, entre outras questões. O presente artigo

buscou observar os elementos *vanitas* em sua obra, verificando de que modo a pintora valeu-se de mensagens moralizantes em relação à necessidade de não se perder nas vãs vaidades promovidas pelos bens materiais. A análise possibilitou a identificação de que a artista usa múltiplas simbologias para tratar o tema, apresentando uma pintura refinada e de apurada técnica.

Deste modo, o tema da *vanitas* e da brevidade da vida, questões que orientam intensos debates filosóficos através dos séculos, não são desconhecidos nem ignorados por esta artista, a qual viveu profissionalmente da sua arte. Apesar de poucas informações sobre sua biografia terem sido delineados até o presente momento, foi possível recuperar muitas de suas obras, as quais foram inclusive atribuídas a outros pintores de sua época. A observação de sua produção revela uma pintora extremamente talentosa, a qual conseguiu superar muitos dos obstáculos referentes às questões de gênero que alijaram tantas mulheres da produção artística.

REFERÊNCIAS

- CASIMIRO, Luís Alberto. *Vanitas vanitatum omnia vanitas*: uma iconografia controversa e inquietante. *Revista Lumen et virtus*, v. VI, nº 13, pg. 150-197, setembro de 2015
- LEITE, Arley Gomes. O sorriso da caveira: genealogia de uma representação da morte nas artes visuais. Uberlândia: UFU, 2012. 110f, Dissertação, Programa de Mestrado em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, 2012
- MCCOUAT, Philip. Forgotten Women Artists. *Journal Of Art In Society*. #4 Michaelina Wautier: entering the limelight after 300 years. Disponível em: <<http://www.artinsociety.com/forgotten-women-artists-4-michaelina-wautier-entering-the-limelight-after-300-years.html>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas. São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5822294/mod_resource/content/1/Linda%20Nochlin_1971%20PORTUGUES.pdf Acesso em 12 de novembro de 2020.

SCOTT, Joan Wallack. Prefácio a gender and politics of history. Cadernos Pagu, n. 3, p. 11-27, 1994.

TEDESCO, Cristine. Artemísia Gentileschi: um drama caravaggesco no olhar do gênero. In. Anais do XI Encontro Estadual de História. ANPUH-RS, 2012, pp. 206-222.

VICENTE, Filipa Lowndes. Gênero e Mulheres na História da Cultura e das Artes. Conhecimento, Gênero e Cidadania no Ensino Secundário. Lisboa, 2017

WITECK, Ana Paula Gomes. A vanitas em obras de arte contemporânea: um estudo iconográfico. Santa Maria: UFSM, 2012. 126 f. Dissertação de mestrado, programa de pós - graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2012.

10

MUSEU, FOTOGRAFIAS E GÊNERO: HISTÓRIA VISUAL DAS MULHERES NO MUSEU MUNICIPAL DEOLINDO MENDES

Liége Fonseca Barros ¹

A vida de pesquisadora é marcada por desafios e conquistas. O ingresso no programa de Pós-Graduação em História Pública distante da residência em Mato Grosso; fazer parte de uma das primeiras turmas deste programa; literatura historiográfica em outros idiomas, dificuldades de acesso às fontes de pesquisa, a escrita da dissertação, incluem-se nesse rol de atitudes historiadoras; sala de aula, rotina escolar em sua conciliação com o próprio cotidiano da maternidade e dos afazeres domésticos.

O que torna ainda mais complexo o fato de vivenciamos uma pandemia mundial, COVID-19, provocada pelo novo coronavírus, SARS-COV-2. Todos nós passamos por mudanças drásticas em nosso cotidiano como o isolamento social, incertezas, perda de familiares e amigos. Perdi meu pai e minha avó nesse período, medo do futuro; novos desafios como o de mediar o conhecimento por meio digital para adolescentes que na maioria das vezes não tinham acesso a internet ou quando tinham, nem sempre de qualidade; produzir o material didático utilizado nesse processo de ensino aprendizagem; cursar disciplinas do mestrado por plataformas remotas, três semestres sem conhecer pessoalmente um colega, professor ou mesmo o meu orientador; adaptar-

¹ Museu, fotografia e gênero: história visual das mulheres no Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira. Campo Mourão, Universidade Estadual do Paraná, UNESPAR, Campus de Campo Mourão, 2022.

se a esse novo modo de vida foi desafiador, porém me trouxe conquistas pessoais e profissionais.

Este relato inicial a respeito das dificuldades encontradas só é possível pelo fato de que a pesquisa e toda a produção que a segue, terem sido realizadas a partir da metodologia da História Pública², prática que não é novidade na historiografia, mas atualmente, principalmente nesse período pandêmico tem alcançado maior visibilidade e debate. Em suma, o principal objetivo são os públicos, fazendo com que historiadores e historiadoras voltem-se para a necessidade de fazer história pelas audiências, não apenas para seus pares da academia, de uma forma que as pessoas consigam participar, ou seja, um movimento em que o conhecimento histórico é compartilhado e desde sua criação, como por construção no formato da historiografia em conjunto e por fim como divulgação do que foi produzido; no nosso caso um catálogo como acervo fotográfico para o museu, de mulheres por mulheres.

Essa área de análise da historiografia, nos permite olhar principalmente os públicos, as audiências e o movimento de autoridade histórica compartilhada. Não se trata de algo novo, trata de algo que ganhou espaço devido a uma demanda social. Nesta pesquisa faço uso de práticas da História Pública da seguinte maneira: procuro compreender como a audiência desse Museu apreendeu seu acervo fotográfico, além de analisar o impacto da organização de exposições a partir dos princípios de gestão arquivística e mediação acerca da ausência/ presença feminina em sua cultura visual; Neste sentido, duas práticas: autoridade compartilhada que é uma das ferramentas fundamentais na

² Em 2010, a Universidade de São Paulo (USP) ofereceu o primeiro curso de Introdução à História Pública, resultando em um livro com mesmo título, publicado em 2011, considerado referência nos debates sobre o tema (Almeida & Rovai, 2011)

construção deste campo. De acordo, com Michael Frisch nós autores-historiadores não somos as únicas autoridades em processos históricos, ou únicos com capacidade de interpretação, neste sentido ao compartilharmos a autoridade podemos ter acesso a uma maior gama de dados e visões sobre um mesmo assunto (FRISCH, 2016). A segunda a importância de criar públicos para museu, seja através da disseminação como parte deste construto, não apenas a propagação do conhecimento, mas a circulação de conhecimento histórico, que Roger Chartier (1990) já evocou esse conceito para mostrar a complexidade dele. Não é somente divulgar conteúdo, mas sim de construir narrativas com os públicos, narrativas reflexivas, que faça sentido para eles, para que ocorra uma re interpretação de e por audiências e não apenas por um grupo seleto da academia. É importante que esta pesquisa seja para os públicos, propiciando às pessoas a refletirem de que maneira esse aparelho cultural possibilita a interpretação, debate, exposições e a difusão de seu acervo tendo como pano de fundo a ausência/presença das mulheres.

Logo, a escolha deste objeto de estudo se deu pelas seguintes questões: minha paixão por museus, por ser mulher e vivenciar a necessidade de se pensar uma história pública crítica de gênero, também pela vivência, percepção e atuação como professora da rede pública de educação, que me levou a escolha pela linha de pesquisa: Memórias e espaços de formação; como fazer uso e de quais memórias, para termos a inclusão das mulheres dentro desse espaço de formação? Nesta pesquisa damos ouvidos às mulheres, suas narrativas e a suas histórias, de uma maneira curatorial.

Nesse sentido em fazer a história com os públicos torna-se pertinente relatar todo o processo de construção e o desfecho dessa pesquisa, que teve início após uma discussão sobre o tema durante uma aula de

História Pública. O professor apresentou um projeto para o Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira, nos instigando a conhecer o lugar. Em seguida fiz contato com a gestão e agendei uma visita. Lá percebi a necessidade de melhor organização e utilização daquele espaço, principalmente ao que se refere ao acervo fotográfico. O fato de já ter trabalhado no Artefatos Museu Indígena, um museu particular e etnográfico na cidade de Rondonópolis-MT; pela experiência em organização desses espaços e exposições, me trouxeram a possibilidade de uma possível contribuição de curadoria. Acreditava que pela viabilidade da pesquisa, contato com o poder público municipal, facilitaria o acesso ao acervo fotográfico do museu, o que adiante não se confirmou.

Já a importância de se pensar uma história pública crítica de gênero, surge da necessidade de encorajar mulheres a escreverem sua própria história enquanto sujeitos históricos, produzirem narrativas de ação trazendo sua vivência, experiência, compreensão e registros do passado, referencia-lo através das imagens, identificar o papel que ele ocupa na política visual.

Nós mulheres, temos sido silenciadas pela historiografia, Michelle Perrot chama a atenção para o silêncio das fontes, dizendo que as mulheres são ensinadas a serem invisíveis e silenciadas, com poucos vestígios sobre suas ações no meio social, caracterizando uma desvalorização por si mesmas. O resultado é uma falha nos estudos de gênero, que possuem como objetivo contemplar as mulheres e outras minorias, entendendo-as como partícipes da História (PERROT, 2007). A História das Mulheres constituiu um campo da historiografia que possibilitou dar visibilidade a nós mulheres, como sujeitas. Escolher esse tema para minha pesquisa foi uma busca de corroborar com essa inserção. Durante conversas até mesmo com colegas da pós-graduação, moradores da

cidade, que não conheciam o museu, seu acervo, a história ali mostrados, o que era exposto, muito menos de como as mulheres eram nele representadas; seus nomes, o que faziam, como viviam... Elas são parte da história, contribuir para que sejam ouvidas, lembradas foi uma das coisas que mais me motivou a realizar essa pesquisa e contribuir para criação de material de pesquisa, junto com os coletivos femininos da cidade.

O trabalho está estruturado em três partes. Inicialmente falo sobre o que é museu, seus públicos; há discussões sobre públicos em autores como Hannah Arendt, Zygmunt Bauman, Jürgen Habermas, Marta Rovai, Paul e outros. Faço uma ligação com as artes, através do uso da poesia para abrir portas que nos possibilitou repensar o museu como espaço público, trazendo a discussão onde ele apresenta-se como espaço fixo, seu acervo, estrutura, exposições até então, e como o museu se enquadra com essas novas ideias das artes públicas, exposições temporárias, criação de acervo pela comunidade trazendo diferentes modalidades, concepções e arranjos. O artista deixa de ser o centro das atenções, o foco passa a ser o entendimento de como ocorre a percepção dos públicos para a arte. Espaços públicos são ambientes de constantes mutações e o museu não é diferente, como essa adaptação aos Museus Comunitários, que não precisam necessariamente de espaço físico, podendo ser virtual e construído pela própria sociedade. Sobre esses temas apresentados, dialogamos principalmente com Paulo Knauss, Letícia Bauer, Michel Kobelinski e Lilian do Amaral Nunes e por fim, chegamos ao meu objeto de estudo, a percepção pelo público do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira. Onde analisamos sua história, seu funcionamento, exposições e participação em eventos, ao procurar produções acadêmicas, encontrei pesquisadores que escreveram sobre o museu:

³Michel Kobelinski e Cyntia Simoni França, também um trabalho audiovisual realizado por alunos da UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná) em 2018 Temos poucos textos produzidos especificamente sobre o referido museu.

Na segunda parte disserto sobre o arquivo fotográfico e as representações femininas. Em nossa pesquisa utilizamos as fotografias do Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira com imagens de pessoas. Analisamos quantas são ao total, em quais aparecem a presença feminina, masculina, em quais situações e como as mulheres são representadas. A partir da ênfase nas questões de gênero, o primeiro problema que encontrei foi a definição do que representa o homem e a mulher nas fotografias do acervo, isso é, o que indica a performance de gênero nessas imagens. (corte de cabelo, vestimentas, adornos, nomes entre outros elementos). O segundo diz respeito a como essas pessoas, homens e mulheres, são diferentemente representadas: quem aparece com mais frequência? Quem aparece em cargos de poder? Em que situações eles são eternizados para as futuras gerações? De que forma o público em geral interpreta a representação das mulheres ou a ausência delas no equipamento cultural.

Refletimos sobre seu acervo fotográfico, o roteiro do olhar, da seleção das imagens, o que vem sendo representado por elas, propomos e realizamos estratégias de divulgação com o intuito de atrair a população para o mesmo, democratizando esse acesso. Não se aprende história apenas com o que ouvimos, também com o que vemos. Buscamos

³ KOBELINSKI, Michel: Por que e com quem compartilhar experiências e histórias em museus? (); Conservar y compartir conocimientos y experiencias en los espacios públicos - 2022; Pop Up Museus Brasil: experiências para e com o público - 2022

FRANÇA, Cyntia Simone: <http://museudmp.blogspot.com/> página de acesso a trabalho realizado pelos alunos - 2018 (acesso: 30\06\2022

entender quais as ações realizadas com as fotografias, como se dá a presença e a ausência feminina, assim como as relações de poder, a fim de agregar valores as narrativas imagéticas da história das mulheres no museu, pensá-la por meio da colaboração, provocando sentimentos a partir da fotografia à luz dos conceitos da Nova Museologia, que embora ainda não seja empregada no museu, tem por interesse “pelos aspectos políticos, ideológicos, sociais e formativos, assim como pelo impacto do museu na cultura” (Kobelinski, 2020). No âmbito da História Pública, buscamos empoderar os coletivos femininos, não no sentido de dar poder e sim atribuir domínio; nesse sentido, consideramos essencial estimular as comunidades a participarem de processos colaborativamente, pois é importante compreender, através de consulta feita aos públicos, quais os seus desejos, expectativas e reações frente ao acervo do museu, foi então que decidimos fazer as exposições. Dialogar com essas pessoas a relação que fazem de si com essas imagens, as lembranças que elas trazem.

O projeto foi desenvolvido com os moradores da cidade de Campo Mourão - PR, com coletivos femininos, o público que frequenta o museu e ou com os que quiseram participar trazendo novas imagens ou visitaram as exposições que realizamos. Exposições necessitam de organização, seleção, contextualização e divulgação, seja através de sites, redes sociais ou outros meios digitais, sua abrangência é maior, alcançando novos públicos além dos moradores da cidade, como os que nasceram em Campo Mourão e hoje residem em outros municípios e que possuem vínculos com a história da cidade ou com as personagens abordadas, possibilitando a criação de novos significados e representações memoriais e históricas.

Tornou-se pertinente analisar como esses processos se articulam a partir de memórias pessoais e coletivas, as quais se referem às pessoas objetivamente as mulheres. Definir um modelo mulher como sujeito do feminino é tarefa complexa, não existe uma essência sexual (BUTLER, 2003), se a heterossexualidade não é a única norma social viável (MISKOLCI, 2014), se a narrativa autobiográfica consiste num fator determinante na expressão de gênero (PROSSER, 2006), se o corpo pode ser moldado pela tecnologia (PRECIADO, 2015) e pelo desejo (BENTO, 2008). Dificilmente conseguiria um único modelo de mulher, pelo tempo proposto pelo programa do mestrado, nesta pesquisa decidi pela utilização de fotografias de mulheres ⁴cisgênero.

Usar a arte, principalmente as imagens como fórmula de visualização do passado, pensar o que foi e vem sendo representado e o que foi esquecido propositalmente. Ocupar esse espaço público como uma forma de ação museológica e política. Criamos estratégias de divulgação do acervo e, a partir daí, foi possível refletir a história com os públicos: o receptor ou visitante e o que interagiu, narrando suas lembranças, sua história pelas imagens, a arte com narrativa do passado.

A linguagem da exposição fotográfica se constitui a partir de ideais de espaços de memória e imaginabilidade e representam mudanças históricas que ocorreram naquele espaço, assim como as relações de poder ali exercidas. A intenção foi dar suportes de memórias aos discursos imagéticos ligados à própria organização do museu, seu uso pelos públicos e sobre as imagens que são utilizadas. Nessa perspectiva, fomos em busca de responder à seguinte pergunta: Onde estão essas mulheres

⁴ cisgênero” é utilizado para designar aquelas pessoas cujo gênero auto identificado está na “posição aqém” daquele atribuído compulsoriamente ao nascimento em virtude da morfologia genital externa. (BABLAGI, Beatriz P. - 2018)

que não aparecem nas imagens de memórias no Museu Histórico da cidade? por que elas não aparecem?

Por fim a terceira parte coube a escrita do processo de criação da exposição, curadoria e material de divulgação.

Montamos uma exposição com o público e a partir dela criamos um acervo com imagens e narrativas de mulheres, ou seja, performance de gênero (BUTLER, 2017). Uso performance como uma série de marcadores sociais, estéticos que vão comunicar ao mundo exterior qual “caixa de gênero” o indivíduo se coloca. A partir das formas de se comunicar, seja pelas roupas que usam, sua postura, nomes, vestimentas, entre outros. A partir dessas performances de gênero identificamos o sujeito “mulher” nas fotografias usadas nesta pesquisa. A proposta foi que este trabalho resgatasse as histórias de mulheres, de seus trabalhos e contribuições por meio da criação de um acervo fotográfico, ouvindo suas histórias, e corroborando para que o acervo funcione como uma ferramenta que atenuie essa desigualdade e que seja um espaço de referência para futuras pesquisas. Para escolha de quem estaria presente nesse acervo, foram utilizadas imagens e narrativas de mulheres dos coletivos femininos, da própria sociedade como um todo que se envolveu na pesquisa, sugerindo ou trazendo fotografias e relatando a história da mesma.

Após a análise, foi observado que as fotografias estabelecem uma relação dialógica com os medos e ansiedades sociais acerca das mulheres sendo, portanto, um dispositivo possível para a perpetuação de alguns estereótipos. Desejo que a pesquisa desenvolvida possa contribuir para os estudos de História Pública e das relações de gênero, principalmente para repensarmos a gestão de museus e a formação de públicos. Que este trabalho colabore para nos movermos juntas/es/os,

abrindo espaços para novos interesses em colaborar com o museu, seus públicos e principalmente para atenuar a desigualdade de gênero na história.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Org.). Introdução à História Pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011..
- ANJOS, B. L. ; FRANÇA, CYNTIA SIMIONI . Leituras a contrapelo de cenas publicizadas em narrativas sobre povos indígenas produzidas pelo Museu de Campo Mourão.. In: André Bueno; Dulceli Estacheski; Carla Satler. (Org.). Ensino de História e Etnicidades. 1ed.Rio de Janeiro: Nova Andradina: Sobre Ontens: UFMS, 2020, v. 1, p. 115-12
- BABAGLI, Beatriz Pagliarini. “Cisgênero” nos discursos feministas: uma palavra “tão defendida; tão atacada; tão pouco entendida.” Campinas - SP, UNICAMP\IEL\Setor de Publicações. 2015.
- BENTO, Berenice. O que é transexualidade? São Paulo: Brasiliense, 2008
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CUNHA, N. R. C. ; FRANÇA, CYNTIA SIMIONI ; OLIVEIRA, A. . Museus, experiências urbanas e produção de conhecimentos históricoeducacionais. MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO, v. 12, p. 236-254, 2019.
- CURY, Marília Xavier. Exposição: análise metodológica do processo de concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005
- Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, São Paulo, v. 2, p. 11-20, 2013.

- FRANCA, C. S.; WENCEL, M. . Museus e seus públicos: possibilidades dialógicas, inventivas e interativas. CADERNOS DE PESQUISA DO CDHIS (ONLINE), v. 33, p. 251-279, 2020.
- FRISCH, M. “Oral History and ‘Hard Times’: A Review Essay”. The Oral History Review, v.7, 1979, A Shared Authority: Essays on the Craft and, Meaning of Oral and Public History. Albany, NY, The SUNY Press, 1990.
- GRANT, Nora. Pop up museums: participant-created ephemeral exhibitions. Exhibitionist spring. [s. l.]. v. 15, p. 14-18, 2015. Disponível em: <https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/594c4511bf629a9280f8e8a6/1498170694562/7+Grant+EXH+Spring+2015-7.pdf>. Acesso em: 27/09/2021
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2020. População de Campo Mourão – PR, 2019
- História pública no Brasil: Sentidos e itinerários \ Ana Maria Mauad, Juniele Rabelô de Almeida, Ricardo Santhiago (organizador). São Paulo: Letra e Voz, 2016.
- KNAUSS, P. “Quais os desafios dos museus em face da história pública?”. In: Mauad, A.M.; Santhiago, R.; Borges, V.T (org). Que história pública queremos? São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 141-5.
- KOBELINSKI, Michel. História, sensibilidades e paisagens: notas sobre as apreensões de Elisée Réclus, Nestor Borba e André Rebouças. In: Escritos Sobre História. São Paulo: Annablume, 2012.
- KOBELINSKI, M. As linguagens do Museu Regional do Iguaçu e a nova museologia (2000-2015). Diálogos, v.20, n.1, p.147-159, 2016.
- KOBELINSKI, Michel. Lugares de memória pública e retóricas da identidade teuto-brasileira no Estado do Paraná (Séc. XX). Revista Maracanan, v.2, p. 63 - 89, 2020. Available at: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/download/47786/33867>. Acesso: fevereiro 2021
- KOBELINSKI, Michel. Yes, we have it. An MA in Public History at Unespar. Bridging, The IFPH-FIHP Blog <https://ifph.hypotheses.org/2652> (2019).

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 5º ed., 2. reimpr.- Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história interfaces*. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.

MAUAD, Ana Maria. “O século faz cinquenta anos: fotografia e cultura política em 1950”
In : *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, vol. 14, n.º 27, 1994, pp.129-149;

MILES, Melissa, WELCH, Edward. *Photography and its publics*. London/New York, Routledge, 2020. 209-232.

Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

MISKOLCI, Richard. *Crítica à hegemonia heterossexual*. *Revista Cult: o gênero sexual em discussão*. São Paulo: Editora Bregantini, n.º 193, ano 17, p.32-35, agos 2014.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

Pop Up Museums: Participant-Created Ephemeral Exhibitions - Nora Grant - 2015.
Disponível em : <https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/594c4511bf629a9280f8e8a6/1498170694562/7+Grant+EXH+Spring+2015-7.pdf>
Acesso: 28/07/2021

PROSSER, Jay. *Queer feminism, transgender and the transubstantiation of sex*. In: WHITTLE, Stephen e STRYKER, Susan (orgs.). *The transgender studies reader*. New York, NY: Routledge, 2006.

11

“ENTRE A MONSTRUOSIDADE E O FEMININO: UM OLHAR PARA AS REPRESENTAÇÕES DOS MONSTROS E AS SUAS CORRELAÇÕES COM CORPO E A FIGURA DA MULHER NA INGLATERRA MODERNA - (SÉCULO XVII)”

*Luisa Pádua Zanon*¹

CORPO DO TEXTO:

Em 1609 tem-se a publicação de um folheto efêmero na região de Kent na Inglaterra com o título de *Strange News out of Kent*, o qual narrava o nascimento de um estranho monstro. Impresso por J. Kingston, o texto, de apenas oito páginas, continha, logo no início, a presença de uma ilustração visual do monstro, bem como a narrativa de tal “nascimento prodigioso” e as causas para tal situação.

O interessante, a princípio, é como a história é construída e como tal acontecimento é relatado ao longo das páginas do impresso. No caso, o que sobressai do texto é como o nascimento monstruoso é atribuído a um castigo divino frente às posturas errôneas cometidas pelos homens. Assim, o monstro aparece, de início, como o resultado de uma Inglaterra assombrada por pecadores que teriam despertado a ira divina e motivado, portanto, uma punição de Deus. A exemplo cita-se:

“God’s wonders, (dearer Countrymen of England) daily shewed amongst us, as well Celestial as earthly [...] and the abortive and prodigious births from time to time, which many [...] may sufficiently summon us from sinne [...]

¹ (Graduanda - UFMG)

God we see is highly offended with us” (ANÔNIMO, *Strange News out of Kent*. 1609)

Nesse viés, algumas inquietações acerca do impresso já são motivadas, mobilizando um esforço reflexivo para se melhor entender a conjuntura pela qual tal excerto é produzido e veiculado. No entanto, outro elemento chama a atenção ao longo da narrativa: a associação desse nascimento à uma mulher. No decorrer do folheto verifica-se a exposição da gestação do monstro e como ele estaria vinculado às condições da mulher que o gera - tendo essa confessando ter sido possuída por um espírito maligno, como pode-se observar no fragmento:

“Among other remembrances, this is to be observed for a thing of strangeness, that the woman her self-confessed, that this mon-ster, a little time before her delivery, moused in her belly, not like unto other natural chil-dren, but as she had been possessed with an evil spirit, which put her to extreme torments.” (ANÔNIMO, *Strange News out of Kent*. 1609)

A partir desses trechos fica claro como a história exposta no impresso guia-se por uma culpabilização do nascimento monstruoso em decorrência dos pecados dos homens, bem como uma responsabilização feminina no que tange à gestação do ser estranho. Desse modo, elencam-se algumas questões dos “porquês” de tal cenário e das condições de produção impressa para a veiculação de tais histórias na primeira modernidade inglesa. Entendendo que a própria história é uma construção, cabe pensar, portanto, nos sujeitos e atores envolvidos na criação dessas narrativas textuais, abrindo um espaço para se pensar sobre as motivações e os interesses por trás dessas produções culturais e materiais (Seth, 2013). Assim, admitindo a existência de diferentes formas de acesso e escrita da história, pode-se pensar na significância de tais

impressos como fontes e objetos de estudos históricos - capazes de salientar aspectos da vida na modernidade e das experimentações sociais que são colocadas em curso na Inglaterra.

A vista disso, um primeiro aspecto a ser considerado no presente texto é a conjuntura histórica pela qual a narrativa supracitada faz parte. Ao debruçar-se sobre o século XVII é essencial que se tenha em mente, portanto, as emblemáticas que rodeavam a paisagem inglesa nesse momento. No caso, tratando-se dessa localidade, sublinha-se as intensas transformações econômicas, políticas e sociais que são colocadas em voga ao longo da modernidade, bem como os expressivos ataques à ordem social, religiosa, patriarcal e política (Amussen; Underdown, 2017; Liebel, 2006). Tendo vivenciado uma reforma religiosa e enfrentado um duro ataque à unidade do cristianismo, a ilha inglesa tem de lidar, ainda no século XVII, com a ocorrência das chamadas Guerras Civis Inglesas - confronto entre o Parlamento e o monarca inglês que desestruturam significativamente o ordenamento político dessa sociedade (Hill, 2012). É diante desse cenário, pois, que se fortalece a ideia de um mundo “desgovernado” e propriamente “de ponta-cabeça”, no qual o mal circulava à solta (Hill, 1987).

Deste modo, o que se verifica-se, a princípio, é a circulação de um conjunto de ideias milenaristas e escatológicas, cuja aceção de que o fim estava próximo era notória (Clark, 2020). Face a esse caos, a imagem do diabo, já cristalizada após o século XIII, ganha uma profusão ainda maior, assombrando o imaginário social e tonificando a concepção de que o mal estava cada vez mais próximo dos homens (Boureau, 2016; Muchembled, 2001). Não é à toa que surge nesse momento uma cultura dirigente do medo, acentuando as ansiedades e angústias sociais e reforçando a ideia de caos (Delumeau, 2009).

É dentro desse contexto, portanto, que se abre espaço para um elemento primordial no trato e profusão de tais ideias: a prensa. É por meio dos impressos que se tem uma circulação e ampliação desses ideários, comportando mensagens acerca do fim do mundo ou do retorno do Anticristo. Ou ainda, que proferiam textos relatando a presença do diabo ou a atuação deste face aos indivíduos. Nesse sentido, relatos mencionando bruxaria, possessões demoníacas e aparições do diabo ficam cada vez mais expressivos (Millar, 2017). Assim, o clima de crises e instabilidades, somado ainda as intempéries humanas e sociais, contribuía para um ambiente propício para a proliferação de impressos narrando a ocorrência de acidentes, catástrofes ou fenômenos sobrenaturais (Thomas, 1991).

Nessa perspectiva, um tipo de impresso que ganha uma significativa preponderância na cena pública ao longo da Inglaterra moderna é a chamada “literatura de rua”. Ou seja, a partir da modernidade e de suas conturbações políticas e sociais, verifica-se uma profusão de impressos efêmeros que traziam em suas narrativas as mais diferentes temáticas e histórias (Megiani, 2019). Voltados para os mais diversos assuntos, tais textos poderiam servir ainda aos mais diferentes propósitos - incluindo desde sermões religiosos e sátiras a mensagens moralizadoras ou reporte de notícias (Spufford, 1981). No caso, nesse escopo delimitado como ‘literatura de rua’ se inserem, portanto, os textos caracterizados por sua efemeridade e baixo custo, sendo produzidos de forma rápida e com um linguajar mais acessível - destinados, em grande maioria, a uma ampla parcela social (Shepard, 1973; Liebel, 2017). Ainda nesse enquadramento, tais materiais possuíam uma série de estratégias retóricas, estilísticas e tipográficas, variando conforme o público e o interesses dos impressores. Assim, desde à escolha das imagens ao

tipo de fonte da letra, evidenciam-se nesses documentos a presença de escolhas editoriais e aspectos mercadológicas (Suhr, 2011; Halasz, 1977).

A vista disso, o presente trabalho, ao se voltar para a literatura, focaliza os discursos que por elas engendrados a fim de melhor entender as justificativas e as possíveis causas para a circulação de histórias monstruosas nos folhetos efêmeros na modernidade. Para tal, vale-se aqui da análise das representações que são veiculadas em tais textos, entendendo-as, sobretudo, como formas de se acessar determinada realidade e a disposição das relações dos indivíduos com o seu mundo (Chartier, 1991). Nesse prospecto, atribui-se às representações a capacidade de atuar como “sistemas de interpretação”, capazes de reger a relação dos homens com o seu mundo, “orientando e organizando as condutas e comunicações sociais” (JODELET, 1993, p. 05). Assim, além de mecanismos de poder, as representações enfatizam o vínculo do simbólico, do imaginário e do real, transmitindo valores e códigos de conduta vigentes em determinado tempo.

Em similitude, ao se valer de tais impressos e da análise dos esquemas representacionais os quais eles retratam, salienta-se como, na modernidade, verifica-se um esforço teratológico de se melhor compreender o nascimento e o surgimento de monstros. Sendo a monstruosidade uma temática que abarcou a vivência dos homens desde tempos mais antigos - vide relatos dos gregos ou estórias de viajantes marítimos - sublinha-se como o monstro e o maravilhoso ganham, no período moderno, uma nova roupagem, tendo ainda uma profusão de tratados e narrativas efêmeras sobre (Wittkower, 1942; Kappler, 1994).

Tal cenário encontra respaldo, sobretudo, na tônica no monstruoso após a reforma religiosa, bem como na associação do monstro à

dimensão do maligno e do diabólico. É na modernidade, portanto, que, face ao contexto milenar e angustiante, que o monstruoso encontra espaço para se proliferar e tomar conta do imaginário das pessoas (Souto, 2011). Não é à toa que o monstruoso passa a ser retido como um sinal de presságio ou um prenúncio de catástrofes, ligado, essencialmente, a uma punição de Deus frente aos pecados, erros ou deslizes cometidos pelos homens (Daston; Park, 1998).

Assim, o monstruoso desponta aqui como um problema estético, moral e religioso, sendo associado, sobretudo, com o Diabo e as impurezas da vida (Muchembled, 2001). Acima disso, ele passava a relatar uma anormalidade ou algum tipo de desvio, sendo correlacionado a um tipo de subversão da ordem ou corrupção dessa (Patterson, 2014). Por fim, ele ainda comportava uma relação com a própria héxis corporal, à medida que a monstruosidade poderia ser aferida e denunciada pela deformidade ou anomalia do ser em questão (Daston; 1991; Romano, 2001).

No entanto, o ponto crucial para o qual o presente texto direciona o seu foco é sobre como o monstruoso surge em uma associação com o feminino. A princípio, o que se verifica, portanto, é uma culpabilização das mulheres para a gestação e geração do monstro - sendo essa quase sempre associada a algum tipo de impureza ou desvio responsável por produzir o monstro. Sendo o próprio ser feminino tachado como um ser maléfico por natureza e que trazia em suas entranhas o pecado original de Eva, o que se tem, na modernidade, é um reforço desse discurso escolástico e de demonização do feminino (Wood; Schillace, 2014; Liebel, 2004). Isso, por sua vez, reflete em uma associação, cada vez maior, da mulher com o diabo e com a formação do ser disforme, anômalo e monstruoso (Fonseca, 2018). Nesse viés, a mulher passava a ser entendida com

um ser inferior e mais propício à interferência do diabo ou a execução de pecados e atitudes errôneas que poderiam vir a culminar, por fim, na geração de um monstro.

Um exemplo clássico de tal argumento recaí sobre a obra de um cirurgião francês chamado Ambroise Paré. No caso, ele escreve e publica em 1573 um tratado teratológico destinado a abarcar as possíveis causas para o nascimento de monstros e seres monstruosos (Paré, 1982). Intitulada de *Des monstres et des prodiges*, a obra continha, portanto, treze causas para o surgimento de monstros, alocando tanto motivos naturais quanto sobrenaturais (Bates, 2005; Costa, 2010). No entanto, o que chama a atenção é a menção de como o nascimento monstruoso poderia vir em decorrência de problemas na maternidade ou à uma corrupção do sêmen, associando tal fato ainda a uma atuação dos demônios ou do diabo. A exemplo, cita-se como algumas das causas

“A sétima, o assentar-se inconveniente da mãe [...] A oitava, por queda ou golpe dado contra o ventre da mãe que está prenhe. [...] A décima, por podridão ou corrompimento da semente. [...] A décima segunda, por artifício das más disposições da parteira. A décima terceira, pelos demônios ou diabo” (Kappler, 1994, p. 318 e 319)”

A partir do exposto fica claro como o monstro desponta em uma clara associação com a execução de atitudes errôneas, impurezas e pecados, bem como a sedições, ações subversivas ou interferências diabólicas. Acima disso, centraliza-se o peso da religião e do papel feminino na geração de monstro e na possível relação deste com a atuação das mulheres (Yago, 2017). Nessa ótica, consagra-se o peso dos pecados, da linguagem e do enigmático / horrendo no trato dos monstros, sendo estes uma clara marca da subversão da ordem (Davidson, 1991; Cressy,

2011). Por fim, o cenário apocalíptico e caótico ainda expunha ansiedades em relação aos homens e a atuação divina, incidindo em um aumento da ideia do monstro como uma punição de Deus frente aos pecados dos homens e o fim dos tempos (Brammall, 1996). O próprio sentimento de culpa e inquietação, reverberava ainda em uma preocupação com o que era tido como ‘estranho’ ou disforme, sendo o outro motivo de medo ou receio (Martignoni, 2004).

Assim, a partir do exposto, abre-se espaço para se pensar como a monstruosidade passa a tomar conta das vivências sociais modernas e dos impressos ingleses, ganhando uma profusão e um alcance para além dos tratados teratológicos da época. Desse modo, o primeiro ponto a ser elencado dentre as possíveis conclusões da análise aqui empreendida é como o monstruoso aparece como algo contextual, delineado, portanto, pelas angústias e pelas questões que são levantadas a cada tempo e variando a sua abordagem conforme a realidade e as experiências sociais (Kappler, 1994). Ou seja, cada época interpreta e engendra os seus monstros ao seu modo, mediante as condições ali dispostas (Gil, 2000; Silva, 2000).

No caso abordado, sublinha-se ainda como o monstruoso insurge na realidade inglesa em uma associação com os conflitos e tumultos vivenciados na esfera política, social e religiosa da ilha - associando-se a ideia de um mundo desgovernado e de “ponta cabeça”. Ademais, o monstro inglês perpassa também por elementos relativos à sexualidade, à corporeidade e à dimensão do feminino, tendo o seu reporte entrelaçado à ação das mulheres e à postura social dessas. Ou seja, eles englobavam planos políticos, religiosos, educacionais, liberais e coletivistas, indo além dos nexos cultural e social (Romano, 2001). Como uma expressão do caos, abordar o monstruoso faz pensar, por sua vez, em

uma reflexão sobre a historicidade que o acompanha, levando a um refletir sobre os sujeitos e suas ações dispostas em determinado tempo e espaço (Purkiss, 2005).

No caso inglês, ressalta-se também como a aproximação dos monstros e das mulheres alia-se à uma conjuntura própria, na qual, além da responsabilização feminina, verifica-se um cenário que vai de encontro ao controle da sexualidade e dos comportamentos, bem como de uma atenção à maternidade e à héxis corporal feminina (Moraes, 2001). Sendo a mulher um ser maléfico por natureza, a sua própria “sexualidade desenfreada” passa a ser considerada um motivo plausível para se engradar monstros (MUCHEMBLED, 2001, p. 111). Assim, verifica-se o reforço de uma ordem androcêntrica e patriarcal de mundo, além de um endurecimento das formas de controle e dominação masculina sobre os indivíduos feminino (Bourdieu, 2002).

Nesse leque, os impressos acabam cumprindo uma importante função de moralizar, denunciar e criticar certos comportamentos, associando-se ainda aos discursos religiosos, sociais e culturais que estavam em voga. A vista disso, a associação entre vício, pecado e monstro aparece de forma cada vez mais recorrente, evidenciando implicações políticas, estéticas e comportamentais (Romano, 2001). É nesse prisma, portanto, que o monstruoso, enquanto algo alinhado à uma transgressão ou desvio, ganha força na representação da mulher pecadora ou desvirtuosa, que corrompe a ordem social, patriarcal, política e cultural (Jeha, 2007). Em épocas de crise, isso não fica só mais notável como também faz dos impressos uma fonte primordial para a circulação de tais ideias. Assim, os monstros funcionavam como mecanismos de exteriorização e vociferação de angústias e problemas

sociais, refletindo aspectos da vida cotidiana e das mazelas que afligiam a população na modernidade.

Diante do exposto, fica claro, a princípio, o conjunto de signos e códigos que acompanha o trato da monstruosidade, bem como a relação contextual dos monstros com determinada sociedade (Souto, 2011). No caso, a análise das representações nos impressos efêmeros abre espaço para um refletir sobre o papel destinado às narrativas enquanto instrumentos sociais, pedagógicos e moralizadores, aliado ainda às questões de gênero, política, cultura e sociedade. Sendo o próprio gênero uma categoria de análise histórica, versa-se sobre o potencial de compreensão dos impressos e da sociedade moderna a partir dessa ótica (Scott, 1990; 2012). Nesse viés, pode-se dizer que a “literatura sobre monstros e prodígios também evidencia como o pensamento e a cultura dos séculos XVI e XVII postulam uma íntima relação entre a ordem da natureza e a respectiva ordem da sociedade” (COSTA, 2010, p. 67), fermentando, assim, novas reflexões sobre o papel do monstruoso como objeto de estudo histórico. Desse modo, se a cada momento, monstros são engendrados em um dado espaço, cabe, portanto, uma reflexão em torno de como se dá esse processo. Afinal, é se atentando para o grotesco, para o horrendo e para o monstruoso, que se discorre sobre as incertezas e certezas que rondam a humanidade (Sievers, 2007).

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

ANÔNIMO. **Strange news out of Kent**. 1609. Londres: Wellcome Collection - Early English Books Online.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMUSSEN, Susan; UNDERDOWN, David. **Gender, Culture and Politics in England, 1560-1640**. Bloomsbury Academic - An imprint of Bloomsbury Publishing Plc. 2017
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 2ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002
- BOUREAU, Alain. **Satã Herético**: O Nascimento da Demonologia na Europa Medieval (1280-1330). Trad. Igor Salomão Teixeira. Revisão técnica: Néri de Barros Almeida. Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp. 2016
- BRAMMAL, Kathryn. Monstrous Metamorphosis: Nature, Morality, and the Rhetoric of Monstrosity in Tudor England. **The Sixteenth Century Journal**. n.27. 1996.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. 11 (5); 1991. p. 173-191
- CLARK, Stuart. **Pensando com demônios**: a ideia de Bruxaria no princípio da Europa Moderna. Tradução de Celso Mauro Paciornick. 1ªed. São Paulo: Ed. USP, 2020
- COSTA, Palmira Fontes da. Livros sobre monstros e prodígios. In **Catálogo da Exposição Arte Médica e Imagem do Corpo de Hipócrates ao século XVIII**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 2010; p. 63-78.
- CRESSY, David. Monstrous Births and Credible Reports: Portents, Texts, and Testimonies - In: _____, David. **Travesties and transgressions in Tudor and Stuart England**: tales of discord and dissension. Published to Oxford Scholarship Online; 2011. p. 29-50
- DASTON, Lorraine. Marvelous Facts and Miraculous Evidence in Early Modern Europe. **Critical Inquiry**, Vol.18, n.01, 1991, p. 93-124
- DASTON, Lorraine; PARK, Katherine. **Wonders and the order of nature, 1150-1750**. Zone Books. New York. 1998
- DAVIDSON, Arnold. The Horror of Monsters. In: SHEEHAN, James; SOSNA, Morton (org.). Capítulo 02 e 03 - In: **The boundaries of Humanity** - Humans, animals, machines. University of California Press. 1991. p. 36-67

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente, 1300-1800** - Uma cidade sitiada. Tradução de Maria Machado e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras. 2009

FONSECA, Pedro. Raízes do horror medieval ao malefício demoníaco do feminino: Alguns casos exemplares. **Itinerários**, Araraquara, n.47, p. 151-168, jul./dez. 2018

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro - In. COHEN, Jeffrey Jerome; SILVA, Tomaz (org.). **Pedagogia dos monstros** - os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva - Belo Horizonte: Autêntica, 2000; p. 165-184

HALASZ, Alexandra. **The marketplace of print**: Pamphlets and the public sphere in early modern England. Cambridge University Press, New York. 1977

HILL, Christopher. **O mundo de ponta-cabeça**: ideias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640. Tradução; apresentação e notas: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

_____, Christopher. **O século das Revoluções, 1603-1714**. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2012

JEHA, Júlio. **Monstros como metáforas do mal**. Belo Horizonte - UFMG. 2007

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In JODELET, Denise (Ed.) **Les représentations sociales**. Paris : PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução : Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves-Mazzotti. UFRJ - Faculdade de Educação, dez. 1993

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1994

LIEBEL, Sílvia. **Demonização da mulher**: A construção do discurso misógino no Malleus Maleficarum. Monografia de final de curso apresentada à disciplina Estágio Supervisionado em Pesquisa Histórica, do curso de História, setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná - UFPR. Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Vosne Martins. Curitiba. 2004

_____, Sílvia. **O mundo às avessa na Europa dos séculos XVI e XVII**: Humor, sandice e crítica social. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Pós-Graduação em História, linha de pesquisa Espaço e Sociabilidades, do Setor de

Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná - UFPR.
Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Vosne Martins. Curitiba. 2006

_____, Silvia. “Os *canards* e a literatura de rua na França moderna (séculos XVI e XVII)”. In: RODRIGUES, R. R. (org.). **Possibilidades de Pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017. p. 11-30

MARTIGNONI, Andrea. Era nato un monstro, cossa horrendissima - Monstres et tératologie. **Revue historique**. Presses Universitaires de France. 2004/1 n.629. p. 49-80

MILLAR, Charlotte-Rose. **Witchcraft, the Devil, and Emotions in Early Modern England**. New York: Routledge. 2017

MORAES, Eliane Robert. A esfinge em questão. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**. Fund., IV, 4, 2001. p. 81-91

MUCHEMBLED, Robert. **Uma História do Diabo** - Séculos XII-XX. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

PARÉ, Ambroise. **On Monsters and Marvels**. Tradução, introdução e notas de Janis Pallister. University of Chicago, 1982

PATTERSON, Serina. Reading the Medieval in Early Modern Monster Culture. **Studies in Philology**, Incorporated. University of British Columbia, Vancouver. 2014. p. 282-311

PURKISS, Diane. **Literature, Gender and Politics During the English Civil War**. Cambridge University Press, UK. 2005

ROMANO, Roberto. Pensamento e monstrosidade. **Revista USP**, São Paulo, n.50; junho/agosto, 2001. p. 210-220

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” - **Educação & Realidade**, v.15, n.2, jul./dez. 1990. Traduzido da versão em francês. p.71-99

_____, Joan. “Os usos e abusos do gênero”. **Projeto História**, São Paulo, n. 45. Dez. 2012. p.327-351

SETH, Sanjay. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?”. **História da historiografia**. Ouro preto. nº.11; abril, 2013; p. 173-189

SHEPARD, Leslie. **The History of Street Literature** – The story of Broadside Ballads, Chapbooks, Proclamations, News-Sheets, Election Bills, Tracts, Pamphlets, Cocks, Catchpennies, and other Ephemera. David & Charles; Newton Abbot. 1973

SIEVERS, Julie. Literatures of Wonder in Early Modern England and America. **Journal Compilation**. Blackwell Publishing Ltd. 2007. p. 766-783

SILVA, Tomaz Tadeu da. Monstros, ciborgues e clones: os fantasmas da Pedagogia Crítica – In. COHEN, Jeffrey Jerome; SILVA, Tomaz (org.). **Pedagogia dos monstros** – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva – Belo Horizonte: Autêntica, 2000; p. 11-21

SOUTO, Generosa. Representação dos monstros e monstruosidades na literatura e no cinema: transformações em *A terceira margem do rio*, de Nelson Pereira dos Santos. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.46, n.4. out./dez. 2011. p. 97-102

SPUFFORD, Margaret. **Small Books and Pleasant Histories** – Popular Fiction and its Readership in Seventeenth-Century England. Cambridge University Press; London. 1981

SUHR, Carla. **Publishing for the masses** – Early Modern English Witchcraft Pamphlets. Helsinki ; Société N  ophilologique. Mémoires de l   Société N  ophilologique de Helsinki ; Tome LXXXIII. 2011

THOMAS, Keith. **Religião e o declínio da magia**. Crenças populares na Inglaterra – Séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras. 1991

WOOD, Andrea; SCHILLACE, Brandy (editors). **Unnatural Reproductions and Monstrosity**: The Birth of the Monster in Literature, Film, and Media. United States: Cambria Press. 2014

YAGO, Daniel Fran  oli. **A caravana dos prodígios** – Maravilhas, figuras grotescas e *freaks* na obra “Noites no Circo” de Angela Carter. Mestrado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo; 2017

12

DE DEUSAS À LOUCAS: A IMPORTÂNCIA DOS DISCURSOS NA HIERARQUIZAÇÃO DOS GÊNEROS

*Muriel Rodrigues de Freitas*¹

Desde o mestrado, quando pesquisei metodologias para o ensino de história, tenho me dedicado ao estudo das violências de gênero advindas principalmente das hierarquias construídas a partir dos papéis do que é ser homem e do que é ser mulher e da misoginia implícita nessas práticas. E um discurso em especial é meu ponto de partida: o que enuncia a loucura feminina. Esse discurso parte de premissas muito antigas relativas a estereótipos ligados ao feminino e é tanto gerador quanto justificador de violências ainda hoje. Facilmente encontramos nos noticiários, por exemplo, casos em que mulheres são separadas dos filhos e trancafiadas por supostamente estarem loucas, tanto quanto tentativas de desqualificar falas e denúncias de abuso e assédio sexual chamando as denunciantes de loucas². A associação entre mulher e loucura não é nova, e, como quaisquer enunciados, foi sofrendo alterações e adaptações ao longo da história, seguindo os interesses do contexto, segundo os preceitos dos diferentes sistemas patriarcais vigentes³.

¹ Professora, mestra e doutoranda em História. murielmatahari@gmail.com

² <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/08/abdelmassih-diz-que-ex-pacientes-que-denunciaram-estupro-sao-loucas.html>. Acessado em 16/11/2021.

<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2018/12/12/todo-mundo-me-achou-louca-por-10-anos-diz-mineira-que-relata-ter-sido-vitima-de-abusos-de-joao-de-deus.ghtml>. Acessado em 16/11.

³ Segundo SEGATO, Rita Laura. Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

Uma das formas mais potentes de marcar lugares sociais que determinam hierarquias é o apagamento das/dos sujeitos. Michelle Perrot (2019) traçou um breve histórico da invisibilidade e silenciamento das mulheres pelos homens a partir dos relatos de figuras importantes na construção dos discursos históricos. Do pensamento de Aristóteles (que afirmava a superioridade masculina e a selvageria feminina), que moldou por séculos o mundo antigo, passando pelo apóstolo Paulo (o qual pregava o silêncio das mulheres), até Bossuet, Rousseau, Comte e Proudhon, por exemplo, a imagem feminina é construída a partir de hierarquias que a colocam no lugar de submissão. Isso dialoga com a percepção do texto traduzido por Rachel de Soihet, Rosana Soares e Suely Gomes “A história das mulheres. Cultura e poder das mulheres. Ensaio de historiografia” (SOIHET, SOARES, GOMES, 2001) de que “falar de dominação masculina decorre de uma constatação científica e não de um julgamento moral” (p. 17), afirmação importante, dado que ainda há resistência aos estudos feministas, de gênero e sexualidade, inclusive na academia.

Como procuro demonstrar, a relação dos sexos e sua expressão, a dominação masculina, não são dissociáveis de outros tipos de desigualdade e se exercem por mediações concretas e simbólicas, ainda que não absolutas. Tratar essa submissão imposta como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação – que é uma relação histórica, cultural e lingüisticamente construída – é sempre afirmada com uma diferença de ordem natural, radical, irreduzível, universal. Segundo Soihet, Soares e Gomes, a dominação “não se faz de maneira frontal, mas por meio de redefinições de estatutos e de papéis que não concernem unicamente às mulheres, mas ao sistema de reprodução de toda a sociedade” (p. 18).

A partir das origens de uma certa concepção de sexualidade, atualizada, no século XIX, pelas práticas discursivas da medicina moderna, a feminilidade e a loucura se imbricaram de tal forma que até o século XXI seguem sendo referenciadas como quase sinônimos. Como este discurso misógino atravessa o século XX e adentra o XXI? Além dos discursos médicos, outras práticas ganharam terreno e são capazes de consolidar e normatizar uma hierarquia de gênero que reforça a imagem da “mulher louca”, tais como a música, a literatura, a publicidade e/ou o cinema.

MULHERES NA HISTÓRIA: PRIMÓRDIOS DO PATRIARCALISMO

Segundo a tradição judaico-cristã, as mulheres surgem como as portadoras do mal na terra ao tentarem, nos corpos de Lilith e Eva, um inocente Adão para que saísse do seu estado natural de pureza, sem escala, para o pecado eterno, arrastando toda a humanidade. Lilith, a princípio, aparece “nitidamente em todos eles (os mitos acerca dos primórdios) como uma força contrária, um fator de equilíbrio, um peso contraposto à bondade e masculinidade de Deus, porém de igual grandeza” (KOLTUV, 2017, p. 15).

Porém, narrativas que pretendiam hierarquizar pessoas de diferentes sexos são mais antigas do que as registradas na bíblia. Desde que homens entenderam que tinham participação na reprodução da espécie, no final do Neolítico, período conhecido como Idade dos Metais, é que, segundo Rosi Mari Muraro, na introdução da edição de 2017 do *Malleus Maleficarum*⁴ (1484), as mulheres foram proibidas de terem lugar de

⁴ Conhecido como Martelo das Feiticeiras, o livro é um manual publicado em 1486 pelos dominicanos Heinrich Kraemer e James Sprenger, na Alemanha, e que tornou-se o guia dos inquisidores pelo restante do século XV e seguintes.

destaque na religiosidade, nos rituais e principalmente na representação terrena. Por este período a instituição do casamento já era um ritual de posse e as mulheres se tornaram propriedades dos homens, sendo a herança passada pela descendência masculina. Daí a importância da instituição da virgindade feminina, pois esta condição sacramentava que o poder do pai de controle e soberania sobre o corpo feminino passava para o marido, sem possibilidade de filhos fora desta alçada. Algumas autoras entendem esse período como um dos momentos de formação do patriarcalismo, sistema no qual os valores e crenças de uma sociedade são passados pela matriz masculina. Ou seja, a apropriação pelos homens da capacidade sexual e reprodutiva das mulheres ocorreu antes da formação da propriedade privada e da sociedade de classes, como discorre a historiadora Gerda Lerner. Segundo ela:

“O período de ‘estabelecimento do patriarcado’ não foi um ‘evento’ mas um processo que se desenrolou durante um espaço de tempo de quase 2500 anos, de cerca de 3100 a 600 a.c. Aconteceu, mesmo no Antigo Oriente Próximo, em ritmos e momentos diferentes, em sociedades distintas”.
(LERNER, 2019, p. 32-33)

A supremacia de divindades masculinas nos dá a amostra da manipulação que sofreram então as organizações familiares e econômicas, os sistemas religiosos e simbólicos e a própria estruturação das sociedades antigas. O fato, já citado, sobre a invisibilidade das mulheres na história e na escrita da história (PERROT, 2018, 2019; COLLING, 2014) é mais uma prova do lugar a que elas foram relegadas a partir da introdução do patriarcalismo. Rosi Muraro, para endossar sua tese, além de traçar uma linha provável de desenvolvimento do patriarcado a partir do surgimento das cidades-estado na Mesopotâmia, retrança, citando o

mitólogo norte americano Joseph Campbell⁵, os caminhos da espécie humana através da sucessão dos seus mitos. A autora buscou entender como foi sendo gestada a transformação do pensamento que coloca os homens no centro da estruturação das civilizações a partir da organização social dos grupos humanos:

“Na primeira etapa, o mundo é criado por uma deusa mãe sem auxílio de ninguém. Na segunda, ele é criado por um deus andrógino ou um casal criador. Na terceira, um deus macho toma o poder da deusa ou cria o mundo sobre o corpo da deusa primordial. Finalmente, na quarta etapa, um deus macho cria o mundo sozinho”. (MURARO, 2017, p.12)

Cada uma das etapas corresponde a estágios da história da humanidade. As primeiras representações são de deusas mulheres, tanto na Grécia Antiga, a deusa Gaia – a Mãe Terra –, que cria o universo sozinha e dela nascem todos os outros protodeuses, quanto no mito africano Nagô, no qual Nanã Buruquê dá à luz todos os orixás, sem auxílio de ninguém. Elas são deusas permissivas, amorosas e não coercitivas.

Corresponde à segunda etapa o deus andrógino que gera todos os outros deuses. É no hinduísmo e na mitologia chinesa – o yin e yang – que encontramos os princípios feminino e masculino governando juntos. A terceira etapa, onde as deusas mulheres são destronadas por deuses masculinos é identificada na Suméria, onde a deusa Siduri reinava num Jardim de Delícias e teve seu poder usurpado por um deus solar, virando uma simples serva. Também na sociedade Asteca, Xochiquetzal – a Mãe Terra – dava à luz todos os outros deuses, até que seus

⁵ CAMPBELL, Joseph. As máscaras de deus: mitologia ocidental. Volume 3. 3. Ed. Tradução Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2004.

filhos se revoltaram contra ela, que acaba dando à luz o deus Huitzilo-pochtli, que iria governar a todos.

Somente a partir de dois mil a.c é que surge o deus homem que cria o mundo a partir de si mesmo, nos mitos Persas, Medos e Judaico-cristãos. Javé se torna deus único e todo-poderoso, sendo onipresente, centralizador e controlador. No final, cria o homem e, a partir da costela dele, cria a mulher, colocando ambos no Jardim das Delícias, onde a mulher, Eva, cedeu à tentação e levou ambos à expulsão.

Segundo esta composição, foi a partir do surgimento das cidades-estado, quando o ser humano começou a dominar melhor a natureza, disputando territórios, fazendo valer a lei do mais forte, que, necessitando de ação coercitiva e um poder central para fazer prevalecer o trabalho penoso e impor rígidas punições aos rebeldes, que o mito do deus poderoso e punitivo surgiu, espalhando que o trabalho era bom e o prazer carnal, mal e proibido. A mulher, a partir de então, foi responsável por encarnar, no imaginário e discurso religiosos, o desejo incontrolado que leva à desgraça, sendo o homem aquele que incorporou a ideia de que o trabalho traz a prosperidade. A imagem feminina, a partir de então, ficou ligada aos anseios da alma, do desejo e da sexualidade, encarnando o pecado, o inferno e a danação enquanto a masculina foi identificada com o cérebro, o corpo que trabalha e produz, sinônimo de civilidade e ordem. “A relação homem-mulher-natureza não é mais de integração e, sim, de dominação. O desejo dominante agora é do homem” e condiz com a sociedade surgida naquele momento. “A mulher, origem do mal e da infelicidade, potência noturna, força das sombras, rainha da noite oposta ao homem diurno da ordem e da razão lúcida” (PERROT, 2018, p. 178).

MULHERES NA HISTÓRIA: ANTIGUIDADE, IDADE MÉDIA, RENASCIMENTO

Às mulheres, todas elas, era proibido frequentar as escolas em Atenas, o exército em Esparta, o mundo da política em qualquer pólis. A justificativa dada por Aristóteles seria a falta de racionalidade. “A relação entre o homem e a mulher consiste no fato de que, por natureza, um é superior e a outra inferior, um, governante, outra, governada” (ARISTÓTELES, 1998, p. 1254b). Ou seja, o Estado e suas instituições não perpetraram exclusões somente de classe, mas claramente de gênero também. Segundo Colling,

“A maneira androcêntrica de identificar a humanidade e de fazer das mulheres seres menores, a meio passo das crianças, é muito antiga, remonta à cultura grega. Para os gregos, a mulher era excluída do mundo do pensamento, do conhecimento, tão valorizado pela sua civilização. Com os romanos, em seu código legal, é legitimada a discriminação feminina, através da instituição jurídica do *pater familias*, que atribuía ao homem todo o poder: sobre a mulher, os filhos, os servos e os escravos.” (COLLING, 2021, p.16)

Porém, o surgimento das religiões monoteístas amplificou o discurso que ligava as mulheres ao mal, colocando o corpo e a sexualidade femininos como o lugar de recepção, reprodução e potencialização do pecado e das desgraças na terra. Durante a Idade Média europeia (V–XIV), período em que o poder institucional e simbólico da cristandade aumenta e se consolida, houve momentos em que elas desfrutaram de certo poder na organização social, principalmente nos primeiros séculos, visto que os homens ficavam longas temporadas ausentes por conta de guerras e as mulheres “eram jogadas ao domínio público [pois] havia escassez de homens e voltavam ao domínio privado quando eles

reassumiam o seu lugar na cultura” (MURARO, 2017, p.16). O cristianismo medieval, no entanto, transformou as mulheres em bruxas e, aliado à burguesia capitalista nascente entre os séculos XV e XVIII, queimou-as aos milhares, para deixar claro que deviam se adaptar às novas divisões do trabalho e submeter seus conhecimentos sobre plantas e remédios, assim como sobre os próprios corpos e as gestações, ao conhecimento médico, estrategicamente monopolizado agora por homens, como bem nos mostra a historiadora italiana Silvia Federici:

“Existe um acordo generalizado sobre o fato de que a caça às bruxas buscou destruir o controle que as mulheres haviam exercido sobre sua função reprodutiva e serviu para preparar o terreno para o desenvolvimento de um regime patriarcal mais opressor (FEDERICI, 2017, p. 30).

É também Federici quem aponta que, além de um fenômeno religioso, a perseguição às mulheres na transição do feudalismo para o mundo capitalista moderno, conhecida como caça às bruxas, foi um movimento político, apoiado, organizado e financiado pelo Estado, que contou com juristas, magistrados e outros responsáveis ligados à administração oficial. A imprensa foi a responsável por alertar a população dos “perigos” aos quais estava submetida, enquanto artistas ilustravam os materiais de propaganda da perseguição e filósofos e cientistas como Thomas Hobbes (p. 299) e Jean Bodin (p. 301) participavam das execuções públicas.

“Por meio da caça às bruxas [...] um novo código social e ético foi imposto, e isso tornou qualquer fonte de poder independente do Estado e da igreja suspeita de diabolismo e provocou o medo do inferno – o medo do mal absoluto sobre a terra. O fato de ter sido comumente assumido que a personificação do diabo era uma mulher teve profundas consequências para a condição das

mulheres no mundo capitalista que a caça às bruxas ajudou a construir...”
(FEDERICI, 2019, p. 57)

Ao identificar o corpo feminino como o instrumento utilizado pelo diabo para trazer o mal a todos na terra, a Inquisição ligou a transgressão sexual à transgressão da fé e puniu as mulheres, enquanto as classes dominantes aproveitaram para impor, por meio de uma “pedagogia masculina da violência, da crueldade”, a nova organização que articulavam. “Os quatro séculos de perseguição às bruxas [...] nada tinham de histeria coletiva, mas, ao contrário, foram uma perseguição muito bem calculada e planejada pelas classes dominantes, com o objetivo de conquistar maior centralização e poder” (MURARO, 2017, p.18) e tendo as mulheres como bode expiatório e a misoginia como base conceitual. Segundo Marilyn French o número mínimo de mulheres queimadas vivas é de cem mil e outras pesquisadoras estimam que, a partir do século XVI, na Europa, cerca de seiscentas mulheres eram queimadas por ano, algo em torno de duas por dia. As mulheres novamente foram classificadas e representadas como aquelas que não tem domínio sobre si mesmas já que se doavam às ordens do diabo. Todo o discurso do Martelo das Feiticeiras é construído sobre essa tese: o corpo é o local por onde o demônio pode entrar para apropriar-se do maior número de almas possível (não à toa, foi durante a crise do século XIV que apareceram as primeiras descrições dos sabás das bruxas).

Ao entrar na Renascença, o mesmo mundo que considerou mulheres sagradas pela fertilidade as condenou à morte por sua sexualidade e, muito brevemente, desenvolveu discursos baseados em “evidências científicas” que justificaram sua exclusão total da vida política e pública, colocando o útero como fonte dos males femininos, intimamente ligado

à sua atividade cerebral. E alguém governado por seus órgãos reprodutivos não teria condições de intervir e participar do mundo racional, devendo se dobrar aos cuidados de um grupo de especialistas e a um novo conhecimento inerentemente feminino: a histeria.

Loucura. Madness. La folie.

MULHERES NA HISTÓRIA: MODERNIDADE

Ao estudarmos os diversos discursos que contribuíram com a hierarquização dos gêneros na história percebemos que campos de universos diferentes foram se cruzando e por vezes interagindo. O campo religioso foi o primeiro a trazer justificativas que colocassem as mulheres em posição de submissão aos homens. Na sequência, o campo filosófico desenvolveu teorias que deram um tom de sofisticação ideológica ao que os escritos anteriores criaram como mitologias e manteve pensadores, políticos, soldados, artesãos e até escravos homens em posição de superioridade moral. Mas é com a entrada do campo científico, principalmente a partir do movimento iluminista, que os pensadores da “idade da razão” entenderam que as teorias religiosas não poderiam mais dar conta de argumentos consistentes que justificassem subordinações de classe, de raça e de gênero. Para entendermos como chegamos até algumas explicações científicas que pudessem justificar a hierarquização dos gêneros, classificando homens e mulheres conforme suas características biológicas e essencializando inclusive suas subjetividades, poderíamos partir de diversas perspectivas. Minha escolha foi historicizar o que a medicina, ou mais especificamente a psiquiatria, convencionou chamar de loucura, e a partir daí investigar discursos e práticas que transformaram essa “doença” em meio de aprisionamento

e exclusão e, de forma bastante específica, em característica natural feminina. Aquele mal encarnado, no cristianismo, por Eva e Lilith, se transformou, conforme as necessidades exploratórias do momento, em bruxaria, na Idade Média, e, posteriormente, em loucura. O corpo da mulher é o corpo escolhido pelo demônio, como explica minuciosamente o *Malleus Malleficarum*, para vir à terra e espalhar a desgraça ao mundo, cabendo ao campo médico-psiquiátrico atualizar as informações, isto é, transformá-lo no local dominado pelos órgãos sexuais e reprodutivos – e não mais pelo demônio –, convertendo as bruxas (ou possuídas) no seu paralelo científico, ou seja, em histéricas. Neste sentido, destaco as teses analisadas por Engel e as características histéricas observadas pela medicina que, nada surpreendentes, são as mesmas às quais, historicamente, as mulheres estão associadas: intriga, mentira, mudanças de humor e vaidade. Além dessas, outras atividades ligadas às questões sexuais são frequentemente citadas, como a ausência ou excesso de relações sexuais, as relações sem fim reprodutivo, o orgasmo, a preferência por leituras eróticas, o fato de rejeitar o marido ou desejar outra relação fora do casamento. “O perfil das histéricas era traçado de um modo mais ou menos consensual: instável e imprevisível” e ligava-se sempre aos desejos e paixões pervertidas e incontrolláveis, o que tornava as mulheres nessa condição, segundo os médicos, extremamente perigosas, ao ponto de psiquiatras como Franco da Rocha (2018, p. 350) orientarem seu atendimento sempre com a presença de uma testemunha ou sob hipnose. Aliás, esta “técnica” foi muito utilizada por médicos e nem sempre num contexto ético: “É importante observar que os referidos psiquiatras não manifestavam a mais leve preocupação com as questões que envolviam a ética de procedimentos médicos como os que

marcaram a atuação do renomado psiquiatra francês Jean Martin Charcot no ‘teatro de Salpêtrière’, no qual exibia

“suas pacientes perante um público de artistas, escritores, publicistas’ [...]. As aulas práticas [...] caracterizavam-se por uma profunda violência, expressa na apropriação do sofrimento e dos corpos das mulheres internadas na referida instituição, expondo-os à exibição pública, a fim de consolidar o prestígio [...] de Charcot” (ENGEL, 2004, p. 350).

Diversos estudos sobre o tema nos mostram que a loucura como doença é uma criação da modernidade. Foucault, uma grande referência nessa área, escreveu sua *História da Loucura no Ocidente* (1962) para contar o nascimento do asilo e demonstrar essa teoria. O autor confrontou diversos tempos para indicar as transformações nas percepções do que é ser louco até chegarmos ao século XX, o próprio século de Foucault. Segundo ele, foi a partir do século XVIII, com o surgimento do pensamento racionalista cartesiano, e após a Revolução Francesa, que a loucura passou a ser objeto de análise do discurso médico e a alienação tornou-se doença.

Se durante a Idade Média e parte da Renascença a loucura esteve ligada a causas malignas, no século XIX ela passou a repousar sobre a moral e a ética, sendo por isso chamada de “loucura moral”. A mentalidade da burguesia buscava se consolidar e precisava reajustar alguns fatores e personagens sociais à sua realidade e visão de mundo. Logo, o desajustado, o preguiçoso, o desobediente e o louco necessitavam ter um lugar onde suas práticas rebeldes fossem “acalmadas” e disciplinadas (ou, ao menos, ocultadas da “sociedade sadia”). A internação dos “desajustados” inicia no século XVII, mas o discurso médico da loucura se consolida no século XIX. Segundo Foucault,

“A internação é uma criação institucional própria ao século XVII. Ela assumiu, desde o início, uma amplitude que não lhe permite uma comparação com a prisão tal como essa era praticada na Idade Média. Como medida econômica e precaução social, ela tem valor de invenção. Mas na história do desatino, ela designa um evento decisivo: o momento em que a loucura é percebida no horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho, da impossibilidade de integrar-se no grupo; o momento em que começa a inserir-se no texto dos problemas da cidade. As novas significações atribuídas à pobreza, a importância dada à obrigação do trabalho e todos os valores éticos a ele ligados determinam a experiência que se faz da loucura e modificam-lhe o sentido”. (FOUCAULT, 1997, p.114).

O louco foi se tornando objeto de estudo, a loucura passou a ser vigiada e confinada pela razão, e o médico surgiu como a “autoridade” imbuída do poder de julgar, analisar e tratar a loucura alheia. E é aqui que as mulheres tiveram também seus papéis delimitados, mais uma vez, agora segundo os preceitos de ordem e produtividade burguesas, envoltos numa conotação científica. Tomando novamente o homem como medida de todas as coisas, “na hora de estudar a anatomia e a fisiologia femininas (...), revestidos de uma capa científicista, reafirmaram a tradição baseada em Aristóteles e na medicina de Hipócrates” (COLLING, 2014, p. 78) e de novo colocaram a mulher e seus órgãos como o inverso, a falha do masculino. Durante o século XIX, ginecologistas, obstetras e psiquiatras criaram a Teoria da Ação Reflexa para dizer que as mulheres eram governadas por seus órgãos sexuais e reprodutivos, sendo impossível a elas qualquer tipo de responsabilidade fora do âmbito familiar e materno⁶. As mulheres independentes, com

⁶ Segundo esta perspectiva, havia uma ligação direta entre alguns órgãos especificamente femininos, como os ovários e o útero, com o cérebro. Por meio de “uma rede nervosa que ligava (estes órgãos) através de gânglios e de uma complexa ramificação de nervos ao eixo cérebro-espinhal” (MARTINS, 2010, p.25), qualquer excitação de origem sexual, em uma mulher, levaria automaticamente a uma ação

saber tradicional sobre doenças e suas curas e que no medievo foram chamadas de bruxas passaram a ser consideradas insanas e qualquer desvio do que foi consolidado como inerentemente feminino poderia ser considerado loucura. “Foi o discurso da histeria feminina, cujos sintomas são a languidez, o cansaço, a melancolia e desinteresse das mulheres, desenvolvido nos séculos XVIII e XIX, que fascinou Freud”, afirma Ana Colling sobre o nascimento da psicanálise.

“No anoitecer do Século das Luzes, a histeria seria incorporada definitivamente ao mundo da loucura, completamente assimilada às doenças mentais. Mas nem mesmo as novas interrogações suscitadas pela histeria romperiam com a tradição de associá-la às especificidades do corpo da mulher, ao útero e, portanto, à sexualidade feminina”. (ENGEL, 2018, p. 343)

Desde a antiguidade grega considerava-se que o útero agia de forma independente “como um animal”, incontrolável, portanto, dominante.

As mudanças operacionalizadas pela mentalidade iluminista trouxeram uma reestruturação do trabalho, das cidades e das relações sociais a partir da ótica predominantemente burguesa que as elites buscavam solidificar. Os ideais de ordem e progresso necessitavam da disciplinarização dos corpos e das mentes que deviam atender a uma lógica de dominação do capital. O foco destas mudanças recaiu em determinados grupos sociais que estavam associados a comportamentos considerados “degenerados”, afinal, ameaçavam a “ordem social”. As mulheres eram parte deste “projeto” e a medicina (e suas especialidades,

reflexa no seu cérebro. Essa teoria encontrou receptividade entre os principais nomes da psiquiatria da época (Esquirol, Ball, lcard e Viray, por exemplo). De acordo com a ciência da época, “as mulheres eram mais instáveis porque eram mais nervosas; eram mais nervosas porque estavam mais sujeitas à excitabilidade sexual; eram mais excitáveis porque estavam mais submetidas às impressões e ao império de seus órgãos sexuais” (MARTINS, 2010, p.24).

como a ginecologia e a psiquiatria) serviu como um braço do poder público de controle sobre os seus corpos e sua sexualidade porque, apesar da igualdade ser, retoricamente, a tônica da vez, houve um esforço evidente, ainda durante o século XVIII, visando estabelecer uma rígida hierarquização entre os sexos:

“os filósofos (iluministas) que defendiam a igualdade e apontavam para a origem histórica e social das desigualdades constituíram uma minoria frente àqueles que defendiam a naturalidade das diferenças entre homens e mulheres, sustentando hierarquias sociais e a exclusão das mulheres das esferas públicas de decisão, do debate político e de todas as possibilidades de autonomia” (MARTINS, 2010, p.20).

A partir das origens de uma nova concepção de sexualidade, atualizada pelas práticas discursivas da medicina moderna, a feminilidade e a loucura se imbricaram de tal forma que até o século XXI elas seguem sendo referenciadas como quase sinônimos. Além dos discursos médicos, outras práticas ganharam terreno e são capazes de consolidar e normatizar uma hierarquia de gênero que reforça a imagem da “mulher louca”, tais como as reproduções dessa imagem em comerciais, filmes, músicas e personagens literários. A Teoria da Ação Reflexa não tem mais lugar na medicina, porém, ainda hoje, as mulheres são a grande maioria das internadas, medicadas e com sofrimento mental, o que pode demonstrar a força que discursos de longa duração exercem na atualidade.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. Política. Edição bilíngue. Ed. Veja, 1998. (Tradução de Antônio Campelo Amaral e Carlos Gomes).

COLLING, Ana Maria. A cidadania da mulher brasileira – Uma genealogia. São Leopoldo: Oikos, 2021.

_____. Tempos diferentes, discursos iguais. A construção histórica do corpo feminino. Dourados: Ed. UFGD, 2014.

EGEL, Magali. **“Psiquiatria e feminilidade”**. In: DEL PRIORE, Mary (org.) & BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 1997.

KOLTUV, Barbara Black. O livro de Lilith. O resgate do Lado Sombrio do Feminino Universal. São Paulo: Cultrix, 2017.

FEDERICI, Silvia. O Calibã e a Bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. História da loucura na Idade Clássica. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução: Luiza Sella. São Paulo: Cultrix, 2019.

MARTINS, Ana Paula Vosne. “Um sistema instável: as teorias ginecológicas sobre o corpo feminino e a clínica psiquiátrica entre os séculos XIX e XX”. In: WADI, Yonissa Marmitt,

MURARO, Rosi Mari. Introdução. In: KRAMER, H. & SPRENGER, J. O Martelo das Feiticeiras: *Malleus Maleficarum*. Rio de Janeiro: ed. Record, 2017. (Tradução de Paulo Fróes).

PERROT, Michelle. Minha História das Mulheres. Tradução: Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2019.

SOIHET, Rachel, SOARES, Rosana M.A. COSTA, Suely Gomes. A história das mulheres. Cultura e poder das mulheres. Ensaio de historiografia. Gênero, Niterói, v.2, n.1, 2sem 2001.

13

ESCULPINDO CORPOS, PRODUZINDO GÊNEROS: O DISCURSO SOBRE MODA NA CIDADE DO RECIFE ENTRE 1916 E 1920

*Thays de Souza Lima*¹

1. INTRODUÇÃO

Segundo Oliveira (2002), desde o início do século XX, a cidade do Recife experienciava a conversão do seu território no que os conservadores chamavam de espaços “sedutores”. No processo de modernização, cada modificação favorece o surgimento de novos hábitos, e todos eles parecem estar relacionados entre si. À exemplo, o alargamento das vias faz nascer o *footing*, que precisa das casas de moda para garantir um bom relato do seu status nos jornais. As mulheres da elite que antes estavam relegadas ao espaço doméstico, agora compartilham novos lugares de sociabilidade², - como cafés e cinemas - em um não tão sutil movimento de mudança das suas subjetividades. Os ares de liberdade, aliados aos novos discursos de emancipação da mulher, pareciam estremecer os alicerces patriarcais no qual foi construída a ideia e imagem da mulher ideal.

Distante disso não está o corpo. Sendo parte da subjetividade do indivíduo, pode também ser moldado historicamente, de acordo com os

¹ Mestranda em História Social da Cultura Regional – UFRPE.

² É importante salientar que antes mesmo da primeira guerra, já era comum a presença de mulheres negras nos espaços públicos de trabalho – como por exemplo através de vendas “irregulares” como meio de subsistência no pós-abolição. In: SILVA, Maciel Henrique. **Pretas de Honra**: vida e trabalho de domésticas e vendedoras no Recife do século XIX. 1840-1870. Recife. Ed. Universitária da UFPE, co-edição, Salvador: EDUFBA, 2011.

interesses dos grupos hegemônicos (BORIS; CESIDIO, 2007, p.10) de cada época, e que no contexto desta pesquisa, se refere a configuração patriarcal representada por homens da elite lidos como brancos. De acordo com Sant'Anna (2005), “o corpo é ele mesmo uma palavra polissêmica, uma realidade multifacetada e, sobretudo, um objeto histórico. (...) é, ele próprio, um processo”. Dessa forma, seria a moda uma ferramenta de reafirmação dos lugares e papéis destinados aos corpos em uma perspectiva binária de gênero?

À vista disso, este trabalho objetiva analisar como a moda presente no Recife, entre os anos de 1916 e 1920, participa, enquanto ferramenta discursiva, do processo de normatização dos sujeitos, e consequentemente suas posturas, percepções e representações estéticas. O espaço reservado a exposição deste trabalho não permite apresentar as reflexões teóricas utilizadas para elaboração desta pesquisa. Dessa forma, é importante pontuar que as lentes teóricas se baseiam no diálogo de gênero presente em Butler (2021), o debate sobre o sujeito em Foucault (1979) e as contribuições semiológicas em Barthes (2012).

A escolha do recorte temporal se justifica em razão dos acontecimentos presentes nos referidos anos. A festa promovida pela Casa Gondim, no ano de 1916, marca o ponto de socialização das novas tendências de vestuário e outros elementos de moda na cidade do Recife, culminando na catarse encontrada na cultura e discurso visual dos anos 1920. Muitos são os trabalhos que se debruçaram em levantar e analisar fontes sobre o Recife da década de 1920, buscando identificar o reflexo das transformações nos hábitos da sociedade, incluindo a moda. Objetivo aqui apresentar indícios dessas transições nos padrões normativos de gênero, a partir da moda feminina. Dessa forma, com base no exame das fontes dispostas ao longo deste trabalho, procura-se levantar dados

que remontam a trajetória da moda dita moderna no Recife, identificando as primeiras nuances de mudança nos valores de feminilidade.

2. O RECIFE NO FLUXO DA MODERNIDADE: NOVOS HÁBITOS E DESENCANTOS

Perscrutar os sentidos da moda enquanto cultura nos leva, comumente, a uma configuração que presume partir naturalmente dos meandros da modernidade. Se olharmos para o início do século XX, as mudanças nos vestuários de homens e mulheres parecem estar imbricadas a uma evocação do moderno, que tem como consequência a remodelação dos corpos e novas perspectivas de sociabilidade. Embora o arcabouço teórico clássico sobre moda a associe acriticamente a um produto da modernidade, faz-se importante pontuar que tal concepção está situada, espacial e temporalmente, em uma matriz epistemológica específica. Contudo, o enfoque deste artigo não pretende se debruçar em uma reflexão teórica sobre o caráter colonial da perspectiva clássica sobre moda, e sim apontar como as noções de moderno/modernidade permeiam os discursos de forma heterogênea, agindo, sobretudo, como ferramenta discursiva que normatiza os sujeitos.

As novidades modernizadoras andavam lado a lado com o sentido moral no qual foi formada a identidade do que hoje entendemos como povo nordestino. Uma moralidade ligada ao modelo de vida colonial e, portanto, patriarcal, onde os corpos representavam papéis muito bem demarcados por uma binariedade biologizante, expressos nos costumes e hábitos. À vista disso, as ditas novas condutas da moda, difundidas através dos jornais, pareciam apresentar uma ameaça ao que autores como Gilberto Freyre e Aníbal Fernandes denominavam de tradição regional. Dentre as novas tendências publicadas, estavam tônicos

rejuvenescedores, produtos para saúde do homem e da mulher (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1916, p.8), remédios para virilidade (JORNAL DO RECIFE, 1914, p.6), e dicas de novos cortes de cabelo e roupas (JORNAL DO RECIFE, 1915 p.3), elementos que demarcavam a criação de novos hábitos e uso dos corpos. Com isso, os novos componentes da moda tanto eram utilizados em uma espécie de educação ou disciplina dos corpos, como também apontados como sérios desvios dos valores tradicionais e morais (CEBALLOS, 2003, p.39).

Ceballos (2003) atenta para uma preocupação por parte da elite recifense em relação aos novos costumes incorporados pelos jovens, sobretudo a partir da década de 1910, os denominando de “maus costumes” em razão da resistência dos chamados tradicionalistas aos novos hábitos cosmopolitas. Uma justificativa presente nos discursos encontrados em periódicos como Diário de Pernambuco e A província, era a perda da virilidade esperada por um homem de heranças rurais, como eram os antigos senhores de engenho. Apontavam uma masculinidade em decadência, uma

[...] uniformidade em todas as coisas. A mesma linguagem. Homens e mulheres atingindo na adolescência a mesma altura e o mesmo peso na mesma conformidade psicológica. [...] Chapéu, sapato, guarda sol de cabo [...] para homens e mulheres: mais nada. Em torno desses três efeitos de vestuário humano andarà a moda do futuro, criando e destruindo. (BELLO, 1925, p. 4, c.2)

Deste modo, podemos observar dois pontos importantes para a compreensão da moda enquanto ferramenta subjetificação. Em primeiro lugar, o que aqui denominamos de elementos da moda, opera como instrumento discursivo que reitera a distinção biológica entre homens e

mulheres. Portanto, a “uniformidade em todas as coisas” apontada por Júlio Bello³ em coluna no Diário de Pernambuco, abala as divisões binárias que servem a identificação dos gêneros, e por consequência afetam as configurações normativas e suas relações de poder. Em segundo lugar, essa análise reitera a crítica de Butler (2012) a perspectiva dicotômica do sexo/gênero, exemplificando como ambos estão imbricados em um discurso naturalizante, que tem na moda um meio de efetivação.

Nessa perspectiva, os ideais de feminilidade e masculinidade re-produzidos e esperados de homens e mulheres no referido período, são fabricados e sustentados a partir de um discurso que busca imprimir nos corpos uma representação estética do comportamento tido como ideal a cada gênero.

3. ESCULPINDO O CORPO FEMININO: AS SIGNIFICAÇÕES DA MODA NO RECIFE ENTRE 1916 E 1920.

As mudanças nas significações do corpo feminino e suas consequentes atribuições remetem ao início do século XX, vinculadas comumente às contribuições do renomado estilista Paul Poiret, descontinando uma nova representação estética do vestuário feminino (DIAS, 2017, p.1-16). Até o início do referido século, o corpo feminino era referenciado pela cintura em formato de ampulheta, conquistado com o uso diário do espartilho. Em 1908, Poiret apresenta seu catálogo intitulado *Les Robes de Paul Poiret*, onde publica suas modelos vestidas em

³ Júlio Bello (1873-1951) foi um jornalista e memorialista pernambucano, nascido na cidade de Barreiros. Contribuiu com artigos para os jornais A Província e o Diário de Pernambuco, onde expressava todo seu apego a vida e costumes rurais, onde passou grande parte da sua vida. In: AGRA DO Ó, A. Júlio Bello: um homem velho fala sobre as velhices que viu e viveu. Clío. *Série História do Nordeste (UFPE)*, Recife, v. 28.1, p. 12, 2010.

modelagens retas e alongadas, características até então atribuídas ao vestuário masculino, como a imagem cilíndrica de fraques e cartolas.



Fonte: Álbum *Les Robes de Paul Poiret* ilustrado por Paul Iribé⁴.

Em artigo publicado no Diário de Pernambuco, intitulado “A bengala de Mme. Z.” e assinado por Julio Dantas, os modelos de Paul Poiret aparecem citados como modas “garçonnières”, presentes nos guarda-roupas de mulheres masculinizadas, ágeis e “arrapazadas”. O autor chama a atenção para as mudanças na representação da feminilidade, ao afirmar que “toda época tem seu tipo ideal” (DANTAS, 1919, p.4). Com isso, alude a performatividade dos gêneros, que tem na moda um meio de objetivação a partir das significações próprias de cada período.

Na capital pernambucana dos anos de 1910, novidades e mudanças na moda já começavam a confrontar uma concepção da estética feminina tida como natural, expressas nas silhuetas marcadas com

⁴ Disponível em: <https://archive.org/details/lesrobesdepaulpo00irib/page/n9/mode/2up>. Acesso em 26 jan 2021.

espartilho e nos comprimentos preocupados com o recato da mulher de boa família. Dentre as novas tendências, estavam as modelagens *redingotes* e jupe *culotte*, que ultrapassavam os limites demarcados entre os chamados corpos sexuais, uma vez que suas referências eram originalmente extraídas do guarda-roupa masculino.

A *redingote* é um tipo de casaco comprido com corte semelhante ao do fraque masculino. Os chapéus também apresentam mudanças e incorporações do que antes era considerado como masculino. Com modelagem menor e abas curtas, os modelos *canotier* e *cloche* passam a compor a nova moda feminina.



Fonte: Jornal Pequeno, 26 mar 1916, p. 3. Recife.

Ilustração da nova tendência em modelagem de saias: as jupes culottes. Saias levemente bifurcadas na altura dos tornozelos.



Fonte: Jornal Pequeno, 18 mar 1911. p. 3. Recife.

Em 1916, a cidade do Recife vivencia o que Oliveira (2002) denomina como institucionalização da moda, em virtude de uma grande festa promovida no dia 8 de janeiro pela Casa Gondim (JORNAL PEQUENO, 1916, p.1). O evento, muito esperado pelas estimadas clientes, foi divulgado nos principais jornais da cidade. Contudo, a partir da análise de tais fontes, percebemos que o espaço de realização da cerimônia aparece divergente nas publicações. Em coluna publicada no Jornal Pequeno, a Casa Gondim informou que a festa ocorreria no Teatro do Parque, através da distribuição de convites as suas freguesas. Já o Diário de Pernambuco, divulgou como sendo realizado no Teatro Moderno, conhecido espaço de cultura das elites, onde eram exibidas as películas cinematográficas (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1916, p.6). Apesar das divergências em relação ao local de realização, ambos jornais fazem referência ao evento como sendo algo inédito na cidade.

Dentre as atrações publicadas no *Jornal Pequeno* (1916, p.1), estavam a exibição da película *El Rei Amor*, interpretado por Bella Hesperia. Segundo o jornal, a fita era de grande sucesso na época. Também participaram artistas como Margot e Mylton, exibindo os números “Valsa fantástica”, “Fado tango”, “Tango cabaré”, e “Maxixe salão”. A pompa prometida na iluminação é algo bem referenciado na nota. Os convites foram distribuídos previamente para as ilustres freguesas da loja, que os usaram para um posterior sorteio de lembrança da festa. Além das atrações, pode-se considerar que o evento serviu de cartaz para exibição das novas tendências, levantando posicionamentos divergentes e causando impacto nas normativas morais que regiam a sociedade.

Segundo Souza (1979), até o final do século XIX, os trajes de homens e mulheres possuíam não apenas cortes e modelagens específicos, mas também tecidos, cores e texturas que expressavam sua sisudez e força, e sua beleza e docilidade, respectivamente. Nas novas modelagens, os *tailleurs* possuíam uma modelagem oposta ao formato de “x” que representava a cintura feminina, tornando a silhueta mais longilínea, ou até mesmo reta.



Fonte: Jornal Pequeno, Recife, 07 de junho de 1917, p. 1.

Os cortes de cabelo *a la garçonne* também já estavam presentes no último quadriênio da década de 1910, representando uma transgressão nos padrões de feminilidade ao igualar as características estéticas das mulheres as dos homens. Outro elemento que causou incomodo e esteve impresso nos jornais recifenses, foi a incorporação da seda no vestuário masculino. Em artigo publicado no Jornal Pequeno, a professora Angeline Ladevese expressa seu descontentamento ao ver “homens fortes (...) cobrindo o vigoroso peito, que outrora levou a couraça de ferro, com o suave tecido que, até agora, teve o privilégio de envolver os delicados corpos das mulheres elegantes” (LAVEDESE, 1921, p.1). O que ocorre a partir de então, é um “borrão” entre as linhas que demarcam os espaços definidos para homens e mulheres (BONADIO, 2000, p.37).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo preliminar, tencionou-se situar o contexto de modernização em que se encontrava a cidade do Recife no referido período, de modo a compreender os processos de incorporação e estranhamento das ditas novas tendências de moda. A partir disso, faz-se importante pontuar o caráter discursivo em que o projeto de modernidade se encontra, reconfigurando não apenas os espaços físicos da cidade, mas também – e sobretudo – as subjetividades. Dessa forma, embora notemos uma mudança/transição nos costumes que antes eram considerados assumidamente coloniais, incorporando agora o status de moderno, não se pode afirmar que esse novo homem/mulher, representado dentro dos sentidos da modernidade, está fora das possibilidades normativas.

Apresentar as mudanças nos elementos de moda nessa transição entre as décadas de 1910 e 1920 é importante para percebermos como o conceito mulher – na perspectiva semiológica do termo – está circunscrito temporal e espacialmente. Até a década de 1910, a substância mulher estava vinculada a delicadeza e fragilidade, expressas na modelação dos corpos. No quadriênio final desta década, nos deparamos com novas possibilidades de pensar e apresentar o corpo feminino, em um sentido cada vez mais híbrido dentro da dicotomia de gênero moderno/colonial. Silhuetas alongadas, mulheres consideradas masculinizadas. Essa nova estética, que agora borra a linha imaginária que separa os gêneros, não estaria também indicando que não só os chamados papéis de gênero pertencem à construção discursiva?

À vista disso, podemos reiterar duas questões no que tange aos debates sobre moda e gênero. Em primeiro lugar, não há concepção de

feminilidade/masculinidade a priori, estando gênero e sexo no campo discursivo da construção dos sentidos. Ao observar como o vestuário e outros elementos de moda servem a uma reafirmação dos papéis de gênero, é possível notar também que o corpo sexuado é igualmente construído, sendo moldado de acordo com a normativa de cada período. Em segundo lugar, e como consequência, a moda assume lugar de ferramenta para efetivação da postura do sujeito normativo, circunscrevendo, a cada momento, os indivíduos aptos a serem representados, por exemplo, pela categoria mulher. Enquanto ferramenta discursiva, a moda age desde o campo da linguagem até a naturalização subjetiva das práticas.

REFERÊNCIAS

- AGRA DO Ó, Alarcon. Júlio Bello: um homem velho fala sobre as velhices que viu e viveu. *Clio. Série História do Nordeste (UFPE)*, Recife, v. 28.1, p. 12, 2010.
- ARRAES, Marcos A. **Embates discursivos: a modernidade no Recife na primeira metade do século XX**. ALBUQUERQUE: REVISTA DE HISTÓRIA, v. 3, p. 115-134, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/270224451.pdf>. Acesso em 22 dez 2020.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- BONADIO, Maria Claudia. **Moda: Costurando mulher e espaço público**. Estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo 1913-1929. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP. 184 F. 2000.
- BORIS, Georges D. J. B.; CESIDIO, Mirella de Holanda. **Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade**. *Rev. MalEstar Subj., Fortaleza*, v. 7, n. 2, p. 451-478, set. 2007. Disponível em <https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/1594/3576>. Acesso em 16 jan 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 21ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

CEBALLOS, Rodrigo. **Os maus costumes nordestinos: invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930)**. 2003. 142p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281535>>. Acesso em: 03/02/2020.

DIAS, Camila C. **Poiret e Iribe: reflexões entre moda e História**. 13º Colóquio de Moda. 2017, Bauru. 10 Edição Internacional, 2017, Bauru. Anais 13 Colóquio de Moda. 2017. p.1-16. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/coloquio2017/anais/anais/13-Coloquio-de->

[Moda_2017/CO/co_3/co_3_POIRET_E_IRIBE_REFLEXOES.pdf](#). Acesso em: 26 jan 2021.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neto. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa, Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramalhete. 41. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LUZ, Noêmia M. Q. P.; NASCIMENTO, Alcileide C. O debate em torno da emancipação feminina no Recife (1870-1920). **Cadernos Pagu**, n. 42, p. 341-370, 15 abr. 2016.

MEDEIROS, Hugo A. V. Melindrosas e almofadinhas: relações de gênero no Recife nos anos 1920. Tempo e Argumento: **Revista do Programa de Pós Graduação em História UDESC**. Florianópolis, v.2, n.2, jul. – dez. 2010.

NASCIMENTO, Alcileide C; LUZ, Noemia M. de Oliveira. **As mulheres na cidade do Recife: feminismo, cultura e transgressão (1870-1935)**. Recife: Editora Universitária da UFRPE, 2015. NASCIMENTO, Alcileide Cabral do.; MELO, Alexandre Vieira da Silva.

NASCIMENTO, Alcileide C.; MELO, Alexndre V. S. **Melindrosas em revista: gênero e sociabilidades do início do século XX** (Recife, 1919-1929). *História Revista*, Goiânia, v. 19, n. 03, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/33409/18889>. Acesso em: 16 Janeiro de 2021.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (Org.) **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 12.

SILVA, Maciel H. **Pretas de Honra: vida e trabalho de domésticas e vendedoras no Recife do século XIX. 1840-1870**. Recife. Ed. Universitária da UFPE, co-edição, Salvador: EDUFBA, 2011.

SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas a moda no século dezenove**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

PRODUÇÃO DE RESISTÊNCIA NO *INSTAGRAM* ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS DE ANA HARFF

*Vanessa Cristina Dias*¹

Esse trabalho é um recorte do meu trabalho de conclusão de curso (TCC) nas Artes Visuais (UFPel), ao qual, expandi para a III Jornada de História e Gênero (2022). No TCC intitulado *Evocando o erótico: Imagens de Ana Harff, Liam Woods, Tee Corinne e Zanele Muholi a partir de um olhar feminista* (2021), trabalhei com questões do erotismo e a produção de subjetividade junto a questões de gênero e sexualidade. Realizei análise de algumas imagens através do meu olhar feminista, ancorada epistemologicamente pela crítica feminista. Para pensar as imagens, parti das ideias de Aby Warburg (1866-1929), historiador de arte alemão.

Warburg foi o idealizador do *Atlas Mnemosyne*, e seus estudos e ideias transgrediram as fronteiras disciplinares da história da arte, se aproximando dos estudos culturais, marcando a transversalidade de saberes, envolvendo campos como a filosofia, a psicologia, a antropologia, a estética, a arte e a história. Nesse sentido, o historiador contrariou o pensamento ocidental e tradicional da arte que organizava a história da arte cronologicamente e de forma hierarquizada, segmentando por períodos e tipologias.

Para Warburg, as imagens expressam sentido quando em relação a outras imagens. As imagens quando relacionadas, produzem modos de saber, possibilitando a formulação de argumentações. Sua proposta

¹ Pós-graduanda na especialização em Artes da UFPel. – vanessacristinadias@live.com

consistiu em colocar as imagens em movimento sobre os painéis, pensados como superfícies operacionais e energéticas. Essa movimentação pode ser paralisada através de um “clique fotográfico”. Paralisadas, as imagens formam uma “constelação”, um “saber-imagem” relacionado a um ponto de vista, que corresponde às configurações históricas e sociais (MACIEL, 2018, p. 198).

Além disso, o entendimento de Warburg sobre as imagens, configura uma “acepção antropológica das imagens” que funciona como complementação aos estudos “dos processos de produção de subjetividades engendrados por elas e das transformações nas coletividades” (MACIEL, 2018, p. 196) e, por isso, é utilizado neste trabalho, pois permite pensar na produção de saberes, que envolvem a história da arte e a cultural visual e, a produção de subjetividades e de assimilações, aprendizados.

Atualmente, a rede social *Instagram*, que é uma das mais usadas no mundo todo, produz painéis infinitos de imagens, que estão sempre em movimento e permutação. Na rede, é possível ver várias composições de imagens, que vão desde o perfil de cada usuário/a, às ferramentas de pesquisa, em rolagens quase-infinitas. Essas navegações, permitem fluírem diferentes sentidos e saberes entre as imagens. E, como veremos, as imagens podem ser tanto legitimadas quanto censuradas nessa rede social. Quais imagens são legitimadas? Quais saberes a rede *Instagram* privilegia?

A CRÍTICA CULTURAL FEMINISTA

No Brasil, somos regidos pelos valores do pensamento normativo dominante ideológico da cultura ocidental, que coloca homem/mulher,

cultura/natureza, corpo/mente, masculino/feminino, sujeito/objeto, razão/emoção, heterossexual/homossexual, etc. em “dualismos de valor” (GAARD, 2011, p. 199-200) que são:

(...) formas de organizar conceitualmente o mundo em termos binários distintos, onde cada lado do dualismo é “visto como exclusivo (e não inclusivo) e de oposição (ao invés de complementar) e onde um valor maior ou superioridade é atribuído a um disjunto (ou lado do dualismo) em relação ao outro”. (GAARD, 2011, p. 199 apud WARREN, 1987, p. 6)

Esses elementos se relacionam horizontalmente, colocando em oposição hierárquica dualismos, que são binários e dicotômicos, isto é, são categoria que comportam dois elementos, como por exemplo, o sexo que é dividido entre feminino e masculino, mas que tem seus elementos categorizados, o masculino acima e em oposição ao feminino. Ainda inspirada por Gaard (2011, p. 199-200), trago os dualismos levantados por ela², estruturados e listados verticalmente, para mostrar como os mesmos se relacionam também na vertical³. O homem, branco e heterossexual, como sujeito racional da cultura, inserido nos ambientes e discussões públicas, está acima de qualquer ser, que é sempre o outro subordinado. Esse homem branco, encontra-se no topo das hierarquias,

² Gaard (2011, p. 199-200) traz a lista de Val Plumwood, apresentada originalmente em *Feminism and the Mastery of Nature* (1993, p. 43) e, em texto, acrescenta alguns outros elementos que ela acredita serem importantes, conforme já citei neste trabalho. A partir disso, fiz a lista misturando os elementos de Plumwood e de Gaard, conforme considerei coerente com as discussões que aqui trago. É importante frisar que Plumwood não reivindica a integralidade da lista, já que a mesma pode ser feita e pensada em ad infinitum, pois elementos duais, binários, dicotômicos, não nos faltam. Apesar de não ter tido acesso ao texto de Plumwood, encontrei sua lista novamente em *Dualismos em duelo* de Anne Fausto-Sterling (2001/02, p. 60).

³ Gaard vai concluir isso, a partir das constatações de Eve K. Sedgwick, em *Epistemology of the Closet* (1990, p. 10) guardam ressonância com a teorização de Plumwood (1993, p. 42-56), acerca dos postulados de ligação que conectam tais dualismos tanto ‘horizontalmente’ como ‘verticalmente’ (GAARD, 2011, p. 201).

com seus valores e privilégios bem definidos e, quanto mais empoderado financeiramente, mais se destaca verticalmente.

- Homem/Mulher
- Masculino/Feminino
- Público/Privado
- Cultura/Natureza
- Eu/Outro
- Sujeito/Objeto
- Senhor/Escravo
- Mente/Corpo
- Razão/Erótico
- Brancos/Não brancos
- Heterossexual/*Queer*
- Financeiramente empoderados/Pobres

Nas artes, a crítica a dominação masculina teve maior ênfase a partir da memorável pergunta que a historiadora Linda Nochlin articulou em 1971: “Por que não existiram grandes mulheres artistas?” revelando que o mito do “gênio” na história da arte relaciona a genialidade “como um poder atemporal e misterioso, de alguma maneira incorporado à pessoa do Grande Artista” que é o homem cis (NOCHLIN, 2016, p. 14).

Outras pesquisadoras como Griselda Pollock, Rozsika Parker, Whitney Chadwick e Ana Paula Cavalcante Simioni já caminharam um longo percurso comprovando o apagamento de mulheres artistas nas narrativas da História da Arte e no sistema da arte. Muitas dessas, também fizeram trabalhos que resgatavam histórias de mulheres que foram apagadas e invisibilizadas.

Em 1985, surgiu o grupo de artistas feministas denominado *Guerilla Girls*, com denúncias contra “a hegemonia masculina e branca nos

acervos dos principais museus mundiais, questionando tanto a falta de representatividade feminina, quanto à imagem, idealizada e passiva, da mulher nas obras de arte” (DIAS; BRANDÃO, 2018, p. 04).

A representação da mulher cisgênero na história da arte é um tema que vem sendo debatido com frequência. Muitas estudiosas do assunto apontam problemáticas, que versam sobre o machismo, o sexismo e a rotulação constante de mulheres cis. A professora pesquisadora Luciana Loponte (2002, p. 8), denomina a naturalização e legitimação do corpo da mulher cis como objeto de contemplação e desejo, presente em obras de arte, de “pedagogia visual do feminino”, que transforma esses modos de ver particulares em verdades unânimes, rotulando as mulheres cis enquanto sensíveis, delicadas, sensuais, maternais, etc. (LOPONTE, 2002, p. 8).

Esses modos de estereotipar acontecem através, segundo Teresa de Lauretis, das “tecnologias da reprodução do gênero” (LAURETIS, 1994) “que, nos meios de comunicação, no cinema, na literatura, nas artes, na imprensa, reafirmam as imagens tradicionais de mulheres e homens, veiculam representações assimétricas de sexualidade e banalizam a violência sexual e de gênero” (RAGO, 2018, p. 283). Na cultura visual essas tecnologias são facilmente vistas na rede social *Instagram*. Na rede, o nu e as imagens ligadas aos corpos e sexualidades das mulheres cis tem diferentes nuances de aparição, como é o caso de algumas publicações da artista Ana Harff.

ANA HARFF E O *INSTAGRAM*

Ana Harff, artista visual e feminista, nasceu em 1987 no Rio de Janeiro, e reside na Argentina. Trabalha como fotógrafa ensaísta, dá

cursos de fotografia analógica, de fotografia de nudez e outras técnicas experimentais. Tem como mote o corpo, especialmente o da mulher cis e sua representação. A nudez é extremamente presente em seu trabalho, e no geral, produz imagens ternas, delicadas e potentes. Tem seus trabalhos publicados em seu site e em sua página da rede social *Instagram*. Então, a rede tem importante papel de divulgação das imagens que Harff produz.

A artista, chegou a trabalhar por anos para a revista *playboy*. Ao perceber que se tratava de uma indústria pornográfica e machista, decidiu mudar de perspectiva e sair desse meio. Sobre sua jornada profissional, a artista explica:

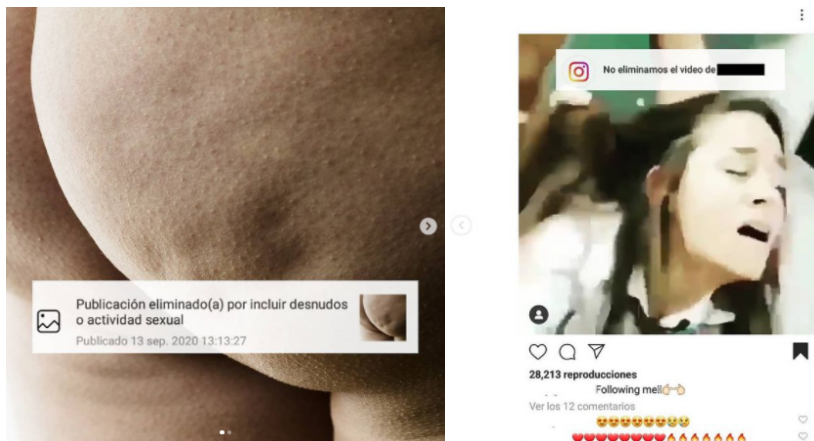
Resolvi combinar a fotografia com a imagem do corpo da mulher que queria ver, que era o meu corpo, os corpos de minhas amigas, o corpo de conhecidas, das mulheres que estavam ao meu redor. Então o mundo do nu veio daí, da indignação de ver sempre os mesmos corpos e consumido por uma indústria machista que tanto os objetifica. (HARFF, 2019, s/p, tradução livre)

Na figura 1, podemos ver a postagem feita no dia 22 de junho de 2021, pela artista. Na foto em questão, a artista focaliza suas nádegas com celulites, que foram deletadas sob a justificativa de conter nudez ou atividade sexual. Porém, na imagem ao lado, a artista expõe que um trecho de um vídeo de pornografia *mainstream* em que uma mulher padrão (cis, branca e hétero) tem seus cabelos puxados enquanto é penetrada por trás por um homem também padrão, não foi deletado mesmo após denúncias. Na legenda da postagem, a artista revela sua frustração diante da situação:

Foto de celulite: quebra as regras. Vídeo pornô com violência física: não viola as regras. É assim que estamos. Serie Beyond the Guidelines (tentando

ressuscitá-la, já que todas as postagens anteriores foram removidas).
(HARFF, 2021, s/p, tradução livre)

Figura 1 - Publicação de Ana Harff, *Instagram*, 2021.



Acesso em: <https://www.instagram.com/p/CQbO3ZDgfdG/>.

Como veremos abaixo, na Figura 2, Ana em uma outra publicação, do dia 03 de junho de 2021, publica um autorretrato que focaliza sua barriga fora do padrão, com estrias aparentes e parte do seio e da mão. O púbis também aparece, mas com efeito desfocado, pode-se observar que é impossível de visualizar a vulva de Ana, mesmo assim, essa fotografia também foi censurada. No entanto, ao lado, novamente ela traz outra denúncia de imagem de um corpo feminino numa posição de destaque para as nádegas com um fio dental, seu ânus está praticamente explícito, e essa foto não foi censurada. Inclusive, através de seu *print* é possível ler dois comentários da publicação, em que existe claramente uma sexualização.

Figura 2 - Publicação de Ana Harff, *Instagram*, 2021.

Acesso em: <https://www.instagram.com/p/CPqd9Z9gzFW/>

Na legenda da publicação acima, Ana Harff desabafa:

Já perdi a conta de duas coisas: a quantidade de vezes que minhas fotos censuradas foram eliminadas e, a quantidade de vezes denunciei conteúdo degradante que, segundo a plataforma “não infringe as normas”. Mesmo expondo estas incoerências meus posts foram desaparecendo, um por um. Ainda estou aqui e estas injustiças seguem acontecendo. Não é porque não falo sobre elas que elas deixam de acontecer, mas é muito cansativo. Não quero parecer um disco arranhado que só fala da injustiça que é tudo isso. Mas às vezes é bom recordar vocês. Então, aqui está um conteúdo comparativo do que pode e do que não pode no Instagram. Como sempre, nada faz sentido. (HARFF, 2021, s/p, tradução livre)

A assimetria da rede social *Instagram* diante de imagens de cunhos diferentes é revelada pelos corpos e pautas que veicula. A criadora de conteúdo digital, brasileira e negra Polly Oliveira, teve sua rede social no *Instagram* deletada, por postar fotos de seu próprio corpo, em que mostra e enfatiza as formas e marcas naturais do mesmo, além de sempre militar sobre questões do feminino. Após ter sua conta deletada,

Polly estudou o Instagram e como seu algoritmo funciona por 20 dias, nos quais observou as mulheres cis com mais seguidores e patrocinadores, que também criam conteúdo na mesma rede, chegando à conclusão de que elas além de muito parecidas fisicamente, também investiam nos mesmos assuntos e conteúdos.

A partir disso, Polly resolveu retornar a rede utilizando o método ‘O Experimento’, em que buscou seguir uma série de recomendações para aumentar seu engajamento e sua visibilidade na rede. Essas recomendações basicamente propunham o uso de palavras-chaves, sexualizar o próprio corpo e vender produtos mentirosos, que na verdade não funcionam, como milagre para as mulheres emagrecerem, por exemplo. Em entrevista para a Mídia Ninja, Polly Oliveira contou sua experiência com aplicação do ‘O Experimento’ no *Instagram*:

(...) o Experimento é isso, ele mostra para as pessoas que o que vende é o chá que promete secar a barriga, que é o gel redutor de celulite, ou seja, o Experimento prova que a mentira vende muito mais que a verdade, ser padrão te abre muito mais portas do que ser você mesma, viver uma vida fantasiosa faz muito mais sucesso do que você mostrar o seu dia-a-dia, o seu cotidiano, sua verdade. [...] ele não é uma solução, ele é uma prova de como as coisas funcionam, porque sim, se você mentir, se você se tornar infantilizada e burra (o Instagram me provou isso), tem uma personagem que eu criei dentro do Experimento, que é baseada na Juliana do Bonde, que é uma mulher muito linda mas completamente infantilizada e sexualizada, então quando eu comecei a usar esses estereótipos, o Instagram me entregou muito, e me entregou para um público masculino. ou seja, isso provou que eu era um produto para consumir. Todas as vezes que eu usei minha plataforma para vender uma mentira, eu tive o meu conteúdo impulsionado, entregue, tive meu alcance pelo menos 4x ou 5x maior do que quando eu falava sobre feminicídio, sobre liberdade, sobre libertação, então eu dizer que o

Experimento é uma solução eu estaria mentindo, ele é apenas uma prova.
(OLIVEIRA, 2021, s/p)

Pensando no corpo, vemos que esse método revelou que o algoritmo do *Instagram*, reforça “uma hiperexposição do corpo como produto” conforme a educadora Luciene M. Silva nos alertou (2006), para as nossas referências para “uma cartografia corporal com toques de sedução e negação dos traços do tempo” (SILVA, 2006, p. 4). Há então, privilégios para os corpos cis, brancos, magros e jovens. E, mesmo esses corpos, são extremamente sexualizados, quando se tratam de mulheres cis.

A partir das imagens que são aceitas e das censuradas, pode-se pensar no que Laura Mulvey (1975) vai chamar de *Male Gaze*, para pensar o cinema, que é basicamente o olhar ativo, masculino (cis) que como espectador, implica às mulheres a condição de objetos de seus próprios prazeres. Mais tarde (1989), Mulvey demonstra que esse olhar masculino e ativo, mais do que um “olhar do homem”, “representa uma posição, um lugar. Ao falar em “olhar masculino”, ela está falando da masculinização da posição do espectador, e da masculinidade como ponto-de-vista” (MALUF; MELLO; PEDRO, 2005, p. 345), isto é, do machismo e do sexismo como dominantes, como hegemônicos.

Ademais, para bell hooks, importante escritora negra, feminista e crítica da cultura, “criticar imagens sexistas sem oferecer alternativas é uma intervenção incompleta. A crítica em si não leva à mudança” (HOOKS, 2018, p. 62).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ana Harff não só critica as imagens sexistas, mas traz outras imagens, com outros corpos e outros modos de ver, para a cultura visual

através do seu olhar emancipado. Harff contribui fortemente para a mudança do imaginário social e coletivo com a imagens que divulga. Ela leva seus trabalhos para uma cultura visual, na qual a grande massa é engendradora heteronormativamente e sujeitada ao hegemônico, isto é, aos padrões de corpos, sexualidades e beleza.

Mesmo tendo seu trabalho censurado constantemente em seu perfil no *Instagram*, chegando inclusive a, em dezembro de 2021, ser notificada pela rede social de que sua página poderia deixar de existir. Harff denuncia e resiste a uma rede que privilegia certas imagens e corpos que reforçam estereótipos, violências e até a dominação.

As fotografias de Ana Harff retratam corpos fora dos padrões em situações dessexualizantes ou simplesmente compondo nus artísticos, são corpos que não estão à venda ou submissos a nenhum tipo de olhar dominador. Ao ampliar suas possibilidades de expressão, Ana Harff realiza um trabalho não só de resistência, mas de (re)existência, pois afirma a existência de outros corpos, outras formas de ser e ver o mundo, no qual, carrega outras experiências, vivências, olhares e até sentires. E dessa forma, a artista corrobora outros saberes ou um “saber-imagem” contra hegemônico.

REFERÊNCIAS

- DIAS, Vanessa Cristina. BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos. ARTE ERÓTICA, SEXUALIDADE E PODER. In: XVI SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2018, Pelotas. **Revista Seminário de história da arte**, 2017. v. 1. p. 1-17. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13540>>. Acesso em: 16 abr. 2021.
- GAARD, Greta Claire. Rumo ao ecofeminismo *queer*. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 197, jan. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100015>>. Acesso em: 16 abr. 2021.

HARFF, Ana. *Instagram*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/anaharff/>>. Acesso em: 31 mar. 2022.

HARFF, Ana. Ana Harff - Foto de la semana. [Entrevista concedida a] Revista Colibri. Disponível em: <<https://revistacolibri.com.ar/ana-harff-foto-de-la-semana/>>. Acesso em: 31.out.2021.

HOOKS, bell. **Eros, erotismo e processo pedagógico**. In: LOURO, Guacira. L. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 4. ed. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2018. Disponível em <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788551301692/>>. Acesso em: 18 out. 2021.

LAURETIS, Teresa de. **Tecnologias de gênero**. In: Tendência e Impasses - O feminismo como crítica da cultura. Org. Heloísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 283-300, jul. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000200002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 16 abr. 2021.

MACIEL, Jane Cleide de Sousa. Atlas Mnemosyne e Saber Visual: atualidade de Aby Warburg diante das imagens, mídias e redes. **Revista Ícone**, Recife, v. 16, n. 2, p. 191-209, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.34176/icone.v16i2.238041>>. Acesso em: 18 out. 2021.

MALUF, Sônia Weidner; MELLO, Cecilia Antakly de; PEDRO, Vanessa. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 2, p. 343-350, 2005. Disponível em: <scielo.br/j/ref/a/CZBLNQqzcsKJhDM5P9KBD7S/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 31 mar. 2022.

MULVEY, Laura. Visual Pleasures and Narrative Cinema, **Screen**, Autumn, v. 16, n. 3, p. 6-18, 1975. Disponível em <<https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>>. Acesso em: 31 mar. 2022.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2021.

OLIVEIRA, Polly. **O experimento e o dilema dos corpos nas redes**. [Entrevista concedida a] Mídia Ninja. Disponível em: <<https://midianinja.org/marianesantana/o->

experimento-e-o-dilema-dos-corpos-nas-redes-entrevista-com-polly-oliveira/>.
Acesso em: 18 out. 2021.

RAGO, Margareth. **A Aventura de contar-se**. Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Editora da Unicamp: Campinas, 2018.

SILVA, Luciene M. da. O estranhamento causado pela deficiência: preconceito e experiência. **Revista Brasileira de Educação**, v. 11, n. 33, p. 424-434, set/dez 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782006000300004>>. Acesso em: 18 out. 2021.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 3

GÊNERO E ESPAÇOS EDUCATIVOS

**LUIS FELIPE HATJE
DAIANE DALA ZEN**

GEOMETRIA PLANA SOBRE UMA ABORDAGEM FEMINISTA

Ivana Amorim dos Santos ¹

Rosiane Menezes da Silva ²

1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho descreverá atividades desenvolvidas para o ensino-aprendizagem do conteúdo geometria plana com abordagem feminista no nível escolar do ensino fundamental, em específico no momento em que o ensino a distância se tornou a modalidade para que os estudantes no contexto da pandemia não ficassem sem acesso à educação, há uma riqueza de conhecimentos quando se desenvolvem possibilidades e há busca de programas e *softwares* para melhor alcançá-los, visto que o ensino da matemática necessita de utilização de prática.

Para abordagem traz-se o documentário: *Journey of women in mathematics* e a história da matemática de Hipatia de Alexandria.

O trabalho foi desenvolvido na escola estadual X, no Centro de Manaus, no estado do Amazonas, no ano de 2021.

Diante deste contexto remoto, o objetivo deste trabalho foi trazer a construção de conhecimentos matemáticos por mulheres além de desenvolver um jogo on-line com perguntas do conteúdo geometria plana, esse jogo foi feito no programa *wordwall*.

¹ UNINTER e UTIC - anavisotnas@hotmail.com

² UTIC - menezes.rosi@hotmail.com

A metodologia aplicada foi com aulas expositivas, dialogadas e *gameficação*.

No momento de aplicar o plano de aula, em turmas do primeiro ano do ensino médio a metodologia utilizou-se a metodologia ativa de sala de aula invertida além da utilização de ludicidade com *gameficação* e a análise do documentário Mulheres na Matemática.

2 DESENVOLVIMENTO

Ao utilizar o tema mulheres na matemática traz-se a discussão entre gênero e matemática, o que na educação Matemática no Brasil é uma “novidade”. É necessário entender que ao contemplar as relações de gênero e matemática se questiona o discurso sobre o enunciado “homem é melhor em matemática (do que mulher)”, sendo assim traz-se representatividade e contribuição para a diminuição de preconceito de gênero (SOUZA, 2017)

Desta forma, é feita a contextualização da história da matemática para se introduzir o conteúdo geometria plana, que está nos Parâmetros Curriculares Estaduais – DCE. Segundo Cararo (2010), o estudo da geometria traz uma importância para a construção de conceitos matemáticos, pois é uma das ciências mais antigas.

Este trabalho também trouxe a utilização de tecnologia para uma atividade *gameficada*. Perius (2012), em sua pesquisa “As tecnologias aliadas ao processo de ensino de matemática, podem favorecer a sua aprendizagem?”, utilizou *software* de jogos para aplicar conteúdos de matemática para estudante do ensino fundamental, observou maior interesse para efetuar as atividades tornando a aprendizagem mais dinâmica e interessante para os estudantes.

É preciso levar em conta que a *gameificação* não é somente diversão, mas também precisa ter como objetivo a aprendizagem e desenvolvimento de habilidades, isto é bastante discutido como no trabalho de Andreetti (2019) que afirma o incentivo o trabalho em equipe, a protagonização, criatividade e a lógica através da *gameificação*, desta forma foi pensado o jogo de forma que fosse trabalhado em equipes e ainda fosse estimulado o desafio e para vencer o desafio foi preciso estudar.

2.1 CIÊNCIA FEMINISTA

A visibilidade da questão feminina é uma das lutas pela emancipação das mulheres antes definida como “sexo frágil”, é a partir destas lutas que nasce uma linguagem feminista, assim , há cada vez mais a incorporação das questões feministas na produção do conhecimento científico porém, a entrada de temas feministas em campos epistemológicos masculinos provocou desestabilizações, como conceito misóginos, que precisavam ser transformados, abandonados, já que o esquecimento das mulheres é estratégica com bases patriarcais (RAGO,1998)

Minorias estão, portanto, reivindicando sua fatia de participação na ciência, a sua contribuição na construção da ciência no que é seu direito, recontar a história, trazer sujeitos desta minoria, em específico mulheres é trazer uma abordagem de uma ciência feminista na qual traz a luz personagens apagados por um sistema machista e patriarcal.

2.2 JORNADA DAS MULHERES NA MATEMÁTICA

O filme intitulado: *Journey of women in mathematics* (2018) foi trabalhado em aula e então contextualizado com o conteúdo geometria plana.

O tema central do documentário é o meio majoritariamente masculino como as mulheres enfrentam os obstáculos trazidos relacionados ao gênero, sendo então o tema social no qual traz as desigualdades de gênero e como isso traz dificuldades para que as mulheres entrem em determinadas áreas acadêmicas.

O documentário dá voz a três mulheres de países diferentes e foi produzido pelo Comitê para Mulheres em Matemática (CWM) da União Matemática Internacional (IMU) em parceria com a Simons Foundation e apoio do Instituto Serrapilheira.

2.3 HIPATIA DE ALEXANDRIA

Influenciada pelo seu pai que era astrônomo e filósofo, Hipatia nasceu em Alexandria, Egito, e se dedicou ao trabalho científico, estudando em Atenas, Grécia e tornando-se professora de Matemática e Filosofia, considerada a primeira mulher a produzir trabalhos importante nas ciências exatas e a primeira mulher matemática (GOMES, 2021).

Se destacou como palestrante, possuiu autoria na construção de um astrolábio, um hidrômetro e um higroscópico e ainda pela sua inteligência, se tornou conselheira de Orestes, prefeito do Império Romano do Oriente.

Defensora do racionalismo científico, foi acusada de blasfêmia, diante da intolerância cristã foi assassinada brutalmente em uma emboscada.

3. METODOLOGIA

Em salas de aula o uso das TICA possibilita oportunidades para busca e aprendizagem dos professores em relação a como aplicar os aplicativos, softwares e outras tecnologias digitais nos processos de ensino e aprendizagem (Greaves Group, Hayes Connection, & One-to-One Institute, 2010).

O trabalho então contou com três momentos que então serão detalhados suas contribuições e articulações entre teórico e prático.

Explanando primeiro a metodologia foi utilizada aula expositivas sobre o conteúdo de geometria plana para nono ano, foi também feita a observação das aulas das outras turmas de fundamental ministradas pelo professor neste momento a aula foi tradicional já que foi exposto o conteúdo teoricamente e reforçado com exercício.

O segundo momento foi solicitado que os estudantes discutissem sobre o documentário, cujo tema seria do texto: O papel das mulheres na construção da ciência Matemática.

No terceiro momento da práxis foi colocado em prática o plano de ação, para turmas do nono, a escola no turno vespertino as aulas foram dadas via *Google Meet* de forma assíncronas e síncrona.

No primeiro encontro via *whatsapp* foi então passado o link do documentário.

Após troca de ideias sobre o documentário foi feito um pequeno resumo do tema no encontro via *Google Meet*, além dessa troca de ideia foi trazido a história de Hipatia de Alexandria a primeira mulher considerada matemática.

Ao revisar o assunto, então foi explicado as regras do jogo, o objetivo no qual já tinha sido enviado antecipadamente, botando em prática

a metodologia ativa sala de aula invertida e tem como premissa o estudo antes do exercício por isso foi solicitado a leitura dos materiais, do jogo, conteúdo mulheres na matemática.

A Sala de Aula Invertida é constituída, basicamente, por duas componentes: uma que requer interação humana (atividades em sala de aula), ou seja, a ação; e outra que é desenvolvida por meio do uso das tecnologias digitais, como vídeo aulas (atividades fora da sala de aula). Desse modo, as teorias de aprendizagem centradas no aluno fornecem a base filosófica para o desenvolvimento dessas atividades. Ignorar este fato e conceituar a Sala de Aula Invertida com base apenas na presença (ou ausência) de computador ou tecnologias, constitui-se em um grande erro (LIMA; PAVANELO, ANO, p. 10).

Neste último momento, utilizou-se a metodologia *gameificação*.

Portanto, na práxis foi trazido vária metodologias através da contextualização, *gameificação*, abordagem de gênero, uso de tecnologias, a metodologia ativa e tradicional, o que se pode observar a tentativa de se alcançar os estudantes de diversas formas e métodos, com várias ferramentas avaliativas como o jogo, lista de questões e produção de texto.

4 RESULTADOS

Ao ser explanado sua trajetória de estudo, os obstáculos para poder frequentar a faculdade já que isso era uma afronta naquela época, suas formações nas quais não foram somente na matemática, mas também seus estudos se davam em várias áreas, porém a cientista tinha um gosto maior pela matemática, portanto seus estudos na matemática e especificamente na geometria a o que se pode trazer então o conteúdo matemático abordado, a geometria plana então sua morte trágica, a introdução das mulheres é defendida como no trecho abaixo:

Ao voltar seus olhares para essas relações de *gênero e matemática*, procuram não deixar capturar-se, ao focar tais relações, por *armadilhas* que possam comprometer a elaboração de argumentos que contradigam as asserções que defendem a matemática como própria ao masculino, como aquelas que afirmam que é parte da natureza masculina ser sempre bom em matemática, que a razão é intrínseca aos homens e a desrazão vinculada ao feminino (SOUZA, 2017, p. 40).

Desta forma, a abordagem dada ao citar Hipatia de Alexandria e anteriormente trazer o documentário sobre a jornada das mulheres na matemática traz além do conteúdo, o conhecimento de concepções enraizadas que determinam papéis de acordo com o gênero, e a crítica sobre o apagamento destes sujeitos na história da ciência especificamente nesta aula, na matemática.

Foi utilizado o jogo intitulado: “Acerte o polígono”, que tem como objetivo o estudante responder perguntas relacionados ao tema geometria plana e mulheres na matemática, esse jogo foi produzido no aplicativo *Wordwall* e foi escolhido o sistema de *QUIZ*, o software é bem interessante, pois pode-se colocar figuras nas perguntas, torná-los mais coloridos e atrativos para o estudante, na figura 1 tem-se a ilustração do jogo.

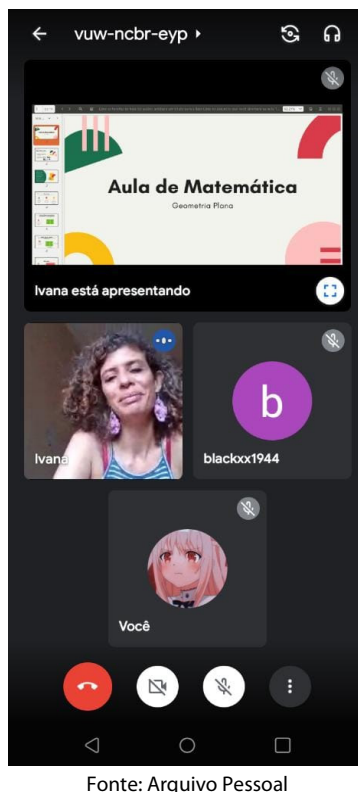
Como Jogar:

O estudante clica no link que foi enviado no grupo whats app, ao entrar no jogo clica no play e então escolhe a resposta mais adequada para a pergunta, no final das questões obtêm-se o gabarito e a colocação entre os estudantes que responderam.

Figura 1: Exemplo de questão do jogo



Figura 2: Aula no Google Meet



Na figura 1 está ilustrado o início do jogo, como uma capa, e já aparecem o *ranking* dos estudantes que jogaram, na figura 2 está a primeira questão do jogo, as questões foram sobre o conteúdo geometria plana na qual foi contextualizado com o tema mulheres na matemática, na figura 3 mostra um print do grupo da turma de nono ano do *whatsapp*, no momento que foi solicitado que fizessem o game, na figura 4 demonstra a aula via *Google Meet* com a turma, no qual além de ter sanado dúvidas foi refeito o game on-line com todos os presentes e então explicado cada resposta de cada questão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização do documentário traz a oportunidade de abordagens interdisciplinares, já que pode se explorar contextos históricos, abordagem regionais, sociais, ciências humanas, avanços científicos e tecnológicos temporais, ciências da natureza e exatas e ainda as linguagens avaliando as expressões, neste caso específico levar em consideração relações de gênero, ou seja, trazer filmes e documentários para as aulas fomentam uma riqueza de conteúdo interdisciplinar e ainda multidisciplinar.

No documentário abordado em questão, pode-se perceber que ao trazer três diferentes contextos culturais, pois dá voz a mulheres de três continentes diferentes, África, Ásia e América do Sul, pode-se discutir temas como a diversidade cultural e inclusão das mulheres na área de matemática no mundo, desta forma também pode-se abordar temas relacionados a gênero e preconceito.

O documentário discute que não há muitas mulheres nos setores onde as entrevistadas trabalham, e até sendo em um longo tempo as únicas ou ainda as únicas, traz uma questão que pode foi discutida entre os estudantes.

A isenção, portanto, de mulheres no conhecimento científico traz a discussão dos papéis de gênero, representatividade e o combate à discriminação contra gênero o que é defendida pela LDB, foi possível observar a curiosidade dos estudantes e interesse através dos textos entregues, isto demonstra o quanto é apagado esses sujeitos na história da ciência e a importância de o professor trazer.

Foi também observado que os estudantes tinham dificuldades em operações básicas o que dificulta a aprendizagem de assuntos posteriores, isto deve ser considerado.

Desta forma, é possível entender o quanto é necessário buscar as metodologias e ferramentas que facilitem não só o aprendizado, mas também o acesso dos estudantes a aula.

REFERÊNCIAS

- ANDREETTI, T.C., Gamificação de aulas de matemática por estudantes do oitavo ano do ensino fundamental. Curitiba, 2019.
- CARARO, L. E.; SOUZA, J. R.; Contribuições da Geometria Plana no aprendizado de matemática. Palmas, 2010
- FREIRE, P. Pedagogia do oprimido. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GOMES, V. A vida de Hipatia de Alexandria. Dispon[ível em <http://mulheresna-matematica.sites.uff.br/>. Acessado em 07 de outubro de 2021.
- Greaves Group, Hayes Connection, & One-to-One Institute. The technology factor: Nine keys to student achievement and cost-effectiveness. Shelton, CT: MDR, 2010.
- LIMA, R. PAVANELO, E. Bolema, Sala de Aula Invertida: a análise de uma experiência na disciplina de Cálculo I v. 31, n. 58, p. 739-759, Rio Claro (SP), 2017.
- PERIUS, A.A.B. A tecnologia aliada ao ensino de matemática. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, centro interdisciplinar de novas tecnologias na educação, 2012.
- PINHO, S. T.; ALVES, D. M.; GRECO, P. J.; SCHILD, J. F. G. Método situacional e sua influência no conhecimento tático processual de escolares. Motriz: Revista de Educação Física. Rio Claro, v. 16, n. 3, p. 580-590, jul./set. 2010.
- RAGO, M. Epistemologia Feminista, Gênero e História. Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.) - MASCULINO, FEMININO, PLURAL. p.3, Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- SOUZA, M.C.R.F.; FONSEC, M.C.F.R. Relações de gênero, Educação Matemática e discurso: Enunciados sobre mulheres, homens e matemática. Autêntica, 5 de jul. de 2017 - 160 páginas.

SIMPÓSIO TEMÁTICO 4

MULHERES, POLÍTICA E MILITÂNCIAS

**PAULA TATIANE DE AZEVEDO
NATALIA PIETRA MÉNDEZ**

16

O PESSOAL É POLÍTICO: DISCURSOS E PROJETOS DE LEI DAS VEREADORAS DE BELÉM EM 2021

*Juliana Silva Couto*¹

INTRODUÇÃO

Os debates sobre papéis de homens e mulheres ganham destaque no Brasil em 1970, a fim de evidenciar as discrepâncias entre eles na sociedade, Joan Scott (1995) categoriza essa questão com o conceito de “gênero”. Segundo dados do Tribunal Superior Eleitoral e do IBGE, as mulheres representam 51,8% da população, 52,49% do eleitorado brasileiro e, apenas 15%, ocupam lugares políticos no Brasil. Essa desigualdade se dá devido ao processo histórico de violência e falta de direitos no qual a mulher está inserida, dentro de uma sociedade patriarcal, imposta a diversas formas de submissão e sendo negada ao espaço político, à mercê da sub-representação (GROSSMANN; ANTONELO, 2014).

Apesar dos marcos legais como conquistas que buscam assegurar os direitos femininos e reparar estas lacunas – como as cotas –, as dificuldades intrínsecas de uma estruturação política codificada para o masculino, cerceia as atuações de mulheres que chegam nestes campos (BIROLI, 2010). A questão da resistência dos partidos, as questões culturais (GROSSI; MIGUEL, 2001) e a inclusão orientada (BIROLI, 2010) também fazem parte dessa realidade política. Logo, a mulher quando

¹ Graduanda em História na Universidade da Amazônia. Email: julianacouto08@gmail.com

adentra esse espaço fica restrita a nichos relacionados a sua relação com a esfera privada: áreas sociais que remetem a noção de cuidado, educação e saúde (BIROLI, 2010)

Para tanto, este artigo busca analisar as formas de se fazer política das vereadoras eleitas em Belém do Pará, no ano de 2021. Ao analisar essas atuações, busca-se ver como (e se) a mulher é trazida em seus Projetos de Lei, disponíveis no site da Câmara Municipal de Belém e em seus discursos midiáticos, disponíveis em seu Facebook. Tal propósito justifica-se pela carência de pesquisas do âmbito de gênero na política na região Norte do país, além da relevância de dados sobre as eleições Municipais de Belém e Projetos de Lei das vereadoras eleitas. As informações contidas podem agregar a outros saberes e outros saberes são necessários para ampliar as análises desta pesquisa.

CONSTRUÇÃO DE UMA PARTICIPAÇÃO FEMININA NA POLÍTICA

O legado da esfera privada (doméstica) para o gênero feminino não era levado em consideração nas análises de atuação das mulheres na esfera pública - considerada masculina - até a década de 70. Logo, o baixo índice de mulheres no campo político foi justificado com o conceito de “apatia feminina” (ARAÚJO, 2001), em 1950 e 1960, que fala sobre a falta de interesse das mulheres na política como algo da “natureza feminina”. Simone de Beauvoir (1980) teorizava, “o pessoal é político”, ou seja, a vida privada dos cidadãos são uma parte do mundo público, dos padrões estabelecidos na sociedade, por isso devem ser analisados de forma correlacionada.

O caráter estrutural da sociedade condiciona as oportunidades e expectativas de determinado grupo (YOUNG, 1998, apud BIROLI,

MELLO, 2010), a partir disto, limitam as possibilidades destes grupos na sociedade. Focando no aspecto deste artigo, significa dizer que mulheres estão localizadas estruturalmente em uma posição social imposta que as excluem do meio político. Outrossim, as autoras citam a forma de organização do campo político, para entender melhor como ele funciona, demonstrado na teoria dos campos, de Bourdieu.

Nesta teoria, o campo político é entendido como autônomo e possui suas próprias estruturações, nele os agentes sociais se enfrentam buscando conservar ou transformar esse campo. Buscando entender a padronização que se encontra na estrutura política e que gera a exclusão das mulheres na mesma, explica:

A entrada de mulheres nessa esfera é afetada pela existência de inúmeros padrões estruturantes, com base em características masculinas que limitam a entrada desse grupo ou, mesmo após sua entrada, limitam sua ação dentro do campo em função do pouco capital simbólico que possuem (BIROLI; MELLO, 2010, p. 6).

Sobre a ligação da esfera privada com a atuação pública das mulheres, Any Oliveira (2018) diz “pode-se dizer que mulheres ficam inseridas em temáticas socialmente consideradas femininas por ser o único nicho disponível para elas no campo político, o de menor prestígio.” (OLIVEIRA, 2018). Birolí e Mello (2010) chamam tal prática de “inclusão orientada”. Assim, mesmo conseguindo adentrar ao espaço político, estas barreiras fazem parte da realidade dessas mulheres

Em outras palavras, mulheres já embarcam no jogo político com barreiras relacionadas a limitações impostas ao seu gênero e dentro de uma estrutura política marcada por essa dicotomia. Ou seja, não

ganhamos espaço para trabalharmos em áreas diversificadas nos meios institucionais, tendo um alcance limitado aos nichos citados.

Com rupturas e continuidades nessa trajetória, é inegável as conquistas institucionais nesse meio: o direito ao voto, paridade perante a lei, a criação de cotas. Todos são marcos legais que buscam diminuir as disparidades de gênero nessa área e/ou assegurar os direitos democráticos. Mesmo com essas conquistas, existem questões sociais mais intrínsecas, como as resistências partidárias (GROSSI, MIGUEL, 2001). Assim, as cotas não asseguram resultados positivos nessa luta.

A relevância de se ter mulheres em espaços decisórios na política possui ligação direta com o fortalecimento da democracia: segundo dados do Tribunal Superior Eleitoral e do IBGE, as mulheres representam 51,8% da população, 52,49% do eleitorado brasileiro e, apenas 15%, ocupam lugares políticos no Brasil². Isso significa que ainda estamos longe de algum tipo de paridade de gênero. Algumas teorias de representação levantam o debate sobre a real necessidade de se ter mulheres ocupando essas posições³ e é de se questionar e problematizar o fato de homens ocuparem 75% do corpo político ser visto como uma conjectura normal da sociedade.

Um corpo político construído em cima de processos de hierarquização e dominação já aqui mencionados não deve continuar sendo o comum, homens brancos de classe social elevado não abarcam as demandas de perspectivas de minorias, as diferenças estruturais entre os gêneros é o que de fato marca e difere suas atuações no campo político

² Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/eleicao-em-numeros/noticia/2018/10/08/no-de-mulheres-eleitas-se-mantem-no-senado-mas-aumenta-na-camara-e-nas-assembleias.ghtml> Acesso em 27 de mai. De 2021

³ YOUNG (2006), traz em seu artigo "Representação Política, Identidade e Minorias" diversas vertentes de análise sobre se existe a necessidade e de como seria a representação política de grupos excluídos.

(YOUNG, 2006), assim, a importância da perspectiva social de um grupo desfavorecido é essencial para o vislumbre de suas demandas, oriundas de um posicionamento estrutural específico, algo que outro grupo em posição diferente não vislumbra, como é o caso de mulheres e homens. Como a autora fala, é um ponto de partida semelhante, não de chegada.

No mais, mulheres devem dominar esses espaços públicos decisórios que há tanto foi impermeável, porque nos dizem respeito, porque somos sujeitos políticos e cidadãos. O movimento feminista esteve desde o século XIX atrelado a luta em prol da conquista de direitos e espaços para mulheres, as contribuições da teoria feminista de repensar o terreno institucional e as formas de dominação masculina sobre ele, atualmente são vistas como indispensáveis ao tratar-se de teoria política (BIROLI, MIGUEL, 2014).

Na obra e teoria da historiadora Mary Beard (2018), supõe-se que as mulheres além de ocuparem os espaços políticos, coletivamente proponham a denúncia e a desconstrução das estruturas, reivindicando discursos políticos para mudar o *status quo*, ou seja, uma nova forma de fazer política.

É preciso atuação em prol disso, não basta apenas ocupar o cargo e continuar perpetuando as condições citadas, “[...] é necessário que as mulheres que ascenderam ao poder tenham consciência [...] compreendendo que a desigualdade de gênero continua e que temos o compromisso de criar condições para que a mudança ocorra.” (SOUZA, 2013, p. 186). Fato também reforçado por Grossmann e Nunes (2014, p. 57), “ocupar o espaço público e ser reconhecida e se reconhecer como um sujeito político representa interagir e interferir para desconstruir a cultura patriarcal dominante”.

BELÉM: ANÁLISE DAS NOVAS FORMAS (OU NÃO) DE SE FAZER POLÍTICA

AS VEREADORAS

As seis candidatas eleitas no final de 2020 representaram um marco para a cidade de maior número de mulheres eleitas na Câmara Municipal de Belém, segundo dados do G1. As vereadoras são: Blenda Quaresma (MDB), Pastora Salete (Patriota), Dona Neves (PSD), Livia Duarte (PSOL), Bia Caminha (PT) e a suplente de Vivi Reis, Enfermeira Nazaré (PSOL).

Serão analisados os projetos de lei municipal realizados e em tramitação no ano de 2021, visualizados até a data de publicação deste artigo, todos disponíveis no site da Câmara Municipal de Belém. É reconhecido que muitos projetos para além das fontes escolhidas são de extrema importância para a sociedade no geral, assim como seus discursos de campanha. Foi visto como/se esses projetos incluem a mulher na pauta política de atuação das vereadoras. É importante ressaltar que projetos anteriores de vereadoras reeleitas não serão analisados. Os projetos de lei foram divididos em quatro áreas de acordo com seus objetivos: saúde, segurança, social e político, sendo válido um projeto abarcar mais de uma área.

Os discursos selecionados variam entre o ano de 2019 até 2021 e foram coletados através de postagens na rede social (Facebook) das vereadoras. Se sabe que a trajetória política de algumas vêm a longa data, porém, nessa pesquisa foram selecionados apenas o ano antes do período de campanha (2019), o período de campanha (2020) e o ano de empossamento das vereadoras (2021), a fim de pesquisar como se deu sua campanha até resultar no empossamento.

Dentro desses discursos, foram filtradas as informações sobre como elas trazem a discussão da condição imposta sob a mulher e se é

promovido o caráter de engajamento para rompê-la. Para isso, foi usado a opção dada pela rede social de filtrar palavras, as palavras filtradas foram “mulher”, que é o sujeito de interesse dessa pesquisa; “feminismo” ou “feminista”, visto seu caráter emancipatório citado; “campanha” e “propostas” para observar como e se essa questão foi retratada neste período de eleição de 2021.

DISCURSOS POLÍTICOS

Das seis vereadoras, apenas da Pastora Salete não foi encontrado nada ao filtrar a palavra “mulher”. Seu discurso está atrelado a um caráter religioso e um juízo de honestidade, como é possível perceber ao postar em seu Facebook uma foto sua na Câmara Municipal de Belém e escrever “Não há força alguma nessa terra capaz de tirar de alguém a benção que quem entregou foi Deus, o todo poderoso...” (SOUZA, 2021).

As vereadoras Bia Caminha, Livia Duarte e Nazaré Lima são as únicas que aderem abertamente e publicamente ao feminismo. A primeira, engajada com a pauta racial e de sexualidade, a vereadora publicou um longo discurso em seu Facebook, explicando sobre as diferenças que perpassam mulheres de etnia, sexualidade e classe social diferente, demonstrando a importância de se ter consciência sobre estes recortes e discorrendo sobre uma forma de combater essa universalização prejudicial: “[...] se somando na luta coletiva de mulheres. Abrindo espaço pra outras mulheres. É se organizado e buscando transformação pela política e pela cultura das estruturas da sociedade⁵”.

⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/PraSaleteSouza/posts/935374470415473>. Acesso em: 20 de nov. de 2021.

⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/vereadorabiacaminha/posts/231261148594500>. Acesso em 28 de nov. de 2021.

Lívia Duarte, publicou “[...] estou certa de que estamos construindo um projeto das mulheres, das negras, do feminismo, do centro e da periferia, da terra firme e dos rios!”⁶. E a vereadora Nazaré Lima, no mesmo viés, fala em 2019 “Sou mulher, negra, mãe, feminista, enfermeira [...] há mais de 30 anos tenho dedicado minha vida [...] ao ativismo político na defesa de uma sociedade mais justa e igualitária”⁷.

PROJETOS DE LEI

BLEND A QUARESMA (MDB)

Cinco Projetos de Lei propostos pela vereadora, quatro estão em processo legislativo e um projeto já foi aprovado. O projeto em processo número 05811, estabelece o mês de setembro para orientação e prevenção da gravidez na adolescência é o único que volta seu olhar para a mulher e se enquadra na categoria de “Saúde”.

PASTORA SALETE (PATRIOTA)

Três projetos de lei em processo até está datação, porém, nenhum que envolva questões de gênero.

ENFERMEIRA NAZARÉ LIMA (PSOL)

Ao todo possui-se 14 projetos de lei, 13 em processo e um já aprovado. Destes, dois são destinados a população negra, um para violência

⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/liviaduartepsolpa/posts/10214144411763728>. Acesso em 28 de nov. de 2021.

⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/enfermeiranazare/posts/1242484485917482>. Acesso em: 20 de nov. de 2021.

contra mulher e o último para o enfrentamento à violência política de gênero, projeto em conjunto com as vereadoras Bia Caminha e Lívia Duarte. Eles podem ser visualizados no Quadro 1.

Quadro 1 - Projetos de Lei em processo em 2021

Nº do Processo Legislativo	Requerimento do Projeto	Categoria
508	Comunicar Órgãos de segurança pública de ocorrência, ou indício de ocorrência de violência doméstica e familiar contra a mulher, criança, adolescente ou idoso nos condomínios residenciais.	Segurança
108	Define o significado de racismo institucional, no intuito de garantir direitos individuais e coletivos à população negra.	Social
434	Altera o calendário oficial de Belém para incluir o Dia Marielle Franco de Enfrentamento à Violência Política contra Mulheres Negras, LGBTQIA+ e periféricas.	Social e Político
436	Inclusão de curso de capacitação e aperfeiçoamento dos profissionais que atuam na Atuação Básica de Saúde sobre a população negra	Saúde e Social

Fonte: formatação própria

DONA NEVES (PSD)

A vereadora Dona Neves traz 16 projetos em processo e um aprovado. Destes, três projetos são do interesse deste artigo e exemplificam meios de inserir a mulher, tanto na política, quanto no trabalho e estão dispostos no Quadro 2.

Quadro 2 - Projetos de Lei em processo em 2021

Nº do Processo Legislativo	Requerimento do Projeto de Lei	Categoria
1207	Institui o sistema “A MULHER NA POLÍTICA”, dispondo SOBRE medidas de incentivo à participação da mulher na atividade política e dá outras providências.	Política
970	Dar prioridade nas vagas em creches Municipais aos filhos de mulher vítima de violência doméstica.	Segurança e Social
971	Conceder incentivos fiscais para à empresa que contratar mulher vítima de violência doméstica, bem como à empresa individual de mulher vítima de violência doméstica.	Segurança e Social

Fonte: formatação própria

LÍVIA DUARTE (PSOL)

Ao todo, consta-se 23 projetos em processo legislativo e um aprovado. Dez foram selecionados e apresentam uma política comprometida em levar condição, segurança, direito e emancipação da mulher e seus recortes. Buscar visibilidade para estas demandas localizadas em uma posição estrutural hierárquica inferior ao do homem, branco e hétero, é de extrema importância para criar condições para mudanças.

Quadro 3 - Projetos de Lei em processo em 2021

Nº do Processo Legislativo	Requerimento do Projeto de Lei	Categoria
101	Criação, no âmbito da Câmara Municipal de Belém, da Creche da Câmara.	Social e Político
102	Cria a Comenda “Paula Duarte”.	Social

286	Institui o Dia Municipal da Resistência e Liberdade Negras.	Social
287	Institui o Estatuto da Igualdade Racial no município de Belém, adota os preceitos da Lei Federal nº 12.288/2010 e da Lei Estadual nº 6.941/2007.	Social
434	Altera o calendário oficial de Belém para incluir o Dia Marielle Franco de Enfrentamento à Violência Política contra Mulheres Negras, LGBTQIA+ e periféricas.	Social e Político
622	Adita-se texto ao inciso XII do § 2º do artigo 20 da seção VI da Resolução nº 15, de 16 de dezembro de 1992, instituindo a paridade de gênero na composição da Comissão de Ética Parlamentar.	Político
752	Criação da Frente Parlamentar de Combate ao Racismo.	Social
818	Obrigatoriedade do ensino de noções básicas sobre a Lei Maria da Penha nas escolas municipais.	Social
831	Medidas para o enfrentamento ao racismo institucional por meio de formações antirracistas para os servidores e demais funcionários da Câmara Municipal de Belém.	Social e Político
1840	Obrigatoriedade de instalação de banheiro familiar e fraldário em órgãos públicos de circulação, concentração e permanência de grande número de pessoas.	Social

Fonte: formatação própria

BIA CAMINHA (PT)

Ao todo, a vereadora possui 33 Projetos de Lei em processo legislativo e um aprovado no dia 23 de junho de 2021, consta no site da Câmara como o Projeto de Lei nº 016 que consiste em instituir no Calendário Oficial de Belém a Semana Municipal do Empoderamento Feminino, na primeira semana de março. Dezesseis projetos em processo foram contemplados neste artigo e podem ser visualizados no Quadro 4.

Quadro 4 - Projetos de Lei em processo em 2021

Nº Processo Legislativo	Requerimento do Projeto de Lei	Categoria
275	Garantia de que agressores de mulheres não possam assumir cargos públicos no Município de Belém.	Segurança e Político
434	Altera o calendário oficial de Belém para incluir o Dia Marielle Franco de Enfrentamento à Violência Política contra Mulheres Negras, LGBTQIA+ e periféricas	Social e Político
455	Altera o nome da Comissão da Condição Feminina, previsto no art. 20, inciso XVI e art. 42, inciso XVI, da Resolução nº15 de 16 de dezembro de 1992, que dispõe sobre o Regimento Interno da Câmara Municipal de Belém	Social
456	Institui o Dia da luta contra a homofobia, lesbofobia, bifobia e transfobia, a ser comemorado anualmente no dia 17 de março.	Social
457	Cria a campanha permanente de enfrentamento ao assédio e a violência sexual,	Segurança e Social
458	Institui o Dia municipal de luta contra o encarceramento da juventude negra, a ser comemorado anualmente no dia 20 de julho.	Social
460	Institui no âmbito das escolas públicas e privadas do Município de Belém a Semana do Empoderamento Feminino.	Social
522	Institui a Política Municipal de promoção a Cidadania LGBT e enfrentamento da LGTBfobia no Município de Belém.	Social
734	Institui o Dia Municipal da Mulher Indígena no Município de Belém.	Social
1154	Estabelece parâmetros para o reconhecimento institucional de identidade de gênero e sua operacionalização no Município de Belém.	Social

1185	Institui o Programa Aluguel Social, estabelecendo a concessão de benefício financeiro mensal para a cobertura de despesas com moradia para a população LGBTQIA+ de baixa renda.	Social
1187	Dispõe sobre a criação do Fundo Municipal de Garantia dos Direitos LGBTQI+.	Social
1989	Estabelece diretrizes para implantação do programa Parada Segura, para mulheres, crianças, idosos e pessoas portadoras de necessidades especiais, destinado a incentivar medidas e iniciativas de segurança a serem adotadas no transporte coletivo por ônibus no Município de Belém.	Segurança e Social
1990	Estabelece diretrizes para implantação do programa de Erradicação da Pobreza Menstrual no Município de Belém.	Saúde
1993	Criação do Dia Municipal da Visibilidade Bissexual no Município de Belém.	Social
1994	Estabelecimentos de cotas raciais para o ingresso de negras e negros no serviço público municipal de Belém.	Social

Fonte: Formatação própria

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar analisar como a figura da mulher é trazida dentro dos Projetos de Lei e discursos disponíveis no Facebook das seis vereadoras eleitas e empossadas no ano de 2021, na cidade de Belém, foi possível visualizar nuances de atuação e de engajamento. Foi verificado que os projetos de lei selecionados contemplam a mulher na esfera política, de trabalho, de amparo a violência, na área da saúde e trazem os recortes de raça, classe e sexualidade perpassando essa figura. A maior área de atuação das vereadoras por meio do viés proposto se deu na categoria “social” e, dentro dessa categoria, a pauta racial (9) e LGBTQIA+ (8) é a que

mais se fez presente, ambas por meio das vereadoras Bia Caminha, Livia Duarte e Nazaré Lima.

Por meio dos discursos, foi possível identificar dois modelos, o discurso passivo e o ativo, sendo o discurso de caráter ativo mais propício a oferecer mudanças na lógica estrutural política por também vir atrelado a prática das vereadoras. Ao fim da análise, pode ser possível dizer que a atuação da maioria das vereadoras eleitas caminha para um movimento de renovação política, buscando dar conta das demandas e dos recortes de gênero e assim, tentar oferecer meios que os engajem para mudar o *status quo*.

Foi possível observar também que parte das vereadoras não se mostram engajadas nessas narrativas, seja com o feminismo, seja com uma atuação voltada para temas sensíveis a mulheres, sendo válido concluir que ser mulher na política não significa necessariamente agir desconstruindo determinadas questões impostas ao seu gênero. Nesta pesquisa, as vereadoras que levantam a bandeira do feminismo foram as que mais direcionaram seus projetos de lei e discursos para políticas que envolvam seu gênero.

Apesar disso, apenas 6 mulheres foram eleitas de um total de 35 vagas, demonstrando que ainda temos um longo caminho a percorrer. É necessário um aprofundamento por outras metodologias e um maior número de pesquisas sobre o assunto, para ter-se uma visão mais ampla e complementada. No mais, a caminhada feita por mulheres para mulheres é uma caminhada de luta organizada, que pôde resultar décadas depois no empossamento das vereadoras citadas. É de importância fundamental que mais mulheres se juntem neste processo, a fim de acarretar cada vez mais direitos e conquistar mais espaços, assim,

décadas depois, quem sabe Belém alcance a paridade de gênero na Câmara Municipal.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Clara. “Mulheres e representação política: a experiência das cotas no Brasil”. Estudos Feministas. Florianópolis. vol. 6, nº 1, p. 71-90, 1998.
- ALVEZ, G. R. A; BECKER, E. L. S. *Disciplinarum Scientia. Série: Ciências Humanas*, Santa Maria, v. 19, n. 1, p. 115-128, 2018. Recebido em: 16.09.2018. Aprovado em: 21.10.2018
- BEARD, Mary. *Mulheres e poder: um manifesto*. Tradução de Celina Portocarrero. São Paulo: Planeta do Brasil, p. 128, 2018.
- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo sexo – fatos e mitos*; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BIROLI, Flávia. *Gênero e desigualdades: os limites da democracia no Brasil* - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2018.
- BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo E Política*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2014.
- BIROLI, Flávia; MELLO, Janine. *Gênero e representação política: hipóteses sobre as diferenças entre a atuação de Deputadas e Deputados Federais na 52ª legislatura (2003-2006)*. Revista Ártemis, vol. 11, p. 1-20. 2010
- BURKE, Peter (org.). *A Escrita a história: novas perspectivas*; tradução de M. agda Lopes. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CRAVEIRO, Milene Alves; NOLASCO, Loreci Gottschalk *A participação da mulher na política como garantia de empoderamento da sociedade brasileira*. Anais do 9º Encontro de Iniciação Científica – ENIC, publicada pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – PROPP, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. 2018.
- Câmara Municipal de Belém. CMB. 2021. Disponível em: <https://www.cmb.pa.gov.br/projetos-de-lei-em-tramitacao-2021/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

ELEIÇÃO 2016. G1, 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/eleicoes/2016/apuracao/belem.html>. Acesso em 15 de out. de 2021.

GEMMA. Ações Afirmativas. Disponível em: <http://gemaa.iesp.uerj.br/o-que-sao-acoes-afirmativas/>. Acesso em 10 de set. de 2021

GENERONUMERO. Cotas para Mulheres. Disponível em: <http://www.generonumero.media/o-que-sao-as-cotas-para-mulheres-na-politica-e-qual-e-sua-importancia/>. Acesso em 24 de mai. 2021.

GROSSI, Miriam Pillar; MIGUEL, Sônia Malheiros. Transformando a diferença: Mulheres na política. Dossiê - Mulheres na Política, Mulheres no Poder • Rev. Estud. Fem. 9. 2001.

GROSSMANN, Lurdes Aparecida; ANTONELO, Josiane Borghetti. A importância da participação política das mulheres para a construção de uma nova cidadania. XI seminário internacional de demandas sociais e políticas públicas na sociedade contemporânea, 2014.

MIGUEL, Luis Felipe e QUEIROZ, Cristina Monteiro. Diferenças regionais e o êxito relativo de mulheres nas eleições municipais no Brasil”. Revista Estudos Feministas, vol. 14, n. 2, 2006.

OLIVEIRA, E. S..A influência do patriarcado na vida política de Manuela Sáenz. In: XII Jornadas Bolivarianas- Os rumos da crise na América Latina, 2016, SantaCatarina. Anais- XII Jornadas Bolivarianas- Os rumos da crise na América Latina, 2016.

PIOVESAN, Flávia. AÇÕES AFIRMATIVAS NO BRASIL: DESAFIOS E PERSPECTIVAS. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Estudos Feministas, Florianópolis, setembro-dezembro 2008.

QUINTEIRO, M. C./ QUINTEIRO, M . Mulheres em busca do poder político. In: VI Congresso Lusoafrobrasileiro de Ciências Sociais, 2000, Porto -Pt. Actas. Porto: Universidade do Porto, 2000.

SOUZA, Silvia Rita. A mulher nos espaços de poder político. Cadernos Adenauer XIV, ano 2013, ed. 3, p. 183-196, 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, 20(2), 71-99, 1995.

- SCHIMITT PANTEL, P. A história das mulheres na história da Antiguidade, hoje. In: DUBY, G. E PERROT, M. (Org.) História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade. Porto: Afrontamento, p.591-604, v.1, 1990.
- TILLY, Louise A. Gênero, história das mulheres e história social. Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 3, p. 28-62, jan. 2007.
- TSE. ELEIÇÕES 2020. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias/tse/2020/Agosto/brasil-tem-147-9-milhoes-de-eleitores-aptos-a-votar-nas-eleicoes-2020> Acesso em: 25 de mai. 2021
- YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. Lua Nova, São Paulo, 67: 139-190, 2006

SIMPÓSIO TEMÁTICO 5

CORPOS, VIOLÊNCIAS E SAÚDE

**MARLUCE DIAS FAGUNDES
EDUARDA BORGES DA SILVA**

O JORNALISTA GAY EM PAUTA: A AUTOCENSURA COMO EXPRESSÃO DA HETERONORMATIVIDADE

*José Ilton Porto*¹

1. INTRODUÇÃO

A mãe fica grávida, ansiosa para saber se é menino ou menina. Se o quarto será pintado de azul ou rosa. Compra roupas amarelas, porque usa-se para ambos. O médico anuncia: “É menino!”. As cores das roupas passam a ser azul e com isso, vem um novo dilema: será torcedor do Bahia ou do Vitória? Ganha uma camisa do time que o pai é torcedor, uma bola de futebol no aniversário e aprende o bate-bola no quintal da sua casa, mas na educação física da escola não se encaixa em nenhum grupo. Na igreja, aprende que a ação do desejo que sente é pecado. Na família, as tias perguntam no Natal: “E as namoradinhas?!”. O menino cresce alimentando o sonho de ter uma esposa, filhos e formar uma família dentro dos moldes tradicionais, até descobrir que é diferente...

Todas essas instituições (a igreja, a família, a escola) se estruturam como espaços de (re)produção de discursos biológicos, religiosos e políticos que determinam padrões a serem seguidos por todos os sujeitos. A naturalização de uma heterossexualidade, expressa na heteronormatividade, imposta pela nossa cultura descarta quaisquer que sejam outras identidades, assim, estigmatizando sujeitos que subvertem a norma. A heteronormatividade regula os corpos, criando um parâmetro de

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (ECA/USP) - iltonporto@usp.br

normalidade em relação à sexualidade, evidenciando como norma e como normal a atração e/ou o comportamento sexual entre indivíduos de sexos diferentes, ou seja, ditando o que é certo ou errado, convencionalmente e afetando as relações sociais e colocando em patamar de subalternidade o sujeito que não se encaixa no padrão heterossexual (Louro, 2008).

Este artigo, originalmente monografia² de conclusão de curso, visa contribuir para o campo das práticas sociais, presente no jornalismo, e nos estudos de gênero, bem como colaborar para um diagnóstico no campo profissional sobre os constrangimentos decorrentes da identidade sexual. Utilizamos o termo gay (e não homossexual) por entender que ele confere uma identidade ao sujeito e legitima o seu movimento social. Tem como objetivo compreender de que forma a identidade sexual dos jornalistas gays é velada por causa da normatividade e como a mitologia jornalística perpassou a escolha profissional.

Resultante de uma pesquisa qualitativa, de natureza empírica em que a produção do conhecimento é feito a partir da interação com os sujeitos da pesquisa. A técnica que foi utilizada para realização da investigação é a entrevista semiestruturada. As entrevistas foram feitas, pessoalmente, com dez jornalistas autodeclarados gays que estão no exercício da profissão e, sendo assim, a análise aqui apresentada implicará num recorte da totalidade social.

Para a análise de dados, utilizamos a técnica de análise de conteúdo. Levamos em consideração as etapas desta técnica destacadas nos estudos de Laurence Bardin (1997). Inicialmente, fizemos uma pré-

² Este artigo é recorte da monografia de conclusão de curso: "Põe a cara no sol, mona": a heteronormatividade no exercício da profissão do jornalista gay. Vencedora do Prêmio Aldemo Genro Filho 2017. O projeto de pesquisa que originou o artigo foi submetido ao CEP/Unipampa.

análise, nesta fase, após transcrição das entrevistas, fizemos a leitura geral do material efetivando a organização e sistematizando as entrevistas para dar continuidade à análise. Logo após, exploramos o material, nesta etapa, fizemos a classificação e agrupamento do material em categorias comuns (escolha da profissão, constrangimentos, recompensas e sanções, autocensura e expressões de heteronormatividade³). A última etapa foi o tratamento dos resultados, inferência e interpretação, nesta fase captamos os conteúdos contidos em todo material e respaldamos no referencial teórico. O quadro abaixo traz informações sobre o perfil profissional dos entrevistados.

Quadro 1- Descrição do perfil profissional dos entrevistados

Carlos ⁴	Trabalhou na Rede Globo, Rede Record ⁵ , BAND e SBT. Atualmente, é chefe de comunicação de uma Instituição Cultural em São Paulo, capital.
Fernando	Trabalhou na BAND, no site Terra, TVCOM/RBS, Rádio Guaíba. Atualmente, trabalha em uma Emissora de TV nacional.
Gabriel	Graduou-se em 2014 e em seguida começou a trabalhar numa Emissora de TV no Sul do país.
Hugo	Trabalhou na BAND. Atualmente, trabalha em uma outra emissora de TV nacional na produção de telejornais.
Luan	Trabalhou no jornal “Agora” e no site Terra. Atualmente trabalha na Assessoria do Governo de um estado no sudeste do país.
Marcelo	Trabalhou na CBN. Atualmente, é editor de texto em uma emissora de TV nacional.
Pedro	Trabalhou no jornal “O Estado de São Paulo”. Atualmente, é chefe de redação de uma revista <i>teen</i> de circulação nacional.

³Estas categorias foram inspiradas no trabalho de Breed (1993) sobre o controle social nas redações. Embora nem todas as categorias sejam apontadas por ele.

⁴Os nomes dos entrevistados foram alterados para garantir o anonimato da fonte

⁵Optou-se por explicitar as empresas que os sujeitos já trabalharam como modo de evidenciar a trajetória destes no jornalismo de referência no Brasil. Entretanto, para garantir a confidencialidade de suas identidades, a empresa que atuam atualmente será apresentada de modo genérico, numerando as emissoras, por exemplo, nos insertos de entrevistas ou omitindo qualquer dado que possa ferir a confidencialidade.

Ricardo	Trabalhou como estagiário no site da Band. Atualmente, é editor de texto de uma outra emissora de TV nacional.
Roger	Trabalhou no R7 da Record. Atualmente, é apresentador, repórter e editor de uma TV Corporativa em São Paulo.
Victor	Trabalhou no jornal "Agora" e Folha de São Paulo. Atualmente, tem sua empresa de comunicação e é colaborador da Folha de S Paulo.

Fonte: elaboração dos autores

2. IDENTIDADE E GÊNERO: A FABRICAÇÃO DO SUJEITO

Atualmente, alguns gays compartilham sua vida afetiva em quase todos os âmbitos da sociedade, alguns mais corajosos andam de mãos dadas nas ruas compartilhando afeto publicamente. Há aqueles que são afeminados, *barbies*, ursos ou *bears*, passivos, ativos, relativos, entendidos. Estes termos fazem parte do universo gay e constituem uma identidade sexual e de gênero.

O gênero diz respeito à construção social e histórica do ser masculino e do ser feminino, ou seja, às características e atitudes atribuídas a cada um deles em cada sociedade. O gênero expressa os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado (BUTLER, 2003). O que quer dizer que agir e sentir-se como homem e como mulher depende de cada contexto sociocultural. O conceito de gênero passa a ser usado, então, com um forte apelo relacional, pois é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros e estes constituem a identidade dos sujeitos (LOURO, 1997).

A essência ligada ao gênero e ao sexo, seja ela considerada do ponto de vista biológico, seja cultural, já foi contestada pelos estudos feministas das últimas décadas. Nesta perspectiva, Butler (2001) ressalta que o termo "sexo" significava, originalmente, "o resultado da divisão da humanidade no segmento feminino e no segmento masculino" (BUTLER,

2001, p.28). “Sexo” referia-se às diferenças entre homens e mulheres, mas também à forma como homens e mulheres se relacionavam. Todavia, Butler (2003) deu a sua contribuição afirmando que a concepção de sexo está para além do biológico: “Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma” (BUTLER, 2003, p. 25).

Desse modo, o sexo seria também uma construção discursiva/cultural (do mesmo modo que o gênero) produzida a partir de uma suposta natureza sexuada. Assim, “identidade é um conceito capaz de expressar uma síntese de uma construção social que está implicada por formas de identificação pessoal e grupal, mas também por formas de atribuição social” (MACHADO; PRADO, 2008, p. 17). As identidades sexuais se constituem através de formas de como os sujeitos vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as. Por outro lado, os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos e assim constroem suas identidades de gênero (LOURO, 1997). Desse modo, segundo Louro (1997, p. 25), baseada em Stuart Hall (1992), “o sentido de pertencimento a diferentes grupos — étnicos, sexuais, de classe, de gênero, etc. constitui o sujeito e pode levá-lo a se perceber como se fosse ‘empurrado em diferentes direções’”.

Hall (1997) afirma que o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; ou seja, composto não de uma única, mas de várias identidades, sendo assim, o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e

problemático. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que estamos inseridos.

As identidades de gênero e sexual também estão continuamente se construindo e se transformando. Em suas relações sociais, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas, os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo.

3. AUTOCENSURA DO JORNALISTA GAY

Butler (2003) defende que a heteronormatividade cria os corpos inteligíveis, ou seja, aqueles que são considerados aceitáveis, compreendidos, justamente porque estão inscritos dentro da matriz hegemônica, mas que, ao mesmo tempo, essa própria heteronormatividade produz também os corpos impensáveis, não inteligíveis. Esses corpos além de disciplinados por esta norma regulatória do sexo, faz com que o sujeito não-heterossexual se autocensure. O comportamento do indivíduo gay é restrito, ele se autocensura com vistas a adequar-se ao ambiente de trabalho a que pertence, seja para evitar constrangimentos e sanções, seja para manter o segredo da identidade sexual que possui.

Como Gabriel trabalha em uma cidade do interior e a emissora é de pequeno porte, logo, tem uma mão de obra reduzida, em virtude disso, fez algumas coberturas como repórter. Saindo da produção e trabalhando frente às câmeras, sempre teve a preocupação com a sua locução no *off* da matéria:

Já deixei de usar perguntas que seriam importantes na reportagem por eu achar que a minha voz estava muito afeminada, não estava uma voz boa (...). E na TV, já gravei milhares de vezes os off's das reportagens para deixar alinhado. (GABRIEL, 2016).

Outro relato que compactua com este pensamento de Gabriel, é o de Fernando:

Quando eu queria ser repórter e estar no vídeo. Eu me lembro que me continha muito nos trejeitos, na entonação da voz. Eu achava que eu tinha que disfarçar. Nessa época que eu tinha muito interesse em ser do vídeo, eu me lembro que eu tomava muito cuidado com isso. Eu tinha receio das pessoas descobrirem ou pelo menos de ficar muito evidente. (FERNANDO, 2016).

Percebemos através destes relatos que o jornalista gay se autocensura por conta da heteronormatividade, que impera na sociedade e é reproduzida no jornalismo, e para ser socialmente aceito nas redações. O jornalista gay emerge-se no padrão hegemônico construído e que o jornalismo tenta validar através do argumento técnico: “as expressões do corpo do repórter ou apresentador não pode chamar mais atenção que a notícia”, por exemplo. O discurso de Fernando deixa claro que o telejornalismo encaixa o repórter dentro do padrão heteronormativo.

Marcelo expõe a preocupação que tem com os seus trejeitos no ambiente de trabalho. Quando perguntado se já conteve alguns trejeitos da sua identidade sexual, ele responde:

Eu diria que em algumas situações, até diariamente. Eu me contenho com alguns comentários e algumas coisas quando eu estou dentro da ilha com o editor de imagem, se eu não conheço e principalmente se ele é um pouco mais velho. Aí, eu me contenho mesmo. Já pensou se eu comento algo e depois que eu saio da ilha, ele diz para o outro: ‘Viú a bichona que acabou de sair?’. (MARCELO, 2016)

“Significantemente, estar ‘fora’ da ordem hegemônica não significa estar ‘dentro’ de um estado sórdido e desordenado de natureza” (BUTLER, 2003, p.190). Todavia, o jornalista gay se autocensura porque a sua identidade sexual “é quase sempre concebida nos termos da economia significativa homofóbica, tanto como incivilizada, quanto como antinatural” (BUTLER, 2003, p.190). O medo das reações dos colegas de trabalho e de sofrer algum tipo de constrangimento faz com que o jornalista gay contenha seus trejeitos. Contudo, vale ressaltar que a autocensura não fica restrita ao campo da incivilidade, da antinaturalidade e dos constrangimentos, mas também está relacionada com a preocupação que o jornalista *gay* tem com a demissão, como observamos no relato a seguir:

Hoje, quando eu vou conversar com alguém do Governo, um outro assessor, porque a gente nunca sabe com quem está lidando. Os caras que são ‘coronéis’, eu tento chegar lá na boa. Não chego nos lugares sendo a bicha louca, não é meu estilo. Eu me seguro neste sentido, para não ser constrangido. Para evitar problema e não ser demitido, eu me seguro. (LUAN, 2016).

Esta preocupação com a demissão faz parte da vida profissional do jornalista autodeclarado gay. Segundo Louro (2008), o sujeito se tornará alvo das pedagogias corretivas, sofrerá punições, sanções, reformas e exclusões. Porém, nestes casos, o próprio gay se autodisciplina, faz do seu corpo alvo das “pedagogias corretivas”.

A autocensura é a ancoragem para o sujeito se tornar legítimo no ambiente de trabalho, submetendo-se a heteronormatividade e ao regime invisível que regula a redação. “Para se qualificar como um sujeito legítimo, como um ‘corpo que importa’, no dizer de Butler, o sujeito se

verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura (BUTLER, 1999 *apud* LOURO, 2008, p.16).

De acordo com Butler, “esses atos, gestos e atuações (...) são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2003, p.194). O sujeito gay acaba fabricando em torno do seu corpo uma identidade heterossexual, ou seja, através dos seus atos e gestos, eles criam a ilusão de uma heterossexualidade, “ilusão mantida discursivamente como o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora” (BUTLER, 2003, p.195).

Victor contém os trejeitos não só no âmbito do trabalho, mas na sociedade em geral.

Eu cuido meus trejeitos em todo lugar. É uma questão de criação. Eu nunca vou esquecer. Quando eu era criança, tinha uns sete anos. Eu estava sentado no sofá com as pernas cruzadas e o meu pai pediu para eu descruzar a pernas. Até hoje quando percebo que estou com a perna cruzada, eu descruzo. (VICTOR, 2016).

Para Louro (2001), dentro do contexto da heteronormatividade o sujeito precisa ser cauteloso, empregando apenas gestos e comportamentos outorgados para o "macho". Estes comportamentos são regulados tanto pela família, quanto pelas ciências, escola, jornalismo e demais instituições sociais. Butler (2001) afirma que o caráter discursivo da sexualidade é transmutado por normas regulatórias que trabalham de forma performativa, ou seja, são reiteradamente repetidas para materializar os corpos, materializar o sexo dos sujeitos, são constantemente repetidas para que tal materialização ocorra. Dessa

forma, as normas regulatórias do sexo repetem e reiteram, constantemente as normas dos gêneros e da sexualidade na ótica heterossexual. Em suma, o jornalista gay se autocensura, no dizer de Butler (2003), porque ele enxerga em seu corpo, um “corpo abjeto” (corpos que não deveriam existir dentro de uma matriz cultural).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo foi um convite a uma viagem ao mundo *Queer*. Onde inicia uma trajetória que “não aspira o centro”, um modo de pensamento que desafia a normatividade, que perturba e problematiza. Uma viagem por um caminho, talvez, desviante, mas que não possui atalhos.

A norma estabelecida em nossa cultura acaba evidenciando uma diferença comportamental, na qual os meninos agem de uma maneira e as meninas de outra. Descobrir-se enquanto ser de determinada identidade, também é descobrir-se enquanto o que se quer ser, quem se quer ser. Descobrir-se como jornalista pode estar ligado a quem ele é, com o que se identifica, em suma, por ato vocacional. Ou talvez, ligado a toda carga mitológica que encobre a profissão. “Descobrir o mundo lá fora”, “missão de informar”, “viver o inesperado”, entre outros mitos jornalísticos que compõem a cultura da profissão.

Observamos através dos relatos que “sair do armário” no ambiente de trabalho pode trazer consequências ao plano de carreira do jornalista. Além da preocupação com a orientação política, o jornalista gay tem a impressão de que ele não terá ascensão profissional por causa da sua identidade sexual, deixando evidente que o sujeito gay não é bem visto socialmente e que a identidade sexual que rompe com a norma heterossexual é passível de receber sanções no ambiente de trabalho.

Por ser perpassado pelo gênero masculino e a identidade heterossexual, o jornalismo, dentro das suas instâncias tenta validar o padrão hegemônico estabelecido em nossa cultura. O jornalismo valida a heteronormatividade através do argumento do fazer técnico: “as expressões do corpo do repórter ou apresentador não pode chamar mais atenção que a notícia”, por exemplo. O jornalista gay é tão heteronormativo quanto o jornalismo, pois a cultura em que estamos inseridos constitui sujeitos, profissões e profissionais heteronormativos. “O que impõe aos jornalistas, com certa urgência, buscarem desconstruir seus valores ‘retrógrados’ e abrirem espaço para novos saberes e olhares sobre o mundo” (DARDE, 2012, p.220).

REFERÊNCIAS

- ANGROSINO, Michael. Etnografia e observação participante. - Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1997.
- BREED, Warren. Controlo Social na Redação. Uma análise Funcional. In TRAQUINA, Nelson (Org). Jornalismo: questões, teorias e histórias. Lisboa: Veja, 1993, pp.152-166.
- BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte, Autêntica, 2001, pp.151-172.
- DARDE, Vicente. As representações sobre cidadania de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais no discurso jornalístico da Folha e do Estadão. 2012. 230f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/54524?show=full>>. Acesso em 07 jun. 2016.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro, 1997.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LOURO, Guacira. Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. (Org.) Pedagogias da Sexualidade. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte, Autêntica, 2001, pp.07-32.

_____. Um corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 1. ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MICHEL, Maria Helena. Metodologia e pesquisa científica em ciências sociais. São Paulo: Atlas, 2005.

OLIVEIRA, Michele. Profissão Jornalista: um estudo sobre representações sociais, identidade profissional e as condições de produção da notícia. Bauru, 2005. Disponível em: <<https://www.faac.unesp.br/Home/PosGraduacao/Comunicacao/DissertacoesDefendidas/michelleroxo.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

PRADO, Marco Aurélio Máximo & MACHADO, Frederico Viana. Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia da invisibilidade. São Paulo: Cortez, 2012.

SANTAELLA, Lucia. Comunicação e Pesquisa: projetos para mestrado e doutorado. 2. ed. São José do Rio Preto: Bluecom Comunicação, 2010.

TRAQUINA, Nelson. O Estudo do Jornalismo no Século XX. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

TRAQUINA, Nelson. Teorias do Jornalismo: A Tribo Jornalística - uma comunidade transnacional. Lisboa: Editorial Notícias, 2005.

VEIGA, M. Masculino, o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias. 2010. 250 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2010.

18

VIOLÊNCIA DE GÊNERO E RELAÇÕES CONJUGAIS: CASAMENTO, FAMÍLIA E DIVÓRCIO NO BRASIL (1978-1985)

*Marluce Dias Fagundes*¹

Este texto tem como proposta apresentar breves considerações acerca de um estudo em desenvolvimento, que tematiza sobre a violência de gênero e as relações conjugais. Para tratar dos dois temas objetos de estudo, percorreu-se a investigação de outros temas que podem ser compreendidos como desdobramentos dos primeiros, como o casamento, a família e o desquite. Além disso, o objetivo consiste em demonstrar as potencialidades de fontes judiciais, no caso às ações de divórcio para os estudos de gênero e feministas.

A Lei 6.515/1977 – “Lei do Divórcio” – previa que a sociedade conjugal era encerrada pelos seguintes motivos: “I - pela morte de um dos cônjuges; II - pela nulidade ou anulação do casamento; III - pela separação judicial; IV - pelo divórcio”. Portanto, a dissolução conjugal era feita pela morte ou pelo divórcio. A separação, etapa anterior ao divórcio, poderia ser requerida pelos dois cônjuges consensualmente, ou por um deles em três situações. Uma delas, é que o cônjuge requerente deveria “provar a ruptura da vida em comum há mais de 5 (cinco) anos consecutivos”; a separação judicial poderia ser impetrada “quando imputar ao outro conduta desonrosa ou qualquer ato que importe em grave violação dos deveres do casamento e tornem insuportável a vida

¹ Doutoranda em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, bolsista integral CAPES/PROSUC, sob orientação da Profª Dra. Ana Paula Körndorfer. E-mail: malufagundes@gmail.com.

em comum”; e, quando um dos cônjuges “estiver acometido de grave doença mental, manifestada após o casamento” (BRASIL, 1977). Todo o processo de separação era mediado pela Justiça, na figura de um Juiz, alocado nas Varas de Família e Sucessões, espalhadas pelas Comarcas do Brasil.

Desde a promulgação do Código Civil de 1916, a legislação brasileira configurou o casamento dentro das noções de conjugalidade heterossexual, monogâmica e reprodutora. Para Andrea Borelli, até a década de 1950, algumas mulheres teriam “aversão quase instintiva” pelo divórcio, pois acreditavam que a sociedade reforçava que as mulheres não possuíam “condição ou preparo para a vida sem o amparo do marido” (BORELI, 2010, p. 92). Tal argumento sugeria uma imagem que remetia a aspectos vinculados à fragilidade, à incapacidade e à dependência das mulheres, sem perspectiva laboral para a própria subsistência.

A dependência pode ser vista como um problema para as mulheres casadas, pois limitava sua circulação e possíveis tentativas de emancipação, uma vez que precisavam de autorização do marido, por exemplo, para trabalhar e para viajar. Mas é importante refletir sobre quem eram as mulheres que se casavam. Quais eram as condições de vida dessas mulheres casadas? O casamento civil, desde a sua promulgação, teve o mesmo efeito nas relações de gênero? Em relação às mulheres que não se casavam, elas acabavam excluídas dos arranjos familiares? Todas essas questões precisam estar tensionadas com outros marcadores sociais, além do gênero, tais como a classe, a raça e a sexualidade.

Algumas hipóteses podem ser formuladas sobre esses questionamentos. A primeira delas é que, até a década de 1970, o casamento civil passou a ser o principal arranjo familiar. Os seus fatores legais talvez expliquem a busca pelo casamento civil. Contudo, a linha tênue entre a

lei e a prática social deve ser lembrada e analisada a todo o momento. Não temos dados precisos sobre as configurações familiares, mas, através dos recenseamentos, é possível vislumbrar algumas realidades.

Thales Azevedo (1961), em artigo pioneiro sobre as temáticas da família, do casamento e do divórcio no Brasil, ressaltou que, antes da aprovação do divórcio pleno, houve um crescimento relativo no número de desquites. No ano de 1890, foram registrados em todo o país 21.313. Já em 1940, o número de desquitados/as chegou a 67.156, porém, na década seguinte, ocorreu decréscimo, passando a marca de 40.164. Em relação aos casamentos, em 1890, o número passou de menos de 4 milhões e, em 1950, para mais de 16 milhões. O autor conclui que mesmo “duplicando os desquites e quadruplicando os casamentos, entre aquelas datas conservou-se estável a relação percentual entre o número de separações legais e o total da população” (AZEVEDO, 1961, p. 243).

Outra observação importante feita por Thales Azevedo é a análise quanto às regiões de maior incidência de desquites. No caso, o autor se limita às zonas urbana e rural, e aponta que:

[...] nas áreas rurais, no Brasil o desquite é menos frequente, mas parece decrescer mais lentamente nas regiões menos urbanizadas do que nas grandes cidades industriais. O fenômeno pode explicar-se pela emigração de pessoas em idade de casamento das áreas menos urbanizadas para as últimas (AZEVEDO, 1961, p. 234-235).

Complemento esta ideia de Thales Azevedo, lembrando que a dinâmica familiar, e do próprio casamento, em áreas rurais, não só é diferente, mas está carregada de fatores internos que vão dar sustentação a esse contrato, como por exemplo, a importância do trabalho para as famílias que sobrevivem do cultivo, e a inserção dos/as filhos/as

como parte da unidade laboral. Além disso, no campo, pode-se afirmar que existe uma possibilidade limitada de pretendentes e de trocas conjugais. Todavia, essa dinâmica não impede a desigualdade de gênero no meio rural, sobretudo no que concerne à posse da terra (DEERE, 2002, p. 29), em que a preferência masculina nos termos do casamento é privilegiada, pois aos homens é atribuída a chefia da família, pelo menos até as alterações do Código Civil.

Outro ponto de destaque na análise de Azevedo faz referência ao “fenômeno da deserção, ou abandono do lar, nas classes mais baixas, por não ter publicidade, ordinariamente passa despercebido” (AZEVEDO, 1961, p. 235). No entanto, o autor verificou que havia uma “publicidade do desquite” entre as camadas sociais e econômicas mais altas, fazendo com que alternativas fossem buscadas por indivíduos desquitados para a “oficialização” de novas uniões. O “casamento comercial” é uma dessas alternativas, o qual consiste num contrato, firmado em cartório notarial, com a presença de testemunhas e a assinatura das partes interessadas, com a finalidade de “assistência mútua e prestação recíproca de serviços entre homem e mulher em troca, ou de um “dote” ou da manutenção da mulher pelo homem” (AZEVEDO, 1961, p. 236). Além disso, o casamento no exterior era uma estratégia popular entre os indivíduos desquitados para a formação de uma nova união. Brasileiros e brasileiras casaram-se no México, no Paraguai e no Uruguai, por exemplo, e todo o processo era intermediado por agências especializadas, que anunciavam seus serviços nos jornais de grande circulação. A busca pelo respaldo social era tanta “que alguns contraentes chega[va]m a fazer comunicação impressa aos amigos como se fazem as dos casamentos legais” (AZEVEDO, 1961, p. 236). Antes da aprovação do divórcio, em 1977, nenhuma dessas alternativas tinha valor legal no Brasil.

Um ponto relevante é trazido por Vera Lúcia Puga, em trabalho que apresenta uma reflexão histórica sobre as visões do casamento e do divórcio para a sociedade brasileira, desde a colônia até às vésperas da década de 1960. A autora analisou processos judiciais para responder parte de sua hipótese de que o casamento era importante não só para a Igreja Católica, mas para o Estado em si, sendo que “o casamento civil foi mais uma das formas encontradas pelo Estado para controlar diretamente o social” (PUGA, 2007, p. 159).

Conforme a autora, no exame do Código Civil de 1916, o Estado apropriou-se da noção pública de casamento, o que torna também a família pública. Uma vez pública a família, não só o Estado, como os vizinhos “fofoqueiros”, sentem-se no direito e dever de conceber julgamentos sobre a vida familiar de homens e mulheres que vinham a tropeçar na norma imposta socialmente. E, em casos de separações e divórcios, o problema estava “arranjado”, pois significaria a ruptura de laços familiares e sociais.

A pesquisa de Vera Lúcia Puga investigou duas cidades do Triângulo Mineiro, apresentando, um dos resultados, número semelhante ao obtido por Thales Azevedo (1961), sendo o referente ao percentual de desquites e divórcios entre casais que casaram nas décadas de 1950, 1960 e 1970, que foi mantido entre 8% e 10%. A autora esclarece que a permanência do índice representava as dificuldades que os homens e as mulheres encontravam para se separar no Brasil desse período. Mesmo num contexto de transformações de convivência e trabalho na sociedade brasileira, “persistiram nas mentes humanas os medos de ousar e as culpas incrustadas nos corpos e almas quanto aos desejos e prazeres, quanto ao julgamento pela sociedade” (PUGA, 2007, p. 165).

Mas o desejo pela separação nem sempre era consensual. Nem todo casal entendia que sua vida conjugal havia terminado e nenhum motivo aparentemente grave era o responsável. Muitos casamentos sobreviveram graças ao silêncio e à obediência de uma das partes, não sendo essa a parte privilegiada na legislação. Pode-se afirmar que a violência esteve presente nas relações conjugais ao longo do século XX. A presença da violência existiu em suas diferentes formas e aplicações, não somente como uma explicação simplista de dominação masculina, mas a partir das tecnologias incorporadas pelo patriarcado nos diferentes contextos históricos. Se o patriarcado é estrutural e estruturante da sociedade brasileira, como em outros contextos latino-americanos, a sua sobrevivência está ligada a uma série de fatores que merecem ser explorados com cautela. Não basta apresentar um conceito pré-definido e homogêneo de patriarcado, é necessário recortá-lo de acordo com o objeto e a temática de estudo. Portanto, é através da conceituação de violência de gênero que as noções de patriarcado e de relações patriarcais serão percorridas.

Em relação às fontes judiciais, foram consultadas as ações de divórcio litigiosas, entre os anos de 1978 e 1985, da Comarca de Porto Alegre/RS, salvaguardadas pelo Departamento de Arquivos (DARQ), órgão pertencente ao Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (TJ/RS), e que já possuíam um levantamento dos casos a serem pesquisados para o período estudado (Tabela 1). Esse levantamento foi realizado objetivando a classificação temporal e eventual destinação dos documentos. As ações de divórcios consensuais ou amigáveis possuem um prazo de guarda por até 40 anos, ou seja, os casos de 1978 iniciaram o processo de eliminação em 2018. Por esse motivo, optou-se em manter o enfoque da pesquisa a partir de uma amostra dos processos litigiosos. Outra escolha

metodológica realizada foi de examinar as ações requeridas pelas mulheres, como demonstra a historiografia do tema do divórcio, quando afirma que as mulheres eram maioria nos pedidos de divórcio. Carla Pinsky e Joana Maria Pedro (2010) afirmam que assim que o divórcio se torna previsto em lei, são as mulheres, sobretudo as urbanas e de classe média, que recorrem aos pedidos. O fenômeno não é exclusivo do Brasil, pois em países como a França e a Inglaterra, muito analisados no que se refere à condição jurídica das mulheres, Mariette Sineau (1991), também corrobora que os pedidos judiciais de divórcio são majoritariamente de iniciativa feminina.

Tabela 1 - Ações de Divórcio da Comarca de Porto Alegre entre os anos de 1978 e 1985*

TIPO DE AÇÃO	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985
Litigioso	27	76	143	67	11	18	54	16
Conversão em Litigioso	54	24	23	37	48	68	257	355
TOTAL	81	100	166	104	59	86	311	371

* Devido à pandemia do Covid-19, a qual impediu o acesso ao arquivo, o número total de processos para cada ano foi redefinido, sendo coletados os seguintes números: 18 (1978); 15 (1979); 26 (1980); 14 (1981); 11 (1982); 12 (1983); 22 (1984) e; 31 (1985).

Fonte: Elaborada pela autora (2018), dados provenientes do Departamento de Arquivos/ Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (DARQ/TJ/RS).

Além disso, priorizar as narrativas litigiosas corresponde ao fato de que os principais motivos alegados para o pedido de divórcio abrangem os relatos frequentes de maus tratos e de variadas formas de violências vividas no ambiente conjugal. Portanto, enfrentar o tema da violência de gênero é crucial. Segundo Maria Lígia Quartim de Moraes (2010), tal temática está diretamente ligada aos direitos de cidadania, uma vez que a violência atinge diversas formas como a integridade física, moral, psicológica, patrimonial e a liberdade de ir e vir de uma pessoa.

As fontes provenientes dos Arquivos de Justiça são alternativas viáveis para os historiadores e as historiadoras que abordem a violência, seja nos seus aspectos criminais ou nas questões civis que perpassam o casamento, a família e o divórcio. É possível adentrar o mundo de sujeitos desconhecidos, os quais não ocupavam nenhum cargo político ou de importância, que não estiveram envolvidos em acontecimentos de relevância e que não são, muitas vezes, oriundos das camadas médias e altas, porém são passíveis de serem historicizados. A historiadora Cláudia Mauch ressalta que “quanto mais nos voltamos para o passado mais difícil torna-se encontrar uma fonte onde pessoas “do povo”, pouco ou não letradas, tenham deixado algum relato direto sobre suas próprias vidas” (MAUCH, 2013, p. 5). Logo, as fontes judiciais são conferidas de um valor imensurável para a pesquisa histórica.

No que versa sobre os aspectos metodológicos de análise dos processos judiciais, o estudo concorda com historiadoras como Keila Grinberg (2012), que apontam que o objetivo de um processo jurídico não é “reconstituir” um acontecimento, mas produzir uma “verdade”, ou melhor, versões de verdade. Os personagens, sejam os requerentes da ação ou suas testemunhas, esforçam-se em influenciar o desfecho da história que melhor lhes caberia; além do mais, estes personagens têm suas falas intermediadas e registradas nos autos por meio dos operadores do direito.

Em ações de divórcio, a narrativa de construção da vida pregressa do casal é explicitada, ou pelo menos desde o momento em que a vida em comum passou a incomodar uma das partes. O estudo da antropóloga Mariza Corrêa (1983) fornece toda a potencialidade do uso das fontes judiciais em contextos de conflitos de gênero. A autora define os papéis sexuais para homens e mulheres, ao mesmo tempo em que

analisa os mecanismos do judiciário na manutenção das desigualdades de gênero em casos de tentativas de homicídios e homicídios, tanto os cometidos por companheiros ou ex-companheiros, quanto pelas companheiras e ex-companheiras. Em sua análise, fica evidente a premissa do processo ser uma “fábula”, (CORRÊA, 1983, p. 25), pois, ao examinar os processos de homicídio entre homens e mulheres, Mariza Corrêa delimita a observação aos elementos utilizados pelos atores jurídicos para a apresentação de acusados e vítimas, o que torna uma realidade particular em uma realidade manipulável.

As ações de divórcio não são constituídas por acusados e vítimas, como no caso de crimes. No entanto, em ações que possuem litígio marcado pela violência, o sujeito que relata o casamento e a vida familiar acaba estabelecendo a identidade do outro como agressor e a sua como vítima, no momento em que reafirma suas virtudes. Portanto, a historiografia criminal é capaz de auxiliar com aportes teórico-metodológicos. Uma dessas contribuições que aproximam o processo crime de uma ação de divórcio, um processo civil, é a construção das provas permeadas por moralidades. Isto é, no período analisado ainda existiam estigmas contra quem se divorciou, porém, o peso social era discrepante para o divorciado e para a divorciada.

Desse modo, é possível dizer que o divórcio é capaz de libertar a mulher das violências empreendidas por um marido opressor, no entanto, a transforma numa mulher só; ela passa a não ter mais um lugar específico na sociedade. Segundo Nicole Arnaud-Duc, “esse é um dos paradoxos de uma situação cujos efeitos jurídicos não recobrem os efeitos sociais” (ARNAUD-DUC, 1991, p. 132). Sendo assim, pode se comparar com a construção e a manutenção de estigmas sociais, tão presentes em análises de crimes sexuais, como em casos em que uma mulher era

vítima de estupro. Não era só a violência que deveria ser comprovada, mas o caráter moral e a própria honra da ofendida (FAGUNDES, 2018). Nesse sentido, os processos de divórcio requeridos pela mulher agredida serão avaliados e medidos, tanto em seu comportamento moral, quanto em relação à sua honra, pela Justiça e pelos seus operadores.

A antropóloga Rosângela Digiovanni (2003), em seu trabalho sobre o desquite e o divórcio, referente ao período de 1976 até 1995, na cidade de Curitiba, utiliza-se da documentação judicial como fonte de análise. Digiovanni realizou seu trabalho em duas partes para compreender o drama social da separação. Na primeira parte, recorria tanto à imprensa, quanto à oralidade para entender as principais transformações no âmbito familiar ocorridas com os pedidos de separações, assim como parte da legislação, desde o Código Civil de 1916 até a Constituição de 1988, relacionada ao casamento e à organização das famílias. Na segunda parte, Digiovanni concentra-se em apresentar alguns casos de ações judiciais – de desquite ou divórcio –, para exemplificar o que intitula de “narrativas das desavenças conjugais que resultaram em separações litigiosas”:

[...] o ritual da separação não somente explicita valores relativos ao casamento, às relações familiares, aos conflitos conjugais que implicam mudanças, como também efetiva, mediante o ritual, as transições que se seguem na redefinição do estado civil do casal e as consequências dessas mudanças na reconstrução das relações familiares (DIGIOVANNI, 2003, p. 85).

A partir de quatro categorias analíticas de motivações para o pedido de separação: a) o sustento do lar; b) o adultério, tanto feminino, quanto masculino; c) a violência; e, d) o bem-estar dos filhos; conforme

Digiovanni (2003), o uso dessas categorias refletiam-se como estratégias adotadas pelo cônjuge autor da ação. Ainda que as causas legais previstas para o pedido, na época do desquite eram o adultério, a tentativa de morte, a sevícia ou injúria grave e o abandono voluntário e contínuo do lar conjugal. Após 1977, a lei do divórcio introduziu as causas facultativas, as quais eram juridicamente construídas. Entre elas estava a incompatibilidade de gênios, que significava profunda divergência entre os cônjuges.

A construção de gênero dentro das relações de poder é fundamental para a compreensão do direito, sobretudo na sociedade brasileira e nos países latinos. Para os países que seguem o modelo jurídico de influência francesa, as mulheres casadas, até a década de 1950, no caso do Brasil até 1962, “permanecem, na sua vida privada, muito subordinadas ao poder de um marido ao qual devem ainda obediência” (SINEAU, 1991, p. 557). Para as mulheres, casar significava perder a capacidade jurídica.

Sendo assim, a jurista portuguesa, Madalena Duarte (2013), assinala que o direito pode ser utilizado de duas maneiras em relação à “violência na intimidade conjugal”, a primeira, como mecanismo para a promoção da igualdade e como recurso efetivo das mulheres para a garantia dos seus direitos; ou, como um sistema de reprodução de opressão. É notório que o segundo instrumento foi dominante no tratamento jurídico e judiciário dado às mulheres, assim como a outros sujeitos minoritários. O sistema de Justiça se exime de qualquer preocupação quanto às desigualdades e assimetrias de gênero, por boa parte do século XX, tendo assumido contornos mais visíveis no meio jurídico e acadêmico no início da década de 1970, nos Estados Unidos, quando demonstrou que a produção masculina do conhecimento, ou seja, da

doutrina jurídica, “criou hierarquias que consignaram as mulheres para a inferioridade e exclusão” (DUARTE, 2013, p. 27).

Percebe-se, ao longo das últimas décadas, uma variedade de terminologias para definir a violência de gênero: violência contra a mulher, violência contra as mulheres, violência doméstica, violência familiar, violência afetivo-sexual, violência conjugal e violência de gênero. Esses são alguns dos termos usados nos últimos anos para compreender o tema da violência, que é possível afirmar que marca os corpos femininos e feminizados. Sinalizo que não existe um jeito certo ou um jeito errado de abordar a violência de gênero, sendo que o mais importante é nomeá-la, ou melhor, enunciá-la. Portanto, a temática da violência de gênero em relações conjugais, ainda merece atenção e pesquisas que extrapolem o rol de fontes e abordagens, principalmente perspectivas feministas.

REFERÊNCIAS

- ARNAUD-DUC, Nicole. As contradições do direito. In: FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle (orgs.). **História das Mulheres no Ocidente**. Vol. 4: o século XIX. Edições Afrontamento: Porto; Edbrasil: São Paulo, 1991.
- AZEVEDO, Thales. Família, casamento e divórcio no Brasil. **Journal of Inter-American Studies**, vol. 3, n. 2, pp. 213-237, apr., 1961. <https://doi.org/10.2307/164972>.
- BORELLI, Andrea. **Uma cidadã relativa**: As mulheres, as questões de gênero e o direito brasileiro 1830-1950. São Paulo: DC&C Empresarial, 2010.
- BRASIL. Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Código Civil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071 Acesso em: 25 jun. 2020.
- BRASIL. Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6515.htm Acesso em: 25 jun. 2020.

CORREIA, Mariza. **Morte em Família**: representações jurídicas de papéis sexuais. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

DEERE, Carmen Diana. **O empoderamento da mulher**: direitos à terra e direitos de propriedade na América Latina. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

DIGIOVANNI, Rosângela. **Rasuras nos álbuns de família**: um estudo sobre separações conjugais em processos jurídicos. Orientadora: Mariza Côrrea. 2003. 289 f. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas/SP, 2003.

DUARTE, Madalena. O lugar do Direito na violência contra as mulheres nas relações de intimidade. **Revista Gênero & Direito**, [S. l.], v. 2, n. 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ged/article/view/16946>. Acesso em: 17 nov. 2021.

FAGUNDES, Marluce Dias. **Honra, moral e violência nos "anos dourados"**: discursos jurídicos em crimes sexuais – Porto Alegre (1948-1964). 2018. 163 f. Orientadora: Natalia Pietra Méndez. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre/RS, 2018.

GRINBERG, Keila. A história nos porões dos arquivos judiciais. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. 1ª ed., 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015, p. 119-140.

MAUCH, Cláudia. O processo crime para além dos crimes. In: **XI Mostra de pesquisa do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul**: produzindo história a partir de fontes primárias. Porto Alegre: CORAG, 2013, p. 17-31.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Cidadania no Feminino. In: PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **História da Cidadania**. 5ª Edição, São Paulo: Contexto, 2010.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. Igualdade e Especificidade. In: PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **História da Cidadania**. 5ª Edição, São Paulo: Contexto, 2010.

PUGA, Vera Lúcia. Casar e separar: dilema social histórico. **Revista Esboços**, UFSC, nº 17, 2007.

SINEAU, Mariette. Direito e democracia. In: THÉBAUD, Françoise (org.). **História das mulheres no Ocidente**. Vol. 5: O século XX. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, 1991.

19

PROGRAMA DE ASSISTÊNCIA INTEGRAL À SAÚDE DA MULHER (PAISM, 1983): “CONTROLISMO DISFARÇADO DE FEMINISMO”? ¹

Eduarda Borges da Silva ²

Mulherio em 1984 anunciou o lançamento do Programa de Assistência Integral à Saúde da Mulher defendendo que o corpo das mulheres virou um “problema de Estado”. Considerando o Programa por um lado “um avanço”, no tocante aos programas de saúde e, por outro, “uma catástrofe quando nossos úteros viram itens nas pautas de negociação de crescimento populacional” (MULHERIO, 1984, p. 6). Apontou que “entre as feministas de todo o país há uma forte tendência a repudiá-lo: ‘É controlismo disfarçado de feminismo’, ‘é o FMI’ – dizemos nós” (MULHERIO, 1984, p. 6). Contudo, advertiu que a discussão sobre o Programa deveria ser complexificada.

O objetivo deste texto é analisar como o PAISM foi enquadrado pelo jornal *Mulherio* e outros veículos da imprensa feminista brasileira, localizados no Acervo Carmen da Silva, pertencente ao Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre a Mulher e Gênero da UFRGS.

A publicação do jornal *Mulherio* representou uma nova forma de fazer jornalismo feminista, marcando, de acordo com Cardoso (2004), a transição para a segunda geração da imprensa feminista. Em sua

¹ Este texto faz parte da tese em desenvolvimento “Autonomia ao parir: um debate feminista (1979-2006)?”, orientada pela Prof.^a Dr.^a Céli Regina Jardim Pinto, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Doutoranda em História PPGH UFRGS. E-mail: eduardaborgesdasilva@outlook.com.

primeira edição em março/abril de 1981 apresentou como seu objetivo debater os problemas que afetam “uma grande porção de mulheres”. A ideia de criar um jornal foi das pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas, com apoio da Fundação Ford, para informar a condição da mulher brasileira a três públicos “os órgãos de comunicação, os grupos de mulheres e as entidades culturais e acadêmicas” (MULHERIO, 1981, p. 1).

O jornal *Mulherio* se estruturava por um artigo abordando algum tema polêmico, reportagens, notas curtas sobre a condição da mulher, uma parte às pesquisas, outra para divulgar atividades do movimento feminista, uma seção cultural com resenhas e críticas sobre livros, filmes e/ou peças de teatro, e, ainda, charges e fotos. Quanto à pauta do jornal, era definida pelo Conselho Editorial, que decidiram que ele não apresentaria uma posição pré-estabelecida sobre os assuntos, sua intenção seria promover o debate entre diferentes posições (MULHERIO, 1981, p. 1).

Mulherio é marcado por esse período de reabertura política. Com a Lei da Anistia em 1979, muitas mulheres que estavam exiladas voltaram trazendo perspectivas do feminismo europeu e norte-americano. Organizaram jornais feministas para debater a condição das mulheres, inclusive suas vidas íntimas, desfazendo a ideia de cisão entre privado e público, com a crescente percepção de que o pessoal é político. Esse periódico foi produzido na cidade de São Paulo e teve grande circulação e popularidade para além da academia, chegando a ser vendido em bancas. Em 1988 passou por transformações, deixando de ser majoritariamente feminista e foi intitulado *Nexo, Feminismo, Informação e Cultura*, mas acabou encerrando suas atividades no mesmo ano.

Já o “Acervo Carmen da Silva”³ foi criado em 08 de março de 1992 por pesquisadoras feministas que reuniram documentos com o intuito de reconstruir a história do movimento feminista no Rio Grande do Sul. O seu nome foi escolhido para homenagear a escritora e jornalista feminista Carmen da Silva, que entre 1963 e 1985 escreveu a seção “A arte de ser mulher” na revista *Claudia* (PRÁ, 2017). A documentação compreende materiais sobre todo o país e algumas revistas internacionais e, sua temporalidade se situa da década de 1970 até o começo do século XXI.

O Acervo contém alguns jornais que não estão disponíveis *online* e a imprensa alternativa de um modo geral, tinha poucas fontes de renda, tanto para a manutenção das edições quanto para a guarda e conservação das versões físicas desses jornais, inviabilizando, assim, seu acesso. Apesar da diversidade do Acervo, que engloba jornais de pequeno e grande porte, ele representa um recorte da imprensa brasileira no período sobre questões de gênero, sobretudo das mulheres e do movimento feminista. Neste texto, além de *Mulherio*, será utilizada uma edição do Jornal da Rede Feminista de Saúde⁴, outra do boletim Rede Fax também pertencente à referida Rede e um número do impresso Mulher e Saúde da Sempreviva Organização Feminista⁵. Estes jornais não são analisados em série, mas como integrantes do citado Acervo.

³ O acervo está localizado no Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre a Mulher e Gênero (NIEM) vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O NIEM foi fundado em 1984 e atualmente é coordenado pela professora Dr.^a Jussara Reis Prá. A documentação compreende diversos suportes: revistas, jornais, recortes de jornais, panfletos, cartazes e livros. Muitos temas podem ser localizados nesse conjunto documental, tais como: sindicatos, partidos políticos, comportamentos, violências de gênero, maternidade e saúde da mulher.

⁴ A Rede Feminista de Saúde foi criada em 1991 em Porto Alegre, inicialmente com 40 entidades feministas que atuavam no campo dos direitos sexuais e reprodutivos. De acordo com Woitowicz (2011) a Rede congregava 266 entidades feministas, como ONGs, núcleos de pesquisa e organizações profissionais, além de suas ativistas. O *Jornal da Rede*, apesar do nome é uma revista.

⁵ A Sempreviva Organização Feminista (SOF) é uma ONG com sede em São Paulo que atua desde os anos de 1980 coordenando atividades educativas no Brasil e América Latina no sentido de fortalecer grupos e aumentar o número de lideranças mulheres para serem multiplicadoras em seus locais de

O Programa de Assistência Integral à Saúde da Mulher (PAISM) foi lançado em 1983, pelo Ministério da Saúde em um contexto de redemocratização política e de importantes mobilizações pela saúde das mulheres. Nesse cenário, os movimentos feminista e sanitário consideravam a situação precária e a necessidade em promover saúde às mulheres brasileiras em todas as fases de suas vidas, para além do período gravídico-puerperal. Ao mesmo tempo em que o PAISM apresentava pautas inovadoras, inclusive de universalização do atendimento em saúde, também era a primeira vez que o Estado propunha explicitamente a regulação da fecundidade em um documento oficial com caráter de política pública.

Durante o depoimento do Ministro da Saúde, Waldyr Arcoverde, na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do Senado, sobre o crescimento populacional em 1983, foi proposto oficialmente o PAISM (OSIS, 1998). O documento propriamente dito foi lançado pelo Ministério da Saúde no ano seguinte. Uma comissão foi convocada para redigir o Programa:

Ana Maria Costa, da equipe do MS e fortemente identificada com o movimento de mulheres; Maria da Graça Ohana, socióloga da Divisão Nacional de Saúde Materno-Infantil (DINSAMI); Anibal Faúndes e Osvaldo Grassioto, ginecologistas e professores do Departamento de Tocoginecologia da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), indicados pelo Dr. José Aristodemo Pinotti, chefe daquele departamento (OSIS, 1998, p. 26).

Para Osis (1998), o Programa ao incluir duas mulheres buscava aproximar-se do movimento feminista com uma postura de saúde não

somente médica, ou dos chamados moldes da Medicina, e assim, evitar oposições.

Ao incluir duas mulheres preparava-se a aproximação com o movimento organizado de mulheres. A formação delas também se relacionava à intenção do governo vencer possíveis oposições ao programa: uma socióloga, portanto alguém não médico, e uma médica sanitarista vinculada ao próprio movimento de mulheres, o que lhe conferia uma posição diferenciada em relação ao chamado poder médico que tradicionalmente era visto como opressor (OSIS, 1998, p. 26).

O contexto de lançamento do PAISM era de forte atuação dos movimentos sociais e da luta pela democracia, mobilizando diversos setores no debate do programa. Contudo, reações ao PAISM vieram de diversos setores.

As reações contrárias ou suspeitosas com relação ao lançamento do Programa estiveram pulverizadas em diferentes setores da sociedade, como alguns grupos de mulheres, algumas facções dentro de partidos políticos, membros do setor acadêmico em geral e da categoria médica, especialmente profissionais ligados à Sociedade Civil Bem-Estar Familiar no Brasil (BEMFAM). De modo geral, essas reações estavam vinculadas a uma possível contradição entre o conteúdo explícito do Programa (integralidade e universalidade em que supostamente se embasaria) e as suspeitas de que o PAISM, na verdade, não passaria de um disfarce do Governo para agir no sentido de controlar a natalidade da população (OSIS, 1998, p. 28).

Nos jornais pesquisados, *Mulherio* foi o único que refletiu sobre a criação do PAISM. A recepção do Programa neste impresso oscilou entre considerá-lo um “avanço” ou uma “catástrofe”. Um avanço em relação aos antigos programas governamentais que se dedicavam à saúde das mulheres somente em sua fase reprodutiva e, também, porque era fruto

da luta organizada das mulheres. Em contrapartida, entendido como uma catástrofe quando a reprodução novamente é debatida no contexto de controle do crescimento populacional e às políticas econômicas e que havia repúdio ao Programa entre as feministas por entendê-lo como “controlismo disfarçado de feminismo” (MULHERIO, 1984, p. 6).

Em *Mulherio*, um tópico intitulado “A visão dos grupos feministas” expôs as opiniões e posicionamentos de diferentes grupos sobre o PAISM. O impresso recorreu à experiência da médica feminista Maria José Araújo apontando que seu posicionamento se aproximava do grupo “Mulher, Saúde e Sexualidade” do Rio Grande do Sul, que em carta ao *Mulherio* afirmou que o PAISM correspondia a uma “necessidade das mulheres. Isto não é um presente do Sr. Ministro da Saúde, mas sim o fruto da luta das mulheres organizadas de todo o país e demais setores da sociedade que se levantaram contra os Programas anteriores do Governo” (MULHERIO, 1984, p. 7).

Já o grupo goiano “Eva de Novo” manifestou sua posição em um documento em que foram “apontadas diversas deficiências e contradições do PAISM, além de criticar a forma autoritária de sua formulação e de apontar um possível viés controlista de suas propostas” (MULHERIO, 1984, p. 7). Além destes, “a União de Mulheres de São Paulo também propõe o repúdio ao Programa, pura e simplesmente” (MULHERIO, 1984, p. 7).

Além das visões dos grupos feministas, *Mulherio* buscou o entendimento de médicas feministas sobre o Programa. As que tiveram maior espaço no jornal foram: Maria José Araújo e Ana Reis. Maria José levantou o ponto da participação popular no Programa, reforçando a importância da reflexão coletiva de modo informado:

‘A meu ver, diz Maria José, devemos enfatizar uma questão que não está sendo sequer levantada, que é a participação popular nesses programas. Devemos tentar interferir na sua aplicação e não continuar resmungando pelos cantos enquanto ele vai sendo implantado’. Foi nesse sentido que Maria José participou da implantação do Programa em Goiânia, organizando sete grupos de reflexão compostos de médicos, estudantes de medicina, atendentes de postos de saúde, mulheres. ‘Existe um dado a nosso favor que é o fato de que o pessoal de saúde, em sua maioria, é composto de mulheres, geralmente muito sensível a reflexão sobre o corpo, a sexualidade. Em Goiânia propus que toda mulher, antes de ser atendida pelo ginecologista, passasse por duas sessões de reflexão coletiva em que se discutisse corpo, sexualidade e métodos contraceptivos, utilizando cartilhas que preparei e que deveriam ser amplamente distribuídas.’ (MULHERIO, 1984, p. 7).

Ana Reis também observou que o setor da saúde é majoritariamente feminino e que este deveria ser um ponto a ser considerado para a melhoria da atenção.

Quero ressaltar ainda a feminização do setor. Ele é hoje predominantemente feminino, tanto no nível superior – médicas, enfermeiras, bioquímicas, dentistas –, quanto nos níveis médio e elementar. Também as coordenadoras da área materno-infantil das Secretarias estaduais são em sua maioria mulheres. Essas mulheres são potencialmente feministas. Podem ter sido “falicizadas” em sua formação nas Faculdades, onde são levadas a imitar o comportamento do homem. Mas imagino ser necessário apenas um pouco de reflexão para que elas reconheçam na paciente uma igual, uma companheira. Reavivar a mulher que existe dentro dessas profissionais já será um passo em direção a uma grande melhora na qualidade dos serviços (MULHERIO, 1985, p. 10).

Além disso, na mesma linha de Maria José, Ana também indicou a importância do projeto do PAISM ser apropriado pela população:

[...] o ponto chave e quem tem que fazer esse projeto andar é a população. Esse Plano não é do Ministério, não é do Governo. É das mulheres desse país. Me parece que o papel dos grupos de mulheres hoje é passar informações para a população feminina, para que ela possa reivindicar a implantação efetiva do programa (MULHERIO, 1985, p. 10).

O documento do PAISM trouxe em sua apresentação a histórica limitação no atendimento à mulher no sistema de saúde ao ciclo gravídico-puerperal, tecendo uma crítica aos antigos programas governamentais. Considerado uma “política de ação” adotada pelo governo para gerar “métodos e processos de trabalho mais criativos e realistas” (BRASIL, 1984, p. 5).

Contudo, com a proposição de realizar investimentos na rede básica de serviços de saúde, ressaltou a importância de concentrar “esforços nos problemas de maior significação sócio-sanitária e que incidem, principalmente, sobre o grupo materno-infantil” (BRASIL, 1984, p. 5). Apesar da crítica aos antigos programas governamentais voltados para este público e da proposta de uma atenção às mulheres de modo integral, reconheceu a magnitude da morbi-mortalidade maternal e neonatal. Considerar outros aspectos da vida das mulheres para além do seu período reprodutivo, não significaria desatenção com a citada fase.

Além disso, apresentou a necessidade de articular instâncias federais, estaduais e municipais, tendo como objetivo:

[...] oferecer atividades de assistência integral clínico-ginecológica e educativa, voltadas para o aprimoramento do controle pré-natal, do parto e puerpério; a abordagem dos problemas presentes desde a adolescência até a terceira idade; o controle das doenças transmitidas sexualmente, do câncer cérvico-uterino e mamário, e a assistência para concepção e contracepção. (BRASIL, 1984, p. 5).

O Programa apontou o conceito de assistência integral à saúde da mulher “preconizado pelo Ministério da Saúde: ações de saúde dirigidas para o atendimento global das necessidades prioritárias desse grupo populacional e de aplicação ampla no sistema básico de assistência à saúde” (BRASIL, 1984, p. 6).

Nas bases doutrinárias do PAISM consta que o princípio da integralidade da assistência “longe de constituir-se simplesmente, em forma de atividades isoladas, deve traduzir, na prática, uma abordagem integral do indivíduo e de grupos sobre os quais se atua, procurando efeitos em âmbito coletivo e de proteção duradoura” (BRASIL, 1984, p. 14-15).

O Ministério da Saúde, neste documento, justificou a especificidade do Programa ser dirigido às mulheres como uma “estratégia de destinação seletiva de recursos que permitam a operacionalização de conteúdos de grande prioridade, vinculados à população feminina, em todas as fases de sua vida, e que vinham sendo negligenciados” (BRASIL, 1984, p. 15).

[...] o conceito de assistência integral, aqui preconizado, envolve a oferta de ações globalmente dirigidas ao atendimento de todas as necessidades de saúde do grupo em questão, onde todo e qualquer contato que a mulher venha a ter com os serviços de saúde seja utilizado em benefício da promoção, proteção e recuperação de sua saúde (BRASIL, 1984, p. 15).

As diretrizes gerais abordaram as proposições de ação para a integralidade, exigindo “uma nova postura de trabalho da equipe de saúde e, conseqüentemente, uma nova abordagem dos conteúdos de programas de capacitação de recursos humanos” (BRASIL, 1984, p. 16). Além disso, “o conceito de integralidade da assistência pressupõe uma prática

educativa que permeie todas as ações desenvolvidas, assegurando a apropriação pela clientela dos conhecimentos necessários a um maior controle sobre sua saúde” (BRASIL, 1984, p. 16).

Em todos dos contatos da mulher com os serviços de saúde serão dadas informações sobre o exercício da sexualidade; a fisiologia da reprodução; a regulação da fertilidade e os riscos do aborto provocado; prevenção de doenças sexualmente transmitidas, do câncer cérvico-uterino e de mama, bem como a melhoria dos hábitos higiênicos e dietéticos. Para execução dessa atividade informativa, os serviços podem optar por discussões individuais, em grupo, ou outras formas mais compatíveis com sua estrutura organizacional. (BRASIL, 1984, p. 19).

A atenção à mulher deveria ser integral e com uma postura educativa, englobando todas as idades, aperfeiçoando o controle do pré-natal, parto e pós-parto e a contracepção, doenças transmitidas sexualmente e os cânceres uterino e o mamário. O documento além dos procedimentos trazia estratégias para implementação do PAISM, frisando que as atividades não poderiam ser aplicadas de modo isolado, demandando uma reciclagem dos profissionais e da prestação dos serviços e um acompanhamento e supervisão do desempenho do Programa (OSIS, 1998).

Além de *Mulherio*, outros jornais feministas localizados no Acervo Carmen da Silva permitiram observar a trajetória do PAISM. O *Jornal da Rede Feminista de Saúde* em 1994 abordou o PAISM no contexto do SUS e as dificuldades de sua implementação. A médica Sara Sorrentino defendeu que o PAISM deveria ser rediscutido: “O PAISM é visto, muitas vezes, como um novo direito a ser reconhecido, uma espécie de prática alternativa a ser implantada, sem *status* de ciência ou de prioridade dentro da política de saúde” (JORNAL DA REDE, 1994, p. 1). Ao invés de

considerá-lo uma prática alternativa dentro do SUS, para a médica, ele deveria ter tido seu caráter científico e prioritário assumido.

O impresso *Mulher e Saúde*, também em 1994, abordou a necessidade de ampliar o PAISM via SUS e mencionou que faltava vontade política em relação à saúde das mulheres. Citou como exemplo de aplicabilidade do PAISM na gestão de Luiza Erundina na Prefeitura de São Paulo (1989-1992), com destinação de verbas e a criação de uma assessoria, com a qual “as mulheres tinham um espaço permanente de discussão e avaliação dos serviços” (MULHER E SAÚDE, 1994, p. 11).

O boletim *Rede fax* da Rede Feminista de Saúde em 1997 falou da herança política do PAISM e que “ações de saúde são intervenções políticas, potencialmente promotoras ou impedoras de transformações nas relações sociais” (REDE FAX, 1997, p. 1).

Por fim, cabe analisar o questionamento que intitula este texto “PAISM: ‘controlismo disfarçado de feminismo?’” O papel dos impressos feministas foi mostrar que entre o simples repúdio ou a reivindicação sem análise do PAISM, o principal era discuti-lo no momento de sua criação. E, posteriormente, passaram a defendê-lo e exigir sua implementação conjunta ao SUS.

Mulherio acompanhou a criação do Programa e apresentou as diversas visões feministas que o consideravam desde um avanço até uma catástrofe. Deu destaque as falas e posturas de médicas feministas, que fizeram um trabalho de popularização do PAISM entre profissionais da saúde e grupos de mulheres.

Contudo, o Programa teve pouca aplicabilidade, com raras exceções como na prefeitura de São Paulo. Apesar de sua ênfase em uma saúde preventiva através da informação e dos avanços da proposta, trabalhava com um conceito universalista de mulher. Em 2004 foi

englobado pelo Programa Nacional de Atenção Integral à Saúde da Mulher (PNAISM), com uma proposta interseccional de atenção.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Assistência Integral à Saúde da Mulher: Bases de Ação Programática**. Brasília: Centro de Documentação do Ministério da Saúde, 1984.
- BRASIL. **Política Nacional de Atenção Integral à Saúde da Mulher: Princípios e Diretrizes**. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.
- CARDOSO, Elizabeth. **Imprensa feminista brasileira pós-1974**. Dissertação de mestrado (Escola de Comunicação e Artes), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- OSIS, Maria José. PAISM: um marco na abordagem da saúde reprodutiva do Brasil. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 14(1): 25-32, 1998.
- PRÁ, Jussara Reis. **Memórias e Trajetórias do Feminismo no Brasil**. Relatório de Andamento (06/08/2014 – 06/08/2017). Porto Alegre: UFRGS, 2017. 12 p.
- SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. **A SOF**. Disponível em: <https://www.sof.org.br/a-sof/#quemsomos>. Acesso em: 29 abr. 2022.
- WOITOWICZ, Karina Janz. Imprensa feminista pós anos 1990: Ativismo midiático e novas formas de resistência. **VIII Encontro Nacional de História da Mídia**. Guarapuava-PR, 2011.

VIOLÊNCIA DE GÊNERO E POLÍTICAS PÚBLICAS NA CONTEMPORANEIDADE ^{1 2}

Maria Cecília Takayama Koerich ³

INTRODUÇÃO

A violência de gênero é um problema social complexo e multifacetado que impacta de modo significativo a sociedade contemporânea. Sendo denunciada pelos movimentos sociais e feministas, principalmente a partir dos anos de 1970 no Brasil, quando mulheres foram às ruas, em protesto ao assassinato de Ângela Diniz⁴, tendo como lema “quem ama não mata”, buscando dar visibilidade não apenas a esse caso de feminicídio, mas as inúmeras manifestações de violência de gênero e tantos outros assassinatos de mulheres em território nacional (MAIA, 2019).

Lana Lage e Maria Beatriz Nader dizem que:

A violência contra a mulher é reconhecida em muitos países como um problema social e tem sido alvo de políticas públicas, legislações e ações de organizações não governamentais, com o objetivo de coibi-la e proteger

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - BRASIL - (CAPES).

² A referente escritura diz respeito a pesquisa em andamento junto ao Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Santa Catarina. Neste trabalho a violência de gênero é problematizada a partir da narrativa de mulheres inseridas no Serviço de Acolhimento para Mulheres em Situação de Violência, no município de Joinville em Santa Catarina. Diante disto, apresentamos algumas reflexões em relação ao fenômeno citado, assim como, problematizamos as políticas públicas para o seu enfrentamento.

³ Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: marya_cecylia@hotmail.com.

⁴ A Revista Estudos Feministas (REF) publicou um dossiê sobre o caso de feminicídio de Ângela Diniz e sua repercussão social. Disponível em: <https://refe.paginas.ufsc.br/revistas-antiores/volumes-1-ao-10/volume-2-no-2-1994/>. Acesso em: 04 abr. 2022.

suas vítimas. Tratados e convenções internacionais, formulados a partir de meados dos anos 1970, tem procurado sensibilizar um número cada vez maior de governo e sociedades, visando ampliar adesão a essa luta (LAGE; NADER, 2018, p. 386).

Nesta senda, sabe-se que a violência de gênero não é direcionada de modo exclusivo as mulheres (LISBOA, 2014; SAFFIOTI, 2015; NOTHAFT, 2016; RESENDE, 2019; VERGÉS, 2021), pois vulnerabiliza crianças, adolescentes, idosos, sujeitos de sexualidades dissidentes, entre outros. Deste modo, a violência de gênero coloca-se enquanto uma forma de governo ou um definidor do regime de existência (VERGÉS, 2021, p. 31) de sujeitos e corpos. Tornando elegíveis a morte e a violação, aqueles que têm seu reconhecimento enquanto feminizados. Isto é, sujeitos e corpos que não possuem o estatuto do homem universal, estão submetidos a uma economia de dominação-exploração (SAFFIOTI, 2015).

O caráter interseccional (CRENSHAW, 2002; COLLINS, 2019; AKOTIRENE, 2020) do fenômeno da violência de gênero também o caracteriza como um elemento estrutural de uma sociedade patriarcal e capitalista. Em que sua manifestação está implicada a outras formas de violação de direitos humanos. Pois, um sistema de opressão é constituído por meio do racismo, capacitismo, etarismo, machismo, entre outros.

Kimberlé Crenshaw (2002) utiliza a categoria de interseccionalidade para denunciar uma associação de sistemas de exclusão e subordinação social. Desta forma, a possibilidade de intersecção de vias opressoras que evidenciam marcadores sociais da diferença, como raça/etnia, classe social, gênero, sexualidade, entre outros, constituem múltiplas formas de discriminação. O entrecruzamento dessas vias promove a intersecção de eixos de poder distintos, mas mutuamente excludentes; como o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe

(CRENSHAW, 2002, p. 177). Neste trabalho, a problemática da violência contra mulheres é abordada a partir de uma perspectiva feminista, portanto o gênero coloca-se enquanto categoria analítica em nossas observações (SCOTT, 1990). Utilizamos o termo violência de gênero como correspondente a violência contra mulheres, violência doméstica ou familiar, violência conjugal, no sentido de demarcarmos o caráter relacional de gênero nas referidas práticas de violência, buscamos evidenciar a própria historicidade⁵ a respeito desta categoria histórica, enquanto uma disputa narrativa.

Em relação aos serviços de enfrentamento a violência contra mulheres no Brasil, sabe-se que esses serviços foram alcançados por meio de reivindicações dos movimentos sociais e feministas, como mencionado anteriormente.

Pasinato (2015, p. 535) ao destacar as primeiras iniciativas de serviços especializados a este público, menciona os grupos denominados de SOS-Mulher, que foram difundidos nos anos de 1980 em território nacional. Grupos constituídos por organizações feministas, que buscavam ajudar mulheres a enfrentarem situações de violência ofertando orientação jurídica e atendimento psicológico (PASINATO, 2015, p. 535).

Neste mesmo período a primeira Casa-abrigo destinada ao acolhimento de mulheres em contexto de violência de gênero, foi implantada na cidade de São Paulo no ano de 1986⁶. (BRASIL, 2011, p. 31). Desta

⁵ A partir dos anos de 1990 com o crescimento dos estudos de gênero e estudos feministas, o termo violência de gênero começou a ser utilizado por pesquisadoras que buscavam ampliar o debate até então promovido pelo conceito de violência contra a mulher (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995). Questão significativa que permite verificarmos um interesse de pesquisadoras e estudiosas no sentido de ampliar o debate sobre o fenômeno da violência no Brasil, contemplar outras populações nesta análise e também evidenciar o gênero enquanto categoria a ser considerada nos casos de violência.

⁶ As primeiras delegacias especializadas ao entendimento de mulheres também foram implantadas nesse período, 1985/1986. Chamadas de Delegacias Especiais de Atendimento à Mulher – DEAM (BRASIL, 2011, p. 31).

forma, a Casa-abrigo também pode ser considerada um dos primeiros serviços destinados a mulheres em situação de violência de gênero no Brasil. Com o objetivo de ofertar acolhimento emergencial e provisório para mulheres e seus filhos/dependentes, diante do risco social promovido pela violência. Assim, a Casa-abrigo coloca-se enquanto um espaço-tempo de proteção e cuidado para sujeitos vulnerabilizados pela exposição à violência de gênero e, com os vínculos sociais fragilizados.

Destaca-se que a Casa-abrigo é legitimada pela Lei 11.340/2006 – Lei Maria da Penha, sendo acessada por meio de medida protetiva de urgência, ou conforme encaminhamento de Serviços de Proteção Social, frente ao risco ou ameaça de morte de mulheres e seus filhos/dependentes em contexto de violência.

Atualmente o Serviço de Acolhimento Institucional para Mulheres em Situação de Violência está inserido junto aos Serviços do Sistema Único de Assistência Social (SUAS), em nível de Proteção Social Especial de Alta Complexidade. Segue as orientações da Tipificação Nacional dos Serviços Socioassistenciais e também as Diretrizes Nacionais de Abrigamento para Mulheres em Situação de Risco e de Violência.

Nesta senda, apresentamos algumas questões que contribuíram para o desenvolvimento desta escritura, dados estatísticos em relação à violência de gênero e a Casa-abrigo, assim como, problematizamos as políticas públicas de enfrentamento a violência na contemporaneidade. Trazemos a cena, os sujeitos que ocupam esses espaços, os corpos que materializam a violência de gênero e também suas estratégias de sobrevivência, frente a uma sociedade violadora de direitos humanos.

VIOLÊNCIA DE GÊNERO: ENTRE OS DADOS ESTATÍSTICOS E A PROTEÇÃO SOCIAL

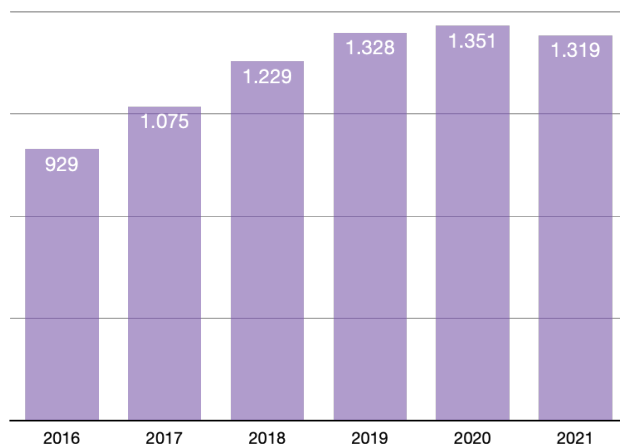
O “Mapa da Violência 2015: Homicídio de Mulheres no Brasil” (WAISELFISZ, 2015), diz que o país ocupa a quinta posição no ranking de 83 países com maior registro de assassinato de mulheres no mundo. Dados apresentados pelo relatório Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil (BUENO, et al, 2021) apontam para uma média de 8 mulheres agredidas por minuto durante o período da pandemia de COVID-19 em nosso país, o que significa, que 17 milhões de mulheres brasileiras sofreram algum tipo de violência nos últimos 12 meses em território nacional.

Como apresentado a cima, o Fórum Brasileiro de Segurança Pública vem produzindo relatórios significativos referentes a violência contra mulheres em nosso país. Dados que nos permitem avaliar o impacto do referido fenômeno em todo território nacional.

O “Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2020” e o documento “Violência Contra Mulheres 2021” informam que o número de registros de casos de feminicídios vem aumentando no Brasil (BUENO, et al, 2020; BUENO, et al, 2021). Com exceção do último ano, em que uma queda de 2,4% nos registros de feminicídios foi observada. Longe de ser algo a ser comemorado, pois no ano de 2021, mais de mil mulheres foram assassinadas em nosso país, devido a sua condição de gênero. Informações que são apresentadas no gráfico abaixo:

Gráfico 1: Feminicídios no Brasil

Feminicídios no Brasil nos últimos anos



Fonte: BUENO, ET AL, 2020; BUENO, ET AL, 2021. Gráfico elaborado pela autora.

Nesta senda, também se deve atentar a questão racial que é apresentada pelas estatísticas nacionais, pois as mulheres negras são as mais expostas à violência de gênero no Brasil. Segundo o Monitor da Violência⁷, em 2020, 60% dos registros de casos de feminicídios eram de mulheres negras, assim como 51% dos casos notificados de lesão corporal e 52% de estupros (VELASCO et al., 2020).

Ao problematizarmos a violência de gênero que vitimiza mulheres negras devemos atentar para os vários aspectos que vulnerabilizam esta população, pois, como fala Crenshaw (2002, p. 177) “o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios

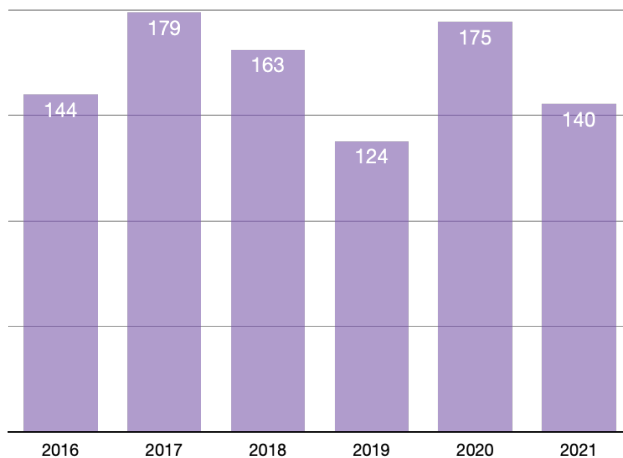
⁷ O Monitor da Violência é uma parceria entre o G1, Núcleo de Estudos de Violência da Universidade de São Paulo (USP) e Fórum Brasileiro de Segurança Pública que busca dar visibilidade aos dados estatísticos sobre a violência no Brasil e promover seu enfrentamento. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/09/16/mulheres-negras-sao-as-principais-vitimas-de-homicidios-ja-as-brancas-compoem-quase-metade-dos-casos-de-lesao-corporal-e-estupro.ghhtml>. Acesso em: 12 abr. 2022.

criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Igualmente preocupante é a situação de pessoas transexuais em nosso país. Pois, o Brasil é considerado o local mais perigoso no mundo para pessoas trans, já que é o país que mais contabiliza assassinado desta população, segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais⁸ (ANTRA). Dados apresentados no gráfico abaixo:

Gráfico 2: Assassinatos de pessoas trans no Brasil

Número de assassinatos de pessoas transexuais no Brasil



Fonte: ANTRA (2021). Gráfico elaborado pela autora.

Pinheiro (2022) diz que 70% de todos os assassinatos de pessoas transexuais, que foram registrados no mundo, aconteceram na América do Sul e Central, sendo 33% desses casos no Brasil, conforme relatório da Transgender Europe (TGEU) referente ao ano de 2021.

⁸ A Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) vem apresentando dados significativos referentes a violência direcionada a população trans brasileira. Seus relatórios são de livre acesso e estão em seu site. Disponível em: <https://antrabrasil.org>. Acesso em: 15 mar. 2022.

Mendonça (2022) traz a informação de que a cada 100 pessoas trans assassinadas no Brasil, 96 delas são mulheres. O que demonstra o caráter transfeminicida do referido fenômeno. Também se deve destacar a brutalidade que é direcionada aos corpos trans em seus assassinatos, pois muitos são torturados, estuprados, mutilados antes da prática de homicídio. O que evidencia o ódio em relação àqueles que não correspondem a um ideal cisheteronormativo em nossa sociedade. Desta forma, corpos trans estão disponíveis para práticas de violências e humilhação, pois diante de um definidor do regime de existência (VERGÉS, 2021, p. 31) esses sujeitos são reconhecidos enquanto desviantes e elegíveis a morte.

Benevides (2022) diz que as pessoas trans podem ser vítimas de muitas outras manifestações de preconceito, como a homofobia e a lesbofobia, porém a transfobia coloca-se enquanto a maior responsável pelas ações de violência perpetrada contra as identidades sexuais dissidentes. Isso se dá pelo fato da transfobia negar a humanidade daqueles não correspondem a cisheteronormatividade, portanto, pessoas trans, travestis e transexuais, não são reconhecidos enquanto sujeitos de direitos em nossa sociedade patriarcal e, qualquer acesso à cidadania e proteção é dificultado ou negado. A autora diz que:

A sensação, enquanto corpo trans, é de insegurança em todo espaço. Parte de uma estrutura cis-centrada que sequer está preparada (e disposta) para lidar e acolher nossos corpos e como resultado, somos obrigadas a assistir e temer a agressão, a violência e a morte, todos os dias de nossas mortes em vida. Muitas vezes motivados pelo discurso de ódio que leva aos crimes violentos como travesticídio, transfeminicídio, e diversas outras formas de violência, e violações de direitos humanos. Em um processo que se assemelha a eugenia a

fim de assegurar exclusivamente o lugar da norma as pessoas cis-gêneras (BENEVIDES, 2022, p. 18).

A partir destas informações podemos considerar o Brasil um país violento, principalmente para mulheres, em especial as mulheres negras e transexuais. O que demonstra a necessidade de políticas públicas que contemple a diversidade social desta população, nas ações, programa e projetos desenvolvidos para o enfrentamento da violência de gênero.

Nesse sentido, a Casa-abrigo coloca-se enquanto um serviço necessário a pessoas em contexto de violência e em risco social. Pois, a Casa-abrigo é um serviço público e gratuito. Com oferta de acolhimento emergencial a mulheres e seus filhos/dependentes diante de risco social, frente a violência de gênero. Seu funcionamento é ininterrupto, portanto oferece atendimento 24 horas por dia, durante os 7 dias da semana. Possui endereço sigiloso, para garantir segurança das mulheres acolhidas e oferta atendimento especializado.

Em Joinville o Serviço de Acolhimento Institucional para Mulheres em Situação de Violência Doméstica e Familiar – Casa Abrigo Viva Rosa, está em funcionamento desde o ano de 2004. Possui capacidade para atender 24 pessoas, e deste a sua inauguração, passaram pela Casa-abrigo mais de 600 pessoas, incluindo mulheres, crianças, adolescentes, idosas, e apenas uma mulher transexual⁹. Sabe-se que atualmente no

⁹ Informação acessada por meio das entrevistas com as técnicas da instituição. Segundo as profissionais da Casa-abrigo, apenas uma mulher trans foi acolhida, em 2019 neste serviço. Fato importante, pois diante do número de assassinatos de pessoas trans no Brasil, e do baixo acesso desta população junto a serviços de proteção social, como a Casa-abrigo, percebe-se a dificuldade das pessoas trans, em acessar políticas públicas que garantam a sua existência e as protejam de práticas violadoras de direitos humanos. Não é uma casualidade que apenas uma mulher trans foi acolhida durante os 18 anos de existência desta instituição. Há populações que mesmo com os avanços sociais e políticos encontram-se marginalizadas em relação a garantia de seus direitos fundamentais.

Brasil existem aproximadamente 74 Casas-abrigo¹⁰ em funcionamento e, em Santa Catarina, o Observatório de Violência Contra a Mulher¹¹, informa que o referido estado possui 10 unidades deste serviço, situadas nos municípios de Balneário Camboriú, Caçador, Itajaí, São José, Blumenau, Chapecó, Florianópolis, Joinville, Lages e São Bento do Sul.

Percebe-se que Santa Catarina, assim como o todo território nacional, apesar de possuir unidades de serviços de acolhimento para mulheres em situação de violência de gênero, não contempla de forma integral a população de mulheres vitimadas pela violação de seus direitos e em risco. Isso implica em considerarmos qual a importância da vida das mulheres em nossa sociedade contemporânea e também sobre a oferta de políticas públicas de manutenção de suas existências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A violência de gênero ainda é um problema social complexo a ser enfrentado na contemporaneidade. Falar sobre a violência que vitimiza corpos/performances feminizados é falar de nossa sociedade capitalista e patriarcal. Portanto, enfrentar este fenômeno implica em considerar as várias vias de opressão que se entrecruzam e vulnerabilizam sujeitos.

¹⁰ Informação divulgada pelo relatório do Humans Rights Watch (2019). Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2019/country-chapters/325547#27f2ce>. Acesso em: 12 abr. 2022.

¹¹ O Observatório de Violência Contra a Mulher é um projeto desenvolvido pela Bancada Feminina da Assembleia Legislativa de Santa Catarina (ALESC), Conselho Estadual dos Direitos da Mulher (CEDIM), Defensoria Pública (DPE/SC), Ministério Público de Santa Catarina (MPSC), Ministério Público de Contas (MPC/SC), Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Polícia Civil de Santa Catarina (PCSC), Secretaria de Estado do Desenvolvimento Social (SDS), Tribunal de Justiça do Estado de Santa Catarina (TJSC/CEVID) e Universidade Federal de Santa Catarina – Instituto de Estudos de Gênero (IEG/UFSC), que busca sistematizar e integrar informações sobre a violência contra mulheres no Estado de Santa Catarina e avaliar as políticas públicas ofertadas a esta população. Lançado no ano de 2021 busca integrar informações referentes a violência contra mulheres no Estado de Santa Catarina. Disponível em: <https://ovm.alesc.sc.gov.br/sobre/>. Acesso em: 12 abr. 2022.

Mesmo diante de legislações, programas e projetos, a violência de gênero desafia a rede de proteção social destinada a este público em nosso país e no mundo. Pois para promoção de uma práxis de resistência frente à violência que vulnerabiliza inúmeras pessoas, deve-se reunir esforços articulados de toda a sociedade para que haja de fato mudanças nos padrões culturais que perpetuam as desigualdades (BECKER; TONELI, 2009, p. 334) que estruturam as vias de opressão social.

Nesta senda, os dados estatísticos nacionais demonstram que mulheres negras e transexuais estão mais expostas a práticas violadoras de direitos humanos. Os altos índices de casos de feminicídios de mulheres negras e mulheres trans evidenciam a precariedade no acesso desta população aos serviços de proteção. Portanto, para erradicar a violência de gênero em nosso país, há de se atentar as demandas e as especificidades das muitas mulheres brasileiras¹².

Serviços como a Casa-abrigo, que buscam garantir proteção emergencial a mulheres e seus filhos/dependentes diante da violência de gênero, encontram-se deficitários no Brasil. Isso demonstra desinteresse ou desinformação por parte da gestão nacional em relação à realidade das mulheres vulnerabilizadas pela violação de seus direitos.

Desta forma, a negligência do Estado, por meio da precarização de oferta de serviços, que garantam proteção social aqueles que se encontram fragilizados pela violação de seus direitos, implica em pactuar com

¹² Vale lembrar que nesta escritura apresentamos algumas considerações em relação a violência de gênero a população de mulheres negras e, também das mulheres trans. Mas, mulheres indígenas, de regiões rurais e florestas, de diferentes etnias, migrantes, profissionais do sexo, deficientes, entre outras, encontram-se igualmente expostas a violação de seus direitos, por meio da violência de gênero. Desta forma, políticas públicas de atendimento especializado devem ser ofertados as mulheres em sua diversidade, considerando suas especificidades e demandas.

uma política que torna elegível a morte mulheres e sujeitos que não correspondem a uma ordenação cisheteronormativa.

Deve-se lembrar, entretanto, que todos os avanços políticos e sociais alcançados pelas mulheres e demais sujeitos marginalizados, ao longo da história global, foi acessado por meio de lutas e reivindicações. Nada veio de graça, como diz o ditado popular. Portanto, manter nossas pautas e lutarmos ainda mais para que demais mulheres possam usufruir de seus direitos é necessário. Pois, sabermos de nossa resistência e de nossa potencialidade para desafiar forças opressoras, é reconhecer a transversalidade das desigualdades estruturais e oportunidades de vida assimétricas, para assim, buscarmos um mundo mais justo [...] (MAY apud COLLINS, 2019, p. 119) e livre de violência.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Editora Jandira, 2020.

BRASIL. **Lei no 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 12 abr. 2022.

BRASIL. **Diretrizes Nacionais para o Abrigamento de Mulheres em Situação de Risco e Violência**. Secretaria Nacional de Enfrentamento à Violência contra as Mulheres Secretaria de Políticas para as Mulheres – Presidência da República, Brasília, 2011.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Secretaria Nacional de Assistência Social. **Tipificação Nacional de Serviços Socioassistenciais**. Brasília:

MDS, 2009. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/acervosocial/wp-content/uploads/sites/7/2017/08/054.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2022.

BECKER, Simone; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. A importância da ampliação de discussões referentes à violência masculina após dois anos de implantação da lei maria da penha no Brasil. In: BRASIL. Senado Federal. **Projeto de Lei do Senado número 292 de 2013** (Da CPMI da Violência Contra a Mulher). Altera o Código Penal para inserir o Feminicídio como circunstância qualificadora de crime homicídio. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documentodm=4153090&ts=1630450234186&disposition=inline>. Acesso em: 02 abr. 2022.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2022. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2022.

BUENO, Samira; LIMA, Renato Sérgio de. (Org). **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2020**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/10/anuario-14-2020-v1-interati-vo.pdf>. Acesso em 09 de abril de 2022.

BUENO, Samira, et al. **Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil**, terceira edição, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2022.

BUENO, Samira, at al. **Violência contra as mulheres 2021**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. **Intersectionality as critical social theory**. Durham and London: Duke University Press, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**. Ano 10. 1 semestre 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 07 abr. 2022.

LAGE, Lana; NADER, Maria Beatriz. Violência contra a mulher: da legitimação à condenação social. In.:PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2018.

LISBOA, T. K. Violência de gênero, políticas públicas para o seu enfrentamento e o papel do serviço social. In: **Temporais**. Brasília (DF), ano 14, n. 27, p. 33-56, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/temporalis/article/view/6543>. Acesso em: 08 abr. 2022.

MAIA, Cláudia. Sobre o (des)valor da vida: feminicídio e biopolítica. In: BRETAS, Marcos & VENDRAME, Maíra Ines. Dossiê Relações entre Crime e Gênero: um balanço. **História** (São Paulo) v. 38, 2019, e2019052, ISSN 1980-4369 DOI: <https://dx.doi.org/10.1590/1980-4369e2019052>. Acesso em: 01 abr. 2022.

MENDONÇA, J. **A cada 100 pessoas trans assassinadas no Brasil, 96 são mulheres trans e travestis**. Ponte. 2022. <https://ponte.org/a-cada-100-pessoas-trans-assassinadas-no-brasil-96-sao-mulheres-trans-e-travestis/>. Acesso em 15 de abril de 2022.

NOTHAFT, Raíssa Jeanine. **Experiência de mulheres no enfrentamento da violência doméstica e familiar e suas relações com o serviço para autores de violência**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216055>. Acesso em: 16 abr. 2022.

PASINATO, Wânia. Oito Anos de Lei Maria da Penha. Entre avanços, obstáculos e desafios. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 23, n. 2, p. 533-545, Ago. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/38874>. Acesso em: 09 abr. 2022.

PINHEIRO, Ester. **Há 13 anos no topo da lista, Brasil continua sendo o país que mais mata pessoas trans no mundo**. Brasil de Fato | São Paulo (SP). Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>. Acesso em 10 de abril de 2022.

RESENDE, Amanda Martinho. Violência de gênero: A Ausência De Um Olhar Decolonial Na Busca De Respostas Jurídicas. **Cadernos de Relações Internacionais/PUC-Rio** Edição especial “Violência” Vol. 1 Abril 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/37937/37937.PDF>. Acesso em: 15 abr. 2022.

SAFFIOTI, H. I. B.; ALMEIDA, S. S. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 1995.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, vol. 16, no 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.

VELASCO, et al. **Mulheres negras são as principais vítimas de homicídios**; já as brancas compõem quase metade dos casos de lesão corporal e estupro. G1. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/09/16/mulheres-negras-sao-as-principais-vitimas-de-homicidios-ja-as-brancas-compoem-quase-metade-dos-casos-de-lesao-corporal-e-estupro.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2022.

VERGÊS, Françoise. **Uma teoria feminista da violência**. São Paulo: Ubu Editora; 1ª edição, 2021.

WASELFSZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2015**: homicídio de mulheres no Brasil. Brasília – DF – 2015. Disponível em: http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/1026733/RESPOSTA_PEDIDO_mapa.pdf. Acesso em: 06 abr. 2022.

SITES:

Observatório da Violência Contra a Mulher. Disponível em: <https://ovm.alesec.sc.gov.br/sobre/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

Humans Rights Watch. **Relatório Mundial 2019**. [online]. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2019/country-chapters/325547#27f2ce>. Acesso em: 12 abr. 2022.



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org

contato@editorafi.org