

# SOCIEDADE & DESENVOLVIMENTO:

INTERFACES SOCIAIS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS  
DA CONDIÇÃO FEMININA NA ATUALIDADE



**Organizadores:**

Cleverson Molinari Mello  
Pedro Leão da Costa Neto  
Wilma dos Santos Coqueiro

EDITORA **FECILCAM**

# EDITORA **FECILCAM**

CNPJ: 75.365.387/0001-89  
Av. Comendador Norberto Marcondes, 733  
Campo Mourão, PR, CEP 87303-100  
(44)3518-1838  
campomourao.unespar.edu.br/editora/  
editorafecilcam@unespar.edu.br

**Diretora:** Suzana Pinguello Morgado  
**Vice-Diretora:** Fabiane Freire França  
**Coordenadora Consultiva:** Ana Paula Colavite  
**Secretário Executivo:** Jorge Leandro Dalconte Ferreira

## CONSELHO CIENTÍFICO DESTA PUBLICAÇÃO

*Alessandro Vinícios Schneider (UNIOESTE)*  
*Izaías Costa Filho (IFPR)*  
*Sidinei Eduardo Batista (UTFPR)*

WWW.



.COM.VC

**Diretor de Criação e diagramação:** Cleverson de Lima  
**Capa:** Giovana Oliveira  
**Revisão:** Nayara Oliveira

# PPGSED

Programa de Pós-Graduação Sociedade e Desenvolvimento



Ficha de identificação da obra elaborada pela Biblioteca  
UNESPAR/Campus de Campo Mourão  
Bibliotecária Responsável: Liane Cordeiro da Silva CRB 1153/9

S678 Sociedade e desenvolvimento: interfaces sociais, artísticas e culturais da condição feminina na atualidade. / Cleverson Molinari Mello; Pedro Leão da Costa Neto; Wilma dos Santos Coqueiro. (orgs.) -- Campo Mourão, PR : Fecilcam, 2023. 268 p.; il.; color.

Formato: Livro Digital  
Modo de Acesso: World Wide Web  
Acesso: [campomourao.unespar.edu.br/editora](http://campomourao.unespar.edu.br/editora)  
Conteúdo: Sobre os autores(as) e organizadores(as)  
ISBN: 978-65-88090-34-3

1. Violência-Gênero. 2. Femicídio. 3. Violência doméstica. 4. Racismo. I. Mello, Cleverson Molinari; Costa Neto, Pedro Leão da; Coqueiro, Wilma dos Santos (orgs.). II. Universidade Estadual do Paraná–Campus Campo Mourão, PR. III. UNESPAR. IV. Título.

# SUMÁRIO

- 04** ■ **UMA PALAVRA DOS ORGANIZADORES E DA ORGANIZADORA**
- 05** ■ **PREFÁCIO**  
*Eliane Maio*
- 10** ■ **ARTISTAS MULHERES: SILENCIAMENTO E PROTAGONISMO NA HISTÓRIA DA ARTE**  
*Betina de Moura Alencar*  
*Claudia Priori*
- 34** ■ **RAINHA DO LAR E ANJO TUTELAR: AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO PRESENTES NA ARTE CEMITERIAL**  
*Clárisse Ismério*
- 62** ■ **MEMÓRIAS NEGRAS IMPORTAM: MULHERES QUE FAZEM A HISTÓRIA**  
*Wilma de Lara Bueno*
- 87** ■ **SER UM(A) VERDE-OLIVA: GÊNERO E MULHERES NA IMPRENSA MILITAR**  
*Rosemeri Moreira*  
*Fernanda Telma*
- 114** ■ **DEIXA-ME SER EU: A POÉTICA DA DESOBEDIÊNCIA MATERIALIZADA EM CORPOS, ROSTOS E OBJETOS**  
*Ana Catarina Pereira*  
*Ana Isabel Soares*  
*Caterina Cucinotta*
- 129** ■ **“ELES MATAM PORQUE GOSTAM DE MATAR MULHERES”: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHER NO ROMANCE MULHERES EMPILHADAS, DE PATRÍCIA MELO**  
*Carolina Casarin Paes*  
*Gabriela Laça*  
*Thais Martins do Nascimento*  
*Wilma dos Santos Coqueiro*
- 151** ■ **“FOI POR AMOR”: REPRESENTAÇÃO DO FEMINICÍDIO EM NEPTUNO, DE LETICIA WIERZCHOWSKI**  
*Mirian Cardoso da Silva*  
*Gabriela Fonseca Tofanelo*  
*Lúcia Osana Zolin*
- 169** ■ **DISCURSO, MACHISMO E VITIMIZAÇÃO: ANÁLISE AXIOLÓGICA DE TRECHOS DE AUDIÊNCIA DE INSTRUÇÃO E JULGAMENTO RELATIVA A ACUSAÇÃO DE ESTUPRO**  
*Carlos Augusto Ramos de Paula*  
*Adriana Delmira Mendes Polato*
- 198** ■ **“OS SABERES DA FLORESTA” PELO OLHAR ÍNDIGENA: A RESISTÊNCIA DISCURSIVA E LITERÁRIA DE MÂRCIA WAYNA KAMBEBA**  
*Ana Maria Soares Zukoski*  
*Pedro Henrique Braz*  
*Alba Krishna Topan Feldman*
- 223** ■ **MARY WOLLSTONECRAFT: AS RAÍZES DO FEMINISMO CONTEMPORÂNEO**  
*Simone Sartori Jabur*  
*Cleverson Molinari Mello*  
*Michele Romani*  
*Rosilene Ribeiro Colchon*
- 238** ■ **A WEBQUEST COMO METODOLOGIA PARA PROBLEMATIZAR A CONDIÇÃO FEMININA NA SOCIEDADE: UMA ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE ESTUDANTES DO CURSO DE PEDAGOGIA**  
*Bruna Agostinis*  
*Fabiane Freire França*  
*Suzana Pinguello Morgado*

## UMA PALAVRA DOS ORGANIZADORES E DA ORGANIZADORA

O livro *Sociedade e Desenvolvimento: interfaces sociais, artísticas e culturais da condição feminina na atualidade* é uma obra vinculada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPG-SeD), da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)/campus de Campo Mourão. A coletânea com capítulos de autores/as vinculados/as ao programa, assim como de outras IES, apresenta pesquisas de caráter interdisciplinar, o que caracteriza o programa.

Com produções oriundas de áreas diversas – tais como: Letras, História, Educação, Filosofia, Artes, Secretariado Executivo, Administração e Economia – a proposta da coletânea é discutir, por meio de diversas perspectivas analíticas e diversidade teórica, a relação entre a mulher e a sociedade em seu desenvolvimento. Desse modo, reúne capítulos que versam sobre a condição feminina na atualidade brasileira, discutindo tanto as lutas e vitórias quanto os retrocessos que fazem com que o Brasil seja um dos países em que mais ocorrem crimes de feminicídio no mundo.

As discussões ocorrem a partir de esferas como a jurídica, a midiática, a social, a cultural e artística, entre outras. Nas temáticas dos capítulos perpassam dilemas e problemáticas que incidem na condição feminina, tais como: violência de gênero, sexualidades, racismo e representação cultural negra e indígena, enfrentamentos no mercado de trabalho, protagonismo feminino nas artes e na sociedade, etc. Assim, os temas tratados no livro trazem grandes contribuições a pesquisadores das diversas áreas do conhecimento, pois buscam refletir acerca da condição feminina em suas relações com os processos socioculturais, as instituições, a busca por protagonismo social e as representações culturais.

Deixamos expressa aqui nossa gratidão aos autores e às autoras pela colaboração valiosa a esse livro e também à coordenação do mestrado pela viabilização de recursos financeiros para a sua edição e publicação. Nossa gratidão, ainda, à Editora Fecilcam pelo trabalho em prol da difusão da ciência e da cultura.

Desejamos a todos/as uma boa leitura!

# PREFÁCIO

Sempre que recebo um convite para prefaciar um livro, fico encantada. E sempre penso sobre a importância e o significado desta palavra. É algo assim: “texto que antecede a parte principal de uma obra literária”, possibilitando constatar o que os capítulos nos apresentam. E reflito: será lido por alguém? Será feita alguma reflexão? São indagações que me perpassam pois acho o Prefácio um dos elementos do livro como essencial para a compreensão do mesmo. Assim sendo, a alegria transborda pelo convite.

E este livro, organizado por Cleverson Molinari Mello, Pedro Leão da Costa Neto e Wilma dos Santos Coqueiro, intitulado *Sociedade e Desenvolvimento: interfaces sociais, artísticas e culturais da condição feminina na atualidade*, tem como objetivo geral apresentar diálogos sobre a presença da mulher em várias instâncias, em vários momentos culturais e históricos. São 11 capítulos escritos por professores/as de diversas áreas, tais como: Letras, Educação, História, Artes/cinema, Filosofia, Administração, Economia. E algo que me chamou muito a atenção de serem 28 autores/as, sendo 25 mulheres e 3 homens! Um livro escrito pela maioria de mulheres, falando sobre mulheres. Precisamos disto!

Ao ler cada um destes capítulos pude me aprofundar em um “mundo” de aprendizagens, de indagações, de oportunidades de diálogos e aprofundamentos em temáticas sobre feminismos, lutas contra violência doméstica, o papel da mulher indígena nas artes, sendo a mulher destacada em diversas formas de representatividade, que ainda – pouco ou nada – se fazem materializar em estudos.

O livro é muito potente! Em cada capítulo transbordam estudos, descobertas, sabedorias, indagações, contestações e, principalmente, discernimentos. Os capítulos estão assim distribuídos:

No primeiro deles, intitulado *Artistas mulheres: silenciamento e protagonismo na história da arte*, escrito por Betina Alencar e Claudia Priori, buscam abordar como a produção historiográfica, bem como as exposições artísticas, vão retirando as artistas mulheres do apagamento histórico e, paulatinamente, alçando-as à condição de protagonistas na história da arte, evidenciando, assim, as carreiras

artísticas e seus protagonismos serão reconhecidos, em direção à igualdade de gênero nas Artes Visuais.

Já, no segundo capítulo, escrito por Clarisse Ismério, com o título: *Rainha do lar e anjo tutelar: as representações do feminino presentes na arte cemiterial*, a autora apresenta um riquíssimo texto sobre as simbologias da arte cemiterial que estereotipam e invisibilizam as mulheres do período republicano do Rio Grande do Sul. A autora fez uma pesquisa em vários túmulos em um cemitério de Porto Alegre de como as mulheres são representadas nas esculturas que os ornamentam. Encontrou diversos modelos configurados como a rainha do lar, anjo tutelar e guardiã da moral, considerados modelos de perfeição feminina, destacando que mesmo falecida, ela precisa ser retratada como submissa.

O capítulo 3, de Wilma Bueno, nomeado *Memórias negras importam: mulheres que fazem a história*, apresenta um texto potente, com a possibilidade de muitas reflexões sobre a mulher negra, apresentada a partir dos preconceitos de um passado colonialista, responsável por mais de quatrocentos anos de escravidão, em que esta mulher vivenciou formas extremas de violência e de conceitos que as determinavam, exclusivamente, às funções de amas, lavadeiras, cozinheiras, vendedoras de quitutes e roceiras. Por meio do Periódico *A Voz da Raça*, essas mulheres foram mostradas de maneira a projetar as histórias que construíram que marcaram o cotidiano de seu tempo e projetaram possibilidades de mudanças.

No capítulo 4, Rosemeri Moreira e Fernanda Telma, com o texto intitulado *Ser um(a) verde-oliva: gênero e mulheres na imprensa militar*, analisam a produção da autorrepresentação de militares brasileiras em dois momentos de sua imprensa oficial: durante governos militares e no período de reconstrução democrática. A produção literária sobre mulheres em postos militares é discutida, no texto, a partir do Periódico “O verde-Oliva”, assim denominado de 1973 a meados de 1985, quando passou a ser chamado de “Revista Verde Oliva” (RVO), publicada até os dias atuais. O objetivo geral é analisar como as mulheres militares são apresentadas, desde os primórdios do tabloide até a atualidade e ainda são apresentadas como símbolo de “paz e ordem”, diferentemente de militares homens. Mesmo nesta instituição, as questões de gênero perpassam sobre as mulheres.

Ana Catarina Pereira, Ana Isabel Soares e Caterina Cucinotta apresentam no capítulo 5, *Deixa-me ser eu: a poética da desobediência materializada em corpos, rostos e objetos*, uma análise fílmica da obra *Deixa-me Ser Eu* (2021), um documentário de Sheila Correia Ramos, que escolheu abordar temáticas de gênero e de xenofobia, buscando identificar a raiz do preconceito que vitima mulheres estrangeiras em Portugal, de um modo geral, e a mulher brasileira, em particular, visando à compreensão de movimentos discriminatórios atuais e contemporâneos.

O capítulo 6, *“Eles matam porque gostam de matar mulheres”*: a representação da violência contra mulher no romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo, escrito por Carolina Casarin Paes, Gabriela Lasta, Thais Martins do Nascimento e Wilma dos Santos Coqueiro, apresenta reflexões deste romance, a partir da narrativa da história de uma advogada que, após ser agredida pelo namorado durante uma festa, decide viajar para o Acre para contribuir com um projeto do escritório onde trabalha, o qual atua em mutirões de julgamentos de feminicídio. Esta viagem, narrada pela autora, traz uma jornada de autoconhecimento e reflexão sobre si e sobre a própria sociedade, uma vez que, ao conhecer e se envolver com os casos de outras mulheres que também sofreram com situações semelhantes, ela encontra forças não apenas para superar o ocorrido, mas também maneiras para contribuir para que a sociedade mude, por ecos ainda de uma sociedade machista e violenta.

O texto que constitui o capítulo 7, *“Foi por amor”*: representação do feminicídio em *Neptuno*, de Leticia Wierzchowski, escrito por Mirian Cardoso da Silva, Gabriela Fonseca Tofanelo e Lúcia Osana Zolin, apresentam o modo como a sociedade, muitas vezes, corrobora visões ultrapassadas acerca da culpabilização feminina quando o assunto é feminicídio. O romance apresenta o assassino da personagem June, e a fala do advogado que narra a história na tentativa da reconstrução do crime, deixando evidente que não tenta ser imparcial nesse assunto, denotando que a mulher, provavelmente, é a responsável pelo crime que sofreu. O texto apresenta dados sobre a violência contra a mulher e enfatiza que nosso país ocupa a quinta posição mundial no *ranking* de feminicídios, ainda reproduzido pelo discurso do advogado que traz preconceitos relacionados ao papel de mulher e à identidade feminina e sua sexualidade.

No capítulo 8, *Discurso, machismo e vitimização: análise axiológica de trechos de audiência de instrução e julgamento relativa à acusação de estupro*, de Carlos Augusto Ramos de Paula e Adriana Delmira Mendes Polato, objetiva analisar axiologias que constituem o discurso de inquirição do advogado de defesa do acusado de estupro no caso Mariana Ferrer, ocorrido em meados de dezembro de 2018. As falas deste advogado constituem-se na fundamentação ideológica machista, bem como sua legitimação pelo Poder Judiciário na esfera jurídica, que acabam subsidiando a divisão de papéis sociais, que regulamentam e estereotipam o comportamento feminino e, por conseguinte, denotam a violência sexual contra a mulher por sua culpabilização.

No capítulo 9, *“Os saberes da floresta” pelo olhar indígena: a resistência discursiva e literária de Márcia Wayna Kambeba*, escrito por Ana Maria Soares Zukoski, Pedro Henrique Braz e Alba Krishna Topan Feldman, é apresentada uma discussão acerca da literatura indígena, pela produção literária da ativista e escritora Márcia Kambeba, reconhecendo a importância de sua escrita nos movimentos de resistência pelo discurso dos povos originários. Apresentam, também, outras mulheres indígenas, escritoras, que têm a intenção educativa e pelo discurso coletivo. Outro ponto é o uso da literatura indígena, escrita por mulheres, como proposta de educação, fazendo da transmissão do conhecimento pela escrita uma questão política e social, da preservação da história e a cultura e transmissão de conhecimento.

No capítulo 10, *Mary Wollstonecraft: as raízes do feminismo contemporâneo*, escrito por Simone Sartori Jabur, Cleverson Molinari Mello, Michele Romani e Rosilene Ribeiro Colchon, objetiva analisar como Wollstonecraft percebe a “mulher”, na proposta da filosofia política iluminista e a educação, concentrando-se especificamente em seu livro *Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher* (1792). E apresentam como questão principal por que esta filosofia política iluminista, mote teórico da Revolução Francesa, não incluiu as mulheres na nova organização política burguesa, ou seja, na construção da República burguesa? Mary Wollstonecraft, como mulher branca, ao final do século XVIII, pode ter voz ao falar sobre mulheres no contexto da sociedade burguesa, pós Revolução Francesa e a opressão da mulher na sociedade moderna.

E, no último capítulo, escrito por Bruna Agostinis, Fabiane Freire França e Suzana Pinguello Morgado, com o título de *A Webquest como metodologia para problematizar a condição feminina na sociedade: uma análise de produções de estudantes do curso de Pedagogia*, tendo como objetivo analisar como as práticas educacionais, no curso de Pedagogia, da Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão-PR, com alunas do 1º ano, podem contribuir para problematizar a condição feminina na sociedade. As WebQuests (WQ) são produções de *website*, com conteúdo dirigido, e consistem em uma proposta de investigação orientada por meio de uma página na internet. A produção dos/as discentes do 1º ano versaram sobre a condição da mulher na sociedade e a relação com as políticas de direitos humanos, possibilitando que acadêmicos/as possam integrar em seus estudos, como futuros/as pedagogos/as, possam refletir na construção de um pensamento crítico, problematizando a condição feminina na sociedade.

Enfim, este livro nos traz mais uma possibilidade de perceber que nossa luta não é em vão. Ver tanta gente, linda, escrevendo sobre mulheres, nos mais diversos lugares e destacando a sua participação nestas instâncias, faz-nos acreditar que podemos – e devemos – reescrever a nossa história, a partir de pessoas engajadas na perspectiva de um mundo melhor e mais justo.

**Eliane Maio**

*Docente do Programa de Pós-graduação em Educação PPE/UEM*

# ARTISTAS MULHERES:

SILENCIAMENTO E PROTAGONISMO  
NA HISTÓRIA DA ARTE

Betina de Moura Alencar  
Claudia Priori

# ARTISTAS MULHERES: SILENCIAMENTO E PROTAGONISMO NA HISTÓRIA DA ARTE

*Betina de Moura Alencar*

*Claudia Priori*

## Introdução

O apagamento das mulheres na história da arte já é documentado em alguns estudos: Linda Nochlin, (1971) elucidou as desigualdades de gênero no campo das artes. No ensaio “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, traduzido recentemente no Brasil, a autora indaga e explica o contexto de vida de nomes de artistas que foram considerados gênios e o papel de institucionalizações para tais aclamações na história, em detrimento das mulheres.

Essa problematização também é discutida por Filipa Lowndes Vicente (2011), historiadora portuguesa, que publicou o livro “A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)”, com uma série de artigos dedicados ao tratamento dado pela história da arte à arte feita por mulheres.

Cada apagamento de grupos considerados minoritários<sup>1</sup> é sustentado por um sistema patriarcal, machista e racista desenvolvido século a século, que resulta na reverberação de presenças e ausências, vozes e silêncios, estereótipos e cânones. No caso brasileiro, Ana Mae Barbosa (2010) afirma que ainda não houve, como ocorrem nos Estados Unidos, a recuperação do trabalho de artistas mulheres em tempos passados, e cita como exemplo, a curadoria da mostra do Redescobrimento, ocorrida na cidade de São Paulo no ano 2000, que parece ter sido conivente com a história da arte eurocentrada e excludente, perspectiva essa que nunca evidenciou a obra de mulheres.

---

<sup>1</sup> É importante ressaltar que as mulheres, embora sejam comumente chamadas de minoria, não se enquadram ao termo numericamente, são minoria apenas em posições de poder.

Em 2017, o grupo *Guerrilla Girls*<sup>2</sup>, formado por mulheres artistas, ativistas e norte-americanas que atuam desde a década de 1980 questionando o lugar das mulheres na arte, fez presença numa exposição no Museu de Arte de São Paulo (MASP), com dois cartazes que traziam a informação de que apenas 6% das obras do acervo eram de mulheres artistas, enquanto 60% eram de nus femininos. Os cartazes trazendo esses dados vinham acompanhados do seguinte questionamento: “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”

Cada dia mais, as questões de gênero na arte ocupam espaço relevante em produções acadêmicas: a socióloga Ana Paula Cavalcanti Simioni (2011) possui vasta produção em torno da temática, e no trabalho intitulado “A difícil arte de expor mulheres”, ela chama a atenção para a institucionalização da exclusão, ao discorrer a respeito da exposição permanente na Pinacoteca de São Paulo que se inspira no salão de 1884. O texto de apresentação cita todos os artistas participantes, menos sua única participante mulher, Abigail de Andrade.

Ao estudar as desigualdades de gênero no mercado das artes plásticas, Priscila Cruz Leal (2012) consultou diversos museus da cidade de São Paulo, a respeito do número de obras de mulheres. A maior parte dos casos sequer possuía dados quantitativos mencionando o gênero dos/as artistas; em outros, como no MASP, foi possível identificar até 2008 cerca de 380 obras de artistas do gênero masculino e apenas 28 de artistas do gênero feminino.

Diante desses apontamentos, nosso propósito neste capítulo<sup>3</sup> é abordar como a produção historiográfica, bem como as exposições artísticas, vão retirando as artistas mulheres do apagamento histórico e, paulatinamente, alçando-as à condição de protagonistas na história da arte. Todavia, sabemos que a tarefa de pesquisar a respeito das mulheres na história, nem sempre é

---

<sup>2</sup> O grupo formou-se em resposta a uma exposição realizada no MoMa (NY) no ano de 1985 intitulada Panorama internacional de Pinturas e esculturas [*Survey of Recent Painting and Sculpture*] com curadoria de Kynaston McShine, que contava com 165 obras, sendo apenas 13 de mulheres.

<sup>3</sup> Este capítulo é parte do trabalho de conclusão de curso desenvolvido por Betina de Moura Alencar, sob orientação de Claudia Priori, no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Unespar/Campus de Curitiba II.

algo fácil, seja pela aparente ausência ou precariedade de documentos oficiais que tenham registrado a presença da “mulher na história”, seja pelo desinteresse de muitos pesquisadores/as no que tange ao estudo desses protagonismos.

### **Artistas mulheres: o difícil caminho para inserção e reconhecimento social**

Sem um olhar atento e crítico, às vezes parece que as mulheres não estiveram presentes nos processos históricos, já que a história mundial contada até então nos livros didáticos, e também o ensino de arte nas escolas e universidades, não as nomeavam, não contavam sobre elas, deixando-as no esquecimento. Porém, nas últimas décadas há uma busca constante - daquelas que se interessam e tiveram a chance da produção acadêmica - de revelar e escrever a história das mulheres nas artes visuais, de traçar os caminhos, as trajetórias e evidenciar os processos criativos das artistas mulheres, que inclusive, sempre estiveram presentes na história, mas foram alijadas dos registros, narrativas e discursos.

Existe uma série de fatores socioculturais que nos induzem a essa impressão do não protagonismo das mulheres, porém, como afirma a historiadora Michelle Perrot (2019, p. 36), “as fontes jorram para o olhar de quem as procura”, portanto, para encontrá-las é preciso olhares atentos, uma vez que as fontes para a história das mulheres são vastas e estão misturadas às histórias dos homens. Qual seria, então, o motivo da história das mulheres ser tão invisibilizada? Um dos motivos é que, ao longo de séculos, a maior parte da vida das mulheres esteve confinada à esfera privada, ao cuidado do lar e da família. Mesmo com o advento da revolução industrial, momento em que mulheres adentraram as fábricas, lá estavam as obrigações domésticas impostas a elas diante da sociedade, a responsabilidade de educar os/as filhos/as, para o mundo se fossem homens, para o lar se fossem mulheres, mantendo assim um ciclo que, ainda na contemporaneidade, é marcado por duplas ou triplas jornadas de trabalho.

Outro motivo é que, embora haja um maior acesso ao mercado de trabalho, por muitos anos as mulheres ficaram responsáveis por cargos inferiores, e ainda no século XXI recebem os menores salários, desempenhando as mesmas funções que homens. As mulheres são maioria em escolas e universidades, porém, são minoria em cargos diretivos e posições de poder. As mulheres também têm sofrido variados tipos de violência e feminicídios, em números alarmantes<sup>4</sup>.

Além disso, é preciso destacar que as narrativas históricas, por muitos séculos foram contadas por homens e para homens, em uma sociedade em que as mulheres eram consideradas suas propriedades, indignas e incapazes de exercício intelectual. Devemos levar em conta que a profissionalização da ciência histórica e do campo das artes floresceram em épocas em que apenas os homens tinham os recursos e plenos direitos necessários para exercerem tais atividades, ditas masculinas. Os motivos elencados demonstram a existência de uma estrutura social que busca a manutenção das relações de poder, do *status quo*, perpetuando as desigualdades de gênero, de classe, raça, etnia, entre outras categorias.

As relações desiguais entre os gêneros se tornaram alvo de discussão para diversas estudiosas, tais como Simone de Beauvoir, na obra “O Segundo Sexo” publicado originalmente em 1949, na qual busca, a partir de vários pontos de vistas, como a biologia, a psicanálise, o materialismo dialético e a história, explicar as relações de opressão que se debruçam sobre o sexo feminino. Na parte dedicada à história, Beauvoir (1970, p. 81), salienta:

Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão.

---

<sup>4</sup> A pesquisa “Visível e Invisível: a Vitimização de mulheres no Brasil” realizada pelo Datafolha sobre encomenda do Fórum Brasileiro de Segurança pública aponta que uma a cada quatro mulheres (cerca de 17 milhões) acima de 16 anos foi vítima de algum tipo de violência no Brasil durante o primeiro ano da pandemia de Covid-19.

Em consonância à relação feminina com a história, Bourdieu (2019, p. 8) destaca que é importante: “Lembrar que aquilo que, na história, aparece como eterno não é mais que o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas, tais como a Família, a Igreja, a Escola”. Portanto, se tais instituições trabalham para subjugar mulheres, assim também é a história contada a partir dessas perspectivas, o que corrobora para o processo de exclusão.

O silenciamento imposto às mulheres também aconteceu na historiografia da arte, pois somente a partir dos anos 1970 com o frequentemente referenciado ensaio *Why Have There Been No Great Women Artists?* de Linda Nochlin, é que o questionamento acerca do lugar das mulheres na história da arte passa a ser considerado como marco inaugural de reflexão historiográfica. No entanto, as conquistas das mulheres na história e na arte são acompanhadas de movimentos de luta e resistência que buscaram desbravar espaços, deslocar pensamentos hegemônicos, desestabilizar o cânone artístico, bem como ter suas trajetórias e criações reconhecidas. Um caminho que ainda está constantemente sendo trilhado.

Embora o nome de mulheres que fazem arte tenha emergido em maior frequência e potência a partir do século XX, é preciso considerar que as mulheres em diferentes contextos estiveram presentes no mundo da arte. As artistas mulheres encontraram uma brecha em seu meio cultural, social, político e econômico - e ainda que pouco se comparado a artistas homens – e nos agraciaram com produções artísticas e alguma bibliografia a respeito de sua vida e obra.

Se retrocedermos ao passado, na Itália do século XV, por exemplo, estava havendo uma mudança gradual na economia, na política, na cultura e na sociedade, e surgia o movimento renascentista que trazia técnicas artísticas que passaram a ser utilizadas e desenvolvidas de forma mais acentuada, tais como a pintura a óleo, o uso de perspectiva, da geometria e a valorização da figura social do artista.

Em relação a esse período renascentista, é importante destacar a história de mulheres como Sofonisba Anguissola, nascida em Cremona (Itália) por volta de 1532, uma das primeiras mulheres pintoras a conquistar carreira internacional, filha de família da aristocracia, por isso recebeu instrução, acessando as letras e as artes, bem como lições de pintura no ateliê do artista Bernardino Campi, onde especializou-se em retrato, um gênero considerado menor e permitido a uma mulher. Segundo Heller (1987, citado por Ferreira, 2018) é o renascimento o primeiro momento da história em que biografias e obras de mulheres passaram a ser vistas com maior frequência.

Outro nome é o de Artemísia Gentileschi (1593-1656), a primeira mulher aceita pela Academia de Belas Artes de Florença, na Itália. Primogênita do também pintor Orazio Gentileschi, aprendeu a pintar no ateliê do pai influenciada pelo trabalho naturalista de Caravaggio. Séculos após a morte de Artemísia, a artista tornou-se símbolo feminista, por ter sido vítima de estupro - na época considerado crime de honra contra a família - e denunciado seu algoz, o pintor Agostino Tassi. A artista foi exposta, desacreditada e humilhada socialmente por ter denunciado, e expressou sua história e as marcas da violência sofrida em sua pintura.

Adiante na história, Elisabeth Louise Vigée Le Brun (1755-1842) na França, destacava-se ao executar imagens da corte, e por fazer parte desse ambiente ela desfrutava dos mesmos privilégios da aristocracia, o que possibilitou acesso a variados/as artistas. Foi aluna na *Academie de Saint-Luc* e mais tarde, após o casamento com o pintor e negociante, Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, que formalizou a entrada de Elisabeth para a corte. O prestígio da pintora era tamanho que mantinha uma clientela abastada e até mesmo tornou-se favorita de Maria Antonieta, pintando um retrato da rainha; publicou por volta de 1836 suas memórias, outro grande feito quando se analisa o que era comum para mulheres na época.

Em contexto impressionista destacava-se Mary Cassat (1844-1926), norte-americana que consolidou seus estudos artísticos e carreira na França, cuja família era dona de terras e negócios nos Estados Unidos, frequentou a

*Academy de Fine Arts* da Pensilvânia e em Paris estudou com Jean-Léon Gérôme, mestre especializado em ministrar aulas para o público feminino. Os estudos da artista ainda se expandiram em viagens para Itália, Bélgica, Holanda e Madrid. É por meio de participações em salões que, Cassat conquista admiração social por seu trabalho.

Já no Brasil, Tarsila do Amaral (1886-1973), um dos nomes mais proeminentes do modernismo brasileiro, além de completar parte de seus estudos básicos em Madrid, também estudou na famosa *Académie Julien*<sup>5</sup> em Paris. Filha de próspero fazendeiro, manteve fortes vínculos artísticos com outros nomes importantes do movimento modernista, tanto no Brasil quanto no exterior.

No contexto paranaense destaca-se a trajetória de Iria Cândida Corrêa<sup>6</sup> (1839-1887), pintora que nasceu e viveu em Paranaguá, advinda de família de posses e com acesso aos recursos necessários para o padrão local da época. No caminho artístico percorrido por Iria, é de grande relevância o acesso à educação, visto que é considerada a primeira pintora paranaense e que também estudou no Colégio Particular Feminino James, fundado pelas professoras e pintoras Jessica James e sua filha Willie James, que se estabeleceram em Paranaguá em 1849.

Iria iniciou sua vida artística utilizando várias técnicas de pintura: crayon (lápis de cera de várias cores), depois pastel (giz a seco ou oleoso), aquarela e tinta a óleo, para pintar temas de ícones sacros, imagens de santos, legendas bíblicas, paisagens, naturezas-mortas e miniaturas. O destaque especial fica por conta dos vários retratos que Iria pintou da mãe, do pai, de outros familiares, bem como de homens e mulheres da elite, uma vez que sua família era de posses e fazia parte do círculo político e artístico da capital (PRIORI, 2017, p.372).

A historiadora Claudia Priori ainda explica que embora Iria em sua época tenha participado de diversas exposições e salões na região que habitava, a

<sup>5</sup> A maioria das produções aderem Académie Julian.

<sup>6</sup> O sobrenome da artista, em algumas fontes documentais, é escrito Correia. Para mais informações sobre a artista e o contexto paranaense, ver: PRIORI, Claudia. Mulheres e a pintura paranaense: relação entre arte e gênero (Fim do século XIX e começo do século XX). *História: Questões & Debates*, Curitiba, volume 65, n.1, p. 359-384, jan./jun. 2017.

produção da pintora a que temos acesso na atualidade é pequena se comparada ao que a artista produziu em vida, uma vez que muitas das obras foram realizadas por encomenda, mantendo-se assim em coleções privadas; ou não foram assinadas, impossibilitando a atribuição de autoria. Mesmo assim, Iria Corrêa teve sua vida e obra em destaque nos últimos anos com a exposição “Em foco: Iria Corrêa” realizada pelo Museu Paranaense e com uma obra exposta no Museu de Arte de São Paulo (MASP) para a mostra “Histórias das mulheres: artistas até 1900”.

O que as artistas mulheres de períodos e locais diversos teriam ou têm em comum? Primeiro, as dificuldades para inserção social e reconhecimento de suas trajetórias e práticas artísticas, pois embora os exemplos aqui trazidos apontem para condições econômicas favoráveis, acesso à educação e contexto cultural e artístico nos quais viveram - ou vivem - temos que destacar o quanto as questões hierárquicas relativas ao mundo da arte subalternizavam a arte feita por mulheres; segundo, a ausência de profissionalização imposta a elas pelas desigualdades de gênero, e além disso, variados obstáculos como as violências sofridas, o silenciamento, o apagamento de suas trajetórias e carreiras artísticas são aspectos significativos que as impediram de alcançar espaço e valorização social em muitos momentos da história.

Essa combinação de aspectos culturais, no entanto, foi a brecha que as artistas encontraram para realizar fissuras no sistema social e chegar à profissionalização e ao conhecimento do público, lutas constantes desde tempos passados até o presente.

### **A profissionalização e as práticas artísticas**

O acesso à educação é o ponto em comum ao se tratar dos três aspectos mencionados, pois é por meio da instrução que se estabelece o contato com as primeiras práticas artísticas, que se descobre o gosto e interesse pela arte, que se percorre o caminho da profissionalização em qualquer área de conhecimento. Por muito tempo, a educação esteve ligada a fatores como a condição

econômica e social, até os dias atuais é, e no caso das artistas citadas, elas pertenciam a famílias com uma posição social e econômica avantajada, receberam educação, mesmo que essa se distinguisse daquela oferecida aos homens.

A discrepância entre aquilo que era ensinado aos homens e às mulheres dava início a um ciclo de impossibilidades na vida e carreira delas. Eles eram ensinados para a vida, a academia, os negócios. Elas eram educadas para o lar, e qualquer atividade artística ensinada era com o objetivo de lazer, ocupar as mentes quando lhes sobravam algum tempo dos afazeres domésticos. Por muito tempo as instituições educacionais promoviam a segregação dos gêneros, pois não considerava boa para o recato das mulheres e para o desempenho dos homens que ambos estudassem lado a lado. Mesmo quando foi admitida a importância da educação feminina, não era para a emancipação de si próprias, e sim por depositarem nelas a educação primeira que os/as filhos/as receberiam, essa mentalidade inclusive foi o que tornou o magistério uma opção viável ao trabalho feminino, via-se na mulher as características necessárias à uma professora para as crianças.

Reflexos desse cenário cultural podem ser observados até no século XXI, conforme demonstra o gráfico abaixo do Censo da Educação Superior realizado pelo Ministério da Educação, no ano de 2019, em que 72,2% de estudantes matriculados/as em curso de graduação em licenciatura são mulheres.

**Gráfico 1 - Distribuição de estudantes matriculados em cursos de graduação em licenciatura – Brasil, 2019.**



Fonte: MEC/INEP. Censo da Educação Superior - 2019

Diversos fatores se manifestavam sobre as formas de educar no Brasil, frequentemente as escolas seguiam modelos ligados a outras nacionalidades, como o ensino alemão, inglês, americano ou francês, ou até mesmo pela religião.

Independente de tais influências ou em alguns casos, por causa dessas, a educação feminina no Brasil é considerada um fato recente, e cujo percurso cheio de obstáculos demorou a ser percorrido:

Em um breve panorama, vemos que, no Brasil, denegou-se a educação formal às mulheres em nome de sua “natureza corruptível”: o modelo de educação feminina virtuosa até o século XIX era o de Sant’Anna Mestra, avó de Cristo, que ensinava a Virgem, sua filha, com seu livro de preces. Posteriormente, sustentou-se a necessidade de se educar as mulheres (comedidamente, porém) porque elas seriam “educadoras de homens”, necessários à nação. Defendeu-se a educação diferenciada, porque mulheres eram tidas como menos inteligentes e mais frágeis que os homens. Incluiu-se Economia Doméstica em seu currículo, porque “a mulher é rainha do lar”. Criticou-se a escola mista, por ser “promíscua”. Estimulou-se a formação de professoras, porque elas, “verdadeiras mães”, têm “vocação para o sacerdócio” que é o magistério. Combateu-se a educação diferenciada, com o argumento de que servia para relegar a mão de obra das mulheres ao “exército de reserva”, fazendo com que ocupassem postos com menor remuneração que os ocupados pelos homens no mercado de trabalho. Defendeu-se a ampliação da educação de meninas e moças, porque “mulheres educadas adiam a primeira gravidez, espaçam os partos, cuidam melhor dos filhos, impedem a reprodução do círculo vicioso da pobreza”, e porque “seus filhos são mais educados” (ROSEMBERG, 2013, s/p.).

Quando, de forma mais específica, buscamos entender o acesso de mulheres ao ensino artístico, deve-se recordar que apenas em 1881 abriram-se as portas do Liceu de Artes e Ofícios, no Rio de Janeiro, para que elas pudessem estudar. O principal objetivo era a capacitação técnica e artesanal com a finalidade da criação de uma indústria no país. As mulheres da classe trabalhadora, portanto, frequentavam-no com o intuito de promover um acréscimo na renda familiar, assim como ocorreu em outros países:

Assim, em França, tal como na Grã-Bretanha e noutras nações industrialmente desenvolvidas, as mulheres oitocentistas das classes trabalhadoras foram encorajadas a enveredar pelas denominadas artes decorativas, uma escolha que supunha múltiplas vantagens: por um lado, era uma forma de profissionalizar e de remunerar um tipo de trabalho que tradicionalmente as mulheres já realizavam no interior do espaço doméstico e, por outro lado, não ameaçava as noções dominantes de feminilidade (VICENTE, 2011, p. 157).

O ensino oferecido no Liceu era, em teoria, estritamente técnico, voltado para reprodução e utilitários, no entanto, na prática não havia equipamentos e estruturas o suficiente para tal, de forma que a matriz curricular tinha especial atenção no ensino de desenho, além disso, um vínculo com o ensino acadêmico se fazia através de docentes que mantinham um laço com a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Entretanto, não havia nele o prestígio e o objetivo da emancipação e formação de carreira que apenas a ENBA possibilitava, principalmente por ser voltado a um público de classe econômica baixa.

A Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), por sua vez, abriu as portas para as mulheres no ano de 1892, com a condição de classes exclusivamente femininas, fato esse que somente se concretizou por volta de 1896 com a direção de Rodolfo Amoedo (1857-1941) e Henrique Bernardelli (1857 – 1936). Embora direcionado para estudantes com maior poder aquisitivo, a ENBA não facilitava o ingresso de mulheres em seus cursos, os exames exigiam conhecimentos que apenas o ensino secundário poderia prover, no entanto, mulheres não costumavam ser incentivadas a dar continuidade no ensino secundário.

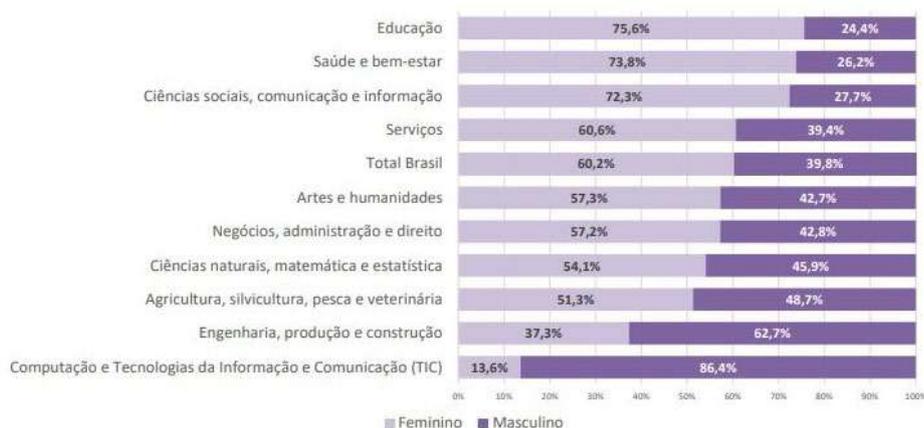
Optavam então para os cursos de livre frequência, nos quais a presença feminina era marcante e não eram feitas tantas exigências para ingresso. Simioni (2019) ressalta que a instituição era responsável pelos principais salões, prêmios, viagens e, por consequência, validações no restrito campo artístico presente no país. Essa dificuldade de acesso de mulheres, portanto, enfatiza a dificuldade da validação delas como profissionais da arte: “O êxito alcançado naqueles meios constituía a principal oportunidade de se erguer uma carreira plenamente dedicada as artes, como demonstram as mais bem-sucedidas trajetórias artísticas daquele momento” (SIMIONI, 2019, p. 63).

Por fim, uma alternativa de acesso aos estudos artísticos se consolidava em ateliês particulares. Tratava-se de mestres, na maioria das vezes com vínculos com a própria academia, que ofereciam em seus ateliês, casas ou até mesmo na casa das alunas, aulas de desenho, pintura, e em poucos casos, de escultura. A aceitação desse modo de ensino era elevada entre as mulheres da elite que podiam pagar os altos preços das aulas. Além disso, não desafiava as convenções morais daquilo que era apropriado para as moças na época, as mantinham no recato do lar, e os currículos, apesar do pouco registro que se tem deles, geralmente eram condizentes com aquilo que se considerava adequado para uma mulher virtuosa saber, como línguas, bordado, desenho, pintura e música, tornando-a agradável e apta a oferecer uma boa educação aos/às filhos/as.

No Brasil do século XXI, a realidade de acesso aos estudos de arte já se manifesta muito diferente, conforme dados do Censo da Educação Superior:

**Gráfico 2 - Distribuição percentual de concluintes de graduação, por sexo, segundo as grandes áreas dos cursos – Brasil, 2019.**

1.250.076



Fonte: MEC/INEP. Censo da Educação Superior.

Como se percebe no gráfico acima, a distribuição percentual de concluintes de graduação, por sexo, segundo as grandes áreas dos cursos,

revela que em “artes e humanidades” as mulheres são maioria entre os concluintes de graduação representando 57,3% do total da categoria.

Um aspecto marcante do acesso das mulheres à formação artística, conforme citado por diversas estudiosas como Perrot (2019), Simioni (2002) e Vicente (2011) está na privação ao ateliês de figura humana, também chamados modelo vivo, nos quais as aulas têm como principal característica o desenho ou pintura de observação do corpo nu, frequentemente o corpo feminino, no entanto, não era considerado moralmente aceitável que mulheres tivessem acesso ao corpo, mesmo que esses fossem corpos semelhantes aos seus.

Essa privação tem grande importância na profissionalização das artistas, uma vez que para a academia uma representação naturalista da imagem humana era um dos principais critérios de qualidade de trabalhos do gênero histórico, o maior na hierarquia de gêneros. Dessa forma, as mulheres ocupavam-se de gêneros como os retratos, as paisagens, as naturezas-mortas, pinturas em tecidos, tapeçaria ou bordado, gênero considerados menores e frequentemente com temas decorativos.

O cerceamento da formação e prática artística ainda contava com mais um fator, a recepção da crítica, que insistentemente atribuía à produção das artistas o adjetivo de amadoras, uma mulher artista com o objetivo de seguir tal carreira, com todos os fatores de exposição pública que isso implicava, sempre esbarraria no estereótipo do diletantismo artístico feminino (VICENTE, 2011).

As características e modos apresentados tiveram influência dos modelos de ensino artístico francês, muitas vezes, as mulheres de diversas nacionalidades recorriam a viagens a Paris em busca de uma formação mais completa e emancipadora.

Atravessar um oceano era a um só tempo se despedir dos constrangimentos familiares e ver surgir um mundo novo, com escolas artísticas ousadas, professores consagrados, exposições variadas, museus gigantescos... Paris era então uma metrópole cultural que atraía para si artistas de todo o mundo. Para as mulheres, era não somente a pátria das artes, mas um caminho de liberação pessoal (SIMIONI, 2019, p. 147).

Com ou sem Paris, é importante ter em mente que a arte não foi proibida às mulheres e sim incansavelmente dificultada, mesmo quando ultrapassadas as barreiras da formação, da crítica, ou daquilo que era moralmente esperado; mesmo quando mulheres em vida tiveram seus trabalhos reconhecidos, uma camada de poeira parecia se depositar sobre seus nomes, elas pouco são estudadas, pouco se escreve sobre elas, pouco se conhece ou se vê. Seus trabalhos lutam de forma mais árdua para sobreviver a passagem do tempo e compor a história da arte.

É a partir do século XX, que a presença das mulheres na arte passa a ser mais notada e divulgada. Período em que as reivindicações de mulheres pela entrada no mercado de trabalho se tornam também mais potentes, a imprensa adquire forte participação nos acontecimentos e na formação de opinião, e as mulheres passam a fazer parte dela com mais frequência. E no território artístico, o academicismo perdia força diante das tendências modernistas, tal fato pode ter colaborado para que mulheres saíssem, ainda que pouco, das sombras do amadorismo imposto a elas.

No contexto da década de 1960, emergia o impacto dos movimentos feministas sobre a arte. Eram tempos de contestação em diversas áreas da sociedade nos Estados Unidos e na Europa que ecoaram também no Brasil. Não foi a primeira vez que o direito das mulheres foi colocado em questão, já em 1792 por exemplo, a inglesa Mary Wollstonecraft havia publicado “Reivindicação dos direitos das mulheres”; em 1848 em Nova York ocorria a 1ª Convenção para o Direito das Mulheres, evento considerado inaugural para o feminismo norte-americano; no Brasil destacava-se ainda no século XIX, a voz de Nísia Floresta, em busca do direito à educação das mulheres.

Esses precedentes, no entanto, eram considerados pequenas manifestações de minorias e foi apenas a partir dos anos 1970 que os movimentos feministas adquiriram maior consistência e visibilidade. E é nesse cenário que artistas norte-americanas emergem em performances, instalações e *body art*; incorporam as técnicas consideradas menores e típicas do fazer artístico feminino como o bordado e a cerâmica às suas produções, com o intuito

de ressignificar aquilo que era visto de forma pejorativa. É também nesse contexto, mais especificamente no ano de 1972, que aconteceu o primeiro Programa de Arte Feminista no Instituto de Artes da Califórnia sob orientação de Miriam Schapiro e Judy Chicago que o intitularam *Womanhouse*.

Ao recordar o programa em uma entrevista para *National Museum of Woman in the Art*, Judy Chicago explica que chegou em Fresno, na Califórnia, com o intuito de se dedicar a um fazer artístico no qual ela não precisasse camuflar seu gênero como havia feito por uma década em Los Angeles. Durante um ano, Chicago e Schapiro reuniram 15 estudantes em uma casa e deram início a estudos em torno da história e da produção artística de mulheres, buscando nas experiências das alunas um assunto potencial para a arte, já que até então a vivência feminina não era considerada como uma temática abordada. Um exemplo produzido pela então estudante, Sandy Orgel, durante o programa é a instalação *Linen Closet* (Armário de Linho) em que a artista faz referência à sobrecarga dos trabalhos domésticos. Nele, uma manequim foi instalada dentro de um closet, atravessada por prateleiras e cercada pela rouparia.

A *Womanhouse* foi uma das práticas artísticas que, na década de 1980, inspirou a artista mexicana Monica Mayer a iniciar um projeto de curso de arte feminista, na Universidade de San Francisco, que objetivava construir um movimento de arte feminista em seu país. Mayer enfrentou os desafios próprios da cultura local, no entanto, seus esforços resultaram na criação de um dos primeiros coletivos de arte feminista do México em 1983, denominado *Tlacuilas y Retrateras* (Escribas e Retratistas). O grupo foi responsável por inúmeros workshops, intervenções urbanas e pesquisas a respeito de mulheres que produziram arte anteriormente no país.

Entre as realizações está a memorável intervenção pública *La fiesta de quince años*, em 1984, que se apropriou de elementos culturais das tradicionais *quinceañeras* para questionar o rito que marca a passagem de menina a objeto na cultura mexicana, além de provocar reflexões sobre o impacto do colonialismo nas percepções de gênero local. O evento foi planejado para chamar a atenção do público e da mídia de forma diversa dos grupos feministas até então, ao

contrário do caráter sério e emergencial que os protestos carregam, *La fiesta* estava imbuída de humor e ironias, atingindo assim seu objetivo.

Nem todas as artistas da época ou da atualidade consideram-se feministas, suas produções não são necessariamente voltadas às questões do dito universo feminino e tampouco são obrigadas a tal. No entanto, é inegável que os feminismos na arte abriram algumas portas para elas, e essa influência pode ser vista na ainda restrita produção a que temos acesso através de importantes instituições de arte e cultura.

### **Museus: um olhar para a presença de mulheres**

Para compreender a participação das mulheres nas exposições e curadorias realizadas em museus, é interessante em primeiro lugar, entender um pouco da origem dessas instituições. Durante o renascimento e até aproximadamente o século XVIII, no que diz respeito à arte, pode-se considerar o colecionismo como uma prática precedente aos museus.

As classes sociais em posição de poder tinham o costume de colecionar obras dos principais artistas da época, essa era uma forma de representar a nobreza, prestígio e riqueza de famílias. A exemplo disso encontra-se a Galeria de Uffizi, localizada em Florença, na Itália, com construção no início do século XV, sendo um dos museus mais antigos e famosos. Nasceu para abrigar a suntuosa coleção da família Médici, financiadora de importantes obras e artistas consagrados pela tradicional história da arte. Quando aprofundamos o olhar para quem eram esses artistas – dessa referida coleção - encontramos uma lista de nomes masculinos como Caravaggio, Da Vinci, Michelangelo e Botticelli, e como pode-se esperar da época, nenhum nome feminino. Nesse exemplo, nota-se a íntima relação existente entre poder, museus e arte.

Chagas (2002) nos direciona ao trabalho de Emmanuel Bréon sobre a criação de quatro museus franceses no século XVIII, entre eles, o Museu do Louvre, cuja coleção tem origem nos bens confiscados da realeza durante o período revolucionário. Aquelas obras que representavam um regime

monárquico eram ressignificadas e salvaguardadas em uma instituição que respondia aos ideais de um estado-nação.

1º o Museu do Louvre, inaugurado em 1793, no dia 10 de agosto (marco da queda da monarquia), exalta a civilização, realiza o elogio da nação e destaca a sua participação no concerto universal como herdeira dos valores clássicos ocidentais e para isso privilegia as obras de artes consagradas colocando ao seu lado, posteriormente, artefatos de povos “primitivos” e de países colonizados (CHAGAS, 2002, p. 48).

O projeto de museu no contexto francês em revolução, cria então funções a coleções, a partir desse modelo ocorre ampliação de relações, ressignificações, determina o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, consagra obras e artistas e atribui a objetos o status de fonte de saber, segundo Chagas (2002). O autor ainda acrescenta que esses museus são dispositivos disciplinares, que individualizam os/as usuários/as e exigem saberes específicos.

Devemos recordar a respeito das mulheres na história da arte e como seu fazer artístico era pouco prestigiado até o século XX. Portanto, enquanto artistas, raramente elas foram integradas aos espaços museológicos, de forma que por muito tempo, o modo mais comum de encontrar a presença de mulheres nas instituições era por meio das figuras idealizadas em pinturas de nus.

A virada para pensar gênero no museu ocorreu apenas por volta de 1990, quando uma Nova Museologia, também chamada sociomuseologia, com marco inaugural na Mesa de Santiago do Chile de 1972 e na declaração de Quebec, apela para o papel social e inclusivo dos museus. A isso, somaram-se os esforços dos movimentos feministas em auge nos anos 1970, que contribuíram para a adoção da categoria de gênero em diversas áreas de conhecimento.

Com essa nova perspectiva, a participação das mulheres no ambiente museológico passa a ser estudada, e o museu deixa de ser local de armazenamento de coleções e memórias e se torna agente de comunicação e de intervenção social, tendo como epicentro o indivíduo e a comunidade, como salienta Vaquinhas (2014).

A sociomuseologia surge da necessidade de adequar as práticas museológicas às demandas contemporâneas da sociedade. Pautada nas ciências sociais, deixa de ver o objeto apenas como um item colecionável e passa a tratá-lo como um produto da história e agente de mudanças sociais. A instituição é um facilitador entre a sociedade e o desenvolvimento, seja por meio das escolhas de narrativas ou mediante ações pedagógicas, ambas formas de refletir sobre o patrimônio cultural. A vertente também objetiva a democratização do museu e a inclusão social.

Fica evidente a relevância das escolhas institucionais para a propagação de conhecimento, no entanto, ao mesmo tempo em que se tem o poder de fazer ouvir, há também o poder de calar. A respeito da relação entre a memória e o poder:

As instituições que tratam da preservação e difusão do patrimônio cultural, sejam elas arquivos, bibliotecas, museus, galerias de arte ou centros culturais, apresentam um determinado discurso sobre a realidade. Compreender esse discurso, composto de som e silêncio, de cheio e vazio, de presença e ausência, de lembrança e esquecimento, implica a operação não apenas com o enunciado da fala e suas lacunas, mas também a compreensão daquilo que faz falar, de quem fala e do lugar de onde se fala. A preservação e a destruição, ou de outro modo, a conservação e a perda, caminham de mãos dadas pelas artérias da vida (CHAGAS, 2002, p. 43).

Quando se posiciona a Nova Museologia na perspectiva de gênero, a intenção está em expor as relações de poder e desigualdades que se perpetuam diante da propagação do conhecimento, no caso desse estudo, entre a produção artística de mulheres em relação a dos homens. Recheda (2014) explica que a categoria de gênero nos estudos museológicos, nos coloca frente a uma disposição diferente da instituição museal e para tal faz indagações referentes ao “ternário matricial”, conceito cunhado por Mario Chagas (1994) para o principal meio de estudo da museologia: a relação sujeito, objeto e espaço. Algumas destas questões chamam atenção: “Como documentar a presença da mulher na sociedade, a sua relação com os bens culturais e ainda como produtora de memórias?”. Sem a pretensão de responder de forma integral e

resolutiva a questão da autora, é importante destacar que as exposições e curadorias são uma das principais formas de reconhecer a presença das mulheres na sociedade e em específico na arte, isso porque exposições deixam vestígios, catálogos, textos, perguntas, e semeiam estudos futuros a respeito das obras, das artistas, das temáticas abordadas.

Sendo assim, a exposição museal é um meio de comunicação, pois é por meio dela que as instituições de arte apresentam os objetos e produções artísticas ao público. É principalmente através das exposições que as obras de arte se abrem para a diversidade de interpretações, “expor a obra de arte em um museu é torná-la pública, é possibilitar a comunicação a receptores de diferentes perfis” (GONÇALVES, 2004, p. 30).

É nesse sentido que expor se torna um meio tão importante quando se pretende dar visibilidade a arte produzida por grupos que por muito tempo foram silenciados, é na exposição de arte que o museu valida discursos, evidencia a alteridade, desconstrói hegemonias e propõe fissuras nos próprios modos de expor.

Apresentar no museu uma exposição com obras de arte que assumidamente abordam a sua relação com as identidades de gênero, expressões de gênero, papéis de gênero, estereótipos de gênero é trazer a diversidade (social, cultural, identitária, de gênero) para um espaço social habitualmente normalizado, é trazer para o museu a afirmação dos direitos humanos, da dignidade, das múltiplas formas socioculturais de ser pessoa e os múltiplos sentidos e significados do património (RECHENA; FURTADO, 2019, p. 251).

Um outro aspecto levantado por Aida Rechená (2019), em sua tese de doutorado, é a reflexão sobre a exposição como meio de comunicação. Segundo a autora, não há estudos que possam comprovar que uma exposição tem a capacidade de mudar o pensamento de uma pessoa sobre determinado assunto, no entanto, alguns estudos acerca da comunicação televisiva demonstram uma certa capacidade de conduzir o pensamento individual e social trazendo uma temática para o centro de uma discussão pública. Nesse sentido, a exposição é um dado importante quando transposto para o pensamento da visibilidade

alcançada por determinadas temáticas e grupos sociais em detrimento de outras, se a exposição é um meio de comunicação entre o museu e o indivíduo, nela existe a chance de fazer refletir e conhecer outras questões além das comumente tratadas.

Uma exposição a se mencionar é a *Women Artists:1550-1950*, realizada em Los Angeles no ano de 1976, com curadoria de Linda Nochlin e Ann Sutherland Harris no *Los Angeles County Museum*, que a autora Filipa Lowndes Vicente (2011) aborda em seu trabalho, e que embora essa exposição estivesse longe de ser a primeira de artistas mulheres, chamou a atenção por ser a pioneira em consolidar uma proposta de história da arte feita por mulheres, reunindo artistas tão diversas em origem, épocas e técnicas.

Além disso, a autora enfatiza que os resultados dessa exposição - segundo um balanço realizado por uma das curadoras anos depois - é que muitas das artistas que haviam sido expostas, e sobre as quais pouco ou nada se sabia, possuíam uma extensa bibliografia que contava com escritos acadêmicos, livros, obras e exposições a respeito de seus trabalhos; e também o grau de sofisticação teórica e crítica dos estudos publicados durante estas décadas sobre o fenômeno da artista mulher era incomparável com aquilo que existia até o momento da realização da exposição. O que queremos refletir é que a comunicação dessa exposição foi tamanha, que tornou a temática da história da arte feita por mulheres presente nas discussões daquele meio, contribuindo assim para a geração de mais estudos. Embora o caso apresentado sugira um sucesso em exposições dedicadas exclusivamente a obras de mulheres é ainda necessário ressaltar que expor apenas mulheres não é uma tarefa simples, tal como pontua a socióloga Ana Paula Simioni em seus trabalhos.

## Considerações finais

Diante do panorama apresentado é possível entender as dificuldades que as mulheres enfrentaram ao longo da história para alcançar o reconhecimento de suas produções artísticas. Mesmo após décadas de debates feministas e das questões de gênero na arte, ainda não foram suficientes para transpor o abismo de séculos de silenciamento de mulheres, tanto nas artes quanto em outras esferas da sociedade.

Nomes como das artistas Sofonisba, Artemisia, Mary, Elisabeth e Iria, são alguns poucos exemplos para o exercício de olhar para as existências, processos criativos e representatividade de mulheres nas artes visuais. No entanto, uma indagação se desdobra de nossas reflexões ao nos trazer outros aspectos da existência feminina que se interseccionam na realidade social: onde estão as artistas mulheres negras e indígenas? Encontramos suas produções preservadas e expostas em meio aos principais acervos de arte? Suas narrativas são validadas e propagadas em exposições?

Nem todas as produções artísticas realizadas por mulheres giram em torno da temática feministas e tão pouco são obrigadas a tal, suas vivências, interesses e expressões são diversas para seguir apenas uma temática, ou adequarem-se ao velho cânone. Diante disso, é importante reconhecer a importância dos feminismos na arte e seu potencial questionador, ao colocar em foco as rachaduras de um sistema de arte que não serve e não alcança os públicos diversos.

Assim, acreditamos que quanto mais pesquisas, produções acadêmicas e artísticas, debates e exposições acontecerem sobre a vida e obras de artistas mulheres, nas suas pluralidades, mais suas carreiras artísticas serão evidenciadas e seus protagonismos reconhecidos, em direção à igualdade de gênero nas artes visuais.

## Referências

BARBOSA, Ana Mae. **Uma questão de política cultural: mulheres artistas, artesãs, designer e arte/educadoras.** Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios.” Anais... 2010. Cachoeira. Acesso em: 21/3/2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** 15th ed. Editora Bertrand Brasil LTDA, 2019.

CHAGAS, Mario. O campo de atuação da museologia. **Cadernos de Museologia**, v. 2, n. 2, p. 7–28, 1994.

CHAGAS, Mario. Memória e Poder: dois movimentos Mário Chagas. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2002. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 21/3/2021.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. (2004). **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp.

LEAL, Priscilla Cruz. **Mulheres Artistas: Há Desigualdade De Gênero no Mercado das Artes Plásticas no Século XXI.** VIII ENECUT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Anais... p.1–10, 2012. Salvador.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes artistas mulheres? **ARTNews**, p. 28, 1971.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres.** 2nd ed. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

PRIORI, Claudia. Mulheres e a Pintura Paranaense: relação entre arte e gênero (fim do século XIX e começo do século XX). **História: Questões & Debates**, v. 65, p. 359–384, 2017.

RECHENA, Aida. Museologia Social e Gênero. **Revista Cadernos do CEOM**, v. 27, n. 41, p. 153–174, 2014.

RECHENA, Aida; FURTADO, Teresa Veiga. Gênero na Arte: Dos museus à academia de belas-artes Estudos de caso de investigação artística. **Faces de Eva.** Estudos sobre a Mulher, n. Extra, p. 245–260, 2019.

ROSEMBERG, Fulvia. **Mulheres educadas e a educação de mulheres**. Nova História das Mulheres no Brasil. p.560, 2013. Disponível em: <https://books.google.com/books?id=ACmXBgAAQBAJ&pgis=1>. Acesso 05 mai. 2022.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A difícil arte de expor mulheres artistas. **Cadernos Pagu**, 2011.

VAQUINHAS, Irene. Museus do feminino, museologia de género e o contributo da história. **Midas**, n. 3, p. 0–15, 2014.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A arte sem história**. 1st ed. Lisboa: Babel, 2011.

# RAINHA DO LAR E ANJO TUTELAR:

AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO  
PRESENTES NA ARTE CEMITERIAL

Clarisse Ismério

# RAINHA DO LAR E ANJO TUTELAR: AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO PRESENTES NA ARTE CEMITERIAL

*Clarisse Ismério*

## Introdução

Os principais cemitérios patrimoniais do Rio Grande do Sul foram construídos durante o período da República Velha, cuja ideologia política doutrinária era o positivismo de Auguste Comte. E, conforme propunha Comte, a mulher era responsável pela manutenção da moral e pela realização do culto privado. Assim a mulher deveria ser a rainha do lar, a guardiã da moral e o anjo tutelar de sua família e, para atingir esses modelos, seguiria normas pré-estabelecidas pelo Catecismo Positivista.

Essa mentalidade normativa se reflete nas imagens femininas presentes na arte cemiterial, na qual as carpideiras, anjas, alegorias e guardiãs são na realidade representações estilizadas da imagem feminina, que expressam os valores conservadores e machistas, quanto ao papel e lugar da mulher na sociedade.

O processo de educação e atuação feminino sempre esteve estreitamente ligado à relação de dominação do sexo masculino, variando conforme o momento histórico, o modo de produção vigente e as representações sociais e simbólicas de cada período. Ao longo desse processo, as relações de poder e submissão foram estabelecidas pela cultura patriarcal que gera subterfúgios e códigos de conduta delimitando o espaço de atuação feminino.

E, como salienta Marcela Lagarde (2005, p. 35), as mulheres são ensinadas a seguir um modelo feminino condicionado pela “dependência vital, pela sujeição, pela subalternidade e pela servidão voluntária das mulheres em relação ao mundo” que as transforma em “seres carentes, capazes de renúncia,

cuja atividade básica consiste em serem capazes de tudo para realizar sua entrega aos outros, e incapazes de serem independentes dos outros”.

Michelle Perrot destaca que ao longo da história as mulheres foram ensinadas a silenciar e a ficar restritas aos espaços privados, escondidas e estereotipadas nas fontes, uma vez que a “invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia da cidade tranquila. (...) As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas” (PERROT, 2019, p. 17).

Gerda Lerner fortalece essa linha de pensamento ao afirmar que no palco das relações sociais “o cenário é concebido, pintado e definido por homens. Homens escreveram a peça, dirigiram o espetáculo, interpretaram os significados da ação. Eles se auto escalaram para os papéis mais interessantes e heroicos, deixando para as mulheres os papéis de coadjuvante” (LERNER, 2019, p. 38).

Considerando que a cidade dos mortos reflete as normativas e posicionamentos da cidade dos vivos, apresentamos neste capítulo as simbologias da arte cemiterial que estereotipam e invisibilizam as mulheres do período republicano do Rio Grande do Sul. E, por outro lado, contribuíram para a consolidação dos modelos da rainha do lar e do anjo tutelar, ainda presentes de forma marcante na sociedade atual.

### **Construção dos modelos femininos**

A República Velha Rio Grandense foi marcada pela influência da doutrina Positivista de Auguste Comte, cujo caráter conservador foi plenamente observado no discurso referente à mulher, uma vez que era considerada responsável pela manutenção da moral e pela realização do culto privado. A mulher deveria ser a rainha do lar, a guardiã da moral e o anjo tutelar de sua família e, para atingir esses modelos, seguiria normas pré-estabelecidas pelo Catecismo Positivista.

Tudo iniciou em 1882, quando Júlio de Castilhos fundou o Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), adotando a filosofia comteana expressa na obra *Política Positiva*, para dar um sustentáculo doutrinário que garantisse a disciplina e coesão do partido. Boeira (1980, 38-59) salienta que não ocorreu uma simples transposição da doutrina comteana para sociedade rio-grandense. Na realidade, coexistiam três tipos de ideologias positivistas nos anos de 1870 a 1930, que são: o político, o difuso e o religioso. O político foi uma releitura das ideias de Auguste Comte por Júlio de Castilhos, com objetivo de resolver as necessidades imediatas e os projetos de longo prazo, tornando-o mais direto e flexível de ser entendido pelo público politicamente relevante. Ficou conhecido como Positivismo Castilhista ou Positivismo Heterodoxo. O difuso unia a releitura castilhista com os pressupostos comteanos e aliando ao cientificismo evolucionista e chegava ao alcance de todos por meio de jornais, revistas, palestras, conferências e dos símbolos e representações presentes da arte fachadista e cemiterial. Já o religioso seguia a doutrina da Religião da Humanidade, também era chamado de Positivismo Ortodoxo e servia de reserva moral para o castilhismo. A moral, a rigidez, o autoritarismo e a disciplina eram os pontos em comum das ramificações que se fundiam em um único objetivo: organizar a sociedade através de uma moral conservadora.

O caráter conservador positivista consolidou-se no discurso referente à mulher, uma vez que era considerada responsável pela manutenção da moral e pela realização do culto privado. A mulher deveria ser a rainha do lar, a guardiã da moral e o anjo tutelar de sua família e, para atingir esses modelos, seguiria normas pré-estabelecidas pelo Catecismo Positivista no qual Comte recodificou todo o pensamento machista e retrógrado em torno da mulher. (ISMÉRIO, 2018)

Os seguidores do positivismo, como R. Teixeira Mendes, J. Mariano de Oliveira, A.R. Gomes de Castro e Joaquim Bagueira Leal, também foram responsáveis pela difusão do discurso conservador que delimitava a mulher no espaço privado, uma vez que em suas palestras e obras publicadas pela Igreja Positivista do Rio de Janeiro fortaleciam essa visão.

Na realidade a doutrina positivista reforçou pensamento preconizado por católicos e médicos sanitaristas que difundiam o “modelo de feminilidade, a esposa-de-casa-mãe-de-família” que deveria se dedicar exclusivamente à administração familiar zelando pelo bem estar de seus entes queridos. (RAGO, 1987, p. 62)

Na encíclica *Casti Connubii*, publicada em 1930 pelo Papa Pio XI, versava sobre o “Matrimônio Cristão em face das atuais condições, exigências, erros e vícios da família e da sociedade”. Nesse contexto, Pio XI reforça o papel da mulher na organização familiar, enfatizando a nobre missão de ser esposa, mãe e educadora dos filhos, hierarquicamente sujeita à superioridade do marido, para assim garantir a harmonia e equilíbrio do lar.

Tal sujeição não nega nem tira à mulher a liberdade a que tem pleno direito, quer pela nobreza da personalidade humana, quer pela missão nobilíssima de esposa, mãe e companheira, nem a obriga a condescender com todos os caprichos do homem, quando não conformes à própria razão ou à dignidade da esposa, nem exige enfim que a mulher se equipare às pessoas que se chamam em direito menores, às quais, por falta de maior madureza de juízo ou por inexperiência das coisas humanas, não se costuma conceder o livre exercício dos seus direitos; mas proíbe essa licença exagerada que despreza o bem da família, proíbe que no corpo desta família se separe o coração da cabeça, com grande detrimento de todo o corpo e perigo próximo de ruína. Se efetivamente o homem é a cabeça, a mulher é o coração; e, se ele tem o primado do governo, também a ela pode e deve atribuir-se como coisa sua o primado do amor. (...) O grau e o modo desta sujeição da mulher ao marido podem variar segundo a variedade das pessoas, dos lugares e dos tempos; e até, se o homem menosprezar o seu dever, compete à mulher supri-lo na direção da família. Mas em nenhum tempo e lugar é lícito subverter ou prejudicar a estrutura essencial da própria família e a sua lei firmemente estabelecida por Deus (Pio XI, 1952, p. 14).

Os médicos sanitaristas compartilhavam do mesmo pensamento, ao afirmar que, em decorrência da concepção, a mulher estava exposta a duas alternativas: poderia tornar-se esposa e mãe devota e com isso enquadrar-se na sexualidade sadia, ou deixar-se levar pelo instinto e tornar-se prostituta, enquadrando-se na sexualidade doente. Para o doutor João F. de Souza, a

mulher era predisposta a prostituição resultante, entre outras coisas, à sua beleza e à sua passividade na função reprodutora (ENGEL, 1989, p. 77-78)

Os positivistas acreditavam que o casamento era muito mais que o espaço onde mantinha uma sexualidade saudável. Era considerado o alicerce da organização social, no qual os noivos se comprometiam em seguir os sete princípios do casamento positivista, para manter uma perfeita ordem familiar:

Monogamia indissolúvel completada pela viuvez eterna;  
Sustento da mulher pelo homem;  
Livre desistência do dote; (por parte da mulher)  
Livre desistência da herança; (por parte da mulher)  
Superintendência materna na educação;  
Liberdade de testar;  
Liberdade de adotar. (HINO AO AMOR, 1902, 1)

A partir dessas determinações, o espaço da mulher ficava restrito a casa, onde deveria dedicar-se exclusivamente ao trabalho doméstico e à educação dos filhos, enquanto o serviço externo para sustentar a casa, caberia ao marido.

Ao analisarmos as representações femininas presentes na arte cemiterial do Rio Grande do Sul, observamos que contribuíram para a divulgação dos preceitos e da moral positivista, cujo objetivo era consolidar junto ao imaginário popular o símbolo perfeição feminina, inspirado em Clotilde de Vaux<sup>7</sup>, personificação da Religião da Humanidade, cuja representação iconográfica assemelha-se à Maria, mãe de Cristo, símbolo de todas as virtudes.

<sup>7</sup> No dia 28 de agosto de 1845, Comte conheceu Clotilde de Vaux, na igreja de São Paulo, onde os dois seriam padrinhos do filho primogênito de Maximillien Marie, amigo de Comte e irmão de Clotilde. Comte logo se apaixonou por Clotilde. Clotilde estava com 30 anos e foi casada com Lepoquer de Vaux, que a abandonou muito cedo. Sendo tesoureiro, desviava dinheiro dos cofres públicos e de particulares e ao ser descoberto fugiu sem deixar vestígios. O filósofo revela sua paixão à amada, mas ela se mantém reservada, pois se achava mais digna de piedade do que de ternura. Apesar de decepcionado com a recusa de seu amor, Comte propôs uma relação fraternal. Quando Clotilde adoeceu, com problemas sérios nos brônquios e abdominais, Comte revelou que seu amor era casto e puro como ela desejava. Deu-lhe o amor divino espiritual. A enfermidade aumentou e ele, não podendo mais visitá-la, escreveu-lhe diariamente, considerando-a sua filha. Em 5 de Abril de 1846 Clotilde faleceu. Numa tentativa de manter viva a imagem da mulher que tanto amou, Comte transformou-a em sua musa, criando a Religião da Humanidade. Nascia uma nova fase da doutrina positivista comteana (Ismério 2018, p. 16-17).

O símbolo perfeito de Clotilde tinha como seu contraste o de Caroline Massin<sup>8</sup>, que significava para Comte tudo aquilo que a mulher não deveria ser, mas ao mesmo tempo, devido à natureza feminina, carregava uma certa propensão para ser leviana, egoísta, irresponsável e irracional. Não podemos esquecer que no imaginário social, toda mulher era descendente de Eva, a pecadora, portanto nessas circunstâncias, precisava ser vigiada e mantida enclausurada dentro do espaço privado. E em sua formação deveria ser orientada para ser submissa e abnegada, tornando-se assim boa filha, esposa, mãe e educadora dos filhos.

A vida emocionalmente atribulada de Comte serviu de base para edificar a idealização da mulher no Positivismo, que resultou na legitimação da mentalidade conservadora, impregnada de valores moralistas sobre como deveria ser a conduta feminina. Na construção de seus modelos de conduta buscou arquétipos herdados da cultura machista que preconizava a mulher dedicada ao marido, aos filhos e a casa. Foi também fortemente influenciado pelo pensamento clássico pelos ditames da Revolução Francesa e por Jean Jacques Rousseau.

Comte (1994) salientava que "os vivos são sempre, e cada vez mais, governados pelos mortos, tal é a lei fundamental da ordem humana", na qual os feitos dos heróis do passado servem de exemplos para as futuras gerações. Nessa lógica a arte cemiterial ocupa um importante espaço no processo de educação da sociedade difundindo os preceitos morais estabelecidos. E no que

---

<sup>8</sup> Comte conheceu Caroline Massin, uma jovem dezoito anos, que se prostituía nas galerias de bois, no *Palais Royal*. Passaram a viver juntos, mas foi uma relação tumultuada, pois Caroline constantemente o abandonava. Comte aceitava esse tipo de relação por ter medo da solidão. Resolveu então casar-se com Caroline, apesar da reprovação dos seus pais. O Casamento também ocorreu devido ao incidente com a polícia. Caroline, Comte e alguns amigos foram abordados por um oficial que pretendia deter a mulher por 15 dias na prisão de São Lázaro, por ela não haver comparecido à inspeção sanitária rotineira para as prostitutas fichadas na polícia. Numa tentativa de evitar problemas e constrangimentos futuros, Comte casou-se com Caroline em fevereiro de 1825, e convidou para padrinhos dois agentes da polícia francesa, amigos do casal, que se encarregaram de eliminar o nome dela dos registros das prostitutas parisienses. Em 1844 Comte separou-se definitivamente de Caroline, sem se divorciar porque ele era contra o divórcio. E manteve o pagamento de pensão que vigorou o mesmo nos períodos em que se encontrava em dificuldades financeiras (ISMÉRIO, 2018, p. 16).

tange a questão feminina exalta os modelos da rainha do lar, anjo tutelar e guardiã da moral.

Esses modelos, presentes nas alegorias femininas da arte cemiterial, consolidaram discursos moralistas e códigos de conduta que delimitavam o espaço de atuação feminino tornando-as “cativas de sua condição de gênero no mundo patriarcal” (LAGARDE, 2005, p. 35).

### A Mãe Rainha do Lar

A rainha do lar possuía como obrigações procriar, criar seus filhos, cuidar do marido, respeitando sempre suas exigências, e administrar a casa, pois o “santuário de sua ação angélica é o lar doméstico. Nenhuma mulher pode ser desviada para exercer qualquer função fora do lar sem prejuízo de seus deveres de filha, esposa e mãe” (LEAL, 1921, p. 3).

Os positivistas valorizavam a imagem da mãe progenitora das futuras gerações, pois era uma maneira de constituir a mulher de todo e qualquer desejo sexual para que seu estado de pureza fosse assim preservado.

A maternidade e especialmente a gravidez, esse estado realmente interessante, essa fecunda floração genética, esse amoroso fruto do paradisíaco do fruto proibido, esse embrionário feto do resgatado pecado original como que diviniza a mulher, coroando-a de uma divina coroa, envolvendo-a de um ninho celestial que a torna muitas vezes santa (CASTRO, 1921, p. 39).

A figura materna, progenitora das novas gerações, se faz presente nos cemitérios, nas alegorias ou nas representações que lembram a grande *mater dolorosa* Maria (Imagem 1), cuja representação máxima expressa-se na obra *Pietà* de Michelangelo. Tais representações seguem a tipologia alegórica, que são “representadas nos padrões do academicismo clássico, personificando a dor, a meditação, a consolação, a saudade, a fé, a caridade e a esperança” (BELLOMO, 1994, p. 85).

**Imagem 1:** Maria e Cristo, grande *mater dolorosa*. Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.



Foto: Douglas Lemos de Quadros.

A Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, simboliza uma mulher sem mácula que se dispôs a obedecer aos desígnios de Deus, sem nunca os questionar. Maria, segundo os evangelhos, foi escolhida por Deus para ser a mãe de seu filho Jesus Cristo, devido às qualidades que possuía. E, após a concepção, permaneceu Virgem mantendo o seu caráter divino e sua história é descrita em quatro passagens dos evangelhos: em Jerusalém, onde encontra o filho entre doutores; em Canaã, quando obtém dele o primeiro milagre; durante a pregação de Jesus e por fim no Calvário ao pé da cruz, quando sua proteção foi confiada a São João.

A grande difusão do culto mariano ocorreu dos séculos XI ao XIII, que a tornou a grande senhora “única, sem exemplo, virgem e mãe Maria” (DALARUN, 1990, p. 4), vindo a redimir a mulher do pecado original. Representava uma anti-Eva, cuja força da representação do modelo exerceu uma profunda influência no mundo medieval, que ia do ambiente particular para a esfera política (LE GOFF, 2018, p. 391).

A mãe com a criança ao colo (imagem 2) reforça os atributos maternos de acolhimento, segurança, paciência e dedicação à nobre missão feminina, cujo sacrifício e "devotamento era parte integral da "natureza" feminina, e que nele estava a fonte mais segura de sua felicidade. Se uma mulher não se sentia

dotada de uma vocação altruísta, fazia-se apelo à moral que lhe impunha o sacrifício” (BADINTER, 1985, p. 268). Diante de tanto altruísmo também lhe é atribuída a representação da caridade.

**Imagem 2:** Alegoria da Maternidade ou Caridade. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, Porto Alegre/RS.



Fotografia: Arquivo da autora.

O mesmo modelo foi reforçado na mãe consoladora e protetora (imagem 3), atributos inerentes às rainhas do lar. A mulher enquanto mãe deveria orientar, proteger e consolar sua família em todos os momentos. A maternidade estava associada ao sacrifício voluntário de esquecer de si para se dedicar aos filhos, uma vez que “vive no medo constante de que ocorra uma desgraça com seus filhos e só encontra repouso durante o sono ou quando os segura nos braços. Vela por elas à noite, quase tanto quanto durante o dia. Ao menor grito, a mãe corre para arrumar uma coberta, ou consolar de um pesadelo” (BADINTER, 1985, p. 253).

**Imagem 3:** Mãe Consoladora, Cemitério da Santa Casa, Porto Alegre/RS.



Fotografia: Arquivo da autora.

Além da representação religiosa, a figura da mãe também aparece em monumentos funerários de cunho político, evidenciando as características inspiradas nas deusas da mitologia clássica, revelando uma outra forma de apresentar a mulher no papel de guardiã da moral. Conforme destaca a historiadora Lynn Hunt, a figura feminina como símbolo político era uma herança da Revolução Francesa, a qual elegeu a Marianne o signo máximo da nova ordem, da mesma forma que tornaram públicos os símbolos e signos da vida privada, no qual a “mulher e a mãe, tão desprovidas de qualquer direito político, foram convertidas em emblemas da nova República (HUNT, 1992, p. 31).

A Mãe República também se faz presente no mausoléu de Pinheiro Machado<sup>9</sup>, obra do escultor Pinto Couto, datado de 1915, personificada por mulher madura que chora pela morte do estadista, expressando o sofrimento da

---

<sup>9</sup> José Gomes Pinheiro Machado, fundou juntamente com Júlio de Castilhos, em 1884 o jornal A Federação, que representava os interesses do PRR junto ao governo federal. A posição de Pinheiro Machado foi sempre autoritária e tornou-se uma grande força política durante o governo de Hermes da Fonseca. Foi assassinado em 8 de setembro de 1915, no Rio de Janeiro, por Manso de Paiva. Ao ser enterrado no cemitério da Santa Casa de Misericórdia, Borges de Medeiros promoveu um funeral apoteótico com todas as honras positivistas. (BELLOMO, 1994, p. 35).

mãe que lamenta a perda de um filho querido (imagem 4). Na parte posterior do monumento encontra-se a seguinte frase: “Desoladas tua esposa e a República, lamentam e lamentarão sempre a tua grande falta”.

Aos pés do túmulo aparece a musa da História, Clio, que registra a vida do herói em seu livro para ensinar as gerações seguintes, representada pelas crianças (imagem 5). A musa assume o papel de educadora, seguindo os preceitos positivistas, no qual as mulheres deveriam educar seus filhos nos princípios da moral e do civismo, tendo como base a história dos grandes homens do passado. E sendo considerada uma educadora por natureza, a mulher poderia exercer a profissão de professora, orientando os alunos como se fossem seus próprios filhos. Para Teixeira Mendes “a verdadeira mestra é a mãe (...) o tempo preciso para que todas as mulheres pudessem aprender, de modo a exercer a sua função de mães, de formadoras de homens”, futuros gênios e políticos que contribuiriam para a ordem social (MENDES, 1908, p. 15).

**Imagem 4 e 5:** Mãe República e Clio, túmulo de Pinheiro Machado. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, Porto Alegre/RS.



Foto: Arquivo da autora.

A mãe República e Musa Clio são colocadas como coadjuvantes da trama histórica para adorar e zelar pela memória de Pinheiro Machado, representado

como um herói romano, peito nu e coberto pela bandeira do Brasil, cujos feitos deveriam ecoar além dos tempos<sup>10</sup>.

A Mãe Pátria se faz presente no túmulo-monumento de Júlio de Castilhos<sup>11</sup>, de como uma jovem chorosa que segura na mão esquerda a bandeira nacional e na direita, uma coroa de louros para enaltecer o grande líder político. Novamente ressalta-se a figura da guardiã da moral e dos símbolos da pátria (imagem 6). O túmulo apresenta-se na forma estilizada de uma pirâmide com uma águia, expressando o poder, tendo abaixo a data da constituição castilhista e um medalhão com o rosto do líder político. Na composição da sepultura estão também expressos uma exaltação ao mentor, “A Júlio de Castilhos, o Rio Grande do Sul”, e os lemas extremamente enaltecidos pelos positivistas: “Ordem e Progresso” e “Os vivos sempre e cada vez mais governados pelos mortos”.

**Imagem 6:** Mãe Pátria, Detalhe do túmulo de Júlio de Castilhos, Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, Porto Alegre/RS.



Foto: Arquivo da autora.

<sup>10</sup> Esse mausoléu é classificado por Bellomo (1994, p. 85) na tipologia cívico-celebrativa, pois além de guardar os restos mortais celebrava a memória de vultos de destaque no mundo político, social e cultural.

<sup>11</sup> Júlio de Castilhos (1860-1903) foi presidente da província do Rio Grande do Sul na primeira fase do período republicano. Em 1882, fundou o Partido Republicano Riograndense (PRR), adotando a filosofia comteana expressa na obra *Política Positiva*, para dar um sustentáculo doutrinário que garantisse a disciplina e coesão do partido. Seu governo ficou conhecido como Ditadura Científica Positivista, por seu caráter autoritário e conservador (ISMÉRIO, 2018).

Nas imagens apresentadas constatamos evidências da delimitação da mulher como coadjuvante do universo familiar, pois deveria dedicar-se ao papel de mãe/esposa. E observamos que essa mentalidade ainda hoje se faz presente, na medida que na sociedade ainda existe a cobrança da mulher ser mãe e educadora.

### Anjas Tutelares

A mulher enquanto anjo tutelar deveria zelar pela educação das crianças e ser a musa do culto privado positivista para inspirar o marido e os filhos a serem homens honrados, uma vez que “o lugar da mulher é no lar, zelando sobre a saúde de seus entes queridos que a humanidade confiou à sua solicitude” (MENDES, 1908, p. 104).

Os anjos são figuras recorrentes na arte cemiterial, que com o passar dos anos sofreram alterações em sua imagem e atributos, sendo que tais elementos acrescidos são fruto do padrão social e do imaginário popular de cada período.<sup>12</sup>

Na arte cemiterial existia uma tradição que associava as figuras angélicas às sepulturas de crianças, pois no imaginário social elas se tornam “anjos no céu” ao falecerem em tão tenra idade. E no século XIX, passou a ter duas iconografias sucessivas, primeiramente a de um jovem anjo da morte e, posteriormente, tornou-se uma figura feminina de formas exuberantes. (VOVELLE, 1991, p. 330-331)

<sup>12</sup> Originalmente são definidos como os intermediários entre Deus e mundo, tendo o papel de executar as ordens do senhor, transmitindo os sinais do sagrado, as advertências e executando punições. Os três principais arcanjos são: Miguel, vencedor dos demônios; Gabriel, mensageiro e iniciador; Rafael, guia dos médicos e viajantes. Aparece também com uma certa frequência o nome de Uriel, como um dos príncipes angélicos, sua origem advém do judaísmo tardio. Existem ainda os querubins e serafins que não são originalmente anjos, mas tornaram-se posteriormente. No judaísmo tardio falam também de outros seres celestes, as Virtudes, as Potestades, os Principados, as Dominações e os Tronos. A apresentação dos arcanjos na sagrada escritura e nas obras do período da Contrarreforma era a bélica, na qual todos possuíam armadura para lutar contra os inimigos da fé. Essa forma está dentro da autocompreensão tridentina que propunha o ideal da guerra santa por meio da catequização levando os valores da cristandade aos povos pagãos. A imagem do anjo guerreiro muda com o passar do tempo, tornando-se protetor e intermediário da humanidade perante Deus. Isso ocorre devido à mudança do pensamento cristão, que deixa de lado a postura guerreira para ocupar-se da condução do rebanho (ISMÉRIO, 2016).

Assim, devido à influência positivista crescente, foi construído o modelo de anjo feminino, por ser a mulher a consoladora, orientadora e guardiã da moral das famílias, vindo a se constituir como um tema extremamente recorrente na estética funerária do Rio Grande do Sul.

Destacamos primeiramente o Anjo do Juízo (imagem 7), uma jovem mulher, com expressão austera, olhos profundos, que na mão direita segura uma trombeta e a esquerda cruza sobre o peito. No livro do Apocalipse do apóstolo João encontramos a referência dos sete anjos, que receberam sete trombetas para revelar os acontecimentos dos últimos dias da humanidade na terra advindos da abertura do sétimo selo (Apoc. 8–9; 11:1–15).

**Imagem 7 e 8:** Anjos do Juízo, Cemitério da Santa Casa e São Miguel e Almas, Porto Alegre/RS.



Foto: Arquivo da autora.

A estátua original, *Angelo del Giudizio*, data de 1882 e foi criada pelo artista Italiano Giulio Monteverde para o túmulo da família Onetto, sendo considerada

“o mais belo e sedutor da produção cemiterial monteverdiana”. Monteverde se notabilizou ao esculpir “criaturas celestes executadas para os túmulos de ilustres famílias nobres ou mais frequentemente da alta burguesia em via de afirmação, algumas repetidas em versões mais ou menos autorizadas” (BECCARO, 2009, p. 59). A historiadora Regina Zimmermann Guilherme revela que o anjo do cemitério Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre (imagem 8), trata-se uma reinterpretção da obra de Monteverde produzida pelo marmorista italiano Leone Lonardi radicado em Porto Alegre (GUILHERME, 2019, p. 132).

A morte também passou a ser personificada por atributos femininos, sendo identificada por uma jovem anja que apaga a chama da vida. Trata-se de uma releitura da personificação da morte na tradição antropomórfica greco-romana, que “devido à ausência de uma divindade específica”, atribuiu a um jovem a incumbência de dissipar a vida (BELLOMO, 2000, p. 54).

Trata-se de uma imagem bastante comum nos cemitérios do Rio Grande do Sul, embora no imaginário social somente a associe a morte com o ceifador, tradicional representação da morte no imaginário medieval. A representação da Anja da Morte, aqui destacada na imagem 9, ao apagar a tocha, serra a cortina, mostrando que ao morrer se encerra a tragicomédia da existência humana. Mais uma vez fica evidenciado o papel da mulher como guardiã e sacerdotisa do culto familiar.

**Imagem 9:** Anja da morte. Cemitério São Miguel e Almas, Porto Alegre/RS.



Foto: Arquivo da autora.

Simbolicamente a morte evidencia o aspecto perecível e destrutível da existência, mas também de revelação e introdução, pois está presente nos rituais de iniciação assumindo o significado psicológico de transição para uma nova fase, uma nova etapa a ser seguida, pois “liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa libera as forças de ascensão do espírito” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 621). Bellomo destaca a multiplicidade de representações e significados da morte, pois “apesar da morte ser uma experiência pessoal, apresenta especificidades de classe, família, cultura e religião”. Podendo ter um duplo sentido na mesma concepção teológica, como ocorre na cristã, que “por um lado apresenta a morte como redenção e felicidade eterna, por outro apresenta a possibilidade de condenação eterna” (BELLOMO, 2000, p. 50 e 54).

A anja guardiã foi caracterizada em posição de alerta, uma sentinela eterna que vigilante protege a última morada da família (imagem 10). E esse modelo exemplar da perfeição feminina deveria servir de inspiração para todas as mulheres, independentemente de sua condição social, pois para Comte “o anjo deve ser invocado como protetor e modelo” (COMTE, 1988, p. 120).

**Imagem 10:** Anja Guardiã, Cemitério São Miguel e Almas, Porto Alegre/RS.



Foto: Arquivo da autora.

## Carpideiras e alegorias

Nos espaços cemiteriais, outras representações bastante comuns são as alegorias, personificadas em figuras femininas que reproduzem ideias, pensamentos ou ações humanas. As estátuas alegóricas são figuras coadjuvantes nas representações da arte cemiterial expressando a submissão feminina diante da sociedade patriarcal.

Para os positivistas a submissão feminina era a expressão máxima do amor, uma vez que, “instintos são esses de obediência; porque amar é obedecer. É preferir a vontade própria à vontade alheia; é gozar da felicidade de ver os outros satisfeitos” (LEAL, 1921, p.1). Logo amar significava anular-se em favor de seus entes queridos, exercendo o seu dever de guardiã da moral e cumprindo as exigências que lhe eram socialmente impostas com satisfação, pois a mulher “obedece espontaneamente, porque obedece por amor, não por servilismo” (MENDES, 1908, p. 49).

A submissão feminina era decorrente do condicionamento moral e simbólico do patriarcado, que determinava suas ações. Se não fosse mãe dedicada e esposa obediente, cairia em profunda desgraça e o seu erro não seria perdoado. Esse pensamento materializa-se na arte cemiterial sob a perspectiva das carpideiras e alegorias.

As carpideiras ou pranteadoras personificam a lamentação, dor e perda do ente querido (imagem 11). Trata-se de uma antiga profissão na qual as mulheres eram pagas para chorar nos velórios e enterros. Foi uma das mais antigas profissões femininas, pois foram encontradas referências nas pinturas egípcias, presentes nos hipogeus, túmulos escavados nas encostas de montanhas, e em relatos bíblicos evidenciando que se perpetua a mais de dois mil anos. Maria Elizia Borges (2002) destaca que as pranteadoras também exprimem a dor materna pela perda do filho.

**Imagem 11:** Carpideiras, Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.



Foto: Arquivo da autora.

A doutrina positivista considerava o matrimônio como uma instituição sólida, cujos vínculos se perpetuavam até depois da morte do marido, na lei da viuvez eterna. Era uma regulação da vida das viúvas que deveriam ser fiéis aos maridos, cultuando-os e chorando eternamente a separação. Mantendo-se assim, preservaria a sua pureza e a moral do falecido e, como resultado de seu recato, manteria a família estruturada.

Nos cemitérios as representações da viúva eterna misturam-se com a iconografia da carpeideira e da saudade. Tais alegorias perpetuam através do pranto e das juras das mulheres, que se comprometeram em honrar e resguardar a moral do falecido marido, mantendo o seu estado de pureza (imagem 12).

**Imagem 12:**Saudade. Cemitério São Miguel e Almas, Porto Alegre/RS.



Foto: Arquivo da autora.

A saudade, que é representada como uma mulher triste segurando uma coroa de flores, que pode estar sentada ou debruçada sob o túmulo (imagem 13). Dessa forma, representa todo o sentimento de dor e sofrimento que a perda de um ente querido pode representar para a família e pessoas próximas. A coroa de flores também representa “a vitória da alma humana sobre o pecado da morte” (BORGES, 2002, p. 203).

E quando aparece abraçada à cruz, agrega também a ideia da fé (imagem 14). Cristo Crucificado é o símbolo máximo da cristianização, a cruz representa a união entre o céu e a terra, entre o homem e Deus. “Para os judeus, a cruz representava o escândalo, para os gregos a loucura, mas tornou-se o símbolo da vitória e esperança dos cristãos” (ZILLES, 1994, p. 70-71).

**Imagem 13 e 14:** Alegorias da saudade, Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.



Fotografias: Douglas Lemos de Quadro e Diones Alves.

Pode, ainda, representar a saudade e esperança quando se apresenta com uma estrela na testa, símbolo da esperança, e olhando para o céu (figura 15). A estrela é um astro de luz própria cuja representação está associada à esperança, renovação e renascimento. Foi uma estrela, A Estrela de Belém, que revelou aos três reis magos o local de nascimento de Jesus Cristo, a grande esperança de renovação do mundo.

**Imagem 15:** Alegoria da saudade e esperança. Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.



Fotografia: Diones Alves.

Apesar das características próprias de cada alegoria, todas as figuras femininas resumem-se na representação da viúva eterna e da guardiã da moral, consagradas pelo positivismo. E por meio da arte cemiterial, as imagens femininas transformam-se em viúvas eternas que zelam pela memória das famílias ilustres.

O papel de coadjuvante feminino fica mais evidente quando as alegorias representam atributos de heróis, que eram “homens que se destacaram na política, cultura e dentro de suas próprias famílias. O positivismo no Rio Grande do Sul, ao utilizar a arte funerária como veículo de perpetuação de sua ideologia, teve como objetivo principal consolidar seus atos para as futuras gerações” (SILVA, 2007, p. 14).

Um exemplo no qual constatamos essa característica é o mausoléu de Antônio de Souza Netto, que apesar de seu perfil militar, participou da Revolução

Farroupilha <sup>13</sup> e da Guerra do Paraguai <sup>14</sup>, não foi representado como um general em seu leito de morte. Pelo contrário, foi eternizado iconograficamente num brasão cívico-celebrativo como um herói ilustrado que, ao invés da farda, veste terno e gravata, símbolos de sobriedade e elegância na época. No alto do mausoléu a figura de destaque é uma anja guardiã orante, que zela pela moral e pelos valores cristãos do General Netto (Imagem 16).

**Imagem 16:** Mausoléu do General Souza Netto Cemitério da Santa Casa de Bagé/RS.



Fotografias: Diones Alves.

A celebração e perpetuação da memória do herói são eternizadas nas alegorias do saber e do heroísmo. A alegoria do saber, destacada na imagem 18, pode ser interpretada como Clio, a musa da história, pois apresenta dois livros fechados. O livro que está ao seu colo representa a história da Revolução Farroupilha, onde foram moldados princípios como cidadania, liberdade, separatismo e liderança política no Rio Grande do Sul. O outro livro, que está

<sup>13</sup> A Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos ocorreu de 1835 a 1845, na qual as elites políticas da província de São Pedro do Rio Grande do Sul se insurgiram contra o governo Imperial do Brasil. O resultado foi a declaração de independência da província como estado republicano, dando origem à República Rio-Grandense.

<sup>14</sup> A Guerra do Paraguai ocorreu de 1864 a 1870, sendo travada entre o Paraguai e a Tríplice Aliança, formada pelo Brasil, Argentina e Uruguai.

debaixo do pé da musa, refere-se à Guerra do Paraguai. Nessa representação Clio ocupa seu lugar de guardiã da história e da tradição, sendo ela a responsável por immortalizar a história do herói ilustrado, que tem a cidade de Bagé seu lugar de descanso.

**Imagem 17 e 18:** Musa Clio e Alegoria do heroísmo, detalhes do Mausoléu do General Souza Netto Cemitério da Santa Casa de Bagé/RS.



Fotografias: Diones Alves.

A alegoria do heroísmo, destacada por uma jovem com o semblante triste e, no seu colo, encontra-se uma coroa de louros (Imagem 18). A coroa de louros, símbolo da vitória e da glória, na antiguidade clássica era uma homenagem atribuída aos heróis e aos atletas.

## Considerações finais

A arte cemiterial, produzida após a instauração do governo castilhisto positivista republicano, refletia a austeridade e o conservadorismo da ditadura

científica, cuja função era orientar a sociedade dentro dos valores morais positivistas, por meio de símbolos e signos.

No ideário positivista, a mulher foi transformada na grande guardiã, a musa inspiradora, o anjo tutelar, tanto da família como do Estado. Além de guardar a honra da família, deveria inspirar os homens a serem cidadãos participativos.

E o maior objetivo das representações presentes na arte cemiterial era educar a população e, principalmente, a mulher, conscientizando de seus deveres e de seu lugar dentro da sociedade, manipulando o imaginário popular por intermédio de musas, alegorias e anjas.

A doutrina positivista formulou um discurso simbólico que propunha a organização da sociedade sob a perspectiva de uma moral conservadora e, portanto, atuou como agente, impondo os conceitos de um grupo político detentor do poder. Mas, por outro lado, atuou como reflexo da sociedade na medida que fortalecia a mentalidade que relegava a mulher à uma figura de coadjuvante da trama histórica, tolhendo sua educação, desenvolvimento profissional e científico.

As evidências apresentadas demonstraram que imagens femininas presentes na arte cemiterial são reflexos do pensamento patriarcal que preconizava a submissão e invisibilidade feminina. Podemos observar que mulheres foram transformadas em deusas de pedras, que submissamente em seu pranto, deveriam zelar eternamente pela moral das famílias ilustres. E assim deveria ser a rainha do lar e anjo tutelar, considerados modelos de perfeição feminina.

## Referências

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BASTIANELLO, Eliane M. Tonini. **Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais: memória pública, étnica e artefactual (1858-1950)**. Dissertação de Mestrado do Programa em Memória e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, 2010.

BECCARO, Raffaella. 2009. **Monteverde e la scultura dell'Ottocento in Italia**. Revista de História da Arte e Arqueologia. 2009 Disponível em: <https://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2011%20-%20artigo%204.pdf> Acesso em: 31 de maio de 2021.

BELLOMO, Harry. **A Produção da Estatuária Funerária em Porto Alegre**. In. Rio Grande do Sul. Aspectos da Cultura. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.

Bellomo, Harry. In FLORES, Hilda (org.). **Vidas e Costumes**. Porto Alegre: Nova Dimensão, CIPEL, 1994.

BOEIRA, Nelson. 1980. **O Rio Grande de Augusto Comte**. In. RS: Cultura & Ideologia. Porto Alegre: Mercado Aberto.

BORGES, Maria Elizia. 2002. **Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

Castro, A. R. Gomes. **A mulher**. Rio de Janeiro: Igreja do Apostolado Positivista no Brasil, 1921.

CARVALHO, José Murilo. **A Formação das Almas**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

COMTE, Auguste. **Catecismo Positivista**. In COMTE. Col. Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1899.

COMTE, Auguste. **Discurso sobre o Espírito Positivo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DALARUN, Jacques. Olhares Clérigos. DUBY, George e PERROT, Michelle. **História das Mulheres**. A Idade Média. vol. 2, Porto: Afrontamentos, 1990.

ENGEL, Magali. Meretrizes e Doutores. **Saber Médico e Prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

GUILHERME, Regina Zimmermann. **O marmorista italiano Leone Domenico Lonardi em Porto Alegre (1927 – 1961)**: um estudo de caso sobre imigração qualificada, redes sociais e transnacionalismo. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, 2019. Disponível em: Acesso: 15 de julho de 2021.

HAHNER, June E. **Emancipação do Sexo Feminino**. A luta pelos direitos da mulher no Brasil (1850-1940). Santa Cruz/Florianópolis: EDUNISC/Editora Mulheres, 2003.

HINO AO AMOR. 2ª ed. Rio de Janeiro: Igreja do Apostolado Positivista no Brasil, 1920.

HUNT, Lynn. **Revolução Francesa e Vida Privada**. In. DUBY, George; ARIES, P. História da Vida Privada. São Paulo: Cia das Letras, vol. 4, 1992.

ISMÉRIO, Clarisse. 2018. **Mulher: A Moral e o Imaginário 1889-1930**. Bagé: Ediurcamp, 2018.

LAGARDE, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas**. 4.ed., México: UNAM, 2005.

LEAL, Joaquim Bagueira. **A mulher**. Rio de Janeiro: Demétrio do Rego Lemos Editora, 1921.

LE GOFF, Jacques. **Homens e Mulheres da Idade Média**. 3a. edição, São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

MENDES, R. Teixeira. 1980. **A preeminência social e moral da mulher**. Rio de Janeiro: Igreja do Apostolado Positivista no Brasil, 1980.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao Lar**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

SILVA, Sérgio Roberto Rocha da. **A Representação do Herói na Arte Funerária do Rio Grande do Sul (1900-1950)**. Dissertação de Mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 2001.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ZILLES, Urbano. **A Significação dos Símbolos Cristãos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

# MEMÓRIAS NEGRAS IMPORTAM:

MULHERES QUE FAZEM A HISTÓRIA

Wilma de Lara Bueno

# MEMÓRIAS NEGRAS IMPORTAM: MULHERES QUE FAZEM A HISTÓRIA

*Wilma de Lara Bueno*

## Introdução

Os estudos de gênero propõem pensar a diferença dentro da diferença e a construção de identidades plurais com base nos conceitos de raça, etnia, classes sociais e orientação sexual, fragmentando a concepção universal do ser mulher nas sociedades ocidentais (SCOTT, 1992). Nos dias atuais, ao se pensar a condição feminina no Brasil, constatamos que as mulheres, de maneira geral, não gozam das condições de igualdade, uma vez que seus salários e cargos são inferiores aos dos homens e não existem leis seguras ou políticas públicas que protejam a maternagem, o que atinge, principalmente, as mulheres pobres, responsáveis por suas famílias. As estatísticas indicam uma taxa menor nos índices de homicídios entre os anos de 2019 e 2020, mas isso não eliminou o agravante problema social da violência que atinge as mulheres, o que vem sendo denunciado por organismos comprometidos com a cidadania e direitos humanos.

Em se tratando das mulheres negras, a condição feminina agrava-se, em razão da permanência dos preconceitos do passado colonialista, responsável por mais de quatrocentos anos de escravidão, em que a mulher negra vivenciou formas extremas de violência e de conceitos que as determinavam, exclusivamente, às funções de amas, lavadeiras, cozinheiras, vendedoras de quitutes e roceiras. Sobremaneira, a condição da mulher na escravidão, dava ao seu senhor as possibilidades de dispor de sua pessoa como bem lhe aprouvesse, inclusive separá-la de seus filhos.

No longo período da pandemia provocada pela Covid-19, com base nos índices estatísticos (IPEA, 2019), os meios de comunicação vêm denunciando o aumento do feminicídio em relação à mulher negra, a ausência das condições e de recursos de prevenção à doença, bem como a permanência de preconceitos,

em diferentes aspectos, reforçando-se a urgência de se tomar providências e priorizar estudos que contribuam para se escrever *uma história outra*. Essa expressão vem da historiadora Michelle Perrot (1988) para recuperar os excluídos da história oficial, particularmente, as mulheres. Como constata a historiadora, para a escrita da história das mulheres foi (e ainda é) necessário ampliar o conceito de fontes históricas, uma vez que na história do Ocidente, na recuperação do passado, o poder da fala e da escrita femininas são a exceção e não a regra. Ainda hoje permanece a indagação: que tipos de fontes dispomos para escrever a história das mulheres em seus diferentes contextos sociais e étnico-culturais?

A pluralidade de perfis relacionada à história das mulheres de diferentes camadas sociais, etnias, profissões, gerações, entre outras identidades socioculturais, pressupõe novas tipologias de fontes. Os registros das vivências das donas de casa, trabalhadoras, indígenas, migrantes e das mulheres negras estão em arquivos diversos e apresentam especificidades para a preservação da memória e das experiências femininas na luta pelos direitos humanos e igualdade social. Como afirmou a historiadora ao fundamentar seu campo de pesquisa:

Os materiais que esses historiadores utilizam (arquivos diplomáticos ou administrativos, documentos parlamentares, biografias ou publicações periódicas...) são produtos dos homens que têm o monopólio do texto e da coisa públicos.

Muitas vezes observou-se que a história das classes populares era difícil de ser feita a partir de arquivos provenientes dos senhores – prefeitos, magistrados, padres, policiais. Ora, a exclusão feminina ainda é mais forte. Quantitativamente escasso, o texto feminino é estritamente especificado: livros de cozinha, manuais de pedagogia, contos recreativos ou morais constituem a maioria. Trabalhadora ou ociosa, doente, manifestante, a mulher é observada e descrita pelo homem [...] A carência de fontes diretas, ligada a essa mediação perpétua e indiscreta, constitui um tremendo meio de ocultamento. (PERROT, 1988, p. 186).

Ao longo das décadas, a historiografia vem recuperando a diversidade da participação das mulheres na construção da história, mediante novas metodologias de consulta aos documentos, ou às novas formas de problematizá-los sob outras indagações, outras atrizes e outros atores. Ou seja, a escrita da história também depende das perguntas ou das inquietações que se impõem ao passado, aos questionamentos das representações unívocas, à recuperação dos sujeitos da história e aos desafios que lhes são contemporâneos. Para o presente trabalho, trata-se de se reconhecer as possibilidades interpretativas sobre o passado, em que as mulheres construíram histórias que marcaram o cotidiano de seu tempo e projetaram possibilidades de mudanças.

Por meio de leituras diversas, as condições de vida da mulher negra no tempo presente motivaram investigar sua história, a fim de considerar o conjunto de estudos interdisciplinares que buscam recuperar as experiências vividas, dar visibilidade à sua atuação na construção da história brasileira, bem como problematizar as abordagens que reproduzem conceitos patriarcalistas, os quais contribuem para acentuar a exclusão social nos dias atuais. Nessa perspectiva, os aportes teóricos das mulheres negras, que escrevem sobre mulheres negras, tornaram-se uma referência para se pensar conceitos e orientar o olhar do(a) pesquisador(a), no sentido de se estar atento(a) à dinâmica epistemológica que legitima os discursos, os quais reproduzem estruturas hegemônicas, pois “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (RIBEIRO, 2020, p. 75).

Inicialmente, a leitura da Enciclopédia Negra (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021) possibilitou conhecer e traçar perfis das mulheres negras reunidas na obra citada e que constituem 289 verbetes dos 550 sobre o tema, desde os tempos da Colônia Portuguesa aos dias atuais. Nessa leitura, chamou a atenção os nomes das mulheres em diferentes iniciativas, entre elas, as que integraram a Frente Negra Brasileira (FNB), criada em São Paulo, em 1931:

Benedita Costa se distinguiu por sua atuação na organização Rosas Negras, dentro da FNB, que utilizava um espaço da própria sede,

chamado então de Sala Feminina e realizava um movimento de 'Cruzada Feminina' (GELEDÉS; DOMINGUES; SILVA; XAVIER *apud* GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021, p. 90).

A FNB tinha como objetivo construir e fortalecer a identidade étnica, valorizar sua história, bem como destacar as lutas e o trabalho de seus antepassados. Sobretudo, buscava criar alternativas à integração da comunidade negra, denunciar o preconceito e defender as condições de igualdade e dignidade humana, com base em um amplo programa de educação.

Ao se pensar na história dessa entidade e as possibilidades da participação feminina, o periódico *A Voz da Raça* constitui-se um dos documentos para os estudos, uma vez que ele foi criado como órgão oficial da associação. Esse periódico vem sendo, de longo tempo, objeto de estudo de diferentes áreas do conhecimento como um dos testemunhos da organização da imprensa negra, bem como um exemplo da resistência em prol de seus direitos e busca das condições de igualdade. Constitui-se um dos registros do passado do povo negro e um testemunho da FNB, rememorados pelos filhos e netos da geração, após 43 anos da abolição da escravatura. Como afirmou a estudiosa sobre o periódico: "Eram jornais dos netos dos escravos", que revelavam as falas dos(as) que sonharam e gestaram a associação como testemunho do compromisso da comunidade com seu passado e seu presente. O lema aparecia como: "O preconceito de cor, no Brasil, só nós os negros, o podemos sentir" (VOZ DA RAÇA, 1933, p. 1).

Assim, as inquietações que fundamentaram a pesquisa foram: conhecer o lugar das mulheres negras na FNB, como participaram das programações, quais as iniciativas que registraram para as conquistas pessoais e profissionais na sociedade da época, considerando o momento histórico da década de 1930, em que o movimento feminista interagiu com os programas sociais, políticos e culturais das cidades brasileiras, incorporando diversidades plurais no que diz respeito aos conceitos de classes sociais, etnia e orientação sexual.

No contexto da história das mulheres e do movimento feminista no Brasil, as representantes deste público atuavam em diversos setores, evidenciavam

concepções políticas distintas e, entre outras iniciativas, criavam associações. Angela Davis chama a atenção para as diferenças entre o público feminino, particularmente em relação a esse contexto nos Estados Unidos do final do XIX:

Entre as brancas, as associações significam o movimento de avanço das mulheres mais capazes no interesse da melhor condição da mulher. Entre as mulheres de cor, a agremiação é um esforço das poucas mulheres em nome das muitas sem qualificação (LERNER, 1972, *apud* DAVIS, 2016, p. 140).

O movimento feminista no Brasil contou com grande número de mulheres nas cidades brasileiras, como Bertha Lutz, Maria Lacerda de Moura, Mariana Coelho, entre muitas outras que formaram associações com finalidades múltiplas, entre as quais, a defesa da autonomia, o divórcio, o sufrágio feminino, a formação educacional, a participação e modernização do papel da mulher na vida pública, sendo que as mulheres pobres, negras e trabalhadoras estavam nos trabalhos de assistência social dessas associações e se ocupavam das tarefas domésticas nas famílias tradicionais.

Para o presente trabalho, trata-se de reconhecer as possibilidades interpretativas sobre o passado, em que as mulheres construíram histórias que marcaram o cotidiano de seu tempo e projetaram possibilidades de mudanças. Esta reflexão reconhece que elas estão na história como pessoas ativas, que criaram alternativas para responder aos propósitos que marcaram suas vidas e as sociedades em que viviam e/ou sonhavam.

Assim, a abordagem concentrou-se em conhecer a participação das mulheres negras presentes no jornal *A Voz da Raça*, no período pós-abolição, entre 1933 e 1937, tempo de existência do referido periódico. Buscou-se resgatar as histórias vividas pelas mulheres para a preservação da memória, como parte do nosso patrimônio histórico e cultural, com vistas a contribuir também para iluminar a condição feminina no tempo presente. Outrossim, objetivou-se, ainda, traçar o perfil do periódico em linhas gerais; identificar sua periodicidade; destacar a sua função como instrumento para o benefício dos(as) associados(as) e leitores(as); evidenciar as relações que se destacaram entre homens e mulheres como membros da Instituição.

Metodologicamente, o trabalho concentrou-se na leitura das biografias das mulheres negras que integram a *Enciclopédia Negra*, como Celina Veiga, Benedita Costa, Maria de Lourdes Rosário e Noêmia de Campos (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021); no acesso às outras fontes disponíveis *on-line*, como as publicações do Geledés (Instituto da Mulher Negra); na leitura de obras de autores(as) referentes à temática, entre as quais, Oliveira (2002), Araujo (2007), Lima (2009), Reis (2016) e Domingues (2007; 2020), bem como na consulta ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), com destaque para o periódico *A Voz da Raça* da FNB, como fonte primária. Como uma referência fundamental para este estudo, cita-se o historiador Petrônio José Domingues em suas pesquisas sobre a Frente Negra Brasileira e nos estudos sobre a participação da mulher negra nessa instituição. Ele problematizou o papel da mulher negra na FNB e recuperou sua participação na entidade e nas páginas do jornal *A Voz da Raça*, construindo canais para a visibilidade feminina no tempo em que a fundação existiu e os diálogos/anseios que estabeleciam com a sociedade. Em relação à FNB e aos movimentos dos negros nas lutas pelos direitos humanos, o historiador nos esclarece sobre as tensões, os conflitos e sobre as iniciativas que os integrantes da associação, denominados de *frentenegrinos* e *frentenegrinas*, evidenciaram nesse período, o que fortalece as abordagens da ativa participação na construção da nossa história. Nessa perspectiva, o historiador constitui-se uma referência fundamental para se conhecer o passado de lutas do povo negro ao renovar o olhar sobre a construção da história da nossa sociedade na busca para se dar voz aos sujeitos que foram silenciados por concepções que priorizavam os eleitos da história oficial. O acesso às leituras das produções históricas desse autor iluminou o objetivo dessa pesquisa no propósito de conhecer a participação feminina no periódico *A Voz da Raça*, por meio da consulta aos originais disponíveis *on-line*. Ainda que o tema desse trabalho também se concentre na participação das mulheres negras no referido periódico, essa pesquisa buscou contribuir para a recuperação da história das mulheres em suas relações com instituições

associativas na referida década, o que já foi abordado pela autora, mas sob outras formas de participação feminina na vida da cidade.

Nas leituras realizadas, verificou-se que, ao se debruçarem sobre os estudos da Frente Negra Brasileira e do jornal *A Voz da Raça*, como um dos testemunhos de sua existência, também os(as) pesquisadores(as) citados(as) anteriormente (OLIVEIRA, 2002; REIS, 2016; DIAS, 2019) problematizaram as concepções políticas de seus integrantes e revelaram evidências de tendências diversas, haja vista a década de 1930 e seus contornos marcantes na construção da nossa história. As pesquisas explicitaram as contradições entre seus associados, o envolvimento com o panorama político do Brasil e do mundo, mas, sobretudo, demonstraram a necessidade de se situar a associação no contexto de sua fundação e das condições dos negros no pós-abolição. E, como conclui o historiador Petrônio Domingues:

A influência da FNB foi enorme na época, gerando uma série de organizações homônimas pelo país e influenciando movimentos negros na América Latina e no Caribe. A Frente Negra foi a primeira no país a mostrar a ação coletiva dos negros, que reivindicavam demandas contra o racismo a partir da participação política e da presença no debate nacional. A gente fala muito da importância dos movimentos negros pelos direitos civis nos Estados Unidos nos anos 1960. Mas, 30 anos antes, a FNB já havia iniciado essa luta no Brasil. (DOMINGUES, 2020, [n.p.])

### **A Frente Negra Brasileira: abordagens reflexivas preliminares**

A Frente Negra Brasileira foi fundada em 16 de setembro de 1931, como um movimento que se fortaleceu e se tornou o partido político da população negra, em 1936. Como afirmam os estudiosos, no contexto da referida década, existiam tendências políticas diversas, mas não havia uma que privilegiasse os interesses da população negra, o que levou seus representantes a se unirem em defesa de seus direitos e busca das condições de vida igualitárias.

Como a mais autêntica expressão, a FNB criou o jornal *A Voz da Raça*, cujas publicações se referem ao período de 1933 a 1937, sendo inicialmente de periodicidade quinzenal, passando depois para a publicação mensal. Ao todo são

70 jornais disponíveis para pesquisas relacionadas a essa tipologia documental. O periódico dispunha de várias seções, com destaque para os programas comprometidos com a formação intelectual, política, educacional, sociocultural, assistência médica, odontológica e beneficentária, alguns dos quais se tornaram tradições entre seus(suas) associados(as). A chamada para a participação dos(as) colaboradores(as) expunha as normas exigidas para os artigos a serem publicados no referido jornal: “[...] em tiras de papel almaço, de um lado só, com letras legíveis, sendo à máquina melhor, na ortografia moderna. A linguagem deverá ser simples, bem como a escrita, gramaticalmente corrigida pelo autor” (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 3).

Como já foi afirmado, ao problematizarem as concepções políticas de seus fundadores e presidentes, os pesquisadores explicitaram o entrecruzamento de ideias distintas e diversas, bem como conceitos de eugenia, defesa da raça e a adesão ao lema “Deus, Pátria, Raça e Família”. Destaca-se também a exaltação dos abolicionistas, reconhecendo-os como heróis, bem como a comemoração das datas que marcaram sua história, como o 13 de maio, e ainda as lembranças de seus antepassados presentes na história, como a força construtora da sociedade:

Sendo os nossos avôs os baluartes dos progressos desta grande terra e não podendo suportar tamanhas afrontas temos a responder que se pusessem os estrangeiros a trabalhar na lavoura sem remuneração nenhuma debaixo do ralhe dos bárbaros feitores veríamos se eles produziram o que o Negro produziu. Querem tirar o Negro do cetro do vanguardeiro do progresso do Brasil? Não! Nós os descendentes deles não admitimos. É mais fácil o Negro perder a vida do que perder a vergonha! (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 2).

No contexto do seu tempo e dos objetivos de sua fundação, a associação desenvolvia um intenso e revolucionário programa em prol dos direitos humanos, com denúncia ao preconceito étnico-racial; prestação de serviços aos seus(suas) associados(as), tais como: alistamento eleitoral (destinado aos homens e às mulheres), atendimento odontológico, formação profissional (com destaque para os cursos de teatro, música, alfabetização em escolas diurnas e noturnas para ambos os sexos e corte e costura para mulheres); registros de

queixas e conciliação dos conflitos; auxílios às famílias necessitadas; divulgação dos maus-tratos e manifestação do respeito à dignidade humana.

O jornal constituía-se um veículo de expressividade do pensamento da associação, em relação a temas diversos, como os que procediam da política nacional e internacional; da preocupação com o mercado de trabalho, com o desemprego e vinda de imigrantes valorizados pelas autoridades nacionais, em detrimento dos negros, acentuando-se o problema da exclusão social. Os exemplares reservavam um espaço de diálogo entre os associados, celebrando os nascimentos, noivados, casamentos e os óbitos. Também anunciavam os preceitos sociais para a preservação da ordem e da moralidade familiar, o que sob alguns aspectos remetiam à incorporação do discurso dos modelos defendidos pela sociedade hegemônica:

Não é verdade que todos os bailes são perdição... O que é preciso é que todas as mães quando suas filhas recebem um convite para baile, sejam sempre acompanhadas de seus pais ou irmãos de acordo com os bons costumes de famílias, porque assim temos certeza de estarmos reunidos e formados em nosso meio social (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 3).

### **As vozes (das mulheres) na voz da raça**

Como foi anunciado, a historiadora ou o historiador que visa recuperar as mulheres como construtora da história conhece as dificuldades que encontrará. Nas primeiras décadas do século XX, elas estavam nas revistas ou jornais, nas colunas a elas reservadas: beleza, moda, cozinha, etiquetas sociais; havia vestígios das que se destacavam na escrita, em temas como divórcio, autonomia, realização profissional, feminismo ou no campo da poesia; as mais pobres estavam nas seções das apreensões policiais, provocando rumores, o que reforçava um conceito sobre o ser *mulher ideal*. Como sugere a historiadora Michelle Perrot:

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a sua

história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. [...] Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história (PERROT, 1988, p. 212).

Fazer *uma história outra* das mulheres torna-se um exercício de diálogo com seus indícios, ou, muitas vezes, “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1985, p. 225) do que está evidente, ir em busca do que não está dito, ou seja, o que dizem os sujeitos ocultos, o que não quer dizer que não tenham existido:

É claro que, mesmo para Ricoeur, a memória contém um enigma: o da presença do ausente pela imagem. Isto é, o enigma da representação do passado na memória vem do fato de que o sujeito se lembra “sem as coisas” e “com o tempo”. Mas, felizmente, esse enigma não impede o “pequeno milagre” que faz com que “o passado [seja] contemporâneo do presente que ele foi” (LORIGA, 2009, p. 20).

A leitura e o estudo do jornal *A Voz da Raça* revelam que a participação dos homens e das mulheres era desigual, exigindo-se um esforço para encontrá-las, pois, em sua organização estrutural, o periódico repetia a hierarquia das sociedades ocidentais, ainda fundamentada na divisão sexual do trabalho. Nesse contexto, na construção das narrativas, o olhar masculino incidia acerca do lugar da mulher e das atividades a elas relacionadas. Segundo a obra *Enciclopédia Negra*:

[...] a FNB não deixou de ser uma instituição fortemente machista, em que as mulheres eram chamadas pela liderança masculina de “futuras esposas e mães”. Além disso, foram vários os concursos de Rainha Negra e rainha das pessoas de cor organizados pela Frente e outras associações sucursais, nos quais, mais uma vez, se atribuía às mulheres apenas o papel de serem belas (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021, p. 90).

Segundo o roteiro dos jornais da época, *A Voz da Raça* também dispunha das seções, relacionadas/concebidas às mulheres, como as que orientavam a culinária, o embelezamento dos cabelos e manicure, bem como sugeriam os

acessórios da moda, com destaque para os preceitos de elegância, denunciando-se as que violavam os costumes.

Porém, no conjunto dos artigos e produções literárias, a presença delas não era tão evidente, uma vez que os discursos, em sua aparente totalidade, eram dos homens para os homens. Não obstante, buscou-se relacionar seus nomes, mapear seus vestígios, descobrir os lugares da fala, identificar as participações e traçar perfis de autoras, problematizando-se a ausência/presença, bem como buscar as concepções que procediam do público feminino, o que muitas vezes coincidiam com os olhares masculinos:

Sempre viva é uma flor que nunca murcha, não morre, nem sequer a cor abandona mesmo na hora de se transformar em semente. É a flor simbólica da vida perene, como uma estrela nunca desmaia. Foi por isso que se chamou Sempre Viva! Vivas a um grupo de moças que em todas as horas de vida fretenegrina, surgem prazenteiras e bem diplomatas, quer sejam em risos ou de lágrimas, elas são sempre as mesmas. Estorças, brilhantes, cheias de viços como plantas crescem a sombra de uma gruta ou como abelhas num roseiral em abril e maio. Como é lindo ver essas moças assim (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 2).

Para além das conhecidas *seções femininas*, chamou a atenção o uso das expressões *senhoras* e *senhoritas* nos anúncios e propagandas das atividades desenvolvidas pela FNB: “[...] agradecer a amável solicitude das senhoras e senhoritas, componentes seletos do Grupo Rosas Negras” (A VOZ DA RAÇA, 1934, p. 10). Nas chamadas para os cursos oferecidos pela FNB: “É tão bonito e útil uma pessoa preparada. O sr. ou sra. não acha? Então por que não se matricula no Curso de Formação Social da FNB?” (A VOZ DA RAÇA, 1936, p. 3). Ou outro momento: “O senhor sabe tocar violão? E a senhorita?” (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 2), perguntas essas que promoviam outras iniciativas:

Levamos ao conhecimento dos interessados que está em organização neste departamento, o Jaz-orquestra, chamamos a atenção de todos senhores e senhoritas, para mais este empreendimento e convidamos todos que tiverem instrumentos para orquestra apresentarem a este departamento da F.N.B. (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 1).

Os discursos masculinos destinavam-se ao público associado, incluindo-se, em alguns deles, as senhoras, jovens e meninas: “[...] estão sendo ministradas aulas de ginástica aos alunos do curso de alfabetização Frente Negra Brasileira, bem como a todos os meninos e meninas negras que dela desejem participar” (A VOZ DA RAÇA, 1935, p. 3).

Por esses caminhos foi também se desenhando a participação e presença das mulheres em diferentes iniciativas, ainda que no âmbito organizacional o domínio fosse masculino:

Gentilmente convidado a tomar parte nos festejos em comemoração ao 4º aniversário da fundação e posse da sociedade supra, A Voz da Raça que tanto se orgulha em poder estar em contato com as sociedades negras que tão bem sabe honrar suas tradições, fez-se representar por uma comissão composta dos senhores R. J. Amaral, F. Lucrécio, R.R. da Costa e L. Gregório. [...] A diretoria feminina ficou composta das seguintes senhoras: Presidente: Antonia Tavares; Vice-presidente Antonia de Souza; Secretária Aurora Valéri; Tesoureira: Olga Gomes; Fiscal: Inácia Godot (A VOZ DA RAÇA, 1934, p. 3).

Na estrutura administrativa da associação existiam vários departamentos e chefias que dispunham de inspetores, fiscais e cabos encarregados de divulgar o ideal fretenegrino, ampliar o número de associados(as), cobrar as taxas correspondentes, manter relatórios e prestar contas para o sustento financeiro da associação. A FNB era mantida pelos(as) associados(as) e percebe-se o esforço coletivo para se ampliar o número de integrantes, manter o jornal e conquistar o público, uma vez que as programações exigiam recursos e controle para atingir os objetivos institucionais, contando com comissões que interagiam entre várias cidades brasileiras. Nesses desempenhos, os nomes das mulheres compunham os grupos de trabalho, durante o tempo de existência da FNB, em São Paulo e em outros estados, por onde a organização se expandiu: “Ocorreu a prestação de contas dos cabos: Silvia Elias, Elza de Oliveira, Sebastiana Vieira” (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 3). Ou ainda: “Aniversário da Senhora D. Maria Martins, Presidente da Diretoria das Senhoras

da Delegação da FNB nesta cidade, pela brilhante atuação que D. Maria vem exercendo o cargo” (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 3).

Tomando como exemplo a cidade de São Paulo, os nomes das mulheres compunham a lista dos(as) novos(as) associados(a) que, entre fevereiro e março de 1933, integravam o quadro da instituição, num total de 22 mulheres e 40 homens, o que acena para possibilidades da conquista de autonomia feminina, uma vez que testemunhavam uma escolha pessoal de participar e contribuir. Essa divulgação foi assinada por Leonor Santos na função de chefe da portaria (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 2). Elas eram citadas também entre as pessoas que trabalham para arrecadar fundos para a construção da sede própria, registrando-se 9 mulheres entre 36 pessoas. Ou ainda constituíam a organização da Cruzada Feminina para cumprir um roteiro de tarefas de peso para a associação:

Esta grande Cruzada Negra Feminina se propõe:

1. Durante 12 meses consecutivos perseverar em trabalhos beneficentes e auxiliar o quanto possível no orçamento e no provimento do material escolar para os Cursos de Formação Social e preliminares diurnos e noturnos.
2. Organizar as biografias dos fundadores da F.N.B. e a galeria dos antepassados heroicos ao menos com 20 retratos para a inauguração do próximo 13 de maio.
3. Aumentar o número de assinantes d' Voz da Raça, etc. Os trabalhos obedecerão aos seguintes códigos (...) Chefes: Jersen de Paula Barbosa; subchefe: Francisca de Andrade; secretária: Celina Veiga; tesoureira: Araci de Oliveira (A VOZ DA RAÇA, 1935, p. 3).

A Cruzada Feminina destacou-se por cumprir seus propósitos, os quais não eram poucos, além de exigirem o comprometimento pessoal e coletivo, como a apresentação de relatórios, particularmente, em relação aos fundos arrecadados para a gestão financeira da Instituição e em ações beneficentes, como por exemplo, o atendimento às crianças carentes mantidas em escolas criadas pela associação.

Entre as atividades beneficentes, também a festa de Natal e distribuição de brinquedos compunham os programas femininos na FNB e tornou-se uma tradição fretenegrina, com destaque às comissões também constituídas por grande número de mulheres:

Realizaram-se as festividades do Natal na Delegação de Sorocaba. Dia 24, abertura do presépio, terminando com sarau dançante [...]. Nele tomaram parte todos os sócios quites com a mensalidade do mês de novembro próximo passado. Dia 24, às 14 horas, distribuição de brindes às crianças de cor, filhas de sócios. A comissão estava assim composta: Ezolina R. de Lara; Maria Ezollina N. Dias; Suzanna S. Dias; Benedita Moraes (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 2).

Como foi evidenciado, vários departamentos integravam a FNB, entre eles se destacam os que organizavam os programas culturais, festivos e sociais, os quais contavam com a presença dos homens, mulheres, jovens, crianças e famílias. Um dos mais conhecidos foi o denominado Grupo das Rosas Negras e a realização do Festival Lítero-Dramático e Musical com programação que incluía palestras, teatro, apresentação musical e bailes, tornando-se uma tradição entre os(as) fretenegrinos(as). Em um dos festivais, na encenação da peça, “Marieta, a heroína”, de autoria de Isaltino Veiga dos Santos, a personagem feminina (interpretada pela esposa do autor) contracenava com seu esposo e intencionava resgatar a memória da presença feminina na Guerra do Paraguai, “demonstrando em tramas vivas, o valor indiscutível da mulher negra em todas as ocasiões que o Brasil, necessitava de seu concurso” (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 3). Em várias festividades, a programação repetia essa encenação e evidenciava a comissão organizada por mulheres: Engracia Hortencio, Anacleta Aurélio da Silva, Antônia Lucrécio e Benedita Costa (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 2).

As festas carnavalescas eram muito esperadas, com vários cordões e bailes que perduravam até o amanhecer. Em programas festivos especiais, como os do grupo “Sempre Viva”, também se escolhia a Rainha Negra, ou a mulher mais bela, e, entre os homens, o Jovem Negro mais simpático, evento significativo para os(as) associados(as), muitos deles demonstrados em entrevistas aos(às) eleitos(as). O periódico revela a organização e a integração do trabalho das mulheres:

O festival dançante realizado em 21 do corrente em benefício do Departamento de Educação da nossa Delegação produziu um saldo de 274\$ que se deve ao bom tino da tesoureira do Grupo Feminino 'As Sempre Vivas', Dona Maria Isolina Dias que muito se esforçou para o bom desempenho de sua árdua missão em companhia de D. Isolina R. de Lara e D. Eugenia S. Mascarenhas que por nosso intermédio agradece o bom concurso de todas as moças da comissão. (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 2).

Outro aspecto que desde os primeiros exemplares chama a atenção dos leitores diz respeito à alfabetização, registrando-se, inicialmente, o predomínio dos homens, mas, no decorrer do tempo, também a participação feminina, como frequentadoras e depois como professoras. É interessante uma crônica dos primeiros números de 1933:

Como é dito, a Frente vai, ou não vai? Eu gosto muito dela, quero ser sócio, mas vou esperar um pouco...Soube que lá tem escola, para se aprender a ler e eu ... disseram que lá os professores são pretos, o dentista também, o barbeiro também, o guarda-livros também é preto, o Dr. Veiga também... Pronto, professor, quero aprender a lê; estou aí mesmo na escola (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 4).

Inicialmente, os cursos de alfabetização funcionavam no período noturno, indicados para adultos e crianças:

A escola da F.N.B., que sob a direção do Dr. F. Lucrécio auxiliado pela srta. Celina Veiga, os quais vêm dedicando seus maiores esforços para educar e preparar as crianças – o elemento básico formador de uma nacionalidade vigorosa, física e moralmente – a criança de hoje, o homem de amanhã, as almas infantis assemelham-se a dos pássaros ao buscar as alturas, alacridade, viveza, susto, choque para depois descreverem elegantes e graciosas curvas rasgando o ar com rumos e entusiasmo.

Eis porque a F.N.B. mantém as aulas noturnas: para instruir não só as crianças, mas como os adultos, os quais tendo as suas obrigações cotidianas, poderão frequentar as aulas noturnas... Esta é mais uma glória para a F.N.B. em possuir em seu seio um departamento de combate ao analfabetismo (A VOZ DA RAÇA, 1934, p. 4).

Ou ainda:

Os cursos primários diurnos da Frente Negra Brasileira, que funcionam sob a direção das professoras Francisca de Andrade e Dolores Silva passaram a funcionar das 8 às 12 horas. A Frente Negra Brasileira está

de parabéns, com a instalação de mais um curso de alfabetização, com esta a F.N.B. já conta com três cursos primários, o curso ginásial (primeiro e segundo ano) e o curso musical. (A VOZ DA RAÇA, 1936, p. 3).

A educação tornou-se um forte investimento da FNB, contando com o trabalho de várias mulheres professoras, entre elas: Jersen de Paula Barbosa, Francisca Andrade de Moraes, Antonieta Marcondes, Aracy Ribeiro de Oliveira e outras representantes da profissão, sendo as escolas reconhecidas por suas intenções e organização e visitadas por inspetores, o que era rotina na época, reguladas pelos órgãos públicos de São Paulo:

Da secretaria da Escola da Frente Negra Brasileira recebemos comunicação de que a mesma acha-se oficializada junto ao Governo do Estado. Por ato do dia 17 de julho publicado no 'Diário Oficial' do dia 18 do mesmo, foi declarada em comissão junto à Escola da Frente Negra Brasileira a Professora D. Francisca de Andrade, adjunta do Grupo Escolar (A VOZ DA RAÇA, 1934, p. 2).

A preocupação com a formação integral dos(as) associados(as) também se revela nos cursos de Formação Social, com aulas de “Francês, Aritmética, Geografia, [...] Contabilidade, História Pátria Geral, Ciências Físicas e Naturais, ministrados por professores e auxiliares de conhecida capacidade” (A VOZ DA RAÇA, 1936, p. 4). Nesse quesito, para além da leitura e da escrita, as mulheres formavam o público frequentador dos diferentes cursos, além de movimentar a dinâmica das atividades fretenegrinas nas artes cênicas, como as apresentações teatrais, aulas de música e festas com danças.

As datas comemorativas marcavam igualmente as programações e incluíam homenagens às lideranças que defenderam a abolição da escravatura, bem como aos representantes da intelectualidade negra, tais como Castro Alves (1847-1871) e Luiz Gama (1830-1882). Em relação ao último, ocorriam homenagens de visita ao seu túmulo e o reconhecimento da brilhante atuação na sociedade paulista, ou em lembranças como: “Erguida herma sobre granito em homenagem a Luiz Gama no Largo do Arouche, em 22 de novembro de 1933” (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 3). No dia 13 de maio, e também em

homenagem ao advogado, Celina Veiga ocupou as páginas do jornal como escritora, em defesa da liberdade e dos direitos humanos. Ela se pronunciou com autoridade sobre os ideais frentenegrinos e expôs seu pensamento sobre a condição dos negros e negras no tempo que lhe era contemporâneo:

O tempo na sua implacabilidade destruidora, ajudado pelo paladino do abolicionismo, chegou a dar o golpe no escravagismo do país.

Mas, será verdade que de fato aquela hidra terrível da escravidão tem todas as suas cabeças esmigalhadas pelo camatêio do tempo e pela evolução da civilização nacional?

Infelizmente não!

O gesto do Visconde do Rio Branco com a Lei do Ventre Livre, incitou, é verdade, a luta abolicionista para qual vieram na arena Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, José do Patrocínio.

O grande Luiz Gama, foi, porém, a alma mater da abolição em São Paulo, ao lado de Antonio Beato; porém aquelas paredes do velho mosteiro de São Francisco caídas e destruídas hoje, pelo sacrilégio do martelar quotidiano do operário, em nome da civilização destruidora que se opera em São Paulo, com o fim único de arrasar o passado e fazer desaparecer a tradição [...]

Tudo o que hoje se exterioriza não passa de fachada [...] E a nossa raça, ainda continua desprezada, aviltada e o branco a nos censurar, e o branco anos espezinhar [...] A mulher negra, precisa um dia, enfrentar a mulher branca [...] principalmente concorrendo em tudo [...] pondo em jogo a nossa inteligência, o nosso preparo, a nossa atividade e o nosso patriotismo.

Na luta pela vida somos todos iguais [...] a mulher branca perante Deus é igual a mulher negra (A VOZ DA RAÇA, 1935, p. 2).

Celina Veiga participava de vários programas, revelando-se uma defensora ativa dos ideais da entidade. Estava na educação, como professora, como membro da Cruzada Feminina, nos programas beneficentes, entre as que se empenhavam em arrecadar fundos para o sustento financeiro da entidade, além do uso da palavra em defesa dos direitos humanos:

Quiz, o acaso do momento, que eu fosse a primeira a saudar as nobres delegações, que vieram trazer a solidariedade do amplexo fraternal que nos une quer pela brasilidade, quer pelo afeto das convicções comum que nos prende, quer enfim pelo sangue da raça que nos congrega, pela qual estamos a lutar pelo engrandecimento de sua reabilitação social (A VOZ DA RAÇA, 1935, p. 1).

Muitas outras mulheres marcaram com seus nomes os vários programas desenvolvidos pela FNB, com base nas informações de *A Voz da Raça*:

Sebastiana Veiga tem seu nome relacionado à função de cabo, à arrecadação de fundos para a aquisição da sede própria e à realização de chá beneficente como forma de prover recursos para a entidade. Ela está ainda na organização das festividades natalinas e distribuição de brinquedos às crianças pobres, o que fazia parte do roteiro das atividades dos(as) associados(as).

Benedita Costa consta na comissão organizadora da apresentação da peça “Marieta a Heroína” e também em outros eventos, tais como os grupos formados para providenciar os recursos para a festa de Natal; entre os integrantes das apresentações teatrais, por exemplo, a peça “Simplicidade”, em que interpreta Genuveva, Irmã de Caridade; na homenagem ao 4º aniversário da FNB, momento em que discursa em nome da mulher negra; para celebrar a memória do poeta Ciro Costa (1879-1937), autor dos poemas, “Pai João” e “Mãe Preta”: [...] “A Sra. Benedita Costa Paranhos fez-se ouvir em lindas produções do saudoso e imortal artista do verso” (A VOZ DA RAÇA, 1937, p. 1).

Maria de Lourdes Rosário fez parte do público feminino que se destacou nas seções do periódico em defesa da raça e da organização da entidade para este fim:

A Frente Negra Brasileira conta, pois, um lapso de dois anos. Luta árdua, que exige sacrifícios inconcebíveis. Não me é ignorado, pois já tenho conhecimento do que vem sendo a batalha dos meus considerados irmãos fretenegrinos, muitos dos quais deixam no abandono seus interesses individuais pela magnificente obra. [...] Por que não vos interessardes por o que diz respeito a defesa do bem coletivo? Antes de dardes a opinião relativa à Frente Negra Brasileira faz-se mister que procureis observar de perto a verificar com que o amor e a franca sinceridade dos nossos dignos representantes despreendem com inteligência, múltiplas atividades em prol da causa sublime. Faz mister que auxiliemo-los, prestemo-lhes, de *per si*, o nosso apoio. A luta é intensa. Muito se tem feito e muito se tem por fazer (A VOZ DA RAÇA, 1933, p. 1).

Nas comemorações do aniversário da associação, ela também se fez presente:

De obstáculos variados matizam que se separam a tudo concernente ao negro geralmente falando, ‘A Voz da Raça’ transpôs no seu

primeiro ano de vida transcorrendo o seu natalício, como sua sincera admiradora, não poderia deixar de render-lhes minhas singelas, mais fieis homenagens tanto mais que este que este órgão tem sido tão esforçadamente, o porta-voz (como indica sua própria epígrafe) da gente brasileira, porém da gente negra brasileira que de bom grado e patrioticamente tem sabido acolher o que é genuinamente brasileiro, genuinamente nosso, do negro, por assim dizer, e, sobretudo, como o que é ao nosso jornal digno pelas suas altas finalidades (A VOZ DA RAÇA, 1934, p. 4).

Muitas outras representantes tiveram seus nomes registrados nas páginas dos jornais: Sebastiana Damião de Souza, Leonor Leão, Noêmia dos Campos, Sebastiana Oliveira, Maria Aparecida dos Santos, Jaci Damasco, Otilia de Campos, Umbelina Cabral, Sebastiana Cruz, Ludovina Cruz, Dolores Silva, Antonieta Marcondes, entre as que integraram os diversos grupos de trabalho da FNB. Observa-se que, no conjunto de atividades frentenegrinas, a ação das mulheres foi um testemunho na construção da identidade feminina e na história da comunidade negra no seu presente e na recuperação do passado. Os registros revelam a presença de seus nomes muitas vezes apresentados pelos homens; todavia o jornal também evidencia a presença política de mulheres como autoras de seus discursos, comprometidas com o projeto da FBN, bem como testemunhas da luta pelos direitos humanos e inserção na sociedade da época, na perspectiva de vivências transformadoras: “Embora houvesse poucas matérias sobre as questões de gênero nesses jornais, Celina Veiga, Maria de Lourdes do Rosário e Noêmia de Campos podem ser consideradas pioneiras dos feminismos negros no Brasil” (DOMINGUES; XAVIER; *apud* GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021, p. 118).

## Considerações Finais

Dar visibilidade às personagens, muitas vezes “ocultas” do brilhantismo das mídias, dos exemplos que fogem às referências hegemônicas, constitui-se uma tarefa urgente, não apenas para esclarecer o que é legítimo para uma

sociedade mais humana e democrática, como também para inspirar possibilidades renovadoras para o viver social, com base em outros fundamentos, por exemplo, pensar, acreditar e viver a diversidade plena.

Os estudos apontaram para a riqueza do periódico *A Voz da Raça* como um testemunho da atuação da comunidade negra da FNB no combate ao preconceito, na busca dos direitos humanos e na atuação em diferentes iniciativas em São Paulo e em outros estados brasileiros, cujas cidades acolheram tal iniciativa.

No contexto das efervescências políticas, sociais, religiosas e étnico-raciais que marcaram as primeiras décadas do século XX, *A Voz da Raça* constituiu-se um veículo de expressividade da comunidade negra, revelando os projetos organizados para a conquista dos direitos no período pós-abolicionista. A realidade vivida e contada pela comunidade negra nos anos de 1930 contribuiu para comprovar que a abolição da escravatura teria sido mais um compromisso político em desmacular a realidade brasileira no contexto nacional e internacional, uma vez que não se criaram as condições sociais, econômicas e políticas para a integração humanitária dos negros e negras no mundo do trabalho e ascensão aos lugares de vivência democrática, o que se confirma em vários estudos sobre as condições de vida dos negros pós-abolição e a conquista dos direitos humanos.

Uma das frentes de luta da FNB foi compreender que a mudança só seria possível com o acesso à educação plena, particularmente para os negros, somando inúmeras iniciativas para atender a esse propósito, o que mereceu o reconhecimento de pesquisadores sobre a educação e escolas na FNB. Ou seja, os indícios apontam para se construir/recuperar a história da instituição em variadas perspectivas.

Nesse sentido, registrou-se fortemente esclarecedor conhecer os trabalhos dos estudiosos sobre o tema, mas buscou-se manter o foco em atender ao problema definido como objeto de pesquisa para esse trabalho. Constatou-se que as mulheres fizeram parte ativa desde a fundação, na estrutura organizacional, tendo seus nomes inscritos em diferentes trabalhos. Elas

estavam nas programações da FNB e da luta contra o preconceito étnico-racial e social, bem como nas iniciativas em prol dos direitos humanos, ocupando várias frentes de atuação da comunidade negra. Preocuparam-se com a aquisição da autonomia, a fim de buscar qualificação profissional, participando dos cursos oferecidos e desempenhando funções como artistas no teatro, na música e na poesia. Eram costureiras profissionais, professoras, humanitárias em servir ao pobre, bem como intelectuais em defesa dos propósitos da associação. Preocupavam-se com as tradições socioculturais, entre festas diversas, bailes, apresentações culturais, além de cuidarem de sua elegância observando o modo de viver do ser mulher no tempo que lhes era contemporâneo.

Verificou-se também, diante das incertezas e inquietações que vivemos no tempo presente, que a cada dia novas abordagens interdisciplinares buscam construir a história dos negros e negras, desde os tempos coloniais, o que evidencia que a luta da mulher negra foi incansável em movimentos pela liberdade e dignidade humana, permanecendo até os dias atuais. Na releitura e construção do passado, as experiências vividas por esse público necessitam de (re)escritas para lhe dar vozes e preservar a memória de uma história de lutas e de resistência. Nesse sentido, a história outra vem se constituindo no resgate da atuação da mulher negra, desconstruindo conceitos que a condicionavam à obediência e à servidão. Em diferentes histórias, elas ousaram romper com o controle e constituíram alternativas para sua emancipação.

Os dados fornecidos pelo periódico, na condição de fonte histórica, possibilitaram estabelecer alguns caminhos para se constatar a participação das mulheres negras em associações que lhes possibilitariam alternativas para as mudanças no âmbito pessoal, profissional e de transformação na sociedade. Igualmente contribuem para se refletir sobre as relações de gênero e quiçá traçar percursos para aprofundamento das biografias, uma vez que, ainda que restrita, a presença das mulheres foi significativa e representa um diálogo com os problemas e tensões do tempo em que viveram, como, por exemplo, o movimento feminista e a formação intelectual delas, o que existiu e precisa ser

lembrado como patrimônio da nossa herança cultural. Nesse jogo de aparente ausência, as mulheres negras somaram esforços para construir *uma história outra* para integrarem, com suas escolhas, desempenhos e lutas, a formação do patrimônio histórico e cultural da nossa sociedade.

## Referências

A VOZ DA RAÇA. São Paulo: **Frente Negra Brasileira 1933-1937**. Disponível em: <http://biton.uspnet.usp.br/imprensanegra/index.php/a-voz-da-raca/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

ARAUJO, Márcia Luiza. **A escola primária da frente negra brasileira em São Paulo (1931-1937)**. In: OLIVEIRA, Iolanda *et al.* (org.). Negro e Educação 4: Linguagens, Educação, Resistência, Políticas Públicas. São Paulo: Ação Educativa, Anped, 2007, p. 39-55. Disponível em: 2007.[https://acaoeducativa.org.br/relacoesraciais/wp-content/uploads/2013/12/Negro-Educacao-4-INEP\\_baixa.pdf#page=39](https://acaoeducativa.org.br/relacoesraciais/wp-content/uploads/2013/12/Negro-Educacao-4-INEP_baixa.pdf#page=39). Acesso em: 10 set 2021.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BESSE, Susan K. **Modernizando a desigualdade**: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil (1914-1940). São Paulo: Edusp, 1999.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* Atlas da violência. **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada**. São Paulo: FBSP, 2021, p. 36-40, Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1375-atlasdaviolencia2021completo.pdf>. Acesso em: 10 set. 2021.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOMINGUES, Petrônio. **Frentenegrinas**: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta anti-racista no Brasil. Cadernos Pagu, São Paulo/Campinas, n. 28 jun. 2007, p. 345-374. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/BxK3GdGdpbRc8XCygctTGcx/?lang=pt>. Acesso em: 15 set. 2021.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro**: alguns apontamentos históricos. Tempo, Niterói, v. 12, n. 23, 2007, p. 100-122. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/yCLBRQ5s6VTN6ngRXQy4Hqn/?lang=pt>. Acesso em: 15 set. 2021.

DOMINGUES, Petrônio. O percurso da voz da resistência negra brasileira (1933-1938). Geledés (Instituto da Mulher Negra). *In*: MACHADO, Leandro. **Frente negra**: a história do movimento que apoiava o integralismo e foi o pioneiro do ativismo negro no país. Disponível em: [bbc.com/portuguese/brasil-53000662](http://bbc.com/portuguese/brasil-53000662). Acesso em: 10 set. 2021.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FERREIRA, Miriam Nicolau. **Imprensa negra paulista**. Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP); Centro de Documentação e Memória (CCDEM) (UNESP). Disponível em: [biton.pnet.usp.br/impresnanegra/index.php/periodicos/](http://biton.pnet.usp.br/impresnanegra/index.php/periodicos/). Acesso em: 24 ago. 2021.

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Enciclopédia Negra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico**: População e habitação. v. II. Rio de Janeiro: IBGE, 1940. Disponível em: < [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/CD1940/Censo%20Demografico%201940%20VII\\_Brasil.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/CD1940/Censo%20Demografico%201940%20VII_Brasil.pdf) > Acesso em 19 set 2021.

LIMA, Alex Benjamim de. **Em tintas negras**: narrativas de histórias nas páginas de A Voz da Raça (1933-1937), 4 Encontro: Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional do Brasil, Curitiba, 2009.

LORIGA, Sabina. O historiador entre a história e a memória. *In*: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **Memórias e narrativas (auto)biográficas**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

OLIVEIRA, Laiana Lannes de. **A frente negra brasileira**: política e questão racial nos anos 1930. 109 f. Dissertação (Mestrado em História Política) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <https://www.sapili.org/livros/pt/cp000139.pdf>. Acesso em: 10 set. 2021.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

REIS, Carlos Antonio dos. **A África Impressa**: identidade e representações da África na imprensa negra paulista (1916-1918). Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Franca, 2016. 202 p.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

RIBEIRO, Matilde. **Mulheres Negras Brasileiras**: de Bertioga a Beijing

Revista Estudos Feministas. Florianópolis, n. 2, 1995, p. 446-457.

SCOTT, Joan. História das mulheres. *In*: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

# SER UM(A) VERDE-OLIVA

GÊNERO E MULHERES NA IMPRENSA MILITAR

Rosemeri Moreira  
Fernanda Telma

# SER UM(A) VERDE-OLIVA: GÊNERO E MULHERES NA IMPRENSA MILITAR

Rosemeri Moreira

Fernanda Telma

*Elevemos aos céus uma prece a mulher brasileira, sempre pronta para atender ao chamado da pátria, que escreveu no passado, inúmeras páginas de glória e de heroísmo.*

(RVO, ed. 2017, p.14).

## Introdução

Neste texto, analisamos a produção da autorrepresentação de militares brasileiros em dois momentos de sua imprensa oficial: durante governos militares e no período de reconstrução democrática. No primeiro, um contingente masculino, em que mulheres são esporadicamente lembradas como heroínas do passado. No segundo, contando com a presença de mulheres de carne e osso em seus quadros: a partir de 1992, no chamado Quadro Complementar; e em 2016-2017, no Quadro de Combatentes.

Existe uma representação ou busca pela construção de uma identidade militar específica para as mulheres que adentraram na caserna? Nas imagens – ilustrações, fotografias, pinturas –, invocadas pela imprensa militar “ser um militar”, posto historicamente no masculino, sofreu alguma transformação? Como o gênero demarca, ou não, o olhar e os enunciados que a instituição tem/constrói sobre si e divulga através da sua imprensa oficial?

Para essas reflexões, utilizamos como fonte o periódico “O verde-Oliva”, assim denominado de 1973 a meados de 1985, quando passou a ser chamado de “Revista Verde Oliva” (RVO), publicada até os dias atuais<sup>15</sup>. Primeiro, como

<sup>15</sup> Atualmente, a Verde-Oliva está disponibilizada no formato impresso e eletrônico. A partir de 2013 a revista passou a ser digitalizada e disponibilizada pela plataforma Calaméo: edições de 1973 até 1998 e

tabloide, ostentando a palavra oficial do Exército, em meio a ditadura (1973-1985). Segundo, como revista, tradução da necessidade de outra relação com uma sociedade – ou parte dela – ansiosa pela (re)construção da democracia.

Devido a não disponibilidade de várias edições e a quebra de periodicidade da revista de 1992 a 2005, nos focamos nas edições da RVO do período 2006-2019, as quais estão acessíveis de forma integral no site do Exército. Com essa escolha conseguimos comparar dois períodos distintos: o de governos militares e após a assunção dos chamados governos populares.

Partimos da compreensão que as Forças Armadas no Brasil têm sido convocadas à comunicação midiática em tempos democráticos, e a expandirem à sociedade civil a compreensão que tem si, do que é ser um militar, a sua autorrepresentação. É importante salientar que o militarismo, aqui compreendido, se configura como uma prática discursiva profundamente generificada, a qual naturalizou o afastamento de mulheres (do feminino) da capacidade para a guerra, o combate, o embate físico e tem sido um baluarte, no mundo ocidental, da construção da masculinidade considerada viril<sup>16</sup>. A ideia de militarismo abrange uma série de gestuais, posturas corporais e frases padronizadas, que exacerbam a relação entre seus integrantes. Relação pautada, primordialmente, pela disciplina e hierarquia<sup>17</sup>.

Além disso, consideramos que a noção conceitual de Gênero se refere a problematização da dicotomia feminino/masculino, construída no mundo ocidental (SCOTT, 1990; LAURETIS, 1994). Proposta que vai muito além da preocupação com mulheres em si (direitos sociais e civis, por exemplo), ou para

---

de 2006 a 2021. Site: <http://www.eb.mil.br/web/noticias-e-multimedia/revista-verde-oliva/edicoes-antiores>.

<sup>16</sup> Sobre Gênero e militarismo Ver: CARREIRAS, 2009; MOREIRA, 2020; PASSOS, 2011. Sobre virilidade, masculinidade e guerra Ver: AUDOIN-ROUZEAU, 2013a; MOSSE, 2000; ANDOIN-ROUZEAU, 2013b.

<sup>17</sup> A partir de pesquisas anteriores, temos considerado, provisoriamente, a concepção de militarismo construído pelo entrelaçamento de dois enfoques. O primeiro, relativo a enunciados para o olhar e ação externos: “como a função/organização e capacidade para a guerra, a arte de sobrepor-se com a utilização da força, a capacidade para a ação.” (MOREIRA, 2016, p. 160). Em segundo, enunciados dirigidos ao olhar e ações internas: a autoridade baseada na “situação de guerra”; contra um inimigo (estrangeiro, subversivo, delinquente, etc.) que precisa ser neutralizado, e o “medo de ser contra” (BOURDIEU, 2003, p. 202).

demarcar a diferença com o sexo biológico, mas se configura como a busca pela compreensão do processo de invenção de mulheres (e homens), em determinado recorte espaço-temporal. Como são construídas as relações de poder em torno de compreensões sobre feminilidades e masculinidades em determinadas sociedades, muito além do sexo percebido<sup>18</sup>.

### **O tabloide “O Verde-Oliva”: um militar no singular (1973-1988)**

Denominado de “O Verde Oliva”, esse impresso foi publicado pela 1ª vez em 1973 no formato de tabloide (categoria de jornal em formato menor), e se destinava a divulgação interna sobre as façanhas passadas e presentes do Exército Brasileiro, contendo notícias recheadas de ilustrações e fotografias, e publicado inicialmente pelo Centro de Relações Públicas do Exército<sup>19</sup>.

Em 1964, após a organização estrutural do órgão, em meio a instalação das ditaduras militares, o Ministro de Guerra, General Costa e Silva<sup>20</sup>, defendeu a proposta que as relações públicas fossem de assessoramento direto ao comando, destacando que, em cada unidade militar devia existir um setor de assessoramento. A preocupação dos militares era a manutenção do controle das notícias que podiam e deviam circular entre os próprios militares e entre civis. “O Verde-Oliva” surge nesse contexto. Em 1975, o Centro de Relações Públicas passou a ser chamado de Assessoria de Relações Públicas e em 1981, em vias de abertura política, o órgão foi remodelado e ampliado, com o objetivo de fortalecer a imagem do Exército, recebendo seu nome atual: Centro de Comunicação Social do Exército, CCOMSEx – atual responsável pela RVO, e sediado em Brasília.

---

<sup>18</sup> Este último, por sua vez - o sexo - passou a ser discutido também como uma construção histórica e por vezes predecessor ao próprio gênero. Não em sua materialidade, mas a historicidade dos discursos, principalmente médicos e biológicos sobre os modelos de leitura dos corpos (Ver: LAQUEUR, 2001).

<sup>19</sup> Em 1951, após a 2ª Segunda Guerra, foi criado o primeiro órgão destinado a tratar de assuntos de relações públicas no Exército (Decreto-lei nº 29.81, art. 4º) para dar continuidade a importância e manutenção da presença pública/política da instituição, perante a população civil e outros exércitos.

<sup>20</sup> Foi Presidente da República de 15 de março de 1967 a 31 de agosto de 1969.

No período de publicação como tabloide – de 1973 a 1985, além do formato e estrutura, o título do impresso traz a indicação da linha editorial vinculada ao público-alvo: os próprios militares, um sujeito militar, abstrato, no singular, e no masculino. O cabeçalho abaixo e o logotipo (fig. 1) foi mantido no impresso até dezembro de 1985.



Fig. 1 - O verde-Oliva, Brasília, n. 1, 1973.

O logotipo, cuja autoria não conseguimos precisar até o momento, sempre em verde, invoca a junção, a completude entre um militar prestando continência e o Palácio do Planalto, sede do Governo Federal<sup>21</sup>. A dureza do traçado – do traçado da ditadura –, contrasta simbolicamente com a descrição do sonho do arquiteto, dos pilares “leves como penas pousando no chão”<sup>22</sup>. Segundo Francisco Luande “os projetos para os palácios de Brasília trazem em si a expressão do significado do que representava a construção da nova capital: um sonho histórico – mesmo que fantasioso – de um futuro para o país a partir da integração territorial promovida por uma ação institucionalizada e coletiva – pelo Estado” (2013, p. 2). Os leves pilares da democracia - do arquiteto -, no logotipo foram anexadas ao poder militar.

<sup>21</sup> Edifício situado na Praça dos Três Poderes em Brasília, inaugurado em abril de 1960 (Ver: WESELY, 2010).

<sup>22</sup> Frase que teria sido dita por Oscar Niemayer, e que de forma recorrente é utilizada pela imprensa brasileira para ironizar polêmicas envolvendo os bastidores da política nacional.

Nos primeiros cinco anos do periódico – 1973 a 1977<sup>23</sup>, em oito páginas, o periódico apresenta uma acentuada perspectiva pedagógica: por um lado, se volta a reafirmação de uma heroicidade histórica, na repetição didática da consagração dos pais fundadores das Forças Armadas (Duque de Caxias, Santos Dumond e Almirante Tamandaré, e outros)<sup>24</sup>; de outro, enfoca as atividades realizadas pelo Exército e pelas coirmãs no presente, em notícias que indicam um futuro – desejado – potencializado pelo arsenal, todas as tecnologias e ciência empregadas, as missões atuais<sup>25</sup> e modernas instalações.

Um olhar no passado e outro no futuro. É um panfleto informativo/comemorativo, que a partir de coloridas ilustrações dos heróis, fotomontagens e textos que as acompanham, os constroem como tropos em que se realiza a junção entre um passado glorioso e um moderno futuro a caminho.

Os pais fundadores são foco de homenagens e referências diversas no periódico em treze das 21 edições publicadas (de 1973 a 1977). Geralmente eram reportagem de capa, mas que poderiam ser foco de toda edição. São invocados, principalmente, em datas comemorativas: dia do soldado, dia do marinheiro e dia do aviador<sup>26</sup>. Reafirmando o presente dessas instituições através da ligação com o passado grandioso dos feitos desses personagens. Os textos, laudatórios, parecem escritos para serem lidos em voz alta - tal como a Ordem do Dia<sup>27</sup>-, para uma tropa, à postos, leitora.

---

<sup>23</sup> Foram publicadas nesse período 21 edições trimestrais e duas edições especiais. Nenhuma delas consta a equipe técnica nem a tiragem.

<sup>24</sup> Respectivamente patronos do Exército, da Aeronáutica e da Marinha.

<sup>25</sup> Principalmente voltado a ação militar na Amazonia. Sobre isso Ver: BECKER, 1996; BRIGADÃO, 1996. CASTRO, 2006.

<sup>26</sup> Respectivamente: 25 de agosto, 23 de outubro e 13 de dezembro.

<sup>27</sup> Momento comum na caserna, geralmente ao alvorecer, em que a tropa em formação recebe instrução. Seja relativo a atividades a serem realizadas, ensinamentos técnicos ou morais, homenagens ou ainda punições e notícias diversas.



Fig. 2- O verde-Oliva. Brasília, n. 11, 1975. 1976, p. 2.



Fig. 3 - O verde-Oliva. Brasília, n. 17,

Ao longo das publicações, as referências principais a Caxias e Tamandaré – militares de carreira –, abrangem as qualidades de: figura exemplar de soldado e cidadão; capacidade profissional; perícia; bravura; sacrifício; vigilância admirável; coragem; disciplina; lealdade; esplêndido político e cidadão; personalidade marcante; retidão de caráter; cristão; intransigente no interesse nacional; amor pelo Brasil; estadista. Em específico a Caxias ainda cabe o “pacificador”. Morto em 1880, segundo Celso Casto (2000), somente a partir de 1923 – quarenta anos depois da Guerra da Tríplice Aliança é que o culto a Caxias como pacificador foi idealizado, substituindo o culto à Osório<sup>28</sup>.

Os pais fundadores estão representados através de ilustrações coloridas que evocam um tempo remoto, uma longevidade sinônimo de legitimidade as três instituições. As ilustrações de Caxias e Tamandaré os mostram ora idosos, ora no auge da carreira militar. Geralmente em meio-corpo ou busto (ou ainda a cavalo, no caso de Caxias), pose em ângulo de 45°, olhando vagamente adiante,

<sup>28</sup> Segundo Castro, até 1923 “a principal comemoração militar era o aniversário da batalha de Tuiuti (24 de maio de 1866), a maior da Guerra do Paraguai, tendo em Manuel Luís Osório (1808-1879), comandante das forças brasileiras, seu principal herói.” Sobre a construção do mito de Caxias como pacificador ver: IZECKSOHN, 1997; CASTRO, 2000.

ou encarando quem os olha. Sempre com o peito coberto de muitas medalhas (fig. 2 e 3).

Ao civil Santos Dumont, patrono da Aeronáutica, cientista e inventor, as qualidades evocadas são parcimoniosas em relação aos dois militares. As referências são sobre o pioneirismo e audácia, além de ser posto como símbolo da ciência, do progresso e da integração da Pátria, possível através do avião. O Santos Dumont do periódico é aquele do momento de seu grande feito, o auge de sua carreira: o primeiro voo do 14 Bis, cujo desenho o acompanha algumas vezes.



Fig. 4 - O verde-Oliva. Brasília, n. 20, 1976. Capa.

Geralmente com fundo em azul, a conhecida imagem de Dumont, com seu chapéu-panamá, e a olhar de frente quem o observa<sup>29</sup>, parece estar sendo carregada pela moderna aeronave que evoca a nacionalidade brasileira.

Essa forma de representar militares do passado – com remotas ilustrações – contrasta com as imagens de militares do presente que constam no periódico. Os quais, fotografados, pululam no restante das edições.

<sup>29</sup> Segundo Neldson Marcolin (2006) durante muito tempo, o suicídio (1932) de Dumont foi associado ao desgosto com o uso do bélico do avião. Atualmente seus biógrafos não vão tão longe, afirmando somente que ele tinha depressão profunda.

Raramente existe algum texto, notícia ou reportagem, sem estar acompanhado de fotografias. Aliás, são os textos que acompanham as imagens, ali postas em caráter de fotografia-documento<sup>30</sup>, como testemunho e prova da capacidade física, bélica, moral e científica dos militares (homens) do presente.

Fotos que atestam o espírito de aventura, as missões humanitárias realizadas, a proteção das fronteiras e a modernidade das instalações. No entanto, devido a quantidade das notícias que precisavam ser divulgadas na caserna, muitas pequenas imagens acabam perdendo o feito de espetacularização dos feitos retratados.



Fig. 5 - "O Exército Brasileiro em retrospectiva". O verde-Oliva. Brasília. n. 18, 1977, p. 4.

Os militares do presente, sempre empenhados e demonstrando a capacidade para um futuro modernizado, aparecem realizando um leque variado de funções: protegendo as fronteiras, construindo estradas, prédios, aviões e tanques; ajudando populações atingidas por alagamentos; em instrução; em campanha na Amazônia; desfilando o poder militar (homens e veículos);

<sup>30</sup> Para Ruillé, um documento da modernidade – a fotografia – inventada nas primeiras décadas do século XIX, em meio a uma crise do regime de verdade a qual tinha no texto ou desenho (pintura) sua ancoragem. Modos de representação vistos no século nascente como por demais subjetivos. A fotografia traria uma possibilidade nova de representação, em que a imagem - trazida ao visível por uma máquina e a luz do sol – equivalia de forma objetiva a verdade do real: fotografia- documento, prova, testemunho. Esse caráter da fotografia permaneceu até, pelo menos, os anos 1960 do século XX. (RUILLE, 2009, p. 28).

pilotando aeronaves e operando embarcações; trabalhando em radares e computadores, são homens de ação. O militar, no masculino, é um realizador que agrega a potência física, moral e intelectual. Enfrenta a distante selva, domina o maquinário, o arsenal e a tecnologia. Realizações que somadas evidenciam a capacidade para modernamente proteger o país.

Sobre o uso de fotografias-documento, como diz Susan Sontag, a necessidade de “confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos hoje estão viciados” (SONTAG, 2004, p. 34), não é um apanágio de militares ou do militarismo. Contudo, a estética visual fundante do militarismo contemporâneo encontra na fotografia o lócus da exposição exorbitante das provas da sua grandeza. A partir da edição n. 22 (junho de 1978), “O Verde Oliva” anuncia uma mudança significativa:

**Sem nenhuma ostentação**, numa publicação simples – a duas cores, somente – procuraremos, **de forma objetiva e com maior frequência, estreitar o contato** daqueles que, em todos os quadrantes do País, contribuem para a manutenção do Exército disciplinado, eficiente e inteiramente dedicado ao serviço da Pátria”. (Editorial. O verde Oliva, n. 22, jun. 1978, p. 1. Grifo nosso).

Ao que tudo indica, na avaliação do Ministério do Exército e de sua assessoria de relações públicas o periódico não estava circulando de maneira satisfatória entre a tropa e não continha assuntos que pudessem “estreitar contato” entre cadeia de comando e o contingente, principalmente praças, integrando-os nacionalmente. Não consta no periódico nesse período quaisquer informação sobre tiragem e equipe técnica. Entretanto, a partir desse editorial fica evidente que a tiragem foi aumentada, o custo foi diminuído com a impressão em P&B, manteve-se o número de páginas (oito) e a periodicidade passou a ser mensal.

Além disso, mesmo que tenha sido mantida a pedagogia do memorialismo, o foco passa ser a tentativa em estabelecer diálogo com a tropa, abrindo espaço para publicações de histórias, contos, poemas, letras de músicas, fotos e ilustrações, enviadas por militares de “todo quadrante do país”. Para além da “seção do leitor” criada a partir daí, existe o incentivo ao envio de

notícias por parte das guarnições de todas as Regiões Militares, com o objetivo de “[...] em última instancia, comunicar, integrar e unir”, “[...] tendo em vista permitir que todos os nossos leitores tenham conhecimento do que fazem os demais integrantes da família verde-oliva. Para atingir nosso objetivo teremos que contar, necessariamente com a colaboração de todos” (Idem).

Coincidência ou não, nesse momento teve troca de comando do Ministério do Exército que foi assumido pelo general Fernando Belfort Bethlem, em outubro de 1977. A publicação do “O Verde-oliva” sofreu uma pausa, sendo retomada somente em junho de 1978, já anunciando a remodelação do periódico.

De qualquer forma, mesmo com uma nova configuração, o militar, agora em preto e branco e com direito a narrar histórias de seu cotidiano, é ainda um realizador. Talvez, a identificação com aquele que se sacrifica pela pátria tenha ficado mais próxima, uma vez que os relatos da dureza da vida na selva, a distância e saudade das famílias, a perda de pares, são recorrentes nos poemas, contos e histórias enviadas por leitores. Essa linha editorial voltada a participação (selecionada) da tropa, a vontade de dialogar e integrar os pares, se torna obsoleta a partir de 1985, frente o retorno à caserna.

### **A “Revista Verde-Oliva”: uma família militar e as mulheres**

A partir de dezembro de 1985, após três meses sem publicação, os idealizadores do periódico abandonam o lugar abstrato de um sujeito militar no singular, assim como o logotipo, e assumem a ideia da coletividade, uma “família militar”: a “Revista Verde-Oliva”. No feminino, como revista, passou a ter de 16 até 36 páginas (em algumas edições especiais) e abandonou a austeridade do monocromático. Moderna, a visualidade dos feitos militares, paulatinamente, toma conta de páginas inteiras da revista, em fotografias maiores, coloridas e reluzentes. Adquirindo, aos poucos, o formato que apresenta atualmente. A partir de 2006 a revista chega a ter 86 páginas.

Em março de 1985, o civil José Sarney assumiu como Presidente da República (interino), após ter sido eleito como vice de Tancredo Neves em

eleição indireta, depois de 21 anos de governos militares. Governos demarcados no logotipo do periódico. A remodelação do “O Verde-Oliva é expressão do desejo e da urgência do estabelecimento de uma nova relação entre militares e a sociedade brasileira, com o retorno do debate democrático<sup>31</sup>.

Como já observado, em 1981, o então chamado Centro de Assessoria Relações Públicas, ligado diretamente ao Ministro do Exército, foi reorganizado e ampliado, em vias de abertura política<sup>32</sup>, com o objetivo de fortalecer a imagem do Exército, recebendo seu nome atual: Centro de Comunicação Social do Exército (CCOMSEx), responsável pela RVO.

É nesse cenário de retorno dos militares aos quartéis, que o Exército Brasileiro reorganizou o que passou a chamar de “Comunicação Social”. Segundo o site oficial do Exército Brasileiro<sup>33</sup>, o CCOMSEx foi criado para dar novo impulso às atividades de Comunicação Social dessa instituição, visando “[...] fortalecer a coesão e a autoestima da família verde-oliva”. Ao que tudo indica a “coesão e autoestima” são fundamentais à instituição em um momento em que os militares deixam o Palácio do Planalto a cargo dos civis, e retornaram às funções da caserna.

Cabe destacar que comunicação pública é definida em âmbito militar como o “Processo pelo qual se podem exprimir ideias, sentimentos e informações, visando a estabelecer relações e somar experiências. Compreende as atividades de Relações Públicas, Assessoria de Imprensa e Divulgação Institucional.”<sup>34</sup> No mesmo manual consta como que a comunicação social é um meio de influenciar ou modificar o comportamento do receptor (o leitor). (EXÉRCITO BRASILEIRO, 2007, p. 14).

<sup>31</sup> Sobre a chamada transição democrática ver: MATHIAS, 2009.

<sup>32</sup> O governo de Ernesto Geisel (1974-1979), “apontava para o início de um processo de liberalização da ditadura militar, denominado de abertura política, feito de forma “lenta, gradual e segura” pelos militares liderados por Geisel” (SEINO; ALGARVE; GOBBO, 2013, p. 34).

<sup>33</sup> Histórico do Centro de Comunicação Social do Exército Brasileiro. <https://www.eb.mil.br/publicacoes>. Acesso em: 21 fev. 2022. Chamado de EB20-MF-10.101.

<sup>34</sup> Manual de Fundamento: Comunicação Social. site: <https://bdex.eb.mil.br/jspui/handle/1/1168>. Acesso em: 15 dez. 2021.

Como revista, adquiriu outro formato e finalidade, com 36 páginas, tiragem de 50 mil exemplares, e passou a ser trimestral. Nomeada como RVO, a edição 114 de dezembro 1985, teve como reportagem de capa a visita do presidente José Sarney, ao comando do Exército. Na imagem, o cumprimento de ambos em um gabinete. De forma icônica, o sorriso cordial de ambos sela os novos tempos e ao mesmo tempo conforta os ânimos.<sup>35</sup>

A finalidade da revista passou a ser, segundo o site oficial do Exército, “informar a sociedade sobre as atividades do Exército Brasileiro, de suas organizações, instituições, academias e ainda, em seus serviços prestados de assistências social e de segurança”. Ou seja, de forma declarada, se destina a população civil. Contudo, mesmo após ser disponibilizada em formato digital em 2013, a estética narrativa da revista se mantém voltada a dita família militar. Ainda de acordo com o referido manual: “São os valores militares, que influenciam, de forma consciente ou inconsciente, o comportamento e, em particular, a conduta pessoal de cada integrante da Instituição”. Esses valores estão representados na revista por meio de fotorreportagens, que tem o intuito de (re)construir uma imagem aprazível que possibilite desvincular ou esmaecer o período da ditadura. Como família, a caserna possibilita - e inclui - a presença das mulheres.

A família militar, categoria nativa e recentemente utilizada em pesquisas sobre militares (CASTRO, 2018), se refere a fazeres, desejos e qualificações, atribuídas e naturalizadas entre seus componentes e que alimentam o espírito de corpo.

De 2006 a 2019, a revista teve, em média, tiragem de 30 mil impressos, com periodicidade trimestral, chegando a ter 86 páginas. Sua versão impressa é enviada as unidades militares do país<sup>36</sup>. De qualquer forma a tiragem parece dar conta, fundamentalmente, das organizações do Exército Brasileiro, as quais não

<sup>35</sup> Após a morte de Tancredo Neves (opositor do regime militar), José Sarney, da Arena (partido apoiador dos regimes militares), assumiu como presidente efetivo.

<sup>36</sup> Segundo dados oficiais, existem 871 unidades militares do Exército Brasileiro, distribuídas em 16 estados. No site oficial não estão inseridos dados de todas as unidades militares, com ausência de informações sobre dez estados e o Distrito Federal. Quartéis por Estado. Site: <https://www.eb.mil.br/quarteis-por-estado>. Acesso em: 14 fev. 2022.

são compostas apenas pelos quartéis, mas também por instituições de ensino para militares<sup>37</sup> e diversos colégios militares em todo território nacional<sup>38</sup>.

Ainda sobre o público-alvo e a circulação da revista, é importante apontar que a publicação, endereçada aos comandantes das unidades militares, provavelmente circula em primeira mão entre o oficialato. Mesmo que a revista se coloque como sendo para a sociedade como um todo, como explicitado em diversos editoriais, acreditamos que sua divulgação impressa, bem como sua estética narrativa, tem sido direcionada, sobretudo, para os componentes da instituição. Segundo chefe do CCOMSEx<sup>39</sup>:

Com o intuito de aprimorar o nível deste veículo informativo e cultural, **cuja a distribuição não se limita aos quartéis do EB**, foram introduzidas novas tecnologias, para torna-la mais dinâmica e atrativa e, com isso, fidelizar o seu público. (BARROS, 2018, p. 2. Grifo nosso).

Diferente do tabloide, nas publicações do período 2006 a 2019, é possível delinear um perfil da equipe editorial. A primeira jornalista responsável pela revista foi Maria José dos Santos Oliveira, a qual permaneceu no cargo de 2006 até meados de outubro de 2013. Única mulher a ocupar o a função de jornalista responsável pela RVO e que não era militar, sua função no Exército era de assessora<sup>40</sup>. Os próximos cinco militares a ocuparem esse cargo eram todos oficiais do Exército. No ano de 2015, pela 1ª vez uma mulher militar assumiu a

<sup>37</sup> A Academia Militar das Agulhas Negras (AMAN); o Instituto Militar de Engenharia (IME); a Escola de Saúde do Exército (EsSEx); a Escola de Formação Complementar do Exército (EsFCEEx); a Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais (EsAO); a Escola de Comando e Estado-Maior do Exército (ECEME); o instituto de Pesquisa da Capacitação Física do Exército; a Escola de Sargentos das Armas (EsSA); a Escola de Sargentos de Logística (EsSLog); a Escola de Instrução Especializada (EsIE); o Centro de instrução de Aviação do Exército (CiAvEx); e a **Escola de Aperfeiçoamento de Sargentos das Armas (EASA)**.

<sup>38</sup> O sistema de Colégios Militares é composto por 14 colégios distribuídos pelo país, que oferecem o ensino fundamental e médio. O ensino nesses colégios é composto por práticas didáticas que subordinam-se às normas e prescrições do Sistema de Ensino do Exército e, ao mesmo tempo, obedecem à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

<sup>39</sup> Gen. Div. Otávio Santana do Rêgo Barros.

<sup>40</sup> Exigência do Decreto-Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969, que dispõe sobre o exercício da profissão de jornalista. Em seu Art 4º, o Decreto-Lei discorre sobre a necessidade de ter um profissional formado na área para atuar na produção dessas revistas, com curso superior na área de jornalismo, reconhecido pelo Ministério de Educação e Cultura (MEC).

revista<sup>41</sup>, permanecendo no cargo até início de 2019, quando essa função passou a ser realizada por dois ou três militares. A equipe de jornalistas responsáveis que respondiam pela revista, na baliza final da nossa pesquisa, estava composta por duas mulheres oficiais: uma 1ª Tenente QCO e um Capitão QCO.

É observável a modernização e profissionalização da revista que além da chefia do CCOMSEx, de jornalista responsável, tinha ainda um chefe de produção, um conselho editorial (formada em média por três pessoas), supervisor-técnico, equipe de redação (formado por dois ou três indivíduos), equipe de projeto gráfico (formado por um grupo maior, entre 4 e 6 pessoas) e ainda, criado em 2012, a função de diagramação (apenas uma pessoa é responsável). Cabe destacar que em algumas edições especiais existe a participação de tradutores e ilustradores. Além disso, disponibilizada no formato online, a revista passou a ser interativa, isto é, com links para acesso a vídeos e imagens que podem ser ampliadas.

Ocupando essas funções, encontramos generais, coronéis, majores, capitães, tenentes, sargentos, cabos e soldados. Como era de esperar, quanto mais alta a patente, maior o cargo de mando na equipe. No ano de 2006 a equipe era constituída por 19 militares, e sete eram mulheres. No fim de 2019, baliza final da pesquisa, a equipe estava formada por 20 militares. Destes, apenas três eram mulheres.

Em relação ao conteúdo, nesse período, a revista apresenta diversos temas sobre a instituição, englobando, majoritariamente: o passado glorioso e formação do Exército (batalhas e heróis); a preparação de oficiais (escolas, academias, centros de instrução, escolas de formação, institutos); preparo científico e a tecnologia, com o foco no desenvolvimento de técnicas e materiais do Exército que facilitam as operações, tais como os armamentos blindados; as operações realizadas no Brasil ou internacionalmente, algumas para o treinamento e outras de cunho humanitário (missões de paz, com foco no Haiti);

---

<sup>41</sup> A 1ª Tenente QCO Leciane Moreira Dias.

a prática de esportes (competições dos oficiais); saúde (hospitais do Exército); veterinária (cuidado com os animais de guerra); educação nos colégios militares; entrevistas e homenagens (com personagens de destaque do exército ou histórico); comemorações e eventos gerais; a rádio verde oliva, seu trabalho e atuação como mídia; e ainda algumas reportagens que tratam especificamente de mulheres no Exército, e que nos interessam mais de perto.

Mulheres foram incluídas como militares no Exército Brasileiro a partir de 1992, quando foram aceitas na Escola de Administração do Exército, em Salvador – BA (PASSOS, 2011). Isso foi possível a partir da criação do chamado Quadro Complementar (QCO), em 1988, para suprir necessidades profissionais do Exército, relacionadas as atividades-meio: nas áreas administrativas e de saúde. A criação desse quadro, em separado do quadro de combatentes, ia ao encontro da Constituição Federal de 1988, chamada de “constituição cidadã”, que equiparou homens e mulheres em direitos e obrigações. Na edição 122 de 1988, a reportagem de capa se refere a criação do quadro complementar e a entrada, inevitável, das mulheres.



Fig. 6 - Verde-Oliva, Brasília, ed. 122, 1988. Capa.

No editorial, a assunto é anunciado como “o mais palpitante assunto, a mais interessante imagem”. Soando como um galanteio, e em meio a menções

à heroína Ana Néri<sup>42</sup> e as enfermeiras da Força Expedicionária Brasileira (FEB), o texto deixa claro o receio, que desde o final da 2ª guerra, havia sobre um feminino dentre os militares:

[...] a possibilidade de suportar ou não as condições adversas dos treinos militares, a estabilidade emocional para a correta utilização do armamento, os problemas atinentes ao sexo, as adaptações quanto a alojamento e fardamento, as especialidades que lhes seriam reservadas e aspectos relativos à Lei do Serviço Militar. (Verde-Oliva, ed. 122, 1988, p. 11)

A crença na inferioridade física e instabilidade emocional de um feminino (mulheres) universal e essencializado na maternagem<sup>43</sup>, são concomitantes ao perigo moral de homens e mulheres convivendo confinados na caserna. Fica explícita a preocupação com uma estrutura própria de alojamentos e banheiros, bem como estudos sobre quais atividades poderiam lhes ser cabíveis, conforme a crença em aptidões pensadas como naturais.

Na capa (fig. 6), a jovem (da Marinha ou Aeronáutica) em posição de descansar, fardada e sorridente, recepciona as pessoas na ExpoEx, cumprindo a função de anfitriã, é uma das novidades que precisa ser vista. Na gramática do binarismo de gênero, mulheres são geralmente, “[...] direcionadas à gestão do capital simbólico das famílias, e levadas a transportar este papel para dentro da empresa, onde se lhes pede quase sempre para coordenar as atividades de apresentação e de representação, de recepção e de acolhida [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 119).

<sup>42</sup> Segundo Moreira “a heroína Ana Nery se configura como a imagem de devoção e sacrifício de mulheres em períodos de Guerras. A imagem da enfermeira - aquela que cuida, que salva os homens feridos, destroçados, machucados, física e moralmente, ainda se apresenta como uma das principais representações coletivas sobre a presença de mulheres na 1ª e na 2ª Guerra Mundial (2020, p. 216).

<sup>43</sup> A ideologia do maternalismo, a maternagem, tem por base a concepção que todas as mulheres são mães, mesmo aquelas que não têm filhos. Para Ana Paula Vosne Martins, “a maternidade, seja desejada, seja recusada, está no centro das definições culturais e históricas do feminino, traduzindo o papel que se espera das mulheres na sociedade” (MARTINS, 2006, p. 2).

A reportagem ainda se refere a adaptação de mulheres a vida militar já realizada na Marinha e na Aeronáutica, oito anos antes<sup>44</sup>, serenando as possíveis posições contrárias na força terrestre, e apontando as vantagens dessa incorporação vinculadas ao caráter do cuidado. De qualquer forma, mesmo que as justificativas simbólicas dos enunciados se vinculem a dicotomia de gênero, isso não impediu que essas militares, tanto da Marinha quanto da FAB - e posteriormente do Exército - ocupassem funções que destoam do ideal da maternagem<sup>45</sup>. Como última instituição militar a permitir a presença de mulheres, o Exército, no texto publicado em 1988, parece tomado por uma inevitável aquiescência: “A decisão está tomada. [...] Que venham as mulheres. Saberemos instruí-las e adestrá-la para a profissão militar.” (Verde-Oliva, ed. 122, 1988, p. 11).

Importante assinalar que, segundo Moreira, mulheres já haviam atuado na instituição antes dessa implementação formal. Esquecidas ou raramente mencionadas na história oficial da instituição, as chamadas “Auxiliares de Guerra”, de 1942 e 1945, cerca de 1600 mulheres, entre 17 a 50 anos de idade, atuaram em “tarefas de proteção contra gases, remoção de pessoas intoxicadas, serviços de enfermagem, de vigilância do ar, de prevenção e de extinção de incêndios, de limpeza pública, de desinfecção, de policiamento e de fiscalização na execução das ordens” (MOREIRA, 2020, p. 824). Além disso algumas mulheres, após a 2ª Guerra, foram contratadas como assessoras.

Nas 61 edições da RVO, publicadas de 2006 a 2019 (ed. 187 a 248), existem 25 reportagens específicas sobre as mulheres militares, distribuídas em dez edições. Com concentração de 15 reportagens em uma única edição especial (ed. 237) a elas dedicada. As outras oito reportagens estão dispersas pela revista: cinco foram publicadas de 2006 a 2012, momento em que a revista estava sob responsabilidade da jornalista Maria José dos Santos Oliveira

<sup>44</sup>A partir da Lei 6.807/1980, que criou o “Corpo Auxiliar Feminino da reserva da Marinha. Em 1997 foi extinto como corpo auxiliar e integrado ao Quadro de Oficiais e Praças da Marinha. Na FAB o ingresso ocorreu em 1982. (Ver: PASSOS, 2011).

<sup>45</sup> Para além da área da saúde e administrativa, são aviadoras, intendentas, controladoras de tráfego aéreo e paraquedistas.

(assessora civil); as outras três, entre 2017 e 2019, momento em que a revista estava sob responsabilidade da 1ª Tenente QCO Leciane Moreira Dias<sup>46</sup>.

**Tabela 1 – reportagens sobre as mulheres militares (RVO- 2006/2019)**

Ano	Edição	Título
1 – 2006	Ed.187	“A mulher Verde-Oliva no céu do Brasil” – p. 44-45
2 – 2009	Ed.200	“O segmento feminino, mulheres Vocacionadas para vida na Caserna” - p. 52
3 – 2011	Ed.212	“Mulheres do Exército em missão no Haiti” - p. 34-38
4 – 2011	Ed.212	Entrevista com “Hilda Chaves Wolf” - p. 14-16
5 – 2012	Ed.214	“Personagem da Nossa História: Major Elza Cansanção Medeiros – p. 58
6 – 2015	Ed.230	“O sexo feminino amplia sua presença na força terrestre” - p. 20-23
7 – 2015	Ed.230	“Saudade do Exército” - p. 70
8 – 2017	Ed.236	“EsPCEx abre seus portões para as futuras combatentes do Exército Brasileiro” - p. 58-59
9 – 2017	Ed.237	“A trajetória da mulher no Exército Brasileiro” - p. 6-10
10 – 2017	Ed.237	“Guerreiras Brasileiras” - p. 12-14
11 – 2017	Ed.237	“Elas estão prontas para o serviço” - p. 16-17
12 – 2017	Ed.237	“Turma pioneira Maria Quitéria” - p. 18-20
13 – 2017	Ed.237	“Tenente-Coronel Luciene da Silva Demenicis” - p. 21
14 – 2017	Ed.237	“Mulheres Verde-Oliva” - p. 22-25
15 – 2017	Ed.237	“2º Sargento Lidiana Reinaldo Jiló da Costa” - p. 26
16 – 2017	Ed.237	“Capitão Maria Cecília Almeida Guarnier” - p. 27
17 – 2017	Ed.237	“O CCFEX e o segmento feminino” - p. 28-30
18 – 2017	Ed.237	“História de dedicação de duas médicas militares” - p. 32-36
19 – 2017	Ed.237	“2º sargento Jessica Gonçalves Pinheiro” - p. 31
20 – 2017	Ed.237	“2º Sargento da Saúde Lane Carla Alves de Matos” - p. 37
21 – 2017	Ed.237	“Missão individual na Libéria” - p. 42-44

<sup>46</sup> Graduada em Comunicação Social e Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Segundo ela, decidiu prestar concurso como oficial de carreira de Comunicação Social do Exército Brasileiro para poder acompanhar o marido – sargento – nas constantes transferências. Atualmente é capitã. <http://www.rumoaesfcex.com.br/comunicacao-social/2012/02/13/leciane-moreira-dias/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

22 – 2017	Ed.237	“As meninas do sistema colégio militar do Brasil” - p. 48-58
23 – 2017	Ed.237	“Personagem da Nossa História: Anita Garibaldi” - p. 70
24 - 2017	Ed.238	“Uma experiência no CCOPAB” - p. 58
25 – 2018	Ed.240	“Mulheres Pioneiras ingressam na linha bélica de ensino do Exército Brasileiro” - p. 54-55

Fonte: Levantamento realizado pela pesquisadora Fernanda Thelma.

A existência de uma edição focada na presença de mulheres, executando variadas funções na instituição (médicas, enfermeiras, veterinárias, atletas, paraquedistas, heroínas do passado, e por fim, combatentes), para “homenageá-las” pelo seu dia, contrasta com a pouca presença delas no periódico, ao longo do período pesquisado. Além disso, as 25 reportagens estão concentradas em edições sob responsabilidade de mulheres oficiais. O que essa edição especial nos indica é que a participação de mulheres no Exército é tratada com excepcionalidade<sup>47</sup>, seguindo calendário comemorativo internacional e sob responsabilidade de uma oficial.

O enfoque vai para a pioneiras, a carreira, a participação na segunda guerra, na missão no Haiti (Minustah), a trajetória no Exército. Ou seja, são textos e fotografias que evidenciam a crescente participação das militares, os cursos destinados a elas, as homenagens, a abertura do quadro de combatentes e a ainda a presença de moças nos colégios militares. De uma maneira geral, essas reportagens buscam dar visibilidade a participação de mulheres na instituição.

Em algumas reportagens os títulos e enunciados (texto) as representam a partir do viés da cuidadora, símbolo da maternagem. Por exemplo, em uma das reportagens, intitulada “Personagens da nossa História”, sobre a heroína Anita Garibaldi, consta: “[...] os maiores atos de bravura da Anita não foram em combate, mas em ser exemplar mãe e esposa, sempre acompanhado seu

<sup>47</sup> Importante apontar a crítica de Simone de Beauvoir sobre a utilização de sua imagem de intelectual bem-sucedida, como “mulher-desculpa”, a despeito das demais, uma mulher exceção. O que exemplifica os pressupostos individuais da capacidade dos sujeitos e que coloca poucas mulheres como capazes de competirem com os homens (BEAUVOIR Apud SCHWARZER, 1986, p. 68).

marido onde quer que fosse” (ed. 237, 2017, p. 70), como se esperava de uma “esposa” de militar. Cabe salientar que Anita Garibaldi participou como combatente na Revolução Farroupilha e lutou no processo de independência da Itália. Ainda no “O Verde-Oliva”, em edição de junho de 1978, uma das poucas menções a mulheres em todo o período de sua existência, consta um lembrete, enviado por um leitor, intitulado “Recado para uma noiva de tenente” em que se evidencia qual seria o lugar de mulheres em relação a caserna:

Hoje em dia há cursinhos para admissão em quase todas as atividades. Acho que deveria ter um, específico, para as noivas de tenentes. Uma coisa é casar com o tenente fardado de uniforme de gala, bonito, os colegas fazendo teto de aço. Outra bem diferente, é acompanhar o tenente por este Brasil afora! E quando se sabe se está preparada para acompanhá-lo, pode ser uma coisa notável! (ed. 22, p. 4)

À compreensão de família militar – estendida às esposas de militares – nos anos 1970, parece ter sido readequada com a presença de mulheres propriamente militares na instituição. Os enunciados traduzem uma necessidade de acalantar o estereótipo de gênero – um feminino como maternal/cuidadora, que destoa das fotografias de mulheres fardadas que compõem as reportagens.

O militarismo é um espetáculo laudatório e grandiloquente que busca ostentar a grandeza de si a partir de uma estética visual. Os gestuais, a teatralização dos ritos, a ordem unida<sup>48</sup>, a formatura são, sobretudo, para serem vistos feitos. As relações entre os militares e entre militares e civis é mediada por imagens, pela espetacularização do visual que tem o efeito de exacerbar as relações hierárquicas para os primeiros e realiza a distinção com os segundos.

A fotografia, “[...] interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos” (SONTAG, 2004, p. 17), é construída através de padrões, temas, ângulos, cores, planos e profundidade. É expressão política, uma vez que incide em uma gramática do ver, uma gramática do olhar. No caso do periódico, como já dito, uma estética acima de tudo visual da ostentação de si. Visualidade, ainda

<sup>48</sup> “A Ordem Unida abarca o treinamento dos tipos de marchas executadas em desfiles militares comemorativos, a continência, as posições de sentido e descansar, além das honras à bandeira, hinos e gritos de guerra.” (MOREIRA, 2017)

como fotografia-documento, exacerbada com a modernização da revista no período de governos democráticos.

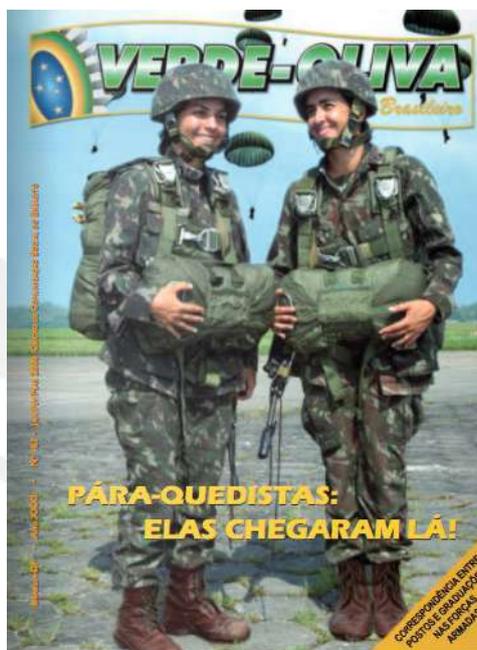


Fig. 7 – RVO, Brasília, ed. 187, 2006. Capa.<sup>49</sup>

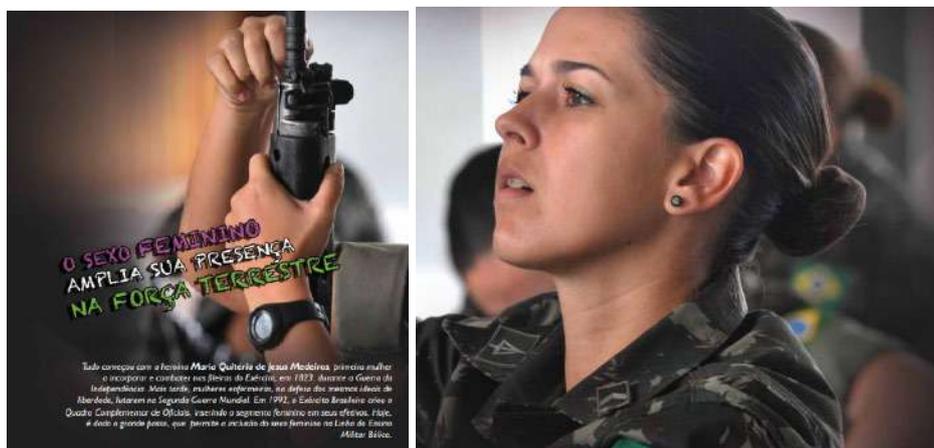


Fig. 8 e 9: RVO, Brasília, ed. 230, 2015. p. 20 e 21.

Na figura 7, capa da edição de retorno da periodicidade da RVO, as paraquedistas em pose, sorriem amigavelmente em uma pista de pouso, com todos os aparatos militares. Ao fundo outros(as) aterrissam. O título, destacado

<sup>49</sup> No expediente: Tenentes Paula Bittencourt e Ivi Costa Rocha dos Santos.

em letras amarelas e com direito a ponto de exclamação, enfatiza a superação, o pioneirismo, a força e a coragem das militares. São amistosas boas-vindas de visibilidade da RVO, tal qual o sorriso das jovens.

Aparentemente sem perceber a objetiva, concentrada no cuidado com a arma (figs. 8 e 9), o rosto concentrado da jovem militar, no “cuidado” com arma, toma conta de duas páginas da revista. Nesse momento (2015), as militares, ainda restritas ao quadro complementar, passam a ser aceitas na “linha de ensino militar bélico”, em instruções de armamento. A atenção com a arma, mostrada em close, retrata a beleza da jovem, em que elementos da feminilidade (brincos, cabelo longo preso, olhos maquiados) estão plenamente adequados a farda e ao manejo, o cuidado com o fuzil.

A visualidade da estética militar posta nas fotografias de homens e mulheres militares se mantém vinculada a imagem-ação, própria da fotorreportagem iniciadas pela imprensa ilustrada, dos anos 1930. As fotografias, sempre capturando movimento, rimavam com “[...] ação, aventura, guerra, perigo, conquistas militares” (RUILLE, 2009, p. 140), trazendo a guerra (seus horrores) e os militares aos olhares de todos.

Na RVO, a partir de então, para além da associação com a essência maternalista - sempre lembrada – os textos e fotos se mesclam a integração delas à estética militar: agora armadas e/ou participando de desfiles e instruções (fig. 10 e 11). Esses enfoques são concomitantes ao processo da permissão de mulheres nos quadros combatentes, assunto de capa da edição especial 2016 (ed. 233): “Mulher Combatente: a novidade da Força Terrestre!”.

Como parte da política internacional, o governo brasileiro acatava os preceitos da Resolução 1325-ONU, aprovada pelo seu Conselho de Segurança, em 2000. Essa resolução reconhecia e indicava a necessidade de “[...] treino especial, para todos os elementos da manutenção da paz, em proteção, necessidades especiais e direitos humanos das mulheres e das crianças em situações de conflito [...]” por parte das Forças Armadas de todos os países membros da ONU. Isso implicava em ampliar a presença de mulheres nos exércitos nacionais de todos esses países, incluindo o Brasil. A “novidade!” da

reportagem busca dar visibilidade ao cumprimento da exigência da ONU, mesmo passados 16 anos.



Fig. 10 - RVO, Brasília, n. 236, 2017. p. 58  
2017. p. 6.



Fig. 11 - RVO, Brasília, n. 237,

Integradas ao monólogo da força, somando as curvas do corpo à ritualidade da Ordem Unida (fig. 10), ou ostentando a força do fuzil e do grito de guerra (fig. 11), a estética militar agrega a si um feminino. Os enunciados transitam entre a militar plenamente integrada ao militarismo, contudo, sempre reiterando um feminino que subjaz as funções das missões de paz, capa da edição especial 237 (2017), por exemplo; o constante retorno as maternais heroínas do passado, ou ainda uma vaidade feminina apontada em algumas entrevistas. Tal qual, a declaração da major, em missão de paz no Haiti:

Nos preocupamos em estar arrumadas, com maquiagem leve, cuidados com a pele, porque o sol é muito quente e a temperatura é sempre alta ressecando a pele com facilidade. Levamos aqueles creminhos, que fazem os colegas comentar em tom de brincadeira, que as malas das mulheres são as mais pesadas. Lidamos com isso tranquilamente (RVO, ed. 237, 2017, p. 36)<sup>50</sup>.

<sup>50</sup> A Major QCO Gizele Santos de Araújo.

## Referências

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. A Grande Guerra e a história da virilidade. In: COURBIN, Alan et al. **História da Virilidade**. O triunfo da virilidade no século XIX. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 503-512.

ANDOIN-ROUZEAU, Stéphane. Exércitos e guerras: uma brecha no coração do modelo viril? In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jaques; VIGARELLO, Georges (org.) **História da virilidade**: a virilidade em crise? o século XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 3, p. 239-268.

BECKER, Bertha K. Significado geopolítico da Amazônia. Elementos para uma estratégia. In: PAVAN, Crodowaldo (coord.). **Uma estratégia latino-americana para a Amazônia**. São Paulo, Memorial da América Latina/Editora da Unesp, 1996.

BRIGADÃO, Clóvis. **Inteligência e marketing: o caso Sivam**. Rio de Janeiro, Record, 1996.

CARREIRAS, Helena. O olhar dos homens: resistência e cumplicidade nas respostas masculinas à integração de mulheres nas Forças Armadas. In: MATHIAS, Suzeley Kalil (org.) **Sob o signo de Atena**: gênero na diplomacia e nas Forças Armadas. São Paulo: UNESP, 2009. p. 169-190.

CASTRO, Celso. A tradicional família militar: autobiografias de mulheres militares. In: CASTRO, Celso (Org.). **A Família militar no Brasil**. Transformações e permanências. Rio de Janeiro: FGV, 2018. p. 15-29.

CASTRO, Celso. **Entre Caxias e Osório**. A criação do culto ao patrono do Exército Brasileiro. estudos históricos. Ed. 25, 2000. p. 104-107.

CASTRO, Celso. **Amazonia e Defesa Nacional**. Editora FGV, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

D'ARAUJO, Maria Celina . et al. (Org.) **Visões do golpe**: a memória militar sobre 1964. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FICO, Carlos. **Além do golpe**: versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

IZECKSOHN, Vitor. **O Cerne da Discórdia**: a Guerra do Paraguai e o núcleo profissional do Exército Brasileiro. Rio de Janeiro: Bibliex, 1997.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo**. Corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Delume Dumará, 2001.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.

LUANDE, Francisco. Oscar Niemeyer: erudição e sensibilidade. **Vitruvius**, 147.02, ano 13, mar. 2013. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/projetos/13.147/4668>. Acesso em: 20 fev. 2022.

MARCOLIN, Neldson. **100 anos no ar**. Revista da Fapesp. Revista da Fapesp, out. 2006. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/100-anos-no-ar/Afpesp>. Acesso em: jan. 2022.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **História da Maternidade no Brasil**: arquivos, fontes e possibilidades de análise. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais... Londrina: Editorial Mídia, 2005. Disponível em < <http://www.anpuh.uepg.br/Xxiii-simposio/anais/anaistitulo.htm> >. Acesso: 20 set. 2006.

MATHIAS, Suzeley Kalil (org.) **Sob o signo de Atena**: gênero na diplomacia e nas Forças Armadas. São Paulo: UNESP; Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais San Tiago Dantas, 2009.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Dossiê • Rev. Bras. Hist.** 23 (45) • Jul 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/JL4F7CRWKwXXgMWvNKDfCDc/?lang=pt>. Acesso em: 10 fev 2022.

MOREIRA, Rosemeri. **Virilidade e o corpo militar**. História: Debates e Tendências, Passo Fundo, v. 10, n. 2, p. 321-335, jul./dez. 2010.

MOREIRA, Rosemeri *et al.* **Heroínas, gênero e Guerras**: mulheres em periódicos militares (1942-1945). Antíteses, Londrina, v.13, n. 25, p. 207-241, jan.-jun. 2020. p. 207-241.

MOREIRA, Rosemeri. **As auxiliares de guerra da “Nação Armada”** (1942-1945). Varia História, Belo Horizonte, vol. 36, n. 72, p. 815-858, set/dez 2020.

MOSSE, George. **La Imagen del hombre**: la creación de la moderna masculinidad. Madrid: Talasa, 2000.

PASSOS, Carla Christina. **Relações de gênero na caserna**: significados dos sujeitos militares no Exército Brasileiro. 219f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) PPG-NEIM.UFBA, 2011.

RUILLÉ, André. **A fotografia**. Entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SEINO, Eduardo; ALGAR, Giovana; GOBOO, José Carlos. Abertura política e redemocratização brasileira: entre o moderno-conservador e uma “nova sociedade civil”. **Revista Sem Aspas**, Araraquara, v. 2, n. 1, 2, p. 31-42, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/semaspas/article/view/6922>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: companhia das letras, 2004.

WESELY, Michael. **Arquivo Brasília**: Lia Kim e Michael Wesley. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

# DEIXA-ME SER EU:

A POÉTICA DA DESOBEDIÊNCIA  
MATERIALIZADA EM CORPOS,  
ROSTOS E OBJETOS

Ana Catarina Pereira  
Ana Isabel Soares  
Caterina Cucinotta

# DEIXA-ME SER EU: A POÉTICA DA DESOBEDIÊNCIA MATERIALIZADA EM CORPOS, ROSTOS E OBJETOS

Ana Catarina Pereira

Ana Isabel Soares

Caterina Cucinotta

*O cipreste inclina-se em fina reverência  
e as margaridas estremecem, sobressaltadas.  
A grande amendoeira consente que balancem  
suas largas folhas transparentes ao sol.  
Misturam-se uns aos outros, rápidos e frágeis,  
os longos fios da relva, lustrosos, lisos cílios verdes.  
Frondes rendadas de acácias palpitam inquietantemente  
com o mesmo tremor das samambaias  
debruçadas nos vasos.  
Fremem os bambus sem sossego,  
num insistente ritmo breve.  
O vento é o mesmo:  
mas sua resposta é diferente, em cada folha.  
Somente a árvore seca fica imóvel,  
entre borboletas e pássaros.  
Como a escada e as colunas de pedra,  
ela pertence agora a outro reino.  
Se movimento secou também, num desenho inerte.  
Jaz perfeita, em sua escultura de cinza densa.  
O vento que percorre o jardim  
pode subir e descer por seus galhos inúmeros:  
ela não responderá mais nada,  
hírt e surda, naquele verde mundo sussurrante.*

Cecília Meireles, Mar Absoluto

## Introdução

Com o capítulo aqui iniciado, pretendemos elaborar uma análise fílmica da obra *Deixa-me Ser Eu* (2021), documentário de Sheila Correia Ramos, realizadora brasileira a residir em Portugal. O estatuto metacinemático do filme através do qual a cineasta escolheu abordar temáticas de gênero e de xenofobia é fundamental para a compreensão de movimentos discriminatórios atuais e

contemporâneos. O uso da câmara como espelho para refletir sobre questões universais a partir de elementos concretos é outro dos aspetos que nos parecem fulcrais, por entre as opções da realizadora, que aqui exploraremos.

No âmbito do projeto “*Speculum: Filmar-se e ver-se ao espelho*” (financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia), entendemos que o tópico da imagem refletida pode assumir-se, literal ou simbolicamente, como o de uma posição expandida da autora perante os argumentos desenvolvidos pelas entrevistadas ao longo do documentário. Entre os vários itens que captam a atenção de quem assiste, verifica-se um cuidado especial no cruzamento de temas relacionados com o corpo da mulher no espaço e na paisagem urbana; estas são revividas através de uma ligação ancestral proveniente do imaginário colonial português no Brasil, e associam-se a esse mesmo corpo. À materialidade da montagem fílmica alia-se, deste modo, uma poética que aponta também para o abuso, para o constrangimento e para a opressão, sintetizadas como práticas comuns, ao longo da História, e mediadas ao longo do tempo por um olhar forçado sobre a intimidade – elemento que não pertence, de todo, à grande História e que tem sido até recentemente dela arredado<sup>51</sup>. É contra essa longa tradição opressiva e silenciadora que o filme trabalha. Recorde-se Frédéric Gros: “Desobedecer não é, somente, fazer apelo a uma legitimidade superior, afirmar que se obedece a outras leis, mas sim pôr em causa o próprio princípio de uma legitimidade” (2019: p. 82).

---

<sup>51</sup> Um dos mais relevantes historiadores da cultura, Gilberto Freyre (1900-1987), teve grande influência na viragem para o estudo histórico da vida privada – influenciado, por sua vez, pelas abordagens do antropólogo Franz Boas (1858-1942), com quem estudou nos anos 20 do século passado na Universidade Columbia, em Nova Iorque. Fernand Braudel (1902-1985), em França, e Asa Briggs (1921-2016), no Reino Unido, foram dois dos historiadores que, após o contato com a obra de Freyre, enveredaram por estudos hoje famosos, centrados na materialidade dos objetos e dos ambientes da vida privada. No mesmo sentido investigaram Philippe Ariés (1914-1984) e Georges Duby (1919-1996) – e, em Portugal, José Mattoso (1933-). Fica evidente que o olhar histórico mais tradicional sobre a intimidade é, ainda, masculino.

## Pontos de partida

O trabalho que propomos analisar consiste num filme-tese, elaborado por Sheila Correia Ramos, no âmbito do Mestrado em Tecnologia da Informação, Comunicação e Multimídia, concluído no Instituto Universitário da Maia (Portugal) em 2021, e estreado em outubro desse ano no festival Porto Femme. A candidata, orientada por Patrícia Nogueira, apresenta um documentário autobiográfico, acompanhado do texto que relata todo o seu processo criativo, com um título indexical: *Deixa-me Ser Eu*<sup>52</sup>. A sinopse complementa a interpelação aí lançada:

Longe do meu país, eu me deparei com os estereótipos da mulher brasileira. Como reexistir em um contexto de generalização? Como desconstruir um rótulo e não permitir desconstruir a si mesma? Em Portugal, eu descobri que eu sou um emaranhado de coisas que existem dentro de mim que pouco tem a ver com a minha forma física. Eu pensei que era fácil me apresentar como eu, mas entendi que às vezes, até que eu prove ao contrário, já existem algumas teorias sobre mim.

O filme começa por assumir o estatuto metacinemático, mostrando no plano inicial – um minuto preciso, em que apenas se percebe o som débil da máquina em aquecimento e se vê a luz a ganhar força – um projetor a ser ligado. A narração decorre na primeira pessoa, o que indicia desde logo o posicionamento autobiográfico do discurso, que se dirige a uma segunda pessoa, alguém que assiste e que, nessa convocação, se integra na narrativa: *Deixa-me [tu] ser eu*. A propósito da opção discursiva, a realizadora escreve, na sua dissertação: “Uma linguagem mais íntima, ao trabalhar o tema com um olhar individual sobre as experiências, pode colaborar para que as pessoas se sintam mais próximas do discurso” (Ramos, 2021: p. 19). A filmagem de um documentário performático, no qual a própria realizadora é objeto da sua atenção, converte-a, por essa via, em personagem central, tanto quanto as outras mulheres entrevistadas. Ao invés de mera observadora, ela apela,

<sup>52</sup> O filme está disponível, na íntegra, na ligação: <https://youtu.be/SFoyFpHpfYw>

também no seu entender, à empatia de quem assiste – para aquelas que entrevista e para si mesma. Recorde-se que ao documentário performático Bill Nichols associa precisamente “uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal” (2010: p.171). Ainda assim, no seu documentário, Sheila Correia Ramos não se coloca tão frente à câmara quanto coloca as suas entrevistadas. Iremos vê-la refletida no comboio, com as imagens do filme sendo projetadas atrás de si, com o seu bloco de notas, em constante mediação por outras imagens. Sublinha desta forma, estamos em crer, o carácter metanarrativo do filme, centrando-se no seu estatuto de objeto, produto e processo de mediação.

Detenhamo-nos ainda na indexação do título, das palavras e dos planos iniciais. A súplica dirige-se ao/à espectador/a que, ao (re)conhecer a situação descrita em breves e contextuais palavras introdutórias, se debruça sobre o tema a partir de um ponto de vista que interliga questões feministas e temáticas históricas de descolonização cultural. *Deixa-me Ser Eu* é, portanto, uma inscrição significativa no que a metodologia da realizadora diz respeito, bem como a sua tentativa de estancar uma ferida ancestral e trans-individual, um trauma que deixou marcas evidentes na cultura lusófona e nos próprios corpos de tantas mulheres dessa cultura.

Optar por um registro autobiográfico comporta, todavia, expectáveis constrangimentos: “Não deveria ser tão difícil falar de si mesma”, diz-nos Sheila Correia Ramos, em locução preambular. Ao ilustrar a provação sucedem-se imagens obtidas de ângulos picado e contrapicado: não é possível olhar diretamente para algo quando se vive no desconforto do desconhecido, ou do recém-chegado. Nos primeiros planos, evidencia-se assim o olhar estrangeiro de quem ainda não tomou posse do lugar e, por isso, visualiza o céu, os topos das árvores, os últimos andares dos prédios, ou, por outro lado, o chão e a superfície, na busca de um desembaraço, de um melhor entendimento, do desejado *reconhecimento*.

## Desobedecer é poetizar

O que procura, então, uma voz brasileira numa cidade portuguesa? Buscará porventura uma versão diferente de si mesma? – “Talvez descobrir o que *posso* ser para entender o que *quero* ser” (itálico nosso, 00:03:06).

*Deixa-me Ser Eu* é, portanto, suscetível de ser designado como filme catarse: um filme que nasce do preconceito, da dor, do lugar do outro, buscando identificar a raiz do preconceito que vitima mulheres estrangeiras em Portugal, de um modo geral, e a mulher brasileira, em particular.

Na autorreflexão que fez sobre a obra criada, a autora esclarece como a ideia do filme partiu de situações que a afetaram individualmente, tendo prosseguido como um processo de descoberta, ao coletar as entrevistas e ao conhecer outras mulheres em idêntico contexto (Ramos, 2021: p. 17).

Sublinha-se que a feminilidade não é vitimizada no filme – ela é antes aspecto constitutivo da narração e oferecido em aberto, explicada e relatada de modo a que quem assiste lhe atribua o sentido mais proporcionado à sua própria experiência. *Deixa-me Ser Eu* vai entretecendo um sodalício com o/a espectador/a, através de vários estratos visuais que pretendem comunicar uma certa pureza e uma transparência típicas, tanto nos planos fílmicos utilizados como nos conteúdos visuais concebidos e materializados.

Na fala introdutória da autora, logo nos minutos iniciais, ouvem-se as palavras que, com amargura nostálgica, se ordenam na sequência “Pensei que era fácil me apresentar como eu, mas entendi que às vezes, até que eu prove o contrário, já existem algumas teorias sobre mim” (00:01:29). A afirmação revela o caminho a percorrer a partir desse momento: todas as imagens e os testemunhos que se irão seguir falam, de fato, sobre preconceitos e categorias que foram sedimentados na cultura. É todo um conjunto de sistemas que, ao serem revelados por Sheila Correia Ramos em experiência partilhada, situam *Deixa-me Ser Eu* não num ponto de partida banal ou superficial, mas antes num ponto de vista estratégico. No momento de mostrar as fragilidades que foi

encontrando, através da matéria visual, a realizadora pretende demonstrar como a delicadeza conceptual do “eu” foi sendo quebrada – e, nisso, dando a ver e oferecendo, a quem observa, idênticas possibilidades de conexão e identificação. A matéria visual é, assim, pensada como um conjunto de estratos que refletem sobre uma ideia do “eu” enquanto entidade móvel e abstrata, em ininterrupta mudança de acordo com a sua contextualização. Trata-se de um paradoxo que leva o/a espectador/a a refletir sobre o modo como, na ideia dos “descobrimientos” e da colonização, se quebra uma estrutura primordial de subjetividade.

A imagem refletida (que acima referimos), ilustrada no plano seguinte (imagem 1), pode ser assumida como uma posição expandida da autora perante as temáticas que as entrevistadas desenvolvem: Sheila Correia Ramos, de fato, não precisa falar diretamente para a câmara. A escolha estilística e metodológica de convidar outras intervenientes para o debate apresenta-se como uma expansão da exclamação (da reclamação) subentendida no título: Eu quero ser eu e aquilo que estou prestes a fazer, através do dispositivo cinematográfico, para reforçar a minha ideia, é mostrar como esta é uma situação comum, identificável nas vidas comuns de outras mulheres, como eu e como você que assiste.

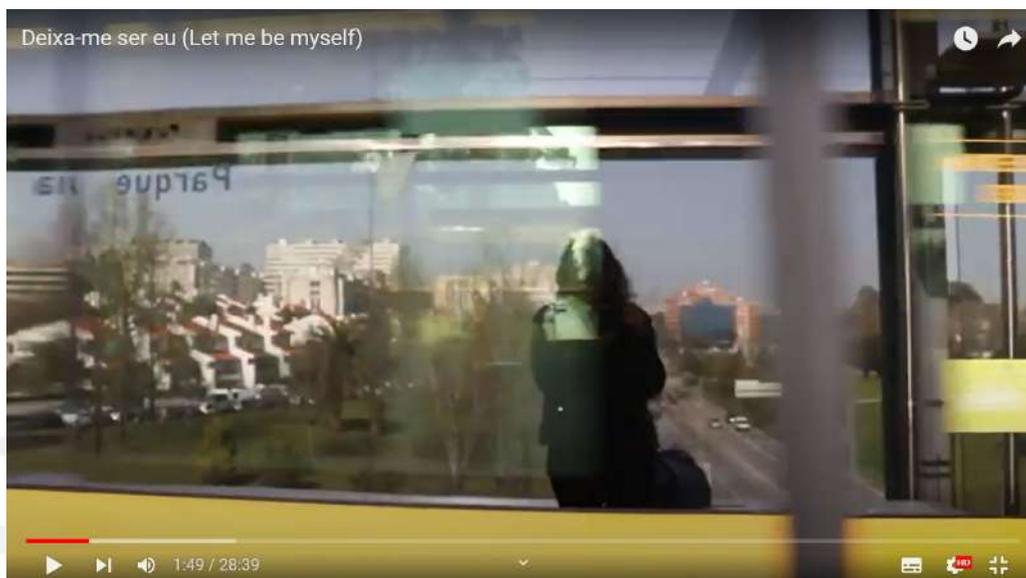


Imagem 1: Fotograma de *Deixa-me Ser Eu*, retirado da versão disponível no Youtube (2021).

Partindo desta noção de experiência partilhada, Grada Kilomba (citada pela realizadora como tendo inspirado nela o seu processo criativo) escreveu um livro, e Sheila Correia Ramos dirigiu um filme – mas nem filme nem livro devem ser reduzidos ao estatuto de meras reflexões sociológicas, ou a um âmbito académico. Ambos são mais do que apenas os números que vão sendo apontados no texto que complementa o filme. Neste, a autora relembra uma pesquisa divulgada pelo *Portal Mundo*, realizada por pesquisadores do University College de Londres, na qual se conclui que mulheres que sofrem de sexismo por discriminação sexual têm três vezes mais hipóteses de desenvolver depressão (Menezes, 2019). Como se fosse um cansaço acumulado e progressivamente transformado em doença – ou, numa reviravolta benévola, em filme. Interligando as duas obras, o documentário pode ser descrito, recorrendo às palavras de Kilomba, como “uma desobediência poética às narrativas que nos contam”.

Examinamo-lo, pois, como manufato artístico da imagem em movimento, distanciando-nos da ideia de mero produto audiovisual. Dividimo-lo, no mesmo sentido, em duas partes distintas: numa, os planos da paisagem portuense; e, na outra, os planos das mulheres brasileiras a residir em Portugal. Se, por um lado, a reflexão sociológica nos leva a considerar a experiência partilhada como exemplo nítido de discriminação, revelando-se o seu ponto forte nas entrevistas e na maneira institucional como foram filmadas, por outro, os planos recorrentes da paisagem, que, em certos momentos, se desdobram no corpo da realizadora, remetem para uma instância poética que solicita a unidade entre as duas partes distintas. O poético é o que se propõe como elemento unificador, cimento das reflexões sociológicas com a indagação íntima, do interior feminino de onde surge o olhar.

A iniciar o filme, antes do título, vê-se um caderno aberto sobre uma mesa, no canto inferior direito: é essa mesa que, pelo filme adentro, se verá habitada por Sheila, que anota no caderno num primeiro plano nítido, enquanto as entrevistas decorrem, visíveis, mas como através de um véu, no plano de fundo

(na verdade, essa imagem de fundo é projetada sobre a parede vazia da sala onde se senta, à mesa, a escrever, a realizadora). Ainda no pré-genérico, o plano passa para uma bandeira do Brasil, flutuando entre os ramos de uma árvore, que a câmera mostra num contrapicado apontado ao céu. A mesma bandeira tem no filme uma contraimagem, refletida e invertida no vidro espelhado do que aparenta ser um arranha-céus. De súbito, o corte de montagem regressa à mesa com o caderno, mas desta vez o projetor que se vê no plano de abertura do filme é agora usado para revelar a dupla imagem da bandeira, confundindo os ramos da árvore com os cabelos que saem da parte de trás da câmera de filmar.

São vários, portanto, os elementos que, através do recurso visual, indiciam o caminho para dentro do filme: a bandeira do Brasil refletida numa estrutura arquitetônica portuguesa, a imagem de fundo de uma árvore virada para o céu, os troncos finos e nus a confundir-se com os cabelos de quem filma, tudo projetado nas páginas de um caderno em cima de uma mesa, ao canto. Didi-Huberman sublinha que o exercício de montagem só é válido “quando não se apressa a concluir ou enclausurar: quando abre e complexifica a nossa apreensão da história, e não quando a esquematiza abusivamente. Quando nos permite aceder às singularidades do tempo e, por conseguinte, à sua multiplicidade essencial” (2012: p. 156). O que se verifica neste documentário é que a junção de peças, através da sua colocação em vizinhança significativa, consagra a fluidez do filme, permitindo mais do que a mera ilustração ou indexação de ideias. Forma-se, na sequência da montagem do filme, uma coletânea de imagens nas quais se sugerem os laços, as mãos dadas entre as mulheres, o apelo à sororidade.

Neste sentido, *Deixa-me Ser Eu* não é mais nem menos do que uma manifestação de rua, o convite a um exercício de cidadania ou um voto de protesto. O ofício cívico de Sheila Correia Ramos é o filme. E um filme não é mais ou menos significativo, em termos políticos, do que os importantes atos nomeados acima. Ele é distinto. Constrange, interpela, atua, cria e propõe laços, gera visões e desconfortos. Nasce do universal concreto que é a arte e espoleta (ou, pelo menos, instiga) a empatia de quem assiste. A realizadora assume,

como se referiu, esse mesmo propósito. Declara que o seu filme não é uma forma de resistência passiva, afirmativa ou combativa, mas antes de promoção de uma resistência empática; que não pretende colocar Portugal de um lado e o Brasil de outro, antes propondo uma integração no combate à xenofobia e ao sexismo. É dessa linha de feminismo interseccional que nasce uma obra efetivamente empática, que pode e, em nosso entender, deve ser vista em diferentes contextos, por diferentes espectadoras e espectadores.

O filme, porém, não comporta um carácter inquisidor, de quem interroga comportamentos xenófobos, racistas ou sexistas. As categorias são livres e relatadas como reflexões íntimas e pessoais, quase confessionais, sobre um assunto generalizado. A realizadora parte da leitura do sétimo parágrafo da “Carta do Achamento do Brasil”, redigida por Pêro Vaz de Caminha e por ele enviada ao Rei Dom Manuel I de Portugal na Primavera de 1500. Nesta e noutra bibliografia, o centro das descrições dos Descobrimientos portugueses é o corpo da mulher. “Uma das belezas naturais do Brasil”, ouvimos pela voz da realizadora que, em determinado momento, chega a perguntar-se como foi possível arrastar este pensamento até aos dias de hoje “sem nenhum pudor” (00:10:26). Atribuir o estatuto de “corpo colonial” ao feminino denota uma espécie de discriminação silente, iniciada nos séculos das “descobertas” e transportada até ao presente. A expressão do colonialismo, do racismo e do patriarcado num só corpo mostra com evidência a laceração interior intencionalmente provocada no próprio indivíduo colonizado.

A presença do “corpo colonial” é uma das teorias apontadas pela própria realizadora no prólogo do filme, ao afirmar que a sua presença em Portugal se encontra definida e que o seu papel é apenas o de contrariar visões pré-estabelecidas: “Reduzem-nos ao samba, à alegria e à simpatia atípica” (00:10:47). Ainda assim, a partir deste entendimento, Sheila Correia Ramos não assume arrogância na explicitação do sexismo e do preconceito: estes continuam a surgir velados, por detrás das imagens montadas em sobreposição. A poesia da desobediência é apresentada como um gesto delicado, com o objetivo de apontar um caminho entre outros possíveis: consubstancia a

indicação de um pensamento, solto no meio de muitos outros e cuja partilha o consolidará. É a cantiga de alguém que “não [está] sozinha a cantar para o vento” (00:04:49), mas que percebeu que “quanto mais vozes, mais longe alcançará a melodia” (00:04:54).

De particular beleza, na forma e no conteúdo, é a sequência em que se mostram três mulheres, com a imagem desfocada pela distância a que estão da câmera, atrás de um estendal interior, em primeiríssimo plano focado, e no qual se encontra estendida roupa íntima. Enquanto a voz *off* lê um outro excerto da Carta do Achamento de Pêro Vaz de Caminha, descrevendo em pormenor as motivações da beleza do corpo da mulher brasileira, o/a espectador/a não consegue abstrair-se da roupa íntima: são duas cuecas e um sutiã, peças femininas. “E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, envergonhara, por não terem as suas como ela”, ouve-se na voz feminina de Sheila Correia Ramos. Trata-se de uma apropriação dupla: do discurso do descobridor pelo colonizado; do discurso masculino sobre a mulher, pela voz da mulher. Ver assim escancarada a intimidade feminina em forma de roupa íntima é um abuso, um constrangimento, uma opressão e uma inibição. Representa o desagrado de um olhar forçado sobre uma intimidade que não pertence a quem vê. A posição da documentarista, ao dar voz às palavras do colonizador enquanto expõe o mais intimamente feminino, constitui uma poética da desobediência que pretende boicotar a retórica primordial que dá mote a *Deixa-me Ser Eu*. Aquelas “teorias que já existem” sobre o “eu” da realizadora, afinal, ainda estão entre nós?

O filme convida, por outro lado, a assumir aquilo que Philippe Lejeune designa como “pacto autobiográfico” (2008: p. 15): aceitar-se a simultânea identidade entre autor, narrador e pessoa de quem se fala. Ao reconhecer a não linearidade do processo e de toda a estrutura narrativa (e mesmo a incapacidade de verificação de alguns dos fatos mencionados), o conceito de Lejeune problematiza e desvincula, tornando desnecessária ou indiferente a relação entre autobiografia e real ou verdadeiro. A motivação da pesquisa documental

prende-se, portanto, menos à veracidade dos relatos do que à subjetividade de cada experiência e testemunho. São as narrativas pessoais e a coletânea de imagens que sustentam a obra fílmica. No mesmo sentido, reitera-se a formulação de Paula Sibilia, pesquisadora de Comunicação e Estudos Culturais, para quem a experiência de si enquanto “eu” depende unicamente da condição de narrador do sujeito, capaz de organizar a sua experiência na primeira pessoa do singular. A autora sublinha, no entanto, que este

não se expressa unívoca e linearmente através de suas palavras, traduzindo em texto alguma entidade que precederia o relato e seria ‘mais real’ do que a mera narração. Em vez disso, a subjetividade se constitui na vertigem desse córrego discursivo, é nele que o ‘eu’ de fato se realiza. Pois usar palavras e imagens é agir: graças a elas podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações (2008: p. 31).

Quando pensávamos que as questões que a realizadora nos apresentou não tinham resolução, as entrevistas vêm atribuir significado forte aos conceitos que até agora esvoaçavam ao sabor do vento, como a bandeira do Brasil refletida no arranha-céus português. Essa bandeira materializa agora os rostos, corpos e sotaques que dão voz à dificuldade de interação entre as duas culturas, a portuguesa e a brasileira, através não só de gestos, mas também de interações programadas entre uma história e a outra. O vento filmado por Sheila Correia Ramos foi sempre o mesmo, mas, como no poema de Cecília Meireles, ele tocou cada rosto de um modo diferente. À discriminação comum, cada protagonista teve um modo próprio de reagir: com cautela, mágoa, ironia, falsa incompreensão ou indiferença.

Sobre as entrevistadas, numa curiosa opção estética e narrativa, nada sabemos. Estas mulheres poderiam chamar-se Maria, Antónia, Francisca... São como personagens-tipo, cuja existência tem a particularidade da sua figura, da sua voz, mas a universalidade de uma identidade não explicitada. E, apesar dessa ausência, a efabulação do filme prossegue. Será só no texto da dissertação da realizadora que surgirá a apresentação clássica: Camila Coutinho, empresária que se mudou com a família para Portugal há um ano; Alice, vendedora de loja no centro do Porto; Júlia, estudante do Instituto

Politécnico do Porto; Valeska, estudante de doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, a desenvolver projeto sobre produção de obra audiovisual para deficientes auditivos (Ramos, 2021: p. 40). O filme dispensa o cumprimento de um mandado acadêmico – também nisso se afirma a sua desobediência.

### A câmara como um espelho

*Deixa-me Ser Eu* insere-se numa estética que recorre à escrita de si como ferramenta discursiva e criadora. Nos últimos anos, e como temos vindo a estudar no mencionado projeto de investigação, “*Speculum*”, documentaristas de ambos os lados do Atlântico, que revisitaram e editaram imagens de família, têm vindo a obter notórias distinções, nacionais e internacionais, pelo trabalho desenvolvido. São exemplos disso *Elena* (Petra Costa, 2012), *Os Dias com Ele* (Maria Clara Escobar, 2013), *A Toca do Lobo* (Catarina Mourão, 2015), *Gipsófila* (Margarida Leitão, 2015) e *Balada de um Batráquio* (Leonor Teles, 2016), entre outros que merecem a nossa atenção e análise. Em comum com estas cineastas, Sheila Correia Ramos apresenta uma obra autobiográfica, ao mesmo tempo altruísta, comovente e interpeladora. Pela importância designada, o exercício de autorrepresentação nela operado constitui também um exercício de contrapoder. Ou, de acordo com a terminologia criada por Claire Johnston (1973), um *contra-cinema*, dada a escassez de possibilidades que torna estes corpos e enredos disruptivos e minoritários no circuito cinematográfico, nacional e internacional.

Na mesma linha de pensamento, recorda-se a formulação de Teresa de Lauretis, para quem o feminismo não inventou apenas novas estratégias ou criou novos textos, mas concebeu igualmente um novo sujeito social, as mulheres, enquanto “oradoras, escritoras, leitoras, espectadoras, consumidoras e produtoras de modelos culturais” (1985: p. 163). Em *Deixa-me Ser Eu*, como nos filmes atrás referidos, identificam-se traços essenciais de documentaristas que produzem imagens sobre si próprias, dando a conhecer o seu lado mais íntimo, dirigindo-se e tocando espectadoras/es pela exposição de si, num modo artístico

de se revelarem. Ultrapassando a ambiguidade de um sexto sentido ou de uma sensibilidade feminina arquetípica, as suas experiências pressupõem, tal como de Lauretis também antecipa, “um envolvimento pessoal e subjetivo nas práticas, discursos e instituições que atribuem significado (valor, importância e afeto) aos acontecimentos do mundo” (1982: p. 159), que não exige uma partilha de ideias, valores ou causas materiais. Cada uma destas mulheres é um universo concreto, individual.

Assumindo o propósito de tentar promover a empatia através do seu filme, a realizadora em análise dialoga ainda com distintas perspectivas feministas que validaram a partilha de experiências e a definição de modelos a seguir como estratégias pedagógicas úteis à transmissão de conhecimento (Iris Young, 2004 e Kathleen Weiler, 2004). Porque incentivam o diálogo, a ação e a criação de redes de contatos e de empoderamento, estas novas formas de comunicar, de crescer e de se autonomizar atribuem novos significados históricos e relevância a filmes como o de Sheila C. Ramos e das demais cineastas referidas.

Para Frédéric Gros, a “contra igualdade é uma igualdade de exigência. A voz em que se apoia o seu canto [...] dá a ouvir a singularidade do que é autêntico e comum. O universal é sempre a reclamação de uma diferença.” (2019: p. 98) Sheila Ramos reclama para si a diferença, a individualidade de si, construindo a narrativa fílmica através de uma ação, uma poética desobediente.

## Referências

CORREIA RAMOS, S. **Documentário-ensaio**: Contributos da subjetividade pessoal para a desconstrução do estereótipo da mulher brasileira em Portugal. Tese de Mestrado em Tecnologia da Informação, Comunicação e Multimédia. Instituto Universitário da Maia: ISMAI, 2021.

DIDI-HUBERMANN, G. **Imagens Apesar de Tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

FOUCAULT, M. *Ética, Sexualidade e Política*. **Ditos e escritos**. Vol. V. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

JOHNSTON, C. **Notes on Women's Cinema**. London: Society for Education in Film and Television, 1973.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação. Episódios de racismo cotidiano**. Lisboa: Orfeu Negro, 2008.

GROS, F. **Desobedecer**. Trad. de Miguel Martins. Lisboa: Antígona, 2019.

LAURETIS, T. Aesthetic and Feminist Theory: Rethinking women's cinema. **New German Critique**. No. 34, 1985.

LEJEUNE, P. **O Pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

MENEZES, M. **Mulheres que Sofrem Sexismo têm 3x vezes mais chances de desenvolver depressão**. 2019. Retrieved January 3, 2020, from Portal Mundo website:  
<https://portalmundo.com.br/sexismo-e-depressao-em-mulheres/>.

NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário**. 5. Ed. Campinas: Papyrus Editora, 2010

SIBILIA, P. **O Show do Eu: A intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

# "ELES MATAM PORQUE GOSTAM DE MATAR MULHERES":

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHER NO ROMANCE MULHERES EMPILHADAS, DE PATRÍCIA MELO

Carolina Casarin Paes  
Gabriela Lasta  
Thais Martins do Nascimento  
Wilma dos Santos Coqueiro

# “ELES MATAM PORQUE GOSTAM DE MATAR MULHERES”: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHER NO ROMANCE *MULHERES EMPILHADAS*, DE PATRÍCIA MELO

*Carolina Casarin Paes*

*Gabriela Lasta*

*Thais Martins do Nascimento*

*Wilma dos Santos Coqueiro*

## Introdução

A mulher sempre teve um papel fundamental na sociedade, é parte de sua estrutura, da sua evolução, da sua própria constituição. No entanto, seu papel tende a ser apagado ou silenciado, sua voz é ocultada, seja na vida ou na ficção. Mulheres podiam ser musas inspiradoras, mas não artistas criadoras, podiam aparecer, mas não podiam falar. E isso não se limitava apenas a não expor seus pensamentos e sentimentos, mas também suas dores, sobre a verdade que se escondia atrás das portas e paredes de suas casas, sobre os gritos que os vizinhos supostamente não ouviam ou os hematomas no corpo que eram disfarçados para que não fossem vistos.

Assim, por muito tempo, a violência só era considerada como violência quando se via a agressão, o choque de um punho contra um corpo. A morte de uma mulher era vista apenas como mais um dado dentre a alta taxa de homicídios exposta nos jornais. Ninguém nunca parava para perceber que existiam sinais antes disso, e que não é porque não há um roxo no corpo de uma mulher que ela não sofre violência. Para piorar, buscavam-se causas que encontram no corpo e na conduta feminina os motivos para essas violações. Foi

ela quem causou, foi ela quem provocou, foi ela quem traiu, ou pediu o divórcio, ou manifestou desobediência e insatisfação. O mundo foi escrito pelos homens ao longo dos séculos, como salienta Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (2014)<sup>53</sup>, e sua visão ainda se perpetua na sociedade, assim como suas justificativas para uma mulher ser agredida, violentada, humilhada e morta. E seja em uma notícia de jornal ou em uma obra literária, isso comparece, ainda que, na maioria das vezes, muito se ouça, mas pouco se fale sobre.

Por isso, a importância de obras como a da autora Patrícia Melo, que desvela a violência de maneira crua e aberta, revelando uma faceta perversa do mundo e comprovando que resquícios da opressão patriarcal ainda sobrevivem na sociedade brasileira em pleno século XXI. Uma consciência necessária. Romancista, roteirista, dramaturga, contista e uma das escritoras mais premiadas e consagradas da literatura brasileira, a autora escreve o que se caracteriza como ficção urbana, abordando inúmeros problemas sociais que se apresentam em nosso cotidiano, especialmente a violência. No romance *Mulheres Empilhadas* (2019), o qual é *corpus* de análise para esse artigo, Melo eleva sua narrativa para outro patamar, mesclando ficção e realidade de maneira crua, densa e verídica.

Isso porque ela apresenta uma narrativa em primeira pessoa pela perspectiva de uma mulher, daquela que não apenas é quem sofre com a violência, mas também de quem enxerga o mundo por sua ótica mais perigosa. O que compõe uma particularidade importante da obra, uma vez que foi divulgado pela própria autora que a Editora Leya, pela qual foi publicada, fez uma encomenda especial por um livro com protagonismo feminino e ou que

---

<sup>53</sup> Nesse ensaio, que surgiu após duas palestras proferidas para mulheres, em faculdades inglesas exclusivas para mulheres, em 1928, a celebrada escritora britânica Virgínia Woolf discute a dominação masculina, a partir do fator econômico, desvelando que as condições sociais e econômicas das mulheres influenciaram, ao longo dos séculos, na escassez de produções literárias femininas. Para a autora, a independência financeira, que propiciaria às mulheres “um teto todo seu”, seria um fator crucial para o desenvolvimento da escrita literária feminina. No contexto desse artigo, ainda que não haja espaço para maiores considerações da obra da autora, a “alegoria do espelho”, que remete a uma imagem diminuída da mulher em relação ao homem, reflete-se nos relacionamentos abusivos e nos casos de violência doméstica e feminicídio a que assistimos diariamente.

atendesse a agenda feminina, levando a autora a escolher, de maneira específica e bastante refletida, o tema da violência contra a mulher.

Em vista disso, a narrativa apresenta a história de uma advogada não nomeada que, após ser agredida pelo namorado durante uma festa, decide viajar para o Acre para contribuir com um projeto do escritório onde trabalha, o qual atua em mutirões de julgamentos de feminicídio. Mais do que uma fuga da situação que viveu, sua viagem representa uma jornada de autoconhecimento e reflexão sobre si e sobre a própria sociedade, uma vez que, ao conhecer e se envolver com os casos de outras mulheres que também sofreram com situações semelhantes, ela encontra forças não apenas para superar o ocorrido, mas também maneiras para contribuir para que a sociedade mude. Pois, além de uma mulher agredida, uma vítima, ela também é uma advogada que enfrenta e busca justiça nos casos de violência vividos por outras mulheres.

Sendo assim, como ela própria diz, em um trecho em particular:

A diferença entre mim e aquelas mulheres que acabam empaladas, mutiladas, envenenadas ou esganadas nos processos e livros que eu andava lendo, a minha vantagem sobre aquelas mulheres estupradas, mortas e desovadas em igarapés, como Txupira, é que eu sabia o nome daquilo: fase dois. Eu havia lido um bocado sobre o esquema emocional desses matadores de mulheres. O esporte de matar mulheres acontece como num videogame, em fases. (MELO, 2019, p.40)

Desse modo, com uma estética particular, Patrícia Melo apresenta casos que vão desde a violência doméstica ao feminicídio, relatando as situações vividas por inúmeras mulheres brasileiras e mostrando recortes de informações extraídos de recortes jornalísticos. Histórias que se *empilham* de maneira similar aos inúmeros casos que encontramos todos os dias, um verdadeiro mosaico de mulheres que veem suas histórias muitas vezes apagadas ou distorcidas<sup>54</sup>. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é fazer uma análise, a partir da obra

---

<sup>54</sup>Essa questão de “empilhamento” está presente não apenas no título da obra, mas na própria imagem que compõe a capa do livro, uma montagem da deusa Vênus em diferentes nuances, que tanto simbolizam a mulher em si quanto a mácula a seu corpo provocada pela violência.

*Mulheres Empilhadas*, sobre a violência contra a mulher na literatura de autoria feminina e que encontram ecos na sociedade machista e violenta. A análise se respalda em estudos teóricos que abordam a literatura de autoria feminina, a violência de gênero, a cultura do estupro, o feminicídio e a violência contra a mulher, trazendo questões sobre os tipos de violência e como elas aparecem no romance *Mulheres Empilhadas*.

A fim de melhor organizar o texto, ele será dividido nas seguintes seções: a violência contra a mulher, abordando os variados segmentos que o tema engloba de maneira mais teórica; a análise da violência e feminicídio representados no romance *Mulheres Empilhadas*, partindo das teorias sobre violência e dados estatísticos sobre feminicídio; e, por fim, as nossas considerações finais.

### **Violência contra mulher na sociedade e sua representação na literatura de autoria feminina**

Por muito tempo, na literatura, as personagens femininas foram construídas a partir de uma perspectiva falocêntrica. Com efeito, essas personagens que, segundo Muzart (1997), entraram para a literatura como objeto não conseguiam fugir das teias da dominação patriarcal, sempre representadas por meio de estereótipos, que as colocavam em um lugar subalterno, não lhe sendo possível “qualquer iniciativa que lhe permitisse escapar do estreito círculo a que estava confinada. Os espartilhos do preconceito terminavam por mantê-la[s] bem segura[s] dentro do espaço doméstico” (DUARTE, 1997, p. 56). Presas nesse espaço, as “mulheres – ricas, pobres, brancas e negras – permaneciam submetidas às vontades masculinas e brancas” (MELO, 2018, p. 149). Nesse sentido, a crítica literária feminista surge com o intuito de deslegitimar a construção feminina nesse contexto decadente, com a predominância ideológica de um único sujeito – o homem branco – e passa a conferir uma nova representação da mulher com mais autonomia, que questiona o contexto social do qual faz parte, buscando se legitimar socialmente.

Essa presença da mulher no universo literário se deve, segundo Zolin (2009), “ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária” (p. 217). Dessa forma, a literatura de autoria feminina brasileira contemporânea tem se destacado ao trazer a lume uma nova configuração feminina no universo literário. É nesse sentido que se configura uma estética de caráter feminista capaz de refletir sobre a condição feminina, a partir de um viés social, e travar debates que remetem à opressão de gênero, dentre eles, a violência contra a mulher; afinal “quando a escritora brasileira passa a se interessar pela violência contra a mulher, a literatura brasileira apresenta um olhar desmistificador desse crime” (GOMES, 2013, p. 03).

Assim, em muitas obras ficcionais contemporâneas, a temática da exploração, da dominação e da violência são retratadas pelo viés de mulheres, que se apropriam do discurso para debater questões pertencentes ao seu contexto, trazendo mais veracidade à obra ao relacionar texto e contexto pela ótica de quem sofre a violência. Nessa perspectiva, Gomes (2013, p. 3) ressalta que a literatura escrita por mulheres desse século “passa a questionar os diferentes tipos de violência física e simbólica contra a mulher quando repudia a dominação masculina”.

Conscientes de que a violência cometida contra as mulheres no Brasil tem crescido significativamente, como apontam diversas pesquisas na área e “no geral dentro de suas próprias casas, pelas mãos de pais, maridos ou companheiros” (MELO, 2018, p. 167), a literatura surge, neste contexto, justamente para evidenciar, denunciar e debater sobre esse problema social em um dos países que mais violenta e mata mulheres no mundo, segundo a Organização Mundial da Saúde.

Por meio de textos literários, que refletem nossa vida em sociedade, podemos observar que a mulher enfrenta diversos tipos de violência. Muitas obras colocam em cena as relações de poder estabelecidas pela sociedade patriarcal e sabemos que “o poder [...] tem duas faces: a da potência e a da impotência. As mulheres estão familiarizadas com esta última, mas este não é o

caso dos homens, acreditando-se que, quando eles perpetram a violência, estão sob efeito da impotência” (SAFFIOTI, 2015, p. 54). Dessa forma, as personagens retratadas nessas obras sofrem tanto a violência física, aquela que resulta em lesões corporais como espancamento, lesões e tortura, quanto a psicológica, que causa danos emocionais devido à humilhação, ameaças, manipulação e perseguição. Além da violência sexual, seja por intimidação, ameaça ou força, culminando no estupro; muitas são as mulheres que sofrem violência patrimonial, que se configura na violação de seus bens como objetos, instrumentos de trabalho, documentos e bens materiais; e a violência moral, que consiste na calúnia e injúria, como consta no site da organização não governamental *Instituto Maria da Penha*.

Para pensarmos a questão da violência contra a mulher, primeiro devemos compreender o que é a violência: de acordo com Saffioti (2015, p. 18), trata-se da “ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral”. Vale ressaltar que ela esteve presente em todos os estágios do desenvolvimento da sociabilidade humana e se configura por ser estrutural, em função de estar ligada à divisão/estruturação da sociedade em classes sociais, pois “é no âmbito da construção social e cultural imposta pelo modo de produção capitalista que o patriarcado é aprofundado, ganhando cada vez mais legitimidade para justificar ideologicamente os abusos cometidos” (SILVA, 2019, p. 5).

Dessa forma, devemos pensar na violência de gênero não aleatoriamente, mas proveniente de uma organização social em que se privilegia o masculino e que, por estar tão enraizada, acaba sendo naturalizada. Não se trata de vitimizar a mulher, mas destacar que “a expressiva concentração deste tipo de violência ocorre historicamente sobre os corpos femininos e que as relações violentas existem porque as relações assimétricas de poder permeiam a vida rotineira das pessoas” (BANDEIRA, 2014, p. 451), favorecendo uma disciplinarização dos corpos para se adequar e performar a lógica proposta (BUTLER, 2015). Há uma docilização mais específica das subjetividades femininas, o que faz com que essa legitimação social receba o aval, mesmo que inconsciente, das próprias

mulheres, isto porque “ambas as categorias de sexo respiram, comem, bebem, dormem, etc., nessa ordem patriarcal de gênero, exatamente a subordinação devida ao homem” (SAFFIOTI, 2015, p. 100).

Em consonância a isso, temos também a cultura do estupro que se caracteriza dessa forma por ser um acontecimento considerado “corriqueiro”, e não mais uma exceção (SOUZA, 2017), demonstrando uma perpetuação dessa violência, principalmente contra meninas e mulheres. O estupro pode acontecer nos mais variados ambientes e em todas as classes sociais. Ademais, conforme salienta a autora:

Eles reproduzem, por meio de atos, a submissão da vítima à sua vontade, transgredindo os direitos humanos mais básicos de integridade física e psicológica do outro. Os estupradores agem assim apoiados em discursos machistas que são transmitidos até eles, e por eles, das mais variadas formas. O conteúdo desse discurso tem como foco a ideia de que o poder sexual está no homem, e que este tem o direito de realizar esse poder sobre a mulher ou sobre outros homens (que, dentro da sociedade binária, não reproduzem os estereótipos de masculinidade e virilidade) como quiser e sempre que julgar necessário (SOUZA, 2017, p. 12).

No equivocado imaginário social brasileiro, justifica-se, não raras vezes, a conduta dos agressores sexuais na diferença entre a sexualidade feminina e masculina, afirmando que a sexualidade feminina precisa ser provocada, diferente da incontabilidade sexual masculina; porém, Saffioti (2015) enfatiza que, se assim fosse, cenas de relações sexuais e estupros seriam vistas diariamente em locais públicos, o que não ocorre porque tanto a mulher quanto o homem podem controlar seu desejo até o local apropriado. Além disso, culpabiliza-se a mulher nas situações de abuso, “se ela é estuprada, a culpa é dela, porque sua saia era muito curta ou seu decote, ousado” (SAFFIOTI, 2015, p. 67), o que segundo a autora não se sustenta, visto que crianças e bebês também são vítimas dos abusadores.

Os abusos sexuais deixam traumas por toda vida, mesmo para aquelas que conseguem transpor barreiras e ter acesso ao atendimento psicológico. De acordo com Saffioti (2015, p. 19), “feridas no corpo podem ser tratadas com êxito

num grande número de casos”, todavia, as “feridas da alma”, mesmo tratadas, não tem grandes probabilidades de sucesso ou cura e, na maioria das vezes, não obtém êxito.

Outra forma de violência legitimada socialmente é a doméstica, que embora seja a mais comum, é também a mais difícil de ser combatida, em função de ocorrer dentro do espaço privado, onde o homem é detentor do poder e possui domínio sobre os demais que vivem naquele espaço, afinal o “processo de territorialização do domínio não é puramente geográfico, mas também simbólico” (SAFFIOTI, 2015, p. 76). Essa naturalização da violência familiar, em que “o homem deve agredir” e “dominar a qualquer custo” e a mulher deve aceitar seu destino de submissão e “suportar agressões de toda ordem” (SAFFIOTI, 2015, p. 90), interfere no rompimento da vítima com o agressor e contribui para a manutenção do ciclo de violência. Apesar de constituir uma violência invisível, isto é, simbólica, causa sérios danos psicológicos (BOURDIEU, 2003). A manutenção do relacionamento também pode ser justificada pela dependência emocional e financeira, pois “são raras as mulheres que constroem sua própria independência ou que pertencem a grupos dominantes” (SAFFIOTI, 2015, p. 92), o que acaba por gerar o que Galvão e Andrade (2004) entendem como “rotinização da violência”. Muitas vezes, a vítima sequer compreende o ambiente violento no qual está inserida, pois este é legitimador da cultura dominante.

A violência psicológica ou moral também deixa sequelas, apesar de muitas vezes banalizada em função dessas agressões serem sutis, pois “não há vestígios tangíveis, e as testemunhas tendem a interpretar como simples relações conflituais ou passionais entre duas pessoas de personalidade forte” (HIRIGOYEN, 2020, p. 21), o que, na verdade, constitui-se como uma agressão moral. Entre casais, isto pode ocorrer na tentativa de dominação do outro, trata-se de “mantê-lo em uma relação de dependência, ou mesmo de propriedade, para comprovar a própria onipotência. O parceiro, mergulhado na dúvida e na culpa, não consegue reagir.” (HIRIGOYEN, 2020, p. 22); isto se deve ao fato, segundo a autora, da lealdade familiar ou da missão reparadora que a vítima acredita ter em relação ao outro. Aliás, o sentimento de culpa e sacrifício das

mulheres é algo perpetrado socialmente, com o consentimento das instituições religiosas cristãs, afinal “as mulheres são treinadas para sentir culpa. Ainda que não haja razões aparentes para se culpabilizarem, culpabilizam-se, pois vivem numa civilização da culpa” (SAFFIOTI, 2015, p. 24).

Enquanto a humanidade vive e produz na figura de seus homens e “líderes”, as mulheres são humilhadas (violência psicológica e moral), estupradas (violência sexual), espancadas e assassinadas (violência física) por seus próprios companheiros (SAFFIOTI, 2015, p. 64). Nos últimos anos, partindo das pesquisas feministas e adentrando ao campo jurídico, surge o termo “Feminicídio”, que ganhou destaque depois da Lei 13.104 de 2015, popularmente conhecida como “Lei do Feminicídio” porque passa a incluir o assassinato de mulheres como crime hediondo quando este é cometido por homens e tendo como motivação o fato de a vítima ser uma mulher, demonstrando “menosprezo ou discriminação à condição de mulher” (BRASIL, 2015, parágrafo 2). Até então, no Código Penal previa-se como homicídio qualquer assassinato – um ser humano que mata outro; porém, o prefixo *hom-* foi associado ao gênero masculino, criando a ideia de *fem-* como homicídio voltado ao gênero feminino, um assassinato justificado em razão do gênero, pois se a vítima fosse de outro gênero (ou seja, outro homem), essa violência não aconteceria da mesma maneira ou com os mesmos argumentos.

O termo “feminicídio” foi criado e utilizado para tentar diferenciar dos casos de violência doméstica, que envolvem agressão física, psicológica, moral, patrimonial ou sexual de um homem contra a mulher. A Lei inclui o feminicídio como “crime hediondo” e circunstanciado, aumentando a pena em até 50% a depender da idade da vítima e relação com o réu (BRASIL, 2015). Podemos entender que o termo foi muito acertado, porque realmente é um tipo de extermínio realizado contra mulheres e que tem homens/machos não apenas como agressores, mas como assassinos. É neste contexto de dominação e exploração que a ficção literária surge dialogando com o social, com obras de autoria feminina que evidenciam o que a sociedade quer silenciar, pela perspectiva da mulher, sujeito subalterno (SPIVAK, 2010), em seu espaço de

fala, estampando o embate do que é ser mulher em mundo gravado pela misoginia, machismo e violência.

### **Violência e feminicídio no romance *Mulheres Empilhadas***

Ao citar que a violência e o feminicídio constituem a sociedade e são fenômenos naturalizados, garante-se o que Silva (2020, p. 8) chama de “vulnerabilidade desgraçadamente universal”, sobre a qual Patrícia Melo vai se debruçar em seu romance *Mulheres Empilhadas*. A Editora Leya, pela qual o romance foi publicado em 2019, encomendou um romance que explorasse algum aspecto da mulher brasileira, e das pesquisas de Patrícia Melo resultou um recorte sobre a morte e o machismo.

O desconforto se inicia com o título impactante e com a imagem da capa: um mosaico que justapõe as figuras mitológicas de Vênus e Oshun<sup>55</sup> representa o “empilhamento” dos corpos femininos nas estatísticas que falam sobre violência, ao mesmo tempo em que denuncia a “democratização” dessa violência, pois ela está presente em todos os contextos sociais, independentemente de classe social, raça ou período histórico (SILVA, 2020). A autora explica essa construção no desenrolar da narrativa: uma advogada é enviada ao Acre para acompanhar júris de feminicídio, e durante a viagem começa a colecionar as reportagens desses casos, recortando imagens das vítimas e das armas do crime e colocando-as em um caderno, ou seja, “empilhando” essas imagens em um álbum mórbido.

O romance *Mulheres Empilhadas* desenvolve-se em três fluxos diferentes: a narrativa, a ordem onírica, e os poemas. Na análise de Fonseca, Fonseca e Paiva (2022), trata-se de um romance de experimentação, no qual a autora traz elementos da escrita de ficção, narrativas factuais e descrições, texto jornalístico, texto jurídico, poemas e opiniões, com o objetivo de “extrair de seus

---

<sup>55</sup> A pintura “O nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, é datada de 1483; e “O nascimento de Oshun”, como releitura negra da beleza europeia e clássica da deusa Vênus, datado de 2017, foi pintada pela norte-americana Harmonia Rosales.

relatos a intensidade máxima, com a intenção de convencer o leitor da gravidade e onipresença do feminicídio” (p. 168).

A narrativa “oficial” é aquela protagonizada pela narradora, a advogada que não recebe nome, que visita a cidade de Cruzeiro do Sul, no estado do Acre, para acompanhar as dezenas de júris de feminicídio a pedido de sua chefe Denise, também advogada em uma grande firma de São Paulo. A personagem Denise tem como objetivo escrever um livro sobre esses casos – algo muito semelhante ao que a autora Patrícia Melo faz em seu romance, como veremos adiante, na apresentação dos poemas-notícia. Esta parte é a maior e se subdivide em 23 capítulos organizados pelas letras do alfabeto. É aqui que a narrativa ficcional acontece, permitindo conhecer a personagem principal, suas problemáticas, traumas e possibilidades de enfrentamento.

A narradora-protagonista é uma mulher comum: órfã de mãe, mora com a avó, é bacharel em Direito, classe média, busca ascensão na firma onde trabalha como associada. Por não receber um nome, pode gerar identificação com toda mulher, é uma representação mais ou menos universal (FONSECA; FONSECA; PAIVA, 2022). O estopim do romance é a briga que a personagem tem com o namorado e também advogado Amir: em uma festa, ele tem uma crise de ciúme e a chama de vadia enquanto lhe desfere um tapa no rosto. Essa violência serve de motivação para aceitar a tarefa dada pela chefe Denise no Acre, pois quer se distanciar dos traumas, ao mesmo tempo em que busca compreender a violência sofrida.

A construção narrativa é muito instigante por não ser linear, pois presente e passado se mesclam e se fundem; por exemplo, há lembranças sobre o início do envolvimento com Amir, suas qualidades e o momento da conquista, e também os indícios do machismo, que a protagonista explica dizendo que “sob efeito da sedução e envenenada pelos meus próprios hormônios, não me dei conta disso. Pior: inverti os sinais, transformei o negativo em positivo” (MELO, 2019, p. 15). Há uma aproximação com aquilo que hoje se denomina “relacionamento abusivo”, que seria um padrão relacional no qual um dos envolvidos comete abusos com seu parceiro, sejam de ordem física, sexual ou

emocional, existindo primeiro um momento de conquista seguido da instauração de um quadro de dependência emocional no outro, por meio da diminuição da autoestima alheia, para que se torne gradativamente incapaz de rejeitar o abusador, pois acredita que não terá outra oportunidade de ser feliz e amado (ALBERTIM; MARTINS, 2018). Também há a tendência de relativizar, minimizar e/ou buscar justificativas para os atos abusivos, entendidos como “desvios” ou “atípicos” e de pouca importância no contexto maior do relacionamento (HIRIGOYEN, 2020).

Além do conflito com Amir, a protagonista também traz um trauma de infância: ela foi testemunha do assassinato da própria mãe, infligido pelo seu pai que não aceitava o divórcio. A perspectiva da obra é de que a personagem está se descobrindo enquanto *vítima*, passível de sofrer violência, mas também enquanto aquela que tem o poder de quebrar o ciclo familiar da violência. E explica:

Ter uma mãe que foi assassinada era talvez a minha identidade secreta. Era o buraco negro da minha existência. Durante minha adolescência, eu sabia exatamente até onde ia a minha relação com as pessoas. Era até surgir a pergunta “Como ela morreu?” [...] *O pai dela matou a mãe dela, entendeu?* Numa única frase implodiam a minha origem. Minha família. Minha história. Colocavam uma etiqueta na minha testa: mãe assassinada, pai assassino (MELO, 2019, p. 43).

Há uma resistência da personagem em contar sobre essa parte de sua história, embora ela se defina como mulher a partir da perda da mãe. A avó, por sua vez, insiste para que a neta fale sobre esse luto, porque o silêncio beneficia os agressores (MELO, 2019, p. 45). O Fórum de Segurança Pública contabilizou mais de 694 mil ligações de denúncia de violência doméstica em 2020, sendo um número 16,3% maior do que em 2019. Embora com queda de 7,4% nos registros de lesão corporal dolosa e de crimes sexuais, os casos de feminicídio tiveram aumento de 0,7% (GALVANI, 2021), e estima-se que essa “queda” deriva da impossibilidade ou dificuldade de a vítima denunciar as agressões, sobretudo porque nos últimos dois anos o Brasil e o mundo estavam passando por medidas restritivas de deslocamento em decorrência da pandemia, o que,

em alguns casos, ainda intensificou o convívio da vítima com seu agressor. A subnotificação e o silêncio dificultam o acesso à Justiça, embora as denúncias não sejam garantia de investigação ou resolução, pois mais da metade dos casos acaba arquivada ou julgada improcedente (ASSUNÇÃO, 2020).

Mulheres negras representam mais de 67% das vítimas de feminicídio, e meninas com menos de 13 anos são 60% das vítimas de estupro e violência sexual, além disso, a maioria dos casos se concentra em comunidades periféricas, classes B e C, e com mulheres de escolaridade mais baixa, o que evidencia desigualdades e abusos que se intensificam a partir da cor de pele, poder aquisitivo, falta de informação e incapacidade para se defender (GALVANI, 2021). Por isso, é pertinente citar que a personagem tem consciência de seus privilégios enquanto mulher branca de classe média, e que isso tanto diminui os índices de violência quanto aumenta as possibilidades de que o agressor seja punido. Ela narra que sua mãe não pôde ser ignorada no sistema de autópsias (MELO, 2019, p. 19), o que lhe garantiu uma certa “justiça”.

A esses capítulos de narrativa clássica, se mistura uma ordem onírica que é quase toda escrita em um tipo de fluxo de pensamento, que cria um novo ritmo para a ficção proposta. São 7 capítulos designados pelas letras gregas (de alfa a eta) e que correspondem aos sonhos e delírios que a protagonista tinha quando consumia o chá de cipó ou ayahuasca. Sobre esses capítulos, na literatura científica são encontrados artigos e publicações referentes ao termo “mulheres que matam”, usado por Josefina Ludmer (1996), para falar sobre o gênero policial escrito por mulheres e/ou tendo mulheres como protagonistas.

Na ordem onírica, a floresta acreana torna-se o inferno, por vivenciar e sofrer as violências dos homens, mas também representa a cura da personagem, que lá encontra uma espécie de vingança para o mal que lhe foi feito (MAGRI, 2021). Esse plano confronta a dureza dos assassinatos reais e fictícios narrados nos outros planos e dá ao romance uma saída no estilo “Tarantino”: cheia de referências mitológicas, efeitos visuais, vingança, profundidade, muito sangue e violência explícita e dilacerante (BAPTISTA, 2018), onde vaginas voadoras se vingam dos assassinos de suas donas.

Por fim, a autora constrói poemas a partir de reportagens de jornal e os mescla com os capítulos já citados. Eles estão distribuídos em 12 capítulos numéricos (numerados de 1 a 12, em contraposição aos demais capítulos que são numerados por letras), que trazem poemas a respeito de casos reais de feminicídio ocorridos no Brasil. Os poemas começam com uma chave de pesquisa “Morta pelo...”.

Os poemas colocam diante dos nossos olhos o senso comum, o preconceito, as frases feitas, mas, sobretudo, uma lista de pesquisas já feitas por usuários do google e gravadas ali. A narradora personagem do romance, propositalmente sem nome, para provocar mais facilmente a identificação com qualquer leitora, escreve no google: “Morta pelo” e o resultado imediato é uma lista de frases completadas por: namorado; marido; ex; companheiro; pai; sogro, nesta ordem. O que não só sugere, mas atualiza o que mostram os casos estudados pela advogada paulista que vai ao Acre cobrir um julgamento de feminicídios e narra o romance (MAGRI, 2021, p. 2).

Se, ao digitar “morta pelo...”, o que aparece são causas reais e hipotéticas que podem levar ao assassinato de um homem, como o tráfico, a polícia ou a milícia, no caso feminino “morta pelo...”, o que aparece não são causas, mas causadores, ou seja, as mulheres são noticiadas a partir dos seus assassinos que, em geral, são conhecidos da vítima. Isso corrobora a estatística de que 90% das mulheres vítimas de feminicídio conhecem o seu agressor e já se relacionaram por ele, sendo que em 58% desses casos esses agressores são os companheiros atuais da mulher. Apenas 2,6% são desconhecidos (IPEA, 2021).

Os poemas que Patrícia Melo elabora são:

- (1) “Morta pelo marido” (p. 9), a respeito de Elaine Figueiredo Lacerda, 61 anos, de Montes Claros (MG), que morreu após levar 5 tiros do homem que já estava separada há mais de um ano.
- (2) “Morta pelo ex-marido” (p. 13), sobre Fernanda Siqueira, 29 anos, de Vicente de Carvalho (RJ), morta a facadas por ciúme, pois o assassino a considerava “muito bonita”.

(3) “Morta pelo ex-namorado” (p. 18), a adolescente Rayane Barros de Castro, de 16 anos, em Guadalupe (RJ), que levou 13 tiros do rapaz que era envolvido com o tráfico. Armas de fogo representam 26,9% dos crimes de feminicídio no Brasil (IPEA, 2021).

(4) “Morta pelo pai” (p. 31), narra uma vítima sem nome, morta com 48 dias de vida, pois o pai não acreditava que a bebê era de fato sua filha<sup>56</sup>.

(5) “Morta pelo ex-namorado” (p. 38), para essa vítima também sem nome, identificada apenas pelas iniciais “TRT”, Patrícia Melo apresenta um poema que é o resumo de uma autópsia, evidenciando as marcas deixadas por onze feridas de faca. Armas brancas são usadas em cerca de 53,6% dos casos de feminicídio, segundo o IPEA (2021).

(6) (poema sem título) (p. 56), fala sobre Tatiane Spitzner, 29 anos, morta pelo marido que a agrediu e a jogou do quarto andar do prédio onde moravam em Guarapuava (PR). Agressões e asfixia são a causa de 19,5% dos feminicídios no Brasil (IPEA, 2021).

(7) “Morta pelo cunhado” (p. 82), a respeito de Alessandra Fernandes da Silva, 29 anos, que levou dezenas de facadas em Pontes e Lacerda (MT), na presença de sua filha de quatro anos.

(8) “Morta pelo marido” (p. 110), fala de Lilian Maria de Oliveira, de Belo Horizonte (MG), morta a facadas pelo marido bêbado que alegou amnésia sobre seus atos;

(9) “Morta pelo marido em parceria com o Estado” (p. 136-7), trata de Daniela Eduarda Alves, de 23 anos, na Fazenda Rio Grande (PR). As violências foram denunciadas pelos vizinhos 8 vezes, e a polícia só foi verificar quatro horas depois, tarde demais; e a filha do casal, na época com 4 anos de idade, presenciou o assassinato. Altino (2021) apresenta que em quase 20% dos casos

---

<sup>56</sup> Ao pesquisar sobre o feminicídio ou assassinato de uma recém-nascida, o Google traz centenas de casos. Bebês e crianças de até 6 anos de idade morrem por violência ou negligência, há casos em que o homem mata para “se vingar” da mãe, por ciúme ou revolta contra o fim do relacionamento, por ser uma filha/mulher, por desconfiar da paternidade, ou para negligenciar cuidados que acredita ser papel da mãe/mulher.

de feminicídio, os filhos presenciam esse momento, o que gera grandes impactos psicológicos que dificilmente são superados.

(10) “Morta por causa de um videogame” (p. 160), Taita Gomes, 34 anos, permitiu que o filho de 9 anos jogasse videogame após o pai ter proibido, e para “corrigi-la” ele atirou na cabeça da então esposa, com quem tinha outros dois filhos.

(11) “Da simples arte de matar uma mulher 1” (p. 184), fala sobre Engel Sofia Pironato, de 21 anos, em Santo André (SP), morta pelo ex-namorado. O caso resume a maioria das justificativas para o feminicídio, que seria a não-aceitação do fim do relacionamento<sup>57</sup>.

(12) “Da simples arte de matar uma mulher 2” (p. 194), é o único poema que narra um assassinato fictício, de uma personagem do romance, e que serve como fio de união para os textos da narrativa ficcional e os poemas baseados em fatos.

No campo ficcional, os casos reais parecem lembrar do contexto no qual o livro é produzido, gerando empatia, dor, comoção, e fazendo com que a narrativa da protagonista ganhe mais força, pois encontra nos leitores seus aliados. Em todo o livro, e em especial nos poemas, o corpo feminino é explorado como um “arquivo social”, pois traz as marcas e as memórias das regulações de gênero socialmente impostas. Esses corpos são resgatados pela literatura, permitindo-nos fazer uma reflexão acerca dos códigos morais e culturais sobre os quais se assentam o patriarcado ainda existente na sociedade brasileira (GOMES, 2021).

Ao falar de Feminicídio, chama atenção não a morte *em si*, mas as formas como são realizadas e os motivos dados pelos causadores, pois tratam-se de justificativas consideradas “torpes”: a causa é atribuída ao comportamento, atitude ou aparência da mulher, embora ela tenha sido a vítima da violência, e

<sup>57</sup> Os casos que inspiram Patrícia Melo ocorreram entre 2016 e 2019, e parte deles (dos poemas 1, 6, 7, 9 e 11) já foram julgados e receberam sentença de prisão superior que varia entre 20 e 31 anos em regime fechado. No poema 8, devido à alegação de amnésia e problemas mentais, o réu teve pena reduzida e foi condenado a 12 anos de prisão. No poema 3, o autor do feminicídio era menor de idade, portanto não foi autuado como crime, mas cumpriu medida socioeducativa de internamento em um Centro de Socioeducação no Rio de Janeiro.

não sua causadora. No romance de Patrícia Melo, há uma passagem que ilustra essa afirmação:

Essa foi a conclusão a que cheguei na minha segunda semana no tribunal: nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descobrem nossos amantes e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam. E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa. Nós, mulheres, sabemos provocar. Sabemos infernizar. Sabemos destruir a vida de um cara. Somos infiéis. Vingativas. A culpa a nossa. Nós que provocamos. (MELO, 2019, p. 72).

A Rede de Observatórios da Segurança publicou em março de 2021 um boletim intitulado “A dor e a luta: números do feminicídio” (RAMOS et al., 2021), no qual aponta que a morte de mulheres pela condição de serem mulheres é fruto de uma tradição que as enxerga como propriedade dos maridos e constrói como ideal de feminino a imagem da mulher do lar, dos filhos e obediente – um padrão reproduzido, para além dos núcleos familiares, na rua, na escola, no trabalho e no governo. Apesar dos grandes avanços da luta feminista, quem se opõe a esse modelo torna-se, na prática, alvo de repulsa, violência e até morte.

Retomando a citação de Patrícia Melo, observa-se que os motivos utilizados pelos homens são muito mais justificativas para o próprio descontrole e para a perda do poder, e que estão relacionadas às questões sociais e culturais, conforme aparece também na citação a seguir:

[...] todos falaram a mesma coisa. Problemas sexuais. Problemas com bebida. Adulterio. Alguns chegam à corte acompanhados por seus psiquiatras, alegando insanidade. Não lembro de nada, eles dizem. Tenham piedade de nós, eles argumentam: [...], mas a verdade é que a maioria é totalmente normal e saudável, da mesma forma que é totalmente assassina. Filhos, miséria, desemprego, bebedeira, nada disso é o verdadeiro problema. A razão é bem outra: eles matam porque gostam de matar mulheres. Da mesma forma que gostam de pescar ou jogar futebol.

É claro que eles não nascem, assim, com desejo de matar mulheres. Alguns até nascem, os psicopatas. Mas os psicopatas são a elite dos assassinos. Já nascem prontos. A grande massa operária de assassinos, digo, a maioria, tem que aprender o ódio antes de sair matando por aí. Meu pai aprendeu muito bem. Nada mais fácil do que aprender a odiar mulheres. O que não falta é professor. O pai ensina. O Estado ensina. O sistema legal ensina. O mercado ensina. A cultura

ensina. A propaganda ensina. Mas quem melhor ensina, segundo Bia, minha colega de escritório, é a pornografia. (MELO, 2019, p. 88).

Também há uma minimização da responsabilidade masculina, que tende a ver as mulheres como “adultas”, “maduras” ou “provocadoras” desde tenra idade, capazes de seduzir e desvirtuar até o mais moral dos homens. Já os homens, ao cometerem atos cruéis, são vistos como “meninos”, inimputáveis, dignos da comoção nacional por estarem “perdendo sua vida” devido a um “erro” que cometeram. Isso aparece de forma muito evidente no romance quando há os julgamentos que marcam a obra, porque a comoção popular está muito mais em proteger os “meninos” da mídia e da grande repercussão dos casos. Chama atenção a citação que diz “coitados, essa repercussão vai prejudicar a vida deles” – embora as mulheres vítimas deles não tivessem somente a vida prejudicada, mas sim totalmente interrompida com brutalidade.

## Considerações finais

Neste capítulo, abordamos parte da condição feminina na atualidade brasileira, discutindo o feminicídio a partir da esfera artística literária. Ter em nosso *rol* de autores uma escritora como Patrícia Melo permite vislumbrar vitórias no alvorecer feminista, pois sua escrita é potente, contextualizada e impactante, denuncia a violência de gênero e convida à reflexão e à mudança.

Mais do que uma produção literária como tantas outras, é indiscutível a pertinência da obra de Patrícia Melo para a nossa sociedade, do tema que ela aborda e da crítica latente que a autora discorre em cada uma das suas linhas, seja em seus poemas ou nos relatos. Condensando uma maestria artística, ela apresenta uma verdadeira denúncia acerca de todas as faces da violência contra a mulher, das recorrências e sutilezas de histórias que cada dia se tornam mais recorrentes – se empilham – em reportagens e notícias na internet, esses acontecimentos que em nossa análise ganharam destaque.

## Referências

ALBERTIM, Renata; MARTINS, Marcelo. Ciclo do relacionamento abusivo: desmistificando relações tóxicas. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville, SC, set. 2018. Disponível em: <https://bitly.com/MIwTf>. Acesso em 23/03/2022.

ALTINO, Lucas. **Feminicídio**: em quase 20% dos casos de 2020, filhos presenciaram o assassinato de suas mães. **O Globo**, Rio de Janeiro, out. 2021. Disponível em: <http://glo.bo/3qr8cfC>. Acesso em 23/03/2022.

ASSUNÇÃO, Clara. **Dados da violência contra a mulher não refletem realidade, mas a dificuldade em registrar a denúncia**. Rede Brasil Atual, São Paulo, abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3qrL7tr>. Acesso em 23/03/2022.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico de investigação. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 29, n. 2, p. 449-469, ago. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3JL8G7W>. Acesso em 22/02/2022.

BAPTISTA, Mauro. **O cinema de Quentin Tarantino**. Campinas: Papyrus Editora, 2018.

BRASIL. **Lei n. 13.104 de 9 de março de 2015**. Altera o art. 121 do Decreto-Lei n. 2.848 de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org). **Mulheres e literatura**: (trans)formando identidades. Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997. p. 53-60.

FONSECA, Renata Barreto da; FONSECA, João Barreto da; PAIVA, Vanessa Maia Barbosa de. A intimidade como espaço perigoso ou aproximação e distância como tática de resistência no manifesto Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo. **A cor das Letras**, v. 22, esp., p. 168-180, 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3qtrotb>. Acesso em 23/03/2022.

GALVANI, Giovanna. Brasil teve uma ligação de denúncia de violência doméstica a cada minuto em 2020. **CNN Brasil**, São Paulo, jul. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3D2pAwt>. Acesso em 23/03/2022.

GALVÃO, Elaine Ferreira e ANDRADE, Selma Maffei de. Violência contra a mulher: análise de casos atendidos em serviço de atenção à mulher em município do Sul do Brasil. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 89-99, ago. 2004. Disponível em: <https://bit.ly/3NdYlyg>. Acesso em 06/10/2021.

GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. **Fronteira Z**, Rev. Prog. Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária PUC-Sp, n. 26, p. 150-164, jul. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3ipZfix>. Acesso em 06/10/2021.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**, vol. 13, jul. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3lwZG52>. Acesso em 23/03/2022.

LUDMER, Josefina. Mulheres que matam. **Revista Iberoamericana**, v. LVII, v. 176, p. 781-797, jul./dez. 1996.

MAGRI, Ieda. Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 62, e. 629, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3D5xa9z>. Acesso em 23/03/2022.

MELO, Hildete Pereira de; THOMÉ, Débora. **Mulheres e poder: histórias, ideias e indicadores**. 1ª ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org). **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997. p. 79-89.

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: LeYa, 2019.

PATRÍCIA Melo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3L5DJfg>. Acesso em: 22/02/2022. Verbete da Enciclopédia.

RAMOS, Silvia et al. **A dor e a luta das mulheres: números do feminicídio**. Rio de Janeiro: Rede de observatórios da segurança / CESeC (Centro de Estudos de Segurança e Cidadania), 2021.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero patriarcado violência**. 2ª ed. São Paulo: Expressão popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SILVA, Fernanda Braga. **A representação da violência contra a mulher na obra Mulheres Empilhadas: notícias de feminicídio**. Trabalho de Conclusão

de Curso (Especialização em Estudos Literários e Ensino de Literatura).  
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

SILVA, Laís Olímpio da. Violência de gênero: uma questão cultural? **RELACult**  
– Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. V. 05, ed.  
especial, n. 5, mai., 2019, artigo nº 1455. Disponível em: <https://bit.ly/3tvOh12>.  
Acesso em: 06/10/2022.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência  
sexual contra mulheres. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 9-  
29, janeiro-abril/2017. Disponível em: <https://bit.ly/3D1o1Pk>. Acesso em:  
06/10/2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra  
Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo  
Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Souza; Glauco  
Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia  
Osana (orgs.). **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências**  
contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

# "FOI POR AMOR":

REPRESENTAÇÃO DO FEMINICÍDIO  
EM NEPTUNO, DE LETICIA WIERZCHOWSKI

Mirian Cardoso da Silva  
Gabriela Fonseca Tofanelo  
Lúcia Osana Zolin

# “FOI POR AMOR”: REPRESENTAÇÃO DO FEMINICÍDIO EM *NEPTUNO*, DE LETICIA WIERZCHOWSKI

Mirian Cardoso da Silva  
Gabriela Fonseca Tofanelo  
Lúcia Osana Zolin

*“Ele não estava raciocinando bem quando fez o que fez [...] ela o havia encurralado, ela jogou com M.”*

(Leticia Wierzchowski)

## Introdução

O objeto e objetivo deste capítulo originaram-se a partir da necessidade latente de pensarmos a desumana realidade social da violação dos direitos humanos, da vida, da saúde e da integridade física da mulher. Essa urgência avulta em diferentes dados coletados por estudos referentes à violência contra mulher, os quais mostram nosso país ocupando a quinta posição mundial no ranking de feminicídios, sendo que, somente no ano de 2021, foi registrada uma média de 7 feminicídios diários.<sup>58</sup> Essas informações evidenciam a urgência em discutir a violência contra a mulher em todas as suas formas.

Falar de feminicídio no Brasil, no entanto, é lutar contra uma tradição patriarcal que demorou para tratar o assassinato de mulheres como um crime específico de gênero. A lei do feminicídio (13.104/2015) vigora no Brasil há pouco mais de cinco anos, integrando-o entre os crimes hediondos, prevendo, também, as circunstâncias qualificadoras do homicídio de mulheres que envolvam: violência doméstica e familiar e/ou menosprezo ou discriminação à

<sup>58</sup>Dados retirados do site *Fórum de Segurança*. Disponível em <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>> Acesso em 17 mar 2022.

condição de mulher (BRASIL, 2015). Também consta na lei alguns agravantes quando acontece em situações específicas de vulnerabilidade, como nos casos de mulheres grávidas, menores de idade, na presença de filhos, etc.

Em *Assassinato de mulheres e direitos humanos* (2008), Eva Blay apresenta os resultados de sua pesquisa acerca desse crime no Brasil, após analisar diversos dados de delegacias e de tribunais. Ela põe em evidência o fato de que sempre houve a tendência de absolver os criminosos com as justificativas de: “mereceu morrer”, “matei por amor”, “forte emoção” e eram todos intitulados de “crimes passionais” (BLAY, 2008, p. 38-39).

Dessa forma, criou-se o hábito, cujos resquícios são percebidos até hoje em nossa sociedade, da culpabilização feminina nos casos de violência contra a mulher:

Advogados de renome argumentavam, na defesa de seus clientes, que as mulheres mereciam morrer porque eram adúlteras, descumpridoras de seus deveres domésticos e queriam se separar de seus maridos; este rompimento merecia a morte como castigo, por levar o homem a perder o controle sobre seus sentidos (BLAY, 2008, p. 38, 44).

Foi somente com o caso do assassinato de Ângela Diniz por seu marido Doca Street em 1979 que, no país, começou-se a pensar o feminicídio de forma diferente, tendo como propulsor a bandeira levantada pelo movimento feminista: “Quem ama não mata”. A partir de então, começou-se a vislumbrar mudanças nos julgamentos desse crime, junto com outras ações igualmente importantes, como a criação das Delegacias Especiais de Atendimento às Mulheres (DEAM) na década de 1980.

Com as conquistas dos movimentos feministas em favor da mulher e contra a violência, esse contexto também se tornou tema da expressão artística em suas diferentes instâncias. Na literatura brasileira, por exemplo, vemos diversos textos que tratam a violência contra mulher de forma associada a comportamentos característicos da sociedade patriarcal, representando a postura do agressor enquanto pertencente à cultura dominante e, portanto, integrando padrões sociais. Segundo Carlos Gomes e Maria Santos,

desde o século XIX, a literatura registra tanto as sutilezas, como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do macho dá sustentação a essa barbárie tanto no plano social como ficcional (2013, p. 04).

Mas nenhuma outra literatura poderia melhor representar a violência contra a mulher senão aquela escrita por quem é objeto dessa agressão: a própria mulher. Um exemplo é o romance *Úrsula*, publicado em 1859, pela escritora Maria Firmina dos Reis, tomado por parte da crítica literária tanto como o primeiro romance abolicionista brasileiro, quanto o primeiro de autoria feminina e negra. Na obra, *Úrsula* é morta pelo tio que a deseja lascivamente e que se utiliza de seu poder e autoritarismo para também assassinar o jovem amor da protagonista, Tancredo, além de outros personagens. *Úrsula* é um exemplo de representação literária pela qual percebemos que a violência contra a mulher não é um tema novo, mas uma realidade social, um problema que precisa ser pensado e problematizado a fim de darmos espaço para ouvirmos quem sofre a violência.

Assim, a literatura, e todas as artes em geral, possui o poder de trazer à tona temáticas importantes como forma de crítica e de denúncia. Por isso, chama a nossa atenção um dos resultados da pesquisa “Literatura de autoria feminina contemporânea: Escolhas inclusivas”, desenvolvida na Universidade Estadual de Maringá, sob a coordenação da professora Dr<sup>a</sup> Lúcia Osana Zolin. Embora a pesquisa mostre grandes subversões das mulheres ao abordar temas como a escrita de si, os deslocamentos espaciais e as identidades múltiplas das mulheres na contemporaneidade, aspectos que, sob a pena delas, contrariam as tradicionais representações canônicas, essencialmente masculinas, a violência contra a mulher não é o foco principal desses romances (ZOLIN, 2021), mesmo que aconteça em níveis epidêmicos na nossa sociedade.

Acreditamos que quando uma mulher escreve sobre as violências a que estão submetidas diariamente, sejam elas físicas ou simbólicas, contribuem para mudanças de paradigmas necessárias ao empoderamento feminino e ao combate das desigualdades de gênero. Com os feminismos, as mulheres já

alcançaram inúmeros direitos, porém ainda há a necessidade urgente de lutarmos contra todo tipo de violência, e, para isso, a batalha é contra as opressões advindas do sistema patriarcal, pois como disse Heleieth Saffioti (2005, p. 18) “a violência de gênero não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero, que privilegia o masculino”.

Embora não seja tão recorrente quanto o desejável, conforme demonstra a pesquisa acima referida, algumas escritoras escrevem sim sobre essa temática com a clara intenção de crítica e de denúncia, tratando a violência contra a mulher como foco principal de seus romances. É o caso de *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, em que a narradora, uma advogada não nomeada, viaja ao Acre a trabalho após sofrer agressão física do seu companheiro. A viagem, que seria uma espécie de fuga do relacionamento tóxico, acaba se configurando como um choque de realidade porque ela se depara com muitos casos de violências contra mulheres, sobretudo julgamentos de casos de feminicídio. Daí surge a ideia do blog no qual ela se propõe a relatar sua experiência, não só como forma de superar o trauma, mas também de alertar outras mulheres e ajudá-las na identificação dos primeiros sinais de violência de modo que possam quebrar esse ciclo nos primeiros indícios de relacionamentos abusivos.

Também em *Vista Chinesa* (2021), Tatiana Salem Levy se vale desse papel que a escrita pode oferecer como meio de superação e de subjetivação para as personagens. O livro é uma carta que a protagonista escreve aos filhos relatando o estupro que sofrera e todo o seu longo e difícil processo de superação. Ela acredita que colocar as palavras no papel ajuda a entender tudo o que passou e também possui a esperança de que, ao lutar contra isso, estará contribuindo para que mais mulheres não passem pela mesma tragédia que ela.

*Neptuno*, de Leticia Wierzhowski,<sup>59</sup> publicado em 2012, objeto desta análise, põe em evidência o modo como a sociedade, muitas vezes, corrobora visões ultrapassadas acerca da culpabilização feminina quando o assunto é

---

<sup>59</sup> Leticia Wierzhowski é uma escritora e roteirista brasileira conhecida pela produção do romance *A casa das sete mulheres* (2002), adaptado pela Rede Globo em uma minissérie em 2003. Possui uma vasta produção literária entre romances e livros infantis.

feminicídio. O romance apresenta ao leitor, desde as primeiras páginas, o assassino de June relatando o caso a um advogado, o qual irá narrar a história na tentativa da reconstrução do crime, deixando evidente que não tenta ser imparcial nesse assunto.

Assim, o objetivo deste texto é analisar como as personagens são construídas a partir da leitura do narrador, Key, que, com seu olhar comprometido, narra a história contada pelo assassino, M. Aquele representa, alegoricamente, a visão da sociedade sobre o corpo feminino e este evidencia a visão machista e patriarcalista que muitos homens assumem ao se relacionarem com mulheres. Por fim, sobre June, a vítima, discutimos como a mulher é culpabilizada em situações de violência.

### **“Foi por amor”: a culpabilização de June**

*era ciumento, furiosamente ciumento, e me atrevo a pensar que foi esse ciúme que fez com que June começasse a se cansar daquilo tudo. Pois ela era capaz de pular na mão de outrem, e receber agrados e até mesmo tirar algumas fotos de souvenir, mas simplesmente não podia suportar que essa mesma mão se fechasse, como um muro, separando-a do resto de todas as coisas que poderia ter e provar* (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 22, grifo nosso).

Wierzchowski, ao optar pela escolha de um narrador em primeira pessoa que assume a autoria de uma outra história, brinca com a possibilidade da falta de confiança que o leitor pode vir a ter durante a leitura. Esse trecho em destaque expressa essa característica: Key, advogado e amigo da família, conta a história que o assassino, o jovem M., contou-lhe sobre seu breve relacionamento com June, objeto de seu desejo e violência.

A possibilidade de que tudo seja verdadeiro e, ao mesmo tempo, falso, caracteriza a instância de um narrador não-confiável, ou vice e versa, pois o uso da primeira pessoa pode aglutinar a ideia verdadeira com a mentira e criar uma falsa narrativa, ou maquiagem aquilo que o narrador interpretar como verdade. A leitura pelo olhar desse outro precisa ser feita com base na desconfiança, uma vez que o narrador pode comprometer a veracidade da história narrada com

base nas suas crenças particulares. Isso porque, esse estilo de narrador não confiável, segundo define David Lodge (2009, p. 45, 162), caracteriza “personagens inventados que participam da história que contam”, os quais confrontam o leitor para que ele acredite, ou desconfie, dos detalhes atentos sob o olhar daquele que narra, levando-o a acreditar, ou não, “que aquilo que lhe dizem acontecer está de fato acontecendo”.

Essa não confiabilidade do narrador é extrapolada durante todo o romance, como vimos em itálico na epígrafe dessa seção, quando Key assume saber coisas de June por suposições, segundo o que M. lhe contou e aquilo que acredita ser June, de acordo com seus conceitos e preceitos de mundo, da sociedade e da figura feminina. As afirmações do narrador por meio de tempos verbais no modo indicativo e no tempo passado, como “era capaz” e “não podia suportar”, faz parecer que ele realmente a tinha conhecido quando, na verdade, apenas a está lendo a partir daquilo que ouviu de M. e a reinterpretando de acordo com sua subjetividade.

De uma maneira geral, a trama pode ser resumida da seguinte forma: M. vai à casa dos avós nas férias e encontra June, por quem nutre um amor doentio e uma paixão avassaladora consumida pelo ciúme, que culmina no assassinato da menina. Portanto, o enredo de *Neptuno* não coloca em cena, num primeiro momento, a morte da mulher, uma vez que o feminicídio é anunciado logo no início do romance, como também a identidade do assassino, porém o foco narrativo recai sobre a subjetividade do narrador Key, um advogado desquitado que possui um filho e que simpatiza com a figura romantizada de M., o assassino de June: “Ao ler o pouco que já escrevi, fica patente a minha simpatia pelo jovem M.” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 39). O romance, portanto, vai explorar a representação de Key enquanto uma alegoria de um pensamento social.

Toda narrativa da obra denuncia a instância da não confiabilidade do narrador que se situa um advogado da vara familiar em defesa de um assassino pelo qual nutre essa simpatia e certa admiração. Tal falta de confiança no que o narrador diz é reforçada quando ele faz uso de estratégias que foram (e ainda são) socialmente enraizadas na justiça brasileira ao tratarem do feminicídio, são

elas: a culpabilização feminina, a defesa da honra do homem, a violenta emoção e o argumento “foi por amor”.

Essas teses de defesa buscam desqualificar a vítima, com a intensão de a responsabilizar pelo crime que foi cometido pelo assassino. Em todas, a mulher é julgada pela própria morte e é dela que vem as motivações da violência do assassino. A tese da defesa da honra foi amplamente explorada por muito tempo, e se baseia na alegação de que a mulher teria constrangido o homem ou o traído, levando-o a cometer o crime. Embora a defesa da honra masculina seja uma máxima em desuso na justiça brasileira, ainda vemos presente na sociedade muitas violências contra a mulher justificadas por esse argumento. Contudo, é uma alegação que tem sido substituída por outras que são igualmente desqualificadoras, por exemplo, a ação “movida por forte emoção”, isto é, a clássica noção de que o assassino “perdeu a cabeça” e cometeu o crime. Esta parece ser a base que sustenta a argumentação da narrativa de Key, pois, no romance, o tempo todo ele tenta justificar a ação de M. a partir de suas emoções, transpondo a culpa para June.

O narrador tenta, desse modo, justificar as ações do assassino, inclusive pela noção da dúvida, quando M. procura o advogado para contar sua história, revelando-se autor de um crime, e Key inicialmente duvida da história: “quando me afirmou ter cometido um assassinato, *depois de garantir por várias vezes que não mentia* [...] achei melhor mantê-la na ignorância por mais um dia ou dois, *até que eu mesmo pudesse entender e comprovar a história* que aquele jovem me contava” (WIERZCHOWSKI, 2012, p.21, grifo nosso). Essa decisão é obviamente definida com base nos preceitos aqui discutidos, já que o narrador é amigo da família e também um homem cuja visão de mundo se baseia em conceitos patriarcais que sustentam a defesa masculina.

Esse cenário permite ao leitor entender a importância das leis que combatem a violência contra a mulher, as quais, segundo o promotor público Raoni Parreira, em entrevista ao jornal *Metrópolis* (2020), possuem o poder de obrigar

o Ministério Público e o Judiciário a criarem instrumentos capazes de responsabilizar com rigor os autores de crimes cometidos dentro do contexto da violência doméstica. Também permite que, dentro das estatísticas de morte violenta, se identifiquem aquelas provocadas pelo machismo. 'Isso nos dá a dimensão do problema e obriga o Executivo a ter políticas públicas para enfrentá-lo', completa (MONTENEGRO, 2020, online).

Sabemos que defesas sustentadas pela perda do controle emocional tem como base a figura masculina e a perspectiva patriarcal de poder, propenso a inculcar no imaginário coletivo a imagem da mulher como sedutora, à maneira de Eva do mito bíblico. Essa releitura mitológica é percebida na narrativa na cena em que o narrador e M. vão juntos ao local no qual os adolescentes haviam se apaixonado para reconstituir a cena: “arrastou-me para os jardins onde seu amor cresceu até o ponto da doença” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 75). O tom do discurso sugere a inocência do narrador, descrevendo a situação em que ocorreu o gatilho da tragédia. Ele fora envolvido naquele ambiente idílico do primeiro encontro, uma espécie de paraíso em que fora completamente seduzido pela mulher-serpente, dando a mordida na maçã amaldiçoada, e, assim, contraindo a “doença” que o leva a cometer o feminicídio. A situação é colocada como inevitável, já que também o próprio advogado havia sido envolvido por uma mulher em situação parecida e destruído seu casamento.

Observa-se que ao tratar as ações assassinas de M. como uma doença, novamente o narrador busca sustentar sua argumentação de defesa para justificar o crime impingindo a culpa à própria vítima. A culpabilização de June vai sendo construída desde o início da narrativa, de modo que se desdobra no decorrer da história narrada pelo advogado, cuja tese é a de que June é a libertina que seduziu o herói e o levou à loucura, a qual culminou em assassinato, como observamos nos trechos:

Um jovem matador de 19 anos, agora agoniado pelo ciúme e assombrado pelo peso avassalador de uma primeira paixão. [...] Ele não estava raciocinando bem quando fez o que fez [...] ela o havia encurralado, ela jogou com M. (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 22, 91).

Esses fragmentos explicitam a manobra do narrador para submeter June à sua construção de defesa do parceiro e assassino dela. A repetição do pronome pessoal “ela” enfatiza sua presumida atuação como sujeito das ações que resultou no crime: “ela o havia encurralado”, “ela jogou com M”. Se suas ações apontam para sua capacidade de agência, isso não significa que ela mereça morrer. Muito pelo contrário, a personagem construída por Wierzchowski tem personalidade livre, uma mulher consciente de seu corpo, de sua sexualidade e de suas escolhas. Daí envolver-se com diversos homens que geralmente estão de passagem por Neptuno, cidade onde reside com a avó. É justamente a sua identidade libertária que a transforma, aos olhos dos homens da narrativa, em objeto de desejo e, portanto, responsável pelo descontrole do parceiro e pelo desfecho violento da relação.

A construção de um narrador masculino que narra toda a tragédia da vida de June pela sua perspectiva comprometida certamente não foi uma escolha arbitrária da autora. Key representa o machismo presente nas instituições de justiça e em nossa sociedade, que vive, ainda, sob padrões do que é ser mulher. Isso pode ser interpretado ao lermos June segundo a perspectiva do narrador: ela era uma jovem “menina bonita e fácil [...] ela trabalhava bastante pelos seus elogios, e apreciava-os”, e também “tinha grande atração pelo novo, mas cansava-se facilmente, era um pássaro sem pouso” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 52). Esse comportamento é, de acordo com o narrador, causador do desejo que desperta nos homens da cidade, os quais “tinham já acalentado alguns devaneios não muito decorosos a esse respeito, os banhos da pequena June...” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 67).

Ao desejar o amor passageiro e o instante de prazer, nos relacionamentos curtos que vivencia, June é julgada como alguém que não idealiza o amor, ação que seria de se esperar para uma mulher honesta. Isso ocorre porque ela se empenha na satisfação pessoal o que se configura como crime no contexto do patriarcado. Trata-se da apologia ao corpo disciplinado a que se refere Xavier no seu *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2021, p. 73-80), conforme ela explica, o “corpo disciplinado é resultado da violência simbólica”,

pois está sujeito aos preceitos patriarcais como um “corpo dócil, treinado para não ter direitos, para servir”. Segundo tal ideologia, o corpo feminino tem que ser silenciado quanto a sua esfera afetivo-sexual: ele precisa ser submisso, ele precisa ser maternal, ele precisa ser do homem, ele precisa ser disciplinado.

A lógica de uma mulher, embora menina, consciente de sua sexualidade desperta no narrador, e de maneira evidente, os (pre)conceitos latentes e suas noções insustentáveis do que pode vir a ser a mulher. Em suas ações e maneiras de lidar com a própria sexualidade, June desempenha papéis que são tradicionalmente considerados masculinos. Os homens sim podem ter aventuras sexuais, seduzir, conquistar. Sérgio Silva (2009) salienta que as bases da violência contra a mulher derivam do preconceito e da discriminação do homem em relação ao corpo feminino. Social e historicamente, ela faz parte de um sistema que a condicionou a uma hierarquia inferior. Esse discurso pode ser percebido na fala do avô de M.:

Ele apaixonou-se pela menina June – disse o avô – ela era impossível, uma danadinha mesmo. Via-se nos seus olhos. Achei que poderiam aprontar alguma, aqueles dois. June dava muita margem para comentários e Neptuno é uma cidade pequena.

[...]

A gente olhava a menina June e sabia [...] havia alguma coisa nela (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 88-90).

A culpabilização feminina é sustentada a partir da vitimização do agressor por meio do argumento do ciúme, “atribuindo-lhe [à mulher] as prerrogativas de provocadora dos fatos e merecedora de suas consequências” (HAUSER, CASTRO, MENDONÇA, SATLER, 2017, n.p). Os autores também argumentam que isso é um viés machista que alicerça crimes definidos e sustentados por uma paixão doentia. O homem, nesse contexto, sente-se possuir a vítima, não aceitando sua independência.

No fragmento destacado abaixo, trazemos mais um exemplo em que o narrador costura sua narrativa a fim de edificar que a culpa fora de June, quando, supondo a cena a partir do que M. havia relatado, coloca-o como a caça indefesa

das ações da menina perigosa. De um lado um jovem vitimado, de outro uma libertina:

June sorriu para o pescador e segurou a mão de M. como quem segura uma prenda que ganhou num parque de diversões. Aquilo deveria ser muitíssimo penoso para o nosso jovem, mas ele aguentou como pôde. Era um rapaz forte, bonito (eu já disse isso), mas, por algum motivo inexplicável, cedia em ser usado por June como uma espécie de brinquedinho de segunda mão.

– É que hoje estou ocupada com outro tipo de pescaria, Bertuíno – disse ela, gracejando (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 106-107)

Essa argumentação precária enfatiza que as ações do jovem foram desencadeadas após June o ter trocado por Sebastian, um homem casado e com o dobro da idade dela. Isso revela a visão machista e patriarcal sobre o corpo feminino, a qual contrasta com a contextualização das ações dela, enquanto uma mulher livre, reforçando que sua morte foi causada por ela própria, uma vez que não era uma moça “direita”, mas “uma criança mimada que aponta o dedo para a vitrine e ganha o brinquedo escolhido” (WIERZCHOWSKI, 2012, p.71).

M., por sua vez, é representado como um “belo varão de natureza aparentemente sensível, digno de um palco e de uma peça de Shakespeare” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 81), visão que se repete ao longo da narrativa, estabelecendo um forte contraste com a descrição de June. Enquanto o homem é singelo, inocente e um pobre coitado, a mulher é pecadora, sedutora, uma caçadora maliciosa. Contudo, o próprio narrador admite que M. era um lobo em pele de ovelha, que “soube ir à caça perfeitamente sozinho e, ao que parece, não voltou de mãos abanando” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 19). Nota-se, no tom presente nesse trecho, que o narrador trata de um assassinato com naturalidade e desrespeito, como se June não passasse de mais uma caça.

Isso tudo mostra que o personagem assassino representa a figura masculina abusiva, construída pelos ideais de dominação masculina de que fala Bourdieu (2014), pois ele projeta a objetificação no corpo feminino, instaurando-o como posse dele. Segundo o sociólogo, essas imposições e padrões da

sociedade são, por si só, violências simbólicas, as quais justificam a condenação da independência de June, e culminam no assassinato da jovem, a mais concreta das violências. Para amparar essa construção social, podemos observar a família de M., o qual vivenciou a violência em casa, cujos pais, antes de se divorciarem, tinham “terríveis discussões que podia, eventualmente, descambar para a violência física” (WIERZCHOWSKI, 2012, p.). O ambiente no qual ele cresceu era propício à violência, o que, por sua vez, sustenta conceitos opressores e machistas sobre o corpo da mulher. Parece se tratar de uma prática circular, que se repete de geração a geração de forma naturalizada.

Outro ponto a ser considerado é a postura do narrador em relação à educação de M., que, após a separação dos pais, fora criado pela mãe. Enquanto o pai o considerava uma ovelha, carente e fraca, o narrador ironiza o fato dele estar completamente enganado sobre a índole do rapaz, que embora parecesse “mesmo um menino criado por mulheres”, havia traços de “um recomeço, que se fazia homem” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 23). Eis mais uma imagem que desqualifica a mulher: ser criado por mulher pode interferir negativamente na masculinidade, provavelmente por passar ao filho valores calcados mais na sensibilidade do que no autoritarismo. A mãe supostamente é delicada, submissa e subserviente, e, portanto, uma criança sob seus cuidados teria essas mesmas características. Ao mesmo tempo, ao dizer que ele estava virando um homem após submeter June à sua força e violência, o narrador está afirmando que, finalmente, o rapaz estaria ocupando um espaço considerado seu por direito pela cultura heteronormativa e opressora.

O personagem de Wierzchowski configura-se quase como uma alegoria da dura realidade vivenciada por muitas mulheres que foram brutalmente assassinadas pelos seus companheiros por ousarem se posicionar. Segundo dados do Fórum brasileiro de Segurança Pública, quase 90% dos feminicídios são cometidos pelos companheiros ou ex-companheiros da vítima.<sup>60</sup> Portanto, M. seria mais um dentre tantos casos semelhantes no país, enquanto que o

---

<sup>60</sup>Dados disponíveis em < <https://forumseguranca.org.br/>>, acesso em 28 mar 2022.

advogado representa a visão preconceituosa da sociedade em casos como esses, em que a mulher mereceu ser assassinada dada a sua personalidade independente e sexualmente livre.

Key, em sua postura comprometida, não apenas simpatiza com o assassino, como também age sob os mesmos preceitos machistas que, para além do tom que escolhe para contar sua versão dos fatos e da defesa esdrúxula que faz para M., culmina no gesto abjeto de ter uma ereção, seguida de masturbação ao observar a foto da vítima, como quem vê ali o objeto sexual disponível que vinha descrevendo, como observamos nos trechos abaixo:

Mas um único escorregão pode redefinir toda uma existência – e talvez esse seja um dos motivos pelos quais afeiçoei-me ao jovem M.... afinal, de contas, que tomo levou o coitado! [...]Mas, por Deus! a June daquela fotografia estava pedindo que fosse comida às mordidas. Era uma coisa fresca e úmida [...] e a minha boca era quente feito uma tarde de janeiro. [...] Chocado por sentir desejo por uma menina morta [...] e dos sonhos que tive [...] era nos meus braços que ela gemia e gritava, e era o meu pau que entrava na sua carne – não uma, mas muitas vezes (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 118).

Vê-se aí a diferença entre o olhar dispensado pelo narrador ao assassino e à vítima. Com o primeiro, ele compara suas ações – o assassinato – com as suas próprias ações – de traição, motivo pelo qual separara da esposa – como se ambas tivessem a mesma medida e o mesmo peso perante a sociedade. Enquanto June permanece vista como objeto sexual mesmo após a morte: ela é desejada pelo advogado como um pedaço de carne. Nessa perspectiva, podemos interpretar a visão e as ações do narrador como uma expressão da sociedade que ao culpabilizar a vítima devido à sua independência sexual, não poderia servir para outra coisa senão satisfazer o desejo do homem, mesmo já estando morta.

*Neptuno* é, portanto, um romance escrito por uma mulher que evidencia a nossa sociedade em sua cruel versão, em uma postura machista, patriarcalista e preconceituosa que, mesmo depois de décadas de lutas feministas, revela que ainda não se desprendeu dos conceitos opressivos sobre o lugar e os papéis da mulher. Obras como essa nos permite entender a sociedade em nuances que,

muitas das vezes, não são percebidas devido à violência simbólica, a qual perpassa atos, discursos e relações com naturalidade.

## Considerações finais

A contemporaneidade, marcada pela extrema fragilidade dos laços humanos, nos mostra relações cada vez mais efêmeras, passageiras, em que nada é feito para durar. É a modernidade líquida defendida por Zygmunt Bauman, em *Amor líquido* (2004), na qual vivemos um mundo de incertezas, onde cada um é por si.

Nesse contexto, normas e padrões sociais se encontram ultrapassados, porquanto “no admirável mundo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam” (BAUMAN, 2004, p. 33). É nesse admirável novo mundo que podemos questionar as incongruências existentes entre a busca da sociedade por suas identidades fragmentadas e ansiosas por se desfazer dos conceitos tradicionais de *ser*, e o olhar que essa mesma sociedade lança sobre o corpo feminino que também deseja essa libertação, uma vez que a mulher faz parte desse contexto.

A sociedade está em uma crescente busca pela igualdade sexual, de direitos entre os sexos, e as mulheres não admitem mais a dominação masculina, muito menos os conceitos que sustentavam a ideia de família patriarcal, que assegurou por séculos uma cultura opressora. June é uma personagem que representa essas incongruências relacionadas à busca por liberdade feminina, frente a uma sociedade incapaz de aceitá-la como tal. Sua morte pelas mãos de um companheiro, embora literária e figurativa, se soma às incontáveis mulheres que sofrem esse triste destino por ousarem ser mulheres

com homens incapazes de aceitarem o afinamento de uma cultura opressora, os quais ainda acreditam que possuem esse corpo feminino ferido.

Por exemplo, esse cenário de culpabilização da vítima em *Neptuno* nos remete a um caso processado na justiça brasileira por Mariana Ferrer, que teve ampla repercussão no país. Ferrer é uma influenciadora digital que em 2018, de acordo com sua versão, foi dopada e estuprada em uma boate. Embora o caso não trate de feminicídio, por meio dele podemos ver, na prática, como a Justiça brasileira ainda apreende a noção atroz e machista de que a culpa é da mulher e o homem uma vítima da agressão.

Durante o julgamento, Mariana Ferrer foi desrespeitada e também humilhada, e o réu absolvido das acusações, originando-se um novo termo chamado “estupro culposo”, com a finalidade de justificar a ação do homem colocando a culpa na vítima: como ele não sabia que ela não tinha condições de consentir a relação sexual, deixaria de existir a intenção do estupro. Para sustentar as alegações, a defesa do acusado fez o mesmo que o narrador de *Neptuno*, culpando a mulher pela sua feminilidade ter acendido o desejo do homem. Foram usadas fotos de Ferrer para sustentar o argumento, e o advogado, ao realizar a análise das fotografias, as precisou de “ginecológicas”, apontando que “jamais teria uma filha do nível de Mariana”, além de repreender o choro da vítima, dizendo que era “dissimulado, falso” e que ela possuía uma “lábia de crocodilo”.<sup>61</sup>

Observamos que o discurso do advogado reproduz preconceitos relacionados ao papel de mulher e à identidade feminina e sua sexualidade. Além disso, é sustentado pela mesma lógica que a defesa de Key, o narrador construído por Wierzychowski, buscando culpabilizar a mulher e justificar a ação do homem por meio de argumentos que não deveriam ser mais sustentados, uma vez que a construção patriarcalista do que é ser homem e mulher na

---

<sup>61</sup>Para mais informações sobre o caso de Mariana Ferrer, consultar **A luta pela proteção da mulher vítima de violência sexual no processo judicial: uma análise do projeto de lei Mariana Ferrer** (2021), de Kenny Oliveira e Jade Giodano. Disponível em <[https://www.researchgate.net/profile/Maynara-Costa-2/publication/351038426\\_livro\\_maternidade\\_aborto\\_e\\_direito\\_da\\_mulher/links/6080ad2d907dcf667bb5af2d/livro-maternidade-aborto-e-direito-da-mulher.pdf#page=14](https://www.researchgate.net/profile/Maynara-Costa-2/publication/351038426_livro_maternidade_aborto_e_direito_da_mulher/links/6080ad2d907dcf667bb5af2d/livro-maternidade-aborto-e-direito-da-mulher.pdf#page=14)> acesso em 31 mar 2022.

sociedade tem sido questionada e desmistificada. Contudo, em ambos os casos, na representação literária e no acontecimento real, a sociedade é carregada pela sua hipocrisia e ainda precisamos de muita luta para realmente mudarmos as concepções binárias que formaram nossa base de crenças.

Enfim, *Neptuno*, e seu narrador igualmente culpado por compactuar com o assassino, é uma crítica direta e pontual à sociedade, que, infelizmente, não reage com a necessária responsabilidade em casos de feminicídio, mas sim banaliza os acontecimentos como algo rotineiro. Por isso, é necessário que se discuta mais sobre os diversos tipos de violência e sobre os perigos dos relacionamentos abusivos, seja por meio da literatura ou em diversas artes e meios de comunicação. É de extrema urgência que se repense o modo como a sociedade está organizada, pois tudo o que apontamos nesta análise é representação de uma realidade social cruel, e há muito o que mudar nesse sentido.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BLAY, Eva Alterman. **Assassinatos de mulheres e direitos humanos**. São Paulo: Editora 34, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014

BRASIL, **Lei nº 11.340, de 07.08.2006, cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher**. Lex – Coletânea de Legislação e Jurisprudência: Edição Federal.

BRASIL. **Lei Nº 13.104**, de março de 2015. (Lei do Feminicídio).

GOMES, Carlos; SANTOS, Maria. A violência doméstica na literatura brasileira. In: **Anais do VI Fórum Identidades e Alteridades e II congresso nacional educação e diversidade**. Itabaiana (SE), 2013. Disponível em

<<https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/1952/1/ViolenciaDomesticaLiteraturaBrasileira.pdf>>, acesso em 28 mar 2022.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MONTEGRO, Erica. De defesa da honra a forte emoção: os argumentos dos feminicidas. **Metrópolis**, 2020. Disponível em <https://www.metropoles.com/violencia-contra-a-mulher/de-defesa-da-honra-a-forte-emocao-os-argumentos-dos-femicidas>>, acesso em 28 mar 2022.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SILVA, Sérgio. **Preconceito e discriminação**: as bases da violência contra a mulher. *Psicologia: ciência e profissão*, 30 (3), Set 2010. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/pcp/a/rzhdT5gCxpg8sfQm4kzWZCw/?lang=pt>> acesso em 18 mar 2022.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **Neptuno**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficial Raquel, 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o que? Temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. In.: **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 35, jan-jun, p. 13-40, 2021.

# DISCURSO, MACHISMO E VITIMIZAÇÃO:

ANÁLISE AXIOLÓGICA DE TRECHOS  
DE AUDIÊNCIA DE INSTRUÇÃO E JULGAMENTO  
RELATIVA À ACUSAÇÃO DE ESTUPRO

Carlos Augusto Ramos de Paula  
Adriana Delmira Mendes Polato

# DISCURSO, MACHISMO E VITIMIZAÇÃO: ANÁLISE AXIOLÓGICA DE TRECHOS DE AUDIÊNCIA DE INSTRUÇÃO E JULGAMENTO RELATIVA À ACUSAÇÃO DE ESTUPRO<sup>62</sup>

*Carlos Augusto Ramos de Paula  
Adriana Delmira Mendes Polato*

## Introdução

Os movimentos de defesa pelos direitos humanos, em especial o que diz respeito aos direitos das mulheres, têm conquistado, ainda que paulatinamente, significativas alterações legislativas no ordenamento jurídico brasileiro. Vale citar como exemplos a Lei nº 11.340/06, conhecida como Lei Maria da Penha, que trouxe mecanismos para coibir a violência contra a mulher e protegê-la; a Lei Carolina Dieckman (Lei nº 12.737/12), com foco em reprimir condutas discriminatórias cometidas em meios virtuais e eletrônicos, bem como a Lei nº 13.104/2015, que instituiu o crime de feminicídio. No entanto, apesar do esforço gigantesco desse movimento de conquistas concernentes à legislação, os índices de violência contra a mulher mostram-se alarmantes, conforme atestam os Altas da violência 2019, 2020, 2021, do Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada – IPEA (BRASIL, 2019, 2020, 2021).

Como discussão emergente desse cronotopo<sup>63</sup> e partindo de uma perspectiva interdisciplinar entre o Direito e a concepção sociológica e dialógica de linguagem do Círculo de Bakhtin, o presente capítulo objetiva analisar

<sup>62</sup> Trabalho desenvolvido a partir de discussões realizadas na Disciplina Dialogismo, língua(gem) e relações sociais.

<sup>63</sup> Para Bakhtin (2016), o cronotopo representa a relação indissociável, mas não fundida tempo-espaco. O tempo, como fio condutor dos acontecimentos, coaduna-se aos diferentes espaços, a afetar as discursividades e corroborar a constituição de índices de identidade aos sujeitos sociais participantes das interações.

axiologias que constituem o discurso de inquirição do advogado de defesa do acusado de estupro no caso Mariana Ferrer<sup>64</sup>. Tal análise discursiva se mostra profícua à discussão do papel do advogado homem na eventual abordagem de mulher vítima de violência sexual. Embora a análise seja concernente a partes de um ato processual, seu enfoque não é o viés jurídico, mas os constructos sócio-históricos, culturais e ideológicos que sustentam o discurso do advogado e, por decorrência, a sua legitimidade na esfera jurídica, o que diz de valores fundamentais que ainda permeiam o horizonte avaliativo da sociedade brasileira, na qual, infelizmente, imperam, nas mais diversas esferas ideológicas da atividade humana, práticas e discursos machistas.

A análise se ancora nos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, a envolver a discussão de conceitos como ideologia, linguagem, signo ideológico e palavra, enunciado, axiologias, dentre outros. Toma-se como *corpus* o discurso transcrito das audiências publicadas no canal do Youtube, do qual se transcrevem e destacam excertos à análise dialógica.

O capítulo é dividido em três seções. A primeira apresenta a fundamentação da teoria dialógica, com breves explanações sobre o círculo de Bakhtin, bem como das conceituações elementares utilizadas para análise. A segunda é destinada aos aspectos jurídico-históricos da violência contra a mulher, bem como a apresentação do caso. Por fim, a última parte, concentra-se na análise propriamente dita das axiologias que compõem o discurso do advogado.

### **Dialogismo, língua(gem) e relações sociais**

Como apontam Molon e Viana (2012), a expressão Círculo de Bakhtin é utilizada porque, além do pensador Mikhail Bakhtin, as formulações e as obras do Círculo são produtos de participação coletiva de diversos intelectuais. Não obstante, Arán (2014), Faraco (2009) abordam várias questões como a

---

<sup>64</sup> O caso Mariana Ferrer ganhou repercussão na esfera midiática, despertando inúmeras manifestações de revolta social, conforme se contextualiza neste trabalho.

assinatura, as condições históricas de produção, que incluem a perseguição dos membros do grupo no regime estalinista, as disputas das críticas, as políticas das traduções, bem como o próprio conceito de autoria formulado em torno do grupo, o que dificulta a individualização de autorias e expressões. Desta forma, ainda que utilizemos obras assinadas por Volóchinov, Bakhtin e Mediédev no capítulo, fazemos, com frequência, uso da expressão Círculo para referência a formulações enunciativamente coerentes desses autores.

Os trabalhos do Círculo recebem atenção de várias áreas do conhecimento. Segundo Brait (2005) são inúmeras as traduções, ensaios interpretativos e, especialmente circulações de noções advindas diretamente do pensamento bakhtiniano, com ele aparentados ou por ele motivados. Esse arcabouço teórico-reflexivo aparece vinculado à área da linguagem, mas suas refrações analíticas não se limitam aos estudos linguísticos e literários. O conteúdo é interdisciplinar, atraindo reflexões de áreas como a educação, a história, a antropologia, a psicologia, o direito, e outras.

Um dos primeiros conceitos do Círculo que necessitam ser evidenciados para se compreender o papel da linguagem nas relações sociais é a própria concepção de língua(gem) adotada por esses pensadores. Na visão do Círculo, a língua(gem) é ideologicamente preenchida (BAKHTIN, 2015 [1934-1935]).

Em “*O que é linguagem?*”, Volóchinov (2013 [1930]) dedica-se a explicar a origem da linguagem. Correntes anteriores a seus estudos sugeriam hipóteses de surgimento da língua por razões sobrenaturais, ou como invenção consciente meditada. Rejeitando essas hipóteses, o Círculo atribuiu o surgimento da língua à primitiva necessidade de sobrevivência em grupo e ao paulatino desenvolvimento do trabalho e da hierarquia social. Ou seja, a linguagem nasce a partir das demandas da base socioeconômica e, logo, é iminentemente ideológica. Nessa compreensão, a necessidade de dizer algo ao outro é regida pelas relações sociais. Segundo Volóchinov (2013 [1930]), na vida primitiva, caçadores se comunicavam por meio de mímicas e gestos, mas com o crescimento gradual da complexidade da organização social, a fala passou a ser necessária e se desenvolveu. De todo modo, mostra-se “evidente que se o

homem tivesse levado uma existência isolada, não só não teria tido uma necessidade de criar uma linguagem, como não teria criado qualquer cultura em geral.” (VOLÓCHINOV, 2013 [1930], p. 139).

Com o surgimento da propriedade privada, há a demarcação da primeira pessoa, o Eu, e das demais, assim como amplia-se a necessidade da fixação de normas jurídicas. “Não só as leis jurídicas escritas, mas também as leis morais não escritas, criam-se, explicam-se e se convertem numa força coerciva com a aparição da linguagem humana.” (VOLOCHINOV, 2013 [1930], p. 144). Destarte, a organização social do trabalho, estreitamente relacionada às necessidades econômicas, desenvolvem a língua e a comunicação. Mas, ao mesmo tempo que a necessidade uniu os homens e desenvolveu a língua, também os separou em grupos, criou papéis sociais e involuntariamente criou a divisão de classes. Assim, “[...] desde o amanhecer da história humana, a linguagem coopera involuntariamente para criar os embriões da divisão de classes [sociais] e de patrimônios da sociedade” (VOLOCHINOV, 2013 [1930], p. 144).

Como se observa, para o Círculo, a ideologia é intrínseca à própria linguagem. Miotello (2008) tem sob enfoque que a ideologia é um elemento da formação social, uma das partes da superestrutura que sofre influência da base econômica. Existiriam duas instâncias distintas para manifestação da ideologia, cada uma dotada de características específicas: a) os sistemas ideológicos constituídos e; b) a ideologia do cotidiano. No primeiro grupo, mais estável, estariam campos mais fortemente sistematizados, como a arte, a religião e o direito. Já a ideologia do cotidiano seria uma instância mais próxima das relações de produção, mais afetada por elas, com menor estabilidade e sistematização. Estas duas instâncias se influenciam contínua e mutuamente. Aquilo que surge na ideologia do cotidiano é trabalhado, sistematizado e estabilizado pelos sistemas ideológicos formais. Por conseguinte, a ideologia do cotidiano sofre influência dessas mesmas sistematizações ideológicas formalizadas.

A ideologia, no entanto, não encontra morada fixa na consciência dos sujeitos, tampouco é um pacote pronto pertencente ao mundo da natureza (MIOTELLO, 2008). Ela é parte constitutiva da linguagem e integra os próprios

signos ideológicos, por sua vez mediadores das interações discursivas entre indivíduos socialmente organizados VOLÓCHINOV, 2018 [1929/1930]). Esses signos, que podem ser verbais ou não verbais, das mais variadas espécies, a depender da área de criação ideológica, uma vez que esferas ideológicas específicas possuem sistemas de signos específicos e preenchem determinadas funções como a estética e a científica. “[...] A esfera científica trabalha com as fórmulas científicas; a religiosa trabalha com os símbolos religiosos; a artística trabalha com as cores e as formas (pintura, escultura), bem como melodias (música)” (MIOTELLO, 2005, p. 377). Dentre todos os signos, a palavra seria o único capaz de transitar entre todas as esferas, incluindo as de relações de produção, interações sociais da vida cotidiana e a própria consciência humana. Assim, a consciência se forma socioideológica, pela mediação da palavra, que representa um valor social compartilhado. Por essas e outras características, o signo verbal é um dos principais objetos de estudos do círculo. “A palavra é o fenômeno ideológico par *excellence*. Toda sua realidade é integralmente absorvida na sua função de ser signo” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 98, grifo do autor). A batalha entre os sistemas ideológicos constituídos e a ideologia do cotidiano ocorre mediada pelos signos ideológicos, que, per si, são uma arena de lutas. A Figura 1 ilustra, de modo sintético, o que foi mencionado até o momento.

**Figura 1:** Arena ideológica



**Fonte:** Elaboração própria

Fato é, que dotados de forte conteúdo ideológico acumulados na história, os signos não se limitam à mera representação abstrata convencional de algo. Nas suas formas de manifestação, têm encarnações materiais, como sons, cores, massa física e outras características palpáveis. O signo, assim, é fenômeno que se externa no mundo físico, tanto por ele mesmo quando pelas reações por ele produzidas. Objetos físicos, como instrumentos de produção e produtos de consumo, não necessariamente possuem significação, ou carga ideológica, mas podem adquiri-la. “Por exemplo, o pão e vinho se tornam símbolos religiosos no sacramento da comunhão cristã. No entanto, o produto de consumo por si só não é um signo.” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929-1930], p. 93). Conquanto os signos influenciem o mundo físico, eles também são considerados sociais. Não basta colocar frente a frente dois homo sapiens para que um signo medie a interação entre eles. “É necessário que esses dois indivíduos sejam socialmente organizados, ou seja, componham uma coletividade — apenas nesse caso um meio sógnico pode formar-se entre eles” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929-1930], p. 97). Assim, para Volóchinov (2018 [1929/1930]), consciência individual é um fato social e ideológico, porque se forma na e a partir da interação discursiva, pela mediação sógnica.

Por consequência, na sua manifestação física e caráter social, um signo ideológico reflete e refrata a realidade, quase como um espelho distorcido. “O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 93). Neste sentido, embora o conceito de ideologia do Círculo tenha absorvido sua essência do Marxismo, com ela não se confunde. A ideologia tem um caráter de distorção, ilusão e deformação, para designar representações verdadeiras ou adequadas ao real (NARZETTI, 2013). O movimento histórico de criação da linguagem e as acepções de ideologia auxiliam na compreensão do que é a linguagem para o Círculo, como bem explicitam Sobral e Giacomelli (2016, p. 144):

A linguagem é considerada, portanto, um espaço de fundação e manifestação de sentidos social, histórica e ideologicamente marcados, cuja compreensão é necessária ao adequado entendimento do modo como a sociedade se constitui simbolicamente. Há uma ligação vital entre a linguagem e os contextos sociais que a constituem e que tiram dela bases para a sua construção imaginária (de cunho ideológico). Isso envolve necessariamente as condições de existência dos falantes, seu lugar na sociedade e a função e importância da linguagem no estabelecimento concreto de relações simbólicas interindividuais. Nessa perspectiva, a linguagem é um processo sócio-histórico contínuo de produção de sentidos; é o espaço privilegiado de manifestação e confronto das diversas 'vozes' que constituem a sociedade (SOBRAL; GIOCOMELLI, 2016, p. 144).

Como se percebe, a linguagem não é, na visão do Círculo, algo estagnado e que deve ser estudado abstrata e isoladamente. A linguagem está em constante formação e seu estudo deve considerar o tempo e espaço do enunciado, ou seja, seu cronotopo, sua esfera ideológica de circulação, a situação de interação entre sujeitos situados (ACOSTA PEREIRA, BRAIT, 2020). Tamanho é o dinamismo da linguagem que, de forma semelhante a Heráclito de Éfeso, um homem não pode se banhar duas vezes no mesmo rio, pois tanto o homem quanto o rio não são mais os mesmos. A linguagem também não será a mesma nas suas diferentes situações de uso, visto as dimensões extralinguísticas do enunciado consubstanciarem as significações possíveis da materialidade. De outra forma, para o Círculo, a linguagem não é um sistema formal de sentidos determinados de uma vez por todas, "ao contrário, ela se manifesta em discursos, que são eventos concretos, objetivos, e cuja análise só pode ser feita considerando o contexto particular de sua produção." (SOBRAL; GIACOMELLI, 2016, p. 151).

Nesse diapasão, faz-se necessário compreender o conceito de enunciado, visto esse ser a unidade de análise dialógica (ACOSTA PEREIRA; BRAIT, 2020). No enunciado, portanto, imprimem-se "marcas da subjetividade, da intersubjetividade, da alteridade que caracterizam a linguagem em uso" (BRAIT; MELO, 2008, p. 64-65). O enunciado representa, como preconiza Volóchinov (2019 [1926]), a interação autor- interlocutor-tema.

O Círculo trata destas formulações em diversas obras e, da mesma forma que na acepção de linguagem, há na concepção de enunciado um dinamismo intrínseco, isto é, sua análise não se restringe à materialidade isolada, devendo-se atentar à situação extra verbal que o engendra para compreensão de seu sentido (VOLÓCHINOV, 2019 [1926]).

A situação extra verbal não é em absoluto uma simples causa externa do enunciado, ou seja, ela não age sobre ele a partir do exterior, como uma força mecânica. Não, *a situação integra o enunciado como uma parte necessária da sua composição semântica*. Portanto, o enunciado cotidiano como um todo, como um todo consciente, é composto por duas partes: 1) a parte verbalmente realizada (ou atualizada) e 2) a subentendida” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p.120).

Segundo o Círculo, isso ocorre porque além do verbal propriamente dito, há o contexto extra verbal que é composto de três aspectos principais: a) o ambiente espacial dos falantes; b) compreensão da situação pelos participantes e; c) a valoração compartilhada. Assim, o verbal e o não verbal se integram à situação e ao mesmo tempo fazem parte de um histórico maior, tanto no que diz respeito aos aspectos que antecedem o enunciado (discursos, sujeitos e outros) quanto ao que é projetado adiante.

No enunciado, portanto, compartilham-se valorações e sobre esse aspecto, em particular, Acosta Pereira e Brait (2020), de modo portentoso, explanam-nas coadunando as ideias de Medviédev, Volóchinov e Bakhtin. Conforme elucidam os autores, para Medviédev (2019 [1928]), toda palavra-enunciado é organicamente constituída por valoração, um ato social, histórico e cultural, que une o sentido da palavra à realidade material. A avaliação ou valoração social “determina o enunciado tanto em relação à potencialidade de suas formas restritamente linguísticas (lexicais, gramaticais), quanto às nuances de sentidos que se instituem e se regularizam na situação de interação.” (PEREIRA; BRAIT, 2020, p. 94).

Já na interpretação de Volóchinov (2019 [1930]), o enunciado é constituído na e a partir da interação. O falante que enuncia intersubjetivamente e o ouvinte que compreende e responde concordando ou não. Neste sentido, o falante leva

em consideração a percepção avaliativa do ouvinte, de tal forma a influenciar na seleção, ordem e combinação das palavras, de modo que “[...] a valoração tem sua realização concreta na entonação. E juntamente com a seleção e combinação das palavras, a entonação determina o sentido do enunciado.” (PEREIRA; BRAIT, 2020, p. 95). Por isso “a entonação que expressa a orientação social não só exige palavras ou expressões de um estilo determinado, não só atribui a elas um certo sentido, mas também aponta o seu lugar e as posiciona no todo do enunciado” (VOLÓCHINOV, 2019[1930], p. 300).

A respeito de Bakhtin, os autores realçam a relevância dada pelo autor aos estudos do enunciado para os campos de estudo da linguística e ao seu elemento expressivo, que se manifesta na relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o objeto de sentido do enunciado. Conjuntamente, o estilo, a composição e o conteúdo temático do enunciado sempre têm como base “tons expressivos, que não apenas (re)arranjam os elementos linguísticos no interior do enunciado, como, por conseguinte, instanciam os sentidos deste nas situações de interação social.” (PEREIRA; BRAIT, 2020, p. 96).

Como se percebe, as exposições do Círculo destacadas se conciliam e nelas a valoração é um elemento que constitui e se forma no enunciado à luz das interações sociais. Assim, o enunciado concreto, que não pode ser confundido com a abstração linguística, pois nasce, vive e morre no processo de interação social entre os participantes da enunciação.

Não obstante, relacionado a isso, está o fato de que, no enunciado, há um direcionamento, há necessariamente um autor e um destinatário/interlocutor/ouvinte. Como elucidada e enfatiza Machado (2005), analisa-se a dialogia entre o ouvinte e o falante como um processo de interação ativa. Melhor dizendo, o ouvinte não é mero espectador passivo, pois para o Círculo, tanto o falante quanto o ouvinte possuem papéis ativos. O ouvinte se posiciona em relação àquilo que percebe e compreende e pode ser concreto, ou seja, parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, ou presumido, ou seja, que se instala a partir da circulação de um enunciado presente em uma revista, por exemplo. Nesse caso, o falante o institui como representante médio

de um grupo social (VOLÓCHINOV, 2018 [1929-1930]. De qualquer forma, o enunciado é destinado ao outro. Brait e Melo (2013) refletem que perguntas sobre a quem se dirige o enunciado e como o locutor imagina este destinatário auxiliam a compreender, na perspectiva bakhtiniana, a composição e o estilo dos enunciados.

O social forma parte do horizonte dos falantes, suas condições reais de vida, suas valorações, que se concretizam na entonação. Isso não quer dizer que não existam valorações e entonações individuais, mas estas acompanham o tom principal da valoração social, pois o eu se forma na e a partir da base do nós, do outro. Esse horizonte, por sua vez, pode ser ampliado no tempo-espço. Por isso, tanto o faltante como o ouvinte são responsáveis e ativos em interação.

De todo modo, o vínculo entre a palavra e o extra verbal é estabelecido pela entonação, que é influenciada pelo contexto em que a palavra ou qualquer outro signo aparece. A entonação pode ser alegre, depressiva, indignada ou humorada, o que confere diferentes significações à mesma convenção. Há, na entonação, a representação de um valor social compartilhado. Assim, a tríade indissolúvel, valoração, entonação e extra verbal da enunciação, formam o que se convencionou chamar de axiologias. “A entonação é, acima de tudo, a expressão da avaliação da situação e do auditório” (VOLÓCHINOV, 2019 [1930], p. 287). Por isso, é, também, um fio condutor flexível e sensível de relações sociais entre os falantes em dada situação. (VOLÓCHINOV, 2019 [1930]). A entonação ultrapassa os limites do verbal e, enquanto dependente do contexto, é sobretudo social. Outro aspecto da entonação é que ela aparece orientada em duas direções: ao ouvinte, que pode ser aliado ou testemunha, e ao objeto da enunciação, sobre o que se fala, que por vezes é abordado quase como um terceiro participante. Assim,

[...] *toda palavra realmente pronunciada* (ou escrita com sentido), e não adormecida no léxico, é *expressão e produto da interação social entre os três: o falante* (autor), *o ouvinte* (leitor), *e aquele ou* (aquilo) *sobre quem* (ou sobre o quê) *eles falam* (o personagem). A palavra é um acontecimento social; ela não é autossuficiente como grandeza linguística abstrata e nem pode ser deduzida de modo psicológico, da

consciência subjetiva do falante tomada isoladamente (VOLOCHINOV, 2019 [1926], p. 128, grifos do autor).

Na obra *A palavra na vida e a palavra na poesia* (VOLÓCHINOV, 2019 [1926]), a entonação é entendida como elemento que dissolve as fronteiras entre o verbal e o social no enunciado. Há “uma relação estreita da palavra com o contexto extraverbal: é como se a entonação viva levasse a palavra para fora dos seus limites verbais” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p.122-123).

Outra formulação conexa às axiologias é a de tema. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volóchinov afirma que “o sentido da totalidade do enunciado será chamado de seu *tema*” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929-1930], p. 227-228), grifos do autor). O tema, como o próprio enunciado, é irrepitível e “tão concreto quanto o momento histórico ao qual ele pertence. *O enunciado só possui um tema ao ser considerado um fenômeno histórico em toda a sua plenitude concreta*” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929-1930], p. 228, grifos do autor).

O enunciado, ainda, é sempre concretizado em uma forma típica, ou seja, um gênero discursivo, que lhe confere meios próprios de apreender e compreender a realidade (MEDVÉDEV, 2019 [1928]). Conforme é possível extrair da obra *Estética da Criação Verbal*:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2011 [1979], p. 261-262).

Os três elementos que constituem a orientação interna do gênero à realidade – o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo verbal – são indissolúveis, a formar um todo valorativo. Por isso, não é produtivo que o gênero discursivo seja compreendido a partir do plano estrutural, mas “de maneira a explicitar as inter-relações dialógicas e valorativas (entoativas, axiológicas) que o caracterizam enquanto possibilidade de compreender a vida,

a sociedade, e a elas responder (BRAIT; PISTORI, p. 378). Assim, a compreensão da dimensão interna do gênero discursivo não é apartada de sua dimensão social (RODRIGUES, 2001).

A forma do enunciado é axiológica, assim como o conteúdo temático urge da amplitude das circunstâncias espaciotemporais e sociais, de modo que a temática discursivizada é exaurida, sob a defesa de um determinado posicionamento axiológico e ideológico. Conforme explicam Acosta Pereira e Oliveira (2020), o conteúdo temático é sempre cronotópico, pois

a seleção do conteúdo temático do enunciado não depende exclusivamente da vontade do sujeito que enuncia, mas dessa vontade engendrada às condições dadas pelo cronotopo. Portanto, depende de como as experiências humanas são situadas espaço - temporalmente e como as visões de homem e de mundo atravessam determinado evento concreto e dão o tom aos acontecimentos (ACOSTA PEREIRA; OLIVEIRA, 2020, p. 247-248).

Já o estilo verbal do enunciado, tanto pode responder às características do gênero discursivo que o mobiliza quanto apresentar marcas autorais. Conforme explica Bakhtin (2011 [1979]), nos gêneros mais protocolares, prevalece o estilo social, já em outros, como os pertencentes à esfera artística, literária, pode prevalecer o estilo individual de linguagem do autor. De todo modo, o estilo é um lugar dialógico e pluridiscursivo de relações sociais (POLATO; MENEGASSI, 2017). É a partir do estilo verbal que se concretiza uma gama de compartilhamentos axiológicos entre o autor e o interlocutor sobre dado tema (VOLOCHINOV, 2019 [1926]). Assim, “a análise do conteúdo temático do gênero do enunciado; seu estilo e suas projeções dialógico-estilístico-composicionais; sua arquitetônica; entre outras instâncias enunciativo-discursivas” (ACOSTA-PEREIRA, 2016, s/p) se dá em função das relações sociais representadas no enunciado.

Os enunciados, ainda, integram a cadeia da comunicação verbal a responder outros que o antecederem e a suscitar outras respostas, instituindo-se entre eles relações dialógicas, de modo que o

enunciado vivo, que surgiu de modo consciente num determinado momento histórico em um meio social determinado, não pode deixar de tocar milhares de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social (BAKHTIN, 2015[1975], p. 49).

Conforme discute Faraco (2009), as relações dialógicas se estabelecem entre estilos, dialetos, palavras, expressões, podem permear o interior do enunciado, se estabelecer entre vozes que se colidem ou se unem dialogicamente. É nesse sentido que o enunciado está repleto de vozes sociais apreendidas de enunciados já ditos e nele revaloradas. As diversas vozes sociais que podem se apresentar num enunciado representam o diálogo de consciências socioideológicas possíveis sobre determinado tema do discurso e esse diálogo, que une o presente e o passado e prospecta respostas futuras é um incessante processo de revolver, que toma como referência “o todo da interação verbal e não apenas o evento da interação face a face” (FARACO, 2009, p. 65).

Passemos então, na seção seguinte, a discorrer sobre as influências culturais do machismo e os tipos de vitimização.

### **Machismo, vitimização e cultura do estupro**

Não se pode negar totalmente os efeitos do passado sobre o presente. A situação humana atual, seja ela considerada boa ou ruim, justa ou injusta, advém de um processo contínuo inacabado. Seguindo esse raciocínio, não se deve ignorar a perspectiva histórica e sua influência sobre a maneira como a sociedade avalia as mulheres. Nesse sentido, alguns artigos foram bastante úteis para analisar como o presente é reflexo da historicidade.

Em parte de seu artigo “A sexualidade feminina no Brasil”, Oliveira (2020), de maneira perspicaz, discorre sobre a influência do Estado durante a caça às bruxas na construção da sexualidade feminina. Segundo destaca, na Europa medieval, a Igreja Católica se utilizou de “penitenciais”, manuais práticos para o

controle das práticas sexuais da população, e atribuiu um novo significado à sexualidade, vinculado à intimidade e à vergonha. A Igreja também expulsou a mulher de momentos de liturgia e sacramentos. Segundo ela: “O Estado e a Igreja Católica do período impuseram estas medidas por entenderem que o desejo sexual conferia às mulheres um certo poder em relação aos homens” (OLIVEIRA, p. 102-103). Mas a autora também destaca a questão reprodutiva. No pensamento do período, havia o interesse em uma população grande e, por consequência, na quantidade de mão-de-obra para o Estado. Assim, não era interessante que as mulheres tivessem o controle do aumento de suas famílias e por reflexo a taxa de natalidade da população. Por consequência, mulheres passaram a ser condenadas por crimes reprodutivos, supostamente corroborando a diminuição da população até na morte misteriosa de crianças. Mesmo a mulher casada poderia ser acusada, mas aquela que optava pela liberdade seria condenada. A má reputação, inclusive, era prova de culpa. Como bem coloca: “Tal fato era tão enraizado nesses julgamentos que era comum que se investigasse se as mulheres eram virgens ou não, já que a virgindade poderia ser considerada uma prova de sua inocência” (OLIVEIRA, 2020, p. 104). Ainda sobre a influência do passado e o pensamento religioso, é oportuno mencionar também a colocação de Bastos (2020), que articula a mitologia grega com a culpabilização da mulher.

[...] Medusa, sacerdotisa de Atena, foi violentada por Poseidon, um dos 3 grandes do Olimpo. Atena, ultrajada com a violação do seu templo, transformou-a no famoso monstro mitológico. Muito se fala na monstruosidade de Medusa, em quantos homens ela matou ao transformá-los em pedra. Porém, Poseidon, um deus poderoso e influente, saiu ileso. É possível também lançar um olhar crítico sobre a romantização do sequestro de Perséfone por parte de Hades, enquanto que Zeus cometeu tal crime vezes demais para citar apenas uma (BASTOS, 2020, p. 40).

A autora não se limita à mitologia grega, destacando brevemente a Bíblia ao mencionar parte da história do rei Davi, o qual ordenou a morte do marido de uma súdita que lhe agradou, sem se importar com as vontades dela. Bastos (2020) também nos aponta origem do termo cultura do estupro. O termo é

utilizado desde os anos 70 para indicar comportamentos, sutis ou explícitos, que silenciam, minimizam ou relativizam a violência sexual contra a mulher. A palavra “cultura” no termo reforça a ideia de que esses comportamentos não podem ser interpretados como normais ou naturais. Se é cultural, foi criado pela sociedade e, se a sociedade criou, pode mudar” (BASTOS, 2020, p. 43).

Sobre a tentativa de alterar o cenário da violência contra a mulher, aos poucos, várias normas foram criadas, não sem grandes esforços por parte das mulheres. Queiroz e Silva (2021) analisam o desenvolvimento legislativo sobre o tema, apontando que antes da Lei 12.015/09, alteradora do Código Penal, o título VI da parte especial do Código, hoje chamado de crimes contra a dignidade sexual, era chamado de “Crimes Contra os Costumes”. Oliveira e Giordano (2021), com fundamento na concepção de ciência do Direito presente no livro *A Luta pelo Direito*, de Rudolf Von Ihering, tecem comentários sobre o esforço necessário para o desenvolvimento legislativo brasileiro na seara da violência contra a mulher, indo até o projeto de lei nomeado Mariana Ferrer, que busca evitar novos danos às vítimas de violência sexual. Por esse ângulo, com relação às leis em específico, é acertado o destaque crítico das autoras à prática peculiar do Poder Legislativo brasileiro de tentar reparar a violência sofrida por mulheres dando às leis o nome das vítimas. “Várias foram as leis que passaram pelo “processo cultural de homenagem”. Entre elas estão a Lei Maria da Penha (Lei 11.340/06), Lei Carolina Dieckmann (Lei 12.737/2012) e a Lei Joana Maranhão (Lei 12.650/2015)” (OLIVEIRA; GIORDANO, 2021). Esse posicionamento crítico também é o de Bastos que, antes de discutir sobre casos de grande repercussão assinala: “[...] e aqui, reserva-se o direito de usar os nomes dos acusados e não das vítimas, já que a pretensão é de ir contra o fluxo da cultura do estupro” (BASTOS, 2020, p. 43). Como se percebe, o processo de “homenagem” ainda é comum.

Ferreira e Ferreira (2021, p. 363) trazem para o seu texto o importante conceito de vítima, definindo-a como “aquela pessoa que foi prejudicada, que sofreu ou foi agredida, de alguma forma, por uma ação delituosa de outro agente e, a qual foi atingida de forma direta ou reflexa, suportou lesões físicas,

psicológicas ou morais”. Acrescentam as autoras que a vítima é pessoa que sofreu dano, podendo as lesões terem sido provocadas por ação ou omissão que violaram direitos humanos fundamentais. Também é importante trazer a lume o conceito de vitimização, encontrado em alguns documentos científicos analisados. Queiroz e Silva (2021, p. 131-132) explicam que a vitimização primária é entendida como a decorrente do dano causado pelo próprio crime. A vitimização secundária, também chamada de “sobrevitimização”, por sua vez, seria aquela causada por instâncias formais de controle, entes que deveriam assegurar direitos humanos e fundamentais da vítima, policiais, magistrados, promotores, advogados e serventuários da justiça. A vitimização terciária, por fim, complementa as autoras, seria resultante do desamparo da assistência pública e social, ausência de políticas públicas voltadas para a vítima.

Miranda (2020) diferencia a Vitimologia de vitimodogmática. A segunda, estaria ligada ao Direito Penal e à Teoria do Delito. Já a primeira seria derivada da criminologia, com enfoque nas pesquisas de vitimização, assistência moral, jurídica e financeira entre outros. Seu texto vai ao encontro do texto de Ferreira e Ferreira (2021) que explicam que a Vitimologia seria espécie da Criminologia, compreendendo seus estudos especificamente na vítima, do ponto de vista da sua personalidade, dos seus aspectos psicológicos, biológicos e sociais, incluindo a proteção jurídica e os meios de vitimização. As mesmas autoras, trazem também a classificação da vítima por Benjamim Mendelshon, que leva em consideração a participação ou provocação da vítima. Haveria as vítimas ideais (completamente inocentes), vítimas menos culpadas que criminosos, tão culpadas quanto os criminosos e vítimas mais culpadas que os criminosos, nesse caso por terem provocado o delito; e vítimas como únicas culpadas, nesse caso, vítimas simuladas e imaginárias (FERREIRA; FERREIRA, 2021).

Essas informações sobre vitimização, vitimologia e sociedade estão em harmonia com o mencionado no texto de Oliveira (2020), que se utiliza de dados estatísticos da pesquisa “Tolerância social à violência contra as mulheres”, realizada pelo Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) e divulgada em 2014, cujo objetivo é perscrutar a percepção dos brasileiros sobre valores

compartilhados socialmente e que relacionam a violência contra a mulher a comportamentos sociais. Segundo ela: “Ao questionar os entrevistados “se as mulheres soubessem como se comportar haveria menos estupros”, 58,5% dos entrevistados concordaram.” Do mesmo modo, diante da afirmação “mulheres que usam roupas curtas merecerem ser atacadas”, 28% dos brasileiros disseram sim. Bastos (2020) também baseia seus argumentos em dados estatísticos sobre sociedade e Poder Judiciário. Alerta que o Poder judiciário brasileiro é composto principalmente por “homens brancos, idosos e heterossexuais que ganham em um mês mais do que a maioria dos trabalhadores comuns ganham em um ano” (BASTOS, 2020, p. 47). Essas características, afastam a diversidade e a empatia. Se na criação e vivência do indivíduo ele não se aproxima do feminismo, não faz leituras sobre o tema, não se interessa por tais questões, terá a tendência de apenas repetir os comportamentos machistas e misóginos preponderantes na sociedade. É necessário que Judiciário (e outros órgãos) componham-se por pessoas com diferentes perspectivas de mundo. “Se praticamente só tem homens brancos na magistratura, o judiciário vai ter a visão, a vivência e a experiência do homem branco no Brasil” (BASTOS, 2020, p. 47).

Na pesquisa “(In)felizes para sempre” (PINHEIRO et al., 2021), há reflexões sobre os efeitos da felicidade exibida nas redes sociais e a infelicidade doméstica quando o tema é violência contra a mulher. As autoras e autores também fazem apontamentos sobre o Estado patriarcal. Como argumentam, foram os homens (brancos, burgueses e detentores do poder) que promoveram no Ocidente a derrocada da sociedade estamental, no fim do século XVIII. “Foram homens que desenvolveram a ideologia liberal, que estabeleceram a divisão entre esferas pública e privada e que excluíram as mulheres do acesso à esfera pública.” (PINHEIRO et al., 2021, p. 450).

Também são importantes as contribuições de Pereira e Gamas (2021), em especial no que toca ao conceito de machismo. Segundo as autoras, de maneira sintética, o machismo é a expressão de um conjunto de sentimentos reativos que são produzidos com a intenção de inferiorizar o gênero feminino, a promover várias formas de violência, física ou simbólica. (PEREIRA; GAMAS,

2021). A estabelecer elos entre Estado patriarcal, machismo, vitimização e violência contra a mulher no Brasil, diversos dos textos contém informações e discussões sobre a subnotificação. Queiroz e Silva (2021, p. 132) abordam sobre a subnotificação e explicam: “Essa subnotificação pode ser conceituada como uma “cifra-negra<sup>65</sup>”, isto é, crimes em que não foram solucionados ou nos quais as notificações não chegam aos órgãos oficiais”. Apontam Ferreira e Ferreira (2021) que o desconhecimento de delitos pelo Estado (cifra-negra), gera impunidade e cria “na sociedade preconceitos contra o sistema punitivo, contra os agentes públicos que estão representando o Estado, o que faz nascer, em alguns casos, sentimentos de antipatia [...]” (2021, p. 367). Bastos, por sua vez, destaca a conscientização da importância da notificação e educação permanente para a mudança de paradigmas e prevenção de situações de violência. “[...] tema que precisa ser entendido como multidisciplinar, cuja notificação assume papel primordial e necessita de uma estratégia eficiente de organização” (BASTOS, 2020, p. 43).

Em decorrência de fatos recentes, como o caso Mariana Ferrer, há vários projetos de lei com o objetivo de alterar o cenário ainda existente da vitimização no Brasil. Queiroz e Silva (2021) enfocam neste aspecto legislativo, principalmente no depoimento especial, e trazem na parte final do seu texto diversos projetos de lei federais em trâmite visando diminuir a vitimização secundária e ou terciária. Serão eles suficientes? Ousamos dizer que provavelmente não. Fazendo uma síntese do mencionado no texto de Oliveira e Giordano (2021), a conquista dos Direitos da Mulher sempre foi precedida de lutas. É certo que os tempos estão mudando e cada vez a mulher conquista seu espaço, abrindo caminho para que as novas gerações trilhem o caminho da construção de uma sociedade mais livre, justa e igualitária. No entanto, a violência contra a dignidade sexual ainda é real. “Por isso, se torna imprescindível que a luta para positivar direitos inerentes à proteção da mulher

---

<sup>65</sup> Embora “cifra-negra” seja o termo utilizado pelos autores para referir-se a crimes em que não foram solucionados ou nos quais as notificações não chegam aos órgãos oficiais, opomo-nos à escolha do termo, por considerá-lo arraigado a certa cultura racista, já que o adjetivo “negra” nele funciona com valor negativo.

vítima de sistemas que a oprimam pelo simples fato de ser quem é não cessem [...]” (OLIVEIRA; GIORDANO, 2021, p. 11). O que se pode concluir é que a luta pelo direito continua.

### **Axiologias no discurso do advogado de defesa do acusado de estupro no caso Mariana Ferrer**

Segundo narrativa apresentada pela vítima Mariana Ferrer, em depoimento, em novembro de 2018, em uma festa no Café de La Musique, Florianópolis, Santa Catarina, teria ocorrido contra ela o crime de estupro de vulnerável por equiparação, previsto no art. 217-A, caput e § 1º, do Código Penal<sup>66</sup>, pois a vítima teria sido drogada e naquele momento lhe faltava consciência para consentir o ato ou oferecer resistência. No ano de 2020, a audiência de instrução e julgamento do caso Mariana Ferrer se realizou, nos dias 20 e 27 de julho. No mesmo ano, ainda que houvesse uma campanha de divulgação do caso pela própria vítima, o caso ganhou grande notoriedade após a publicação e reportagem da Intercept Brasil, que narrava a existência de uma sentença absolutória por estupro culposo<sup>67</sup>, bem como publicitava fragmentos da segunda parte da audiência. Posteriormente, o próprio site foi obrigado a modificar a polêmica notícia e as audiências foram publicitadas no Youtube. Mais recentemente, em outubro de 2021, o acusado de estupro, André Aranha foi inocentado, por unanimidade, pelo Tribunal de Justiça de Santa Catarina.

As duas audiências juntas somam cerca de cinco horas de gravação, e a oitiva da vítima, somando as duas partes, ultrapassa duas horas de duração. Considerando o espaço limitado deste capítulo, a análise axiológica aqui feita se utiliza de um trecho da primeira parte da audiência de instrução e julgamento e

---

<sup>66</sup> Art. 217-A. Ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com menor de 14 (catorze) anos. Pena - reclusão, de 8 (oito) a 15 (quinze) anos. § 1º Incorre na mesma pena quem pratica as ações descritas no caput com alguém que, por enfermidade ou deficiência mental, não tem o necessário discernimento para a prática do ato, ou que, por qualquer outra causa, não pode oferecer resistência.

<sup>67</sup> Para acessar a notícia acesse <https://theintercept.com/2020/11/03/influencer-mariana-ferrer-estupro-culposo/>

outro da segunda. Ambas as partes estão disponíveis no Youtube<sup>68</sup> e dizem respeito, especificamente, às falas do advogado do acusado do estupro no momento de inquirição da suposta vítima, Mariana Ferrer.

O primeiro trecho de análise se encontra na primeira parte da audiência de instrução e julgamento, iniciando-se, aproximadamente, em uma hora, quarenta e oito minutos e cinquenta e cinco segundos. Aqui o advogado exhibe aos participantes da interação – juiz, promotor e suposta vítima – uma sequência de seis fotos impressas, retiradas do perfil de redes sociais de Mariana Ferrer e que foram supostamente por ela apagadas. Nas fotos, a suposta vítima do estupro aparece com roupas e gestos sensuais. Assim, o advogado a indaga sobre o porquê de ter apagado as fotos, aproximando as imagens deletadas da tela. Em razão do contexto da pandemia da covid-19, a audiência se deu em ambiente virtual, daí sua publicitação e alcance amplo na mídia. Seguem-se os excertos:

- 1) *A minha pergunta é a seguinte. Eu tenho essas fotos aqui, que eram fotos do seu perfil. Essa era você, né? Essa era você. Muito bonita por sinal. Fotos muito... sensuais.*
- 2) [...] *“Por que você apagou todas as fotos, se não tem nada demais? Eu não tô emitindo juízo de valor. A minha pergunta é: por que você apagou todas essas fotos?”*

Em 1, ele inicia a argumentação a afirmar que as fotos foram extraídas do perfil das redes sociais da suposta vítima, fato que busca confirmar com uma pergunta retórica dirigida a ela: *“Essa era você, né?”* Ele indaga a vítima se ela se reconhece nas fotos e logo em seguida ele mesmo confere resposta à própria pergunta: *“Essa era você”*. A entonação utilizada em primeiro plano na pergunta retórica é de interpelação. Em seguida, quando responde à própria pergunta, o advogado emprega entonação de certeza, a formar uma manobra argumentativa para validação dessas fotos como supostas provas de que a vítima adotava condutas provocativas. Posteriormente, o advogado compartilha com os

<sup>68</sup> A primeira e segunda parte da audiência se encontram, respectivamente, nos links seguintes: <https://www.youtube.com/watch?v=tiFBEmIHxd4> e <https://www.youtube.com/watch?v=P0s9cEAPysY>

participantes da interação dois juízos de valor: “*muito bonita por sinal*”, “*fotos muito... sensuais*”, e prossegue: “*não estou fazendo juízo de valor*”. Nos dois primeiros enunciados, as entonações empregadas são de insinuação, malícia e constatação. Ele se sente à vontade para compartilhar essas avaliações com os interlocutores homens do poder judiciário e institui-las como argumentos que descredenciam a vítima moralmente.

Em seguida, faz a afirmação de que não está emitindo juízo de valor, numa manobra que distancia seu ato avaliativo de julgamento libidinoso e o institui naturalizado no universo machista. Como já mencionado, para Medviédev (2019 [1928]) todo enunciado, ato social, histórico e cultural, é constituído organicamente pela valoração, que une o sentido da palavra à realidade material. A própria seleção e combinação de palavras, ajudam a moldar o sentido de um determinado enunciado, possuindo valoração expressada através da entonação. Citamos novamente Volóchinov (2019 [1930], p. 287) “A entonação, é acima de tudo, a expressão da avaliação da situação do auditório”. Desse modo, ao ousar emitir determinados juízos de valor em audiência formal, o advogado confirma a possibilidade de que tais argumentos machistas possam encontrar acolhimento na esfera dos discursos jurídicos.

Ele, não por acaso, visivelmente emite várias vezes juízos de valor. Há um objetivo estratégico em mostrar as fotos e dizer que a vítima é sensual, para desqualificá-la. Em seguida, ele lança a pergunta a ser respondida pela suposta vítima: *Por que você apagou todas as fotos, se não tem nada demais? Eu não tô emitindo juízo de valor. A minha pergunta é: por que você apagou todas essas fotos?*”

As entonações empregadas conjugam indagação e acusação, porque o que realmente se quer ensinar é que Mariana era desfrutável, por se refratar socialmente por meio de uma imagem de mulher sensual, o que, no discurso machista, a descredencia como mulher séria e a constitui culpabilizada por qualquer tipo de violência sexual que supostamente tenha sofrido. Tal estratégia machista de descredenciamento fica ainda mais evidente quando o advogado compara duas avaliações na sequência:

- 3) *Mas desse tipo de foto não tem mais,*
- 4) *Não, desse tipo de foto não tem mais. Não, tem fotos que só falta colocar uma auréola em você... desse tipo de foto não tem mais, mas você já respondeu.*

Em 3, ele deixa subentender que as fotos apagadas eram impróprias do ponto de vista moral, pois possuíam um valor negativo, depreciativo. Em 4, o advogado menciona a auréola, que nos revela valores que remetem à religião cristã, aos anjos, à santidade. No veio da comparação entre fotos antigas sensuais e fotos atuais em que Mariana posiciona-se mais comedida, como santa, o advogado deixa escapar o discurso de que o sensual ou sexual não é santo, não é certo. Aqui mencionamos novamente os pensamentos de Oliveira (2020) ao lembrar que a mulher foi expulsada pela igreja católica em momentos de liturgia e sacramentos por entenderem que o desejo sexual conferia às mulheres um poder em relação aos homens. Assim, intrinsecamente, há, na fala do advogado a ideia de provocação da vítima. Ele menciona a auréola, para ironizar sua suposta virgindade, sua pureza, para, posteriormente, imputar a ela as qualidades de fingida, mentirosa e sem credibilidade.

O discurso machista, assim, se revela na dualidade em conceber a imagem da mulher, ora “puta” ora como “santa”, com base em que se constrói argumentos não contestados pelo juiz. Tal ideologia que vislumbra um papel social ideal para uma mulher ser considerada séria, digna de credibilidade, foi construída ao longo do tempo nas práticas sociais e de educação formal e informal, que institui comportamentos ditos masculinos e femininos e nesse último caso, ainda ligados a estereótipos.

O machismo, ainda, se impõe na configuração do diálogo, pois a oitiva não se baseia na escuta e contestação das respostas da vítima. O advogado tenta responder por ela e tenta impor respostas imediatas, numa conduta coercitiva do que ela deve falar. Essa linha compõe a argumentação com perguntas retóricas e afirmações repetidas com insistência, como se nota no

exceto 4: *“Não, desse tipo de foto não tem mais. Não, tem fotos que só falta colocar uma auréola em você... desse tipo de foto não tem mais...”*

Destarte, é possível afirmar que, infelizmente, o machismo ainda se encontra incrustado nos sistemas ideológicos formais. Isto não deixa de ser reflexo, como já apontou Bastos (2020), do fato de o Judiciário ser constituído principalmente de brancos, idosos e heterossexuais, argumento que se soma à defesa de Volóchinov (2018 [1929/1930]), de que própria consciência individual é um fato social e ideológico, formando-se na interação discursiva e a partir da interação discursiva, mediante o uso dos signos/palavras. O que está incrustado permanece tem a tendência de permanecer incrustado, porque as ideologias formalizadas tentam engessar o valorar dos signos, para inculcar a manutenção de velhos valores subsidiários da determinação de papéis sociais. A força que sistemas ideológicos formais exercem está viva nos excertos até aqui analisados.

O segundo trecho analisado ocorre a partir de aproximadamente quarenta minutos do segundo vídeo da audiência. O advogado inicia a inquirição:

- 5) *“essa foto aqui (mostra foto) foi extraída de um site de um fotógrafo, onde a única foto chupando o dedinho, me dá, me dá aqui, e com posições... não, eu quero aquela outra foto... e com posições ginecológicas eh, eh, só dela. O único site que tem ali.. daí a foto. Só tem ali, é o site Editorial Guilherme Lima, (Capupé), não tem nada demais essas fotos (mostra celular), né?”*

O advogado exhibe, o celular com uma foto da vítima sentada, de pernas abertas, com uma roupa preta que não cobre totalmente os membros inferiores.

Nesse trecho, chamam atenção as avaliações “chupando o dedinho”, “posições ginecológicas”, “só aparece tua carinha chorando”. A entonação de ironia se institui a partir dos diminutivos e das valorações que cada expressão representa, como consumação da avaliação social acerca dos gestos, das posições em que a suposta vítima aparece nas fotos. Conforme discute Volóchinov (2019 [1926], p. 127), “no gesto sempre dorme o embrião do ataque

ou da defesa, da ameaça ou do carinho, sendo que ao observador ouvinte é reservado o lugar de cúmplice ou testemunha”.

Nesse sentido, “chupando o dedinho” é uma expressão irônica, que se realiza a partir da descrição de um gesto, interpretado socialmente como de sensualidade, safadeza, malícia. Conjugadas às ironias, essas mesmas entonações relativas aos gestos também se estabelecem na avaliação compartilhada que se consuma entre os interlocutores participantes da interação no cronotopo jurídico. Como explica Volóchinov (2019 [1926], p. 126), “toda entonação se orienta em duas direções: para o ouvinte, como cúmplice ou testemunha, e para o objeto do enunciado, como um terceiro participante vivo, o qual a entonação xinga, acaricia, aniquila ou eleva”.

Não menos importante é a menção envolvendo a ginecologia, ramo da medicina que trata e estuda a fisiologia e as doenças dos órgãos sexuais da mulher. Ao falar da posição ginecológica, na verdade, o advogado enfatiza como Mariana expõe veemente sua vagina na foto e enseja que por isso ela não é inocente ou pura, porque posa para as fotos em posições sexuais. Logo, não seria tão pura, como alega que era virgem à época do suposto estupro. Podemos associar essas colocações com as ideias expostas por Oliveira (2020), especificamente quando fala dos julgamentos das mulheres em tempos antigos, onde a virgindade poderia ser considerada uma prova de inocência. É a essa suposta imagem de mulher inocente que o advogado quer destituir, rerepresentando-a ao juiz como dissimulada e mentirosa.

O comportamento social da mulher, as roupas que usa, os gestos, são tomados como pontos passíveis para destituir sua credibilidade, culpabilizá-la por qualquer suposto ato de violência sexual que tenha sofrido, e, no caso específico desse julgamento, imputar a ela a imagem de pessoa fingida, mentirosa e dissimulada.

## Considerações finais

Este capítulo teve por objetivo analisar axiológicas constitutivas do discurso do advogado do acusado de estupro no caso Mariana Ferrer na instrução e julgamento e, logo, se volta à fundamentação ideológica machista que rege a fala desse advogado, bem como sua legitimação pelo Poder Judiciário na esfera jurídica.

A análise de trechos escolhidos confirma a presença de construções ideológicas machistas que regem as relações sociais, primordialmente fundadas nos meios de produção, que influenciam a cultura, a moral e ações de determinados participantes de uma determinada sociedade, em um determinado tempo e contexto. Deste modo, o emprego dos componentes estruturantes do dialogismo se mostra frutífero e necessário para a compreensão da vivência e influência dos sistemas ideológicos constituídos e que se manifestam na linguagem.

Foi possível verificar a existência, às vezes sutil, às vezes menos, de valorações que subsidiam a divisão de papéis sociais, que regulamentam e estereotipam o comportamento feminino e, por conseguinte, subsidiam a violência sexual contra a mulher por sua culpabilização. Buscamos trazer os conceitos de machismo, violência, vitimização e outros já que estão intrinsecamente relacionados com o caso em análise.

Assim, concluímos que ainda que a vítima fosse mentirosa, e classificada nos moldes de Benjamim Mendelshon, como mencionado por Ferreira e Ferreira (2021), se equiparando ou se tornando um réu, teria ela o direito ao respeito de um Estado Democrático de Direito, que fosse suficientemente esclarecido para rechaçar da audiência discursos sobre usos de roupas, comportamentos e gestos femininos. Em situação nenhuma e muito menos em audiências formais, seria adequado desqualificar uma suposta vítima de estupro, culpabilizando-a ou a descredenciando como pessoa respeitável socialmente, pelas roupas que usa, gestos ou comportamentos adotados.

## Referências

ACOSTA PEREIRA, A. R.; BRAIT, B. A valoração em webnotícias direcionadas às mulheres. **Revista da Anpoll**, v.51, n. 2, p. 89-107, 2020. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1394>. Acesso em: 4 fev. 2022.

OLIVEIRA, A. Análise dialógica do conteúdo temático em gêneros do discurso. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão-PR, n. 16, v.9, p. 245-264, 2020. Disponível em: <http://revista.unespar.edu.br/index.php/revistaeduculings/article/view/54>. Acesso em: jan. 2022.

ARÁN, P. O. A questão do autor em Bakhtin. **Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso**, São Paulo, vol.9, no.spe, Apr. 2014. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-45732014000300002](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732014000300002). Acesso em: 18 maio 2020.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1979], p. 261-306.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: **Teoria do romance I. a estilística**. Tradução Paulo Bezerra] São Paulo: Editora 34, 2015[1934-1935], p. 19-167.

BRAIT, B. Introdução. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 7-10.

MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 61-78.

FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 151 -166.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2019 [1928].

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 167-176.

NARZETTI, C. A filosofia da linguagem de V. Voloshinov e o conceito de ideologia. **Alfa**, São Paulo, n. 57, v.2, p. 367-388, 2013.

MOLON, N.D.; VIANNA, R. O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada. **Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso** São Paulo, vol.7, no.2, jul. 2012. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-45732012000200010&lng=en&nrm=iso](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732012000200010&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 20 maio 2020.

POLATO, A. D. M.; MENEGASSI, R. J. O estilo verbal como o lugar dialógico e pluridiscursivo das relações sociais: um estatuto dialógico para a análise linguística. **Bakhtiniana - Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, n. 12, v. 2, p. 123-143, 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/27809>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SOBRAL, A. U.; GIACOMELLI, K. Elementos sobre as propostas de Voloshinov no âmbito da concepção dialógica de linguagem. In: RODRIGUES, R. H.; ACOSTA-PEREIRA, R. (org.). **Estudos dialógicos da linguagem e pesquisas em Linguística Aplicada**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016. p. 141-162.

VOLÓCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólvoka Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1926], p. 109-146.

VOLÓCHINOV, V. Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado. In: **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólvoka Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1930], p. 266-305.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929/1930].

BASTOS, M. R. Estupro e revitimização: uma análise para além da denúncia. In: PEREIRA, Nayara Toscano de Brito (Org.). **Humanas em Perspectiva**. v.1, 2021, p. 36-62. Disponível em: <https://www.periodicojs.com.br/index.php/hp/article/view/328>>. Acesso em: 10 out. 2021.

FERREIRA, L. A.; FERREIRA, G. B. M. Estudo da vitimização secundária nos crimes sexuais. **RECIFAQUI**. Quirinópolis, v. 2, n. 11, p. 361-378, 2021. Disponível em: <http://recifaqui.faqui.edu.br/index.php/recifaqui/article/view/106>>. Acesso em: 11 out. 2021.

MIRANDA, Marine Carrière. A inserção da vítima na dogmática penal. **Revista de Direito**. Viçosa, v. 12, n. 02, p. 01-29, 2020. Disponível em:

<<https://periodicos.ufv.br/revistadir/article/view/11229>>. Acesso em: 12 out. 2021.

OLIVEIRA, K. S. S.; GIORDANO, J. V. A luta pela proteção da mulher vítima de violência sexual no processo judicial: uma análise do projeto de lei Mariana Ferrer. In: SIQUEIRA, L. F. S.; SILVA, M. C. O. (Org.). Maternidade, aborto e direitos da mulher. São Luís: Editora **Expressão Feminista**, 2021, p. 07-12. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/351038426\\_livro\\_maternidade\\_aborto\\_e\\_direito\\_da\\_mulher](https://www.researchgate.net/publication/351038426_livro_maternidade_aborto_e_direito_da_mulher)>. Acesso em: 10 out. 2021.

OLIVEIRA, L. A sexualidade feminina no Brasil: controle do corpo, vergonha e má-reputação. **Revista Direito e Sexualidade**. Salvador, v. 1, n. 2, p. 99-117, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revdirsex/article/view/42440>>. Acesso em: 10 out. 2021.

PEREIRA, M.; GAMAS, L. C. Redes sociais, masculinidade hegemônica e violência: o machismo como elemento (des)civilizacional no Brasil. **Perspectivas em Diálogo**. Naviraí v. 08, n. 17 2021, p. 215-234. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/persdia/article/view/12781>>. Acesso em: 10 out. 2021.

PINHEIRO, B.; et al (In)felizes para sempre? Como o regime de felicidade das redes sociais afeta processos de violência contra a mulher. **Revista de Direito da FAE**, v.3, n. 1, 2021, p. 437-463 Disponível em: <<https://revistadedireito.fae.edu/direito/article/view/86>>. Acesso em: 10 out. 2021.

QUEIROZ, G. M. F.; SILVA, V. De Marianas a Marias: a aplicabilidade do depoimento especial para vítimas de violência sexual. **Revista de Direito do CAPP**. Ouro Preto, v. 1, n. 1, p. 128-142, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/capp/article/view/5034>>. Acesso em: 10 out. 2021.

# "OS SABERES DA FLORESTA" PELO OLHAR ÍNDIGENA:

A RESISTÊNCIA DISCURSIVA E LITERÁRIA  
DE MÁRCIA WAYNA KAMBEBA

Ana Maria Soares Zukoski  
Pedro Henrique Braz  
Alba Krishna Topan Feldman

# “OS SABERES DA FLORESTA” PELO OLHAR ÍNDIGENA: A RESISTÊNCIA DISCURSIVA E LITERÁRIA DE MÁRCIA WAYNA KAMBEBA

*Ana Maria Soares Zukoski*

*Pedro Henrique Braz*

*Alba Krishna Topan Feldman*

*“Ao escrever,  
dou conta da ancestralidade;  
do caminho de volta,  
do meu lugar no mundo”  
(Graça Graúna, 2020).*

## Introdução

Em muitos manuais de historiografia literária, a *Carta de Pero Vaz de Caminha* (1500) é apontada como a ‘certidão de nascimento’ da literatura brasileira. Santos e Wielewicki (2009) alertam para o fato de que tal consideração “exclui a importância da tradição oral das populações indígenas, por desconsiderar a cultura dos povos que aqui estavam antes do período conhecido como ‘descobrimento do Brasil’” (p. 338). Acometidos por um violento processo de invasão e colonização, os povos originários foram quase que completamente dizimados em seu próprio território.

Marginalizados em sua própria terra, os nativos tiveram seus direitos usurpados pela imposição dos aspectos culturais, linguísticos e religiosos do colonizador, como a ‘catequização’ empreendida pelas missões portuguesas, além da obrigatoriedade do uso do idioma português, entre outras questões,

além de castigos e repressão severa aos que se recusassem a seguir a nova ordem imposta. A colonização portuguesa em terras brasileiras, que até então, não eram nomeadas como Brasil, “consolidou uma perversa hierarquia científica no campo da História, atribuindo, direta ou indiretamente, aos Povos Originários (e também às mulheres), a invisibilidade, um lugar de inferioridade e passividade” (PACHAMAMA, 2020, p. 26). É notável, portanto, que a opressão colonizadora se estendeu para além do nível físico, sendo perpetuada a nível psíquico e enraizada por meio da propagação de ideários sociais que refletem essa marginalização.

Estereótipos como ‘preguiçosos’, ‘atrasados’, ‘selvagens’, ‘canibais’, ‘desafinados’, entre outros, ainda são comumente difundidos na sociedade contemporânea, o que reflete o nível de desinformação que permanece em derredor dos indígenas. Kambeba (2020b) chama a atenção para o fato de que “quando se pensa em culturas indígenas, logo vem a ideia de que somos aculturados ou não mais existimos, porque não mais somos como nossos ancestrais do período de invasão e conquista” (p. 18). Faz-se necessário desmistificar essa ideia e lançar luzes nas produções indígenas, e nesse meio, a literatura tem se manifestado como uma importante ferramenta de luta e resistência dos povos originários, que buscam recuperar suas vozes e (re)construir suas identidades por meio da escrita.

Diante disso, neste capítulo seguiremos com uma discussão acerca da literatura indígena. Nosso recorte se dá na produção literária da ativista e escritora Márcia Kambeba, reconhecendo a importância de sua escrita nos movimentos de resistência pelo discurso dos povos originários. Dessarte, a partir dos estudos teóricos acerca da consolidação da literatura indígena brasileira, além das abordagens de ativistas e escritores indígenas acerca da importância da palavra para esses povos, procederemos com a análise de dois poemas que integram a obra *Saberes da Floresta* (2020), sendo estes intitulados “O silêncio da aldeia Mapuera” e “A força da minha flecha”. Com esse percurso teórico e analítico, objetivamos explorar nos poemas selecionados as temáticas relacionadas a educação, cultura e ancestralidade indígena, além de evidenciar

que por meio de recursos poéticos, Kambeba registra sua expressividade por uma voz coletiva indígena, entre aldeia e cidade.

**“Esses povos foram desenhando sua memória, história construída com muita luta, escritas de um tempo que atravessou gerações <sup>69</sup>”: a literatura indígena**

Indo de encontro ao ideário social, a literatura indígena tem se manifestado de diversificadas formas: publicações independentes de obras infantis, coletânea e contos e poesias<sup>70</sup>; manifestada a partir de músicas como a apropriação do gênero rap<sup>71</sup>, entre outros. O surgimento dessas vozes indígenas na seara literária brasileira, realizadas a partir do lugar de fala do indígena, nos leva à categoria de autoria indígena. Na mesma esteira de outras literaturas de maiorias minorizadas, como a negra ou a feminina, muito se tem discutido acerca do que é, de fato, a literatura indígena. Diz respeito à temática? À autoria? Aos dois fatores concomitantemente? Para trazer respostas às essas perguntas, é necessário percorrer por pelo menos três importantes conceitos, sendo eles: literatura indígena; literatura indianista e literatura indigenista. O quadro abaixo busca sintetizar as conceituações proposta por Julie Dorrico no capítulo “Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária” pertencente à coletânea *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* (2018).

**Quadro 01: Diferenças entre as concepções de literatura indígena, indianista e indigenista**

Nomenclatura	Concepção
<b>Literatura indígena</b>	Marcada pela atuação direta dos escritores/autores, pela voz e pela letra, na publicização do pensamento indígena em livros/CDs/mídias sociais [...] Os escritores e escritoras

<sup>69</sup> Excerto retirado de: KAMBEBA, Márcia Wayne. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020b, p. 16.

<sup>70</sup> Entre os principais nomes, podemos mencionar a forte presença de Graça Graúna, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé, Eliane Potiguara, Ailton Krenak, Márcia Wayna Kambeba, entre outros.

<sup>71</sup> Como exemplo, podemos citar o grupo Brô Mc's que vem ganhando destaque por meio de suas letras que expressam a luta e a resistência indígena.

	empenham-se em esclarecer que a cultura indígena é formada por diferentes grupos que possuem tradições e práticas diversas entre si [...] A <i>autoria</i> surge, assim, como núcleo caracterizador do movimento estético-literário-político indígena brasileiro, percebendo e afirmando o sujeito indígena no centro dele (DORRICO, 2018, p. 229-230, grifo da autora).
<b>Literatura indianista</b>	A diferença da literatura indígena brasileira contemporânea em relação à literatura <i>indianista</i> encontra-se, sobretudo, na <i>autoria</i> e na <i>representação</i> realizada por autores não indígenas [...] não podemos dizer que os indianistas [...] pretendiam ser porta-vozes da cultura indígena, mas sim que queriam representá-la de acordo com os pressupostos de matriz ocidental que justificavam a colonização (DORRICO, 2018, p. 232-234, grifos da autora).
<b>Literatura indigenista</b>	No que se refere ao termo <i>indigenista</i> [...] [são] autores não indígenas, mas buscam compreender as cosmologias indígenas que estudam para dar a conhecer essas culturas à sociedade de um modo mais geral [...] O movimento indigenista busca mostrar o indígena como sujeito em um país que o determina estrangeiro e marginal, como não-sujeito (DORRICO, 2018, p. 235-236).

**Fonte:** ROMERO (2010), THIÉL (2012) e OLIVIERI-GODET (2013) *apud* DORRICO, Julie (2018) Adaptado.

As concepções apresentadas iluminam a importância da categoria autoria, uma vez que, é preciso conhecer os saberes indígenas a partir da própria perspectiva indígena. A literatura indígena, portanto, elimina as lacunas existentes nas literaturas indianista e indigenista, dando voz ao nativo e colocando-o como o núcleo do processo criativo literário. Ao se tornar centro, o/a indígena toma a palavra para si e utiliza a literatura como resistência, buscando desmitificar os estereótipos difundidos, sobretudo, pela literatura indianista, que além de apresentar uma figura idealizada do que é ser indígena, sempre o condenava a um desfecho marcado pela morte, como podemos ilustrar com os romances *O Guarani* (1857); *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), de José de Alencar.

A forte característica da oralidade na literatura indígena começa a modificar-se a partir da apropriação da escrita. Souza (2018) pontua que “antes símbolo da colonização civilizatória, a escrita tornou-se um instrumento importante, na medida em que possibilitou aos povos indígenas estabelecerem diálogos e entendimentos [...] na saúde e na educação [...] na demarcação,

homologação do território” (p 51). Tendo encontrado aplicabilidade da escrita nas mais diversas esferas, o uso da escrita pelos povos indígenas ressignificou esse símbolo colonial e o colocou-a a serviço dos próprios indígenas, como mecanismo de resistência.

Munduruku (2018) enfatiza que a apropriação da escrita não significa uma ruptura com a oralidade, contrariamente é preciso “pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas” (p. 83). Nessa medida, a literatura indígena escreve-se como a afirmação da oralidade e dos povos indígenas. A postura de Graúna (2013) coaduna-se a de Munduruku: “A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização” (p. 15). A mudança para a escrita não descaracteriza a produção indígena, uma vez que, a fonte para a escrita continua sendo a oralidade. Essa transformação refrata os mecanismos de resistência indígenas, que se adaptam e reinventam, demonstrando a força dos povos originários.

Ainda sobre a literatura indígena brasileira é preciso pontuar que a ela percorreu três fases principais, sistematizadas na figura abaixo:

**Figura 01: Principais fases da literatura indígena brasileira**



Fonte: DORRICO (2018). Adaptada.

As fases são separadas a caráter didático<sup>72</sup>, o que implica uma não-cronologia específica de cada fase, que podem se manifestar simultaneamente. É notável um retorno à ancestralidade por meio da mitologia, o que demonstra que a resistência desses povos não foi suplantada pelo processo colonizador. Ademais, a premência por uma educação que una a sabedoria indígena aos conhecimentos dos não-indígenas, muito recorrente na obra de Márcia Wayne Kambeba, por exemplo, reflete uma busca harmoniosa entre os diferentes saberes, sem, no entanto, promover uma hierarquização entre eles.

A consolidação de autores/as indígenas ainda se encontra aquém do desejado. Mas alguns escritores, como é o caso de Daniel Munduruku tem se projetado na seara literária. O autor acumula premiações importantes como *Prêmio Jabuti* (2017) na categoria Juvenil; *Prêmio da Fundação Bunge* (2018) pelo conjunto de sua obra, além de diversos livros que receberam o selo “Altamente Recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLI.

### **“Eis que surge um novo tempo / O tempo do meu saber / O tempo que guarda a memória / O tempo do meu fazer<sup>73</sup>”: a literatura indígena feminina**

A respeito da literatura indígena feminina, Eliane Potiguara é um dos principais nomes, sendo ativista e escritora pioneira nesse cenário. Considerada a primeira mulher indígena a publicar no Brasil, tem o seu trabalho reconhecido e premiado. Recentemente, a autora recebeu o título de doutora “*honoris causa*” pelo Conselho Universitário (Consuni) da Universidade Federal do Rio de

---

<sup>72</sup> Vale ressaltar que as fases aqui apresentadas contemplam um recorte específico, considerando que, a partir de estudos da literatura indígena estadunidense, existe outras possibilidades de classificação da literatura indígena brasileira, levando em consideração a recuperação de mitos e cosmologia, aspectos orais e culturais específicos das diversas etnias; textos de denúncia, políticos, ensaísticos e autobiográficos; a teorização e sistematização da escrita indígena com maior revisão estética e políticas específicas além da ampliação para formas multimodais de expressão como a apropriação de novas mídias e diferentes sistemas de expressão, como a fotografia, artes plásticas e música.

<sup>73</sup> Excerto retirado de: KAMBEBA, Márcia Wayne. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020b, p. 136-137.

Janeiro, além de ser Embaixadora Universal da Paz em Genebra e já ter sido indicada à ONU para trabalhar a favor da paz no mundo. Além disso, recebeu o título de Cavaleiro da ordem do Mérito Cultural do Brasil, pelo Ministério da Cultura, é fundadora do grupo GRUMIN (mulher - Educação Indígena) e possui textos publicados em diversos meios<sup>74</sup>. Premiada pelo Pen Club da Inglaterra e Fundo Livre de Expressão, dentre os vários temas discutidos na sua produção literária, em *Metade cara, metade máscara* (2004), sua obra mais conhecida, o protagonismo feminino indígena é característico dos diversos textos que compõem o livro, desde poemas, contos, artigos, etc. Para Eliane (2019),

Com relação à cultura indígena, a mulher é uma fonte de energias, é intuição, é a mulher selvagem não no sentido primitivo da palavra, mas selvagem como desprovida de vícios de uma sociedade dominante [...] uma mulher sutil, uma mulher primeira, um espírito em harmonia, uma mulher intuitiva em evolução para com sua sociedade e para com o bem-estar do planeta (p. 46).

Em consonância com as pautas do feminismo indígena, a abordagem de Eliane Potiguara, por meio da escrita literária acerca da mulher, retoma as várias reivindicações que são comuns entre os povos originários, reiterando a importância da voz das mulheres indígenas no ativismo enquanto detentoras do conhecimento ancestral e fortemente impactadas pelas mazelas da colonização. Em sua autoria vemos pautas que se associam, nas lutas coletivas que pedem por maior participação das mulheres indígenas em posicionamento à busca por reconhecimento e direitos, diante dos atravessamentos da violência, silenciamento e solidão causados pelos preconceitos contra o gênero feminino e a esses povos. Assim, reforça que as mulheres indígenas tem ocupado um lugar importante na luta pelos direitos dos povos originários.

Diversos autores indígenas também têm ganhado destaque no cenário literário, contudo, é perceptível uma prevalência masculina. Tendo isso em vista, consideramos importante iluminar a produção indígena feminina brasileira, não

---

<sup>74</sup> As informações foram obtidas por meio do site oficial da escritora, em que é possível de se encontrar desde o histórico de Eliane Potiguara a mais informações sobre suas obras publicadas. Disponível em: <<http://www.elianepotiguara.org.br/>>. Acesso em: 26 mar. 2022.

tencionando falar pelas mulheres indígenas, mas trazer ao lume suas discussões e produções literárias, considerando que a questão feminina indígena não pode ser pensada a partir de moldes ocidentais, pois as divisões realizadas nas aldeias não se aproximam das relações sociais na cidade.

A respeito da situação da mulher indígena Cruz (2020) pontua que “não há disponível espaços para reconstruir nossos sonhos roubados, uma vez que encontramos-nos despojadas da atenção da sociedade ou qualquer tipo de apoio institucional ou psíquico, tendo em vista que para a maioria da população brasileira sequer existimos” (p. 46). A marginalização da mulher indígena a lança no limbo da invisibilidade, sendo mais difícil para ela conquistar espaço no mercado editorial. Algumas escritoras indígenas lançam mão dos recursos tecnológicos e das redes sociais para divulgar seus trabalhos, como é o caso de Graça Graúna, que mantém um blog intitulado “art’palavra<sup>75</sup>” e a escritora Márcia Wayna Kambeba, que divulga suas produções por meio do *Instagram* e do *Facebook*. Também podemos citar o canal *Leia mulheres indígenas* disponível nas plataformas *Facebook* e *Instagram*, que incentiva a leitura da produção literária feminina indígena.

Kambeba é indígena do povo Omágua/Kambeba no Alto do Solimões no estado do Amazonas. Possui mestrado em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Ativista, escritora, poeta e compositora, a escritora indígena transita por diversos gêneros, desde a poesia ao ensaio crítico. Buscaremos privilegiar a produção da escritora indígena nesses dois gêneros, tencionando demonstrar que a teoria de resistência produzida também é articulada em sua poesia, sem, no entanto, recair no discurso panfletário, alcançado, dessa forma, um público diversificado e levando os conhecimentos indígenas para as crianças e adultos.

### **“No século 21, nosso arco e flecha são a educação e a literatura<sup>76</sup>”: a teoria crítica de Márcia Wayna Kambeba**

<sup>75</sup> Disponível em: < <https://gracagrauna.com/> > . Aceso em 20 mar. 2022.

<sup>76</sup> Excerto retirado de: KAMBEBA, Márcia Wayne. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020, p. 29.

Conforme já pontuamos, Kambeba é uma mulher de múltiplas escritas, produzindo tanto literatura, sobretudo poesias, como também atuando como pesquisadora e produzindo teorias críticas a respeito da condição, resistência e produções indígenas. Uma das principais convicções defendidas pela teórica é a questão da educação enquanto mecanismo de resistência e transformação da sociedade. Nas palavras de Kambeba (2020b): “o pensar crítico na educação torna-se essencial à vida do educador e dos educandos, pois estabelece possibilidades de reflexão e compreensão humanísticas [...] sendo percebíveis na produção escrita e reflexiva dos alunos em sala de aula” (p. 40).

A transformação almejada por Kambeba refere-se à mudança de perspectiva educacional que acaba perpetuando determinados estereótipos acerca dos indígenas. Daí a “necessidade de materiais escritos pelos próprios indígenas que possam informar sobre seus povos, sua cultura, sua identidade, seu território” (KAMBEBA, 2020b, p. 16), exprimindo, novamente, a importância da autoria indígena. O trabalho com a escrita viabiliza esse diálogo entre os povos das aldeias e das cidades, no sentido de desmistificar padrões sacralizados no senso comum.

A resistência emerge nesse contexto como esteio: “Nascer e viver em aldeia me fez entender que a resistência precisa começar dentro de cada um de nós, buscando manter vivas as memórias coletivas e pessoais de saberes que nos orientam na caminhada e no compromisso de lutar” (KAMBEBA, 2020b, p. 17). Marcados pela luta contra a opressão colonizadora, a resistência manifesta-se por meio da escrita dos/as autores/as indígenas. Kambeba (2020a) compreende o aprendizado da escrita como “uma decisão estratégica e necessária para a resistência dos povos até os novos dias”. A escrita, portanto, enquadra-se na resistência discursiva que desempenha um papel significativo, dado que tenciona a recuperação das identidades culturais, voltando-se para a transformação da objetificação em subjetividade, de acordo com Bonnici (2009).

No capítulo “O olhar da palavra: escrita de resistência” pertencente à coletânea *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia,*

ativismo (2020), Kambeba discorre sobre a importância da escrita para os povos indígenas como mecanismo de resistência:

A escrita indígena é uma forma de autoexpressão de uma resistência que se arrasta e de uma existência que se firma nos moldes de uma sociedade que venda os olhos para um aprendizado com os povos numa atitude recíproca de solidariedade, cuidado, respeito, onde nada é meu, senão que tudo é nosso. Ver a natureza como uma grande casa comum seria uma forma de iniciar um diálogo com a ideia que trazem os indígenas de bem viver (KAMBEBA, 2020a, p. 92).

Distanciando-se de uma escrita de perspectiva colonial, a escrita indígena busca recuperar o equilíbrio exercido com a natureza e reproduzi-lo nas relações com os não-indígenas, pautado no respeito e na troca de aprendizagens. Nessa medida, a produção indígena dialoga com a concepção da Ecocrítica, que busca uma relação de harmonia entre as atitudes humanas e o meio ambiente. Com a escrita indígena, podemos aprender conhecimentos milenares, sobre o manejo de terras, fauna, flora, entre outras questões.

A coletividade se manifesta na escrita indígena, uma vez que “o escritor [...] sabe da responsabilidade que carrega sua escrita, uma vez que ela não representa apenas sua memória, senão que se transforma em coletivo quando sai de suas mãos e ganha um público leitor maior dentro da aldeia e fora dela” (KAMBEBA, 2020a, p. 93). A representatividade alcançada pelas produções realizadas pelos próprios indígenas é diferenciada daquela que vimos na literatura indianista, por exemplo, considerando que o conhecimento é social e partilhado no interior das aldeias, o que fortifica a malha de resistência por meio da coletividade. Ademais, a representação desmistificada e desestereotipada busca representar toda uma tribo, e não a individualidade do/a autor/a.

A sincronia entre a escrita, corpo, alma e vivência afirma a construção subjetiva dos/as autores/as indígenas ao mesmo passo em que a resistência ali se materializa: “Escrever é um ato de sintonia com a ancestralidade, é ser guiado pela espiritualidade que em nosso corpo-território habita; e a poética precisa ser sentida [...]. Porque um poeta ouve o outro de olhos fechados? Para sentir na alma a poesia que vem da alma” (KAMBEBA, 2020a, p. 95). A escrita é o fruto

das modificações subjetivas, que reorganizam e reestruturam as identidades desses povos. A busca pela ancestralidade configura-se como uma recusa aos padrões instituídos por meio da colonização, refutando as imagens equivocadas criadas ao redor do indígena.

Márcia Kambeba (2020a) ainda problematiza a invisibilidade dos escritos de seus povos: “os indígenas estão escrevendo, registrando seu povo, mesmo que essa escrita não chegue a editoras, mesmo que não tome forma de livro, porque a necessidade de deixar documentado a história é maior que a vaidade de se ter um livro publicado” (p. 96). A publicação, apesar de sua relevância, não é o objetivo final, o que demonstra a importância da escrita para os próprios povos indígenas, isto é, antes de escrever para os outros, eles escrevem para si mesmos, a fim de perpetuar os conhecimentos apreendidos ao longo de séculos de existência.

O livro *Os saberes da floresta* (2020b) é uma reunião de poesias e textos teóricos que orbitam ao redor da temática da educação e resistência. Bebendo na sabedoria dos povos originários, Kambeba (2020b) busca “estratégias de não usar somente a força física, mas de fazer da sua ciência e da sua flecha com ponta de taquaraçu letras e mensagens, que, proferidas, serão certas, atingindo o alvo na parte mais importante, que é o pensamento crítico e reflexivo” (p. 51). Por meio de suas mãos, nasce uma literatura que inspira reflexões e nos ajuda compreender, sem preconceitos, o que é ser indígena no Brasil.

Com uma vasta gama de poemas, que abordam diversas temáticas ao redor da condição indígena, *Saberes da floresta* “apresenta um fluido trânsito entre os saberes tradicionais e aqueles da sociedade envolvente [...] Em cada parágrafo, podemos perceber a fluidez da palavra que desliza no texto para encontrar a expressão ora de orgulho da pertença étnica, ora de indignação com a colonização” (DORRICO, 2020, p. 13). Na próxima seção, dedicar-nos-emos a analisar algumas poesias dessa obra, a fim de demonstrar como a resistência feminina encontra-se materializada na literatura indígena brasileira contemporânea.

## **“A literatura sempre foi escrita com tintas de resistência<sup>77</sup>”: a poesia de Márcia Wayna Kambeba**

A importância da escrita para os povos indígenas está no registro e propagação de saberes, das aldeias às cidades. Nesse empreendimento, Márcia Kambeba entende a arte como uma importante aliada ao possibilitar meios de resistência, com a responsabilidade do artista indígena em representar a memória e alcançar diferentes públicos para a reflexão. Seus primeiros anos na escola foram marcados pelo fascínio com a arte, como segue relatando no capítulo “O olhar da palavra: escrita de resistência”, e foi com a sua avó e nesse ambiente escolar que Kambeba teve o primeiro contato com a poesia, conhecendo o poder transformador da escrita literária pelo prazer artístico. Nas palavras da autora,

a poesia resiste com a arte indígena e cada vez mais é utilizada como ferramenta educacional em sala de aula. Precisamos de mais poesia nas escolas porque educar já é uma arte e, se somada a outras artes como literatura, música, teatro, a criança tem mais motivação e aprende com prazer (KAMBEBA, 2020a, p. 93).

Nesse sentido, a escrita poética da autora também intenciona a educação, e pelo poema ser um gênero constantemente trabalhado nas escolas e possibilitar um lugar de voz e escuta aos estudantes, à medida que a mensagem poética “busca ainda, às vezes mais que outra coisa, acionar estados, vivências, ideias, sutilezas” (CORTEZ; RODRIGUES, 2019, p. 63). É na poesia que também vemos a resistência indígena, uma vez que ela também tem sua origem e completude na oralidade. Dessa forma, Kambeba aponta a importância de que a atividade de leitura passe pelo processo de conhecimento da autoria e, principalmente, seja reflexiva e subjetiva, e que a escola crie meios para alcançar esse trabalho ativo, já que “com a poesia conseguimos refletir

<sup>77</sup> Excerto retirado de: KAMBEBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra: escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, Editora Fi, 2020a. p. 90.

nossas ações, reações, preconceitos, buscando aprender a conviver com as diferenças [...]. Às vezes é preciso voar na imaginação das coisas e a poesia nos dá essa liberdade de imaginar” (KAMBEBA, 2020a, p. 94).

Para Octávio Paz (2012), a poesia é “expressão histórica de raças, nações, classes [...]. Ensino, moral exemplo, revelação, diálogo, monólogo. Voz do povo” (p. 21). Em diálogo com a perspectiva do poeta mexicano, Kambeba destaca o laço ancestral que atravessa a sua escrita poética, tornando-a coletiva, guiada pela ancestralidade e identidade: torna-se um lugar de ecos, à medida que resulta da vivência ativa em observação e escuta dos povos originários:

em minha construção poética preciso sentir para escrever. Para isso me utilizo de fotografias, ou do próprio lugar. Escrevo muito quando estou dentro de aldeias, ver o cotidiano do povo, um movimento de canoa chegando à tardinha, o buchicho das mulheres num sorriso tímido e silencioso cedo do dia indo tomar banho no rio, sempre o rio nas minhas escritas poéticas, a mata e as relações de pertencimento que se unem a uma escrita que busca ser didática, mas prazerosa e motivadora de querer entender mais sobre a afirmação de ser indígena vivendo em aldeia ou cidade, conversando com a sociedade, num convite dinamizado pela prática da multiculturalidade, sem perder o amor, respeito e solidariedade (KAMBEBA, 2020a, p. 95).

Ademais, a poesia indígena apresenta um poder discursivo pelo laço identitário dos povos originários, trazendo um forte vínculo ao universo ancestral (KAMBEBA, 2020a). Sendo assim, Márcia relata que a sua escrita passa por um envolvimento coletivo no qual há uma busca por estratégias que possam alcançar as demandas desses povos: “É preciso ouvir os sábios, porque eles falam com a voz da cultura, experiência e resistência sofrida; e nós, que nesse novo tempo resistimos pela escrita, necessitamos beber da fonte desses sábios para pensarmos melhores estratégias para o hoje” (KAMBEBA, 2020a, p. 96). Portanto, sua poesia é uma das ‘estratégias para o hoje’, que com todas essas intenções, deseja passar uma mensagem que seja apreendida com facilidade tanto pela aldeia quanto pela cidade, mas também essa *mensagem de sentidos* não deixa de “abrigar nos pormenores figurativos e em outros estratos do poema intenções variadas” (CORTEZ; RODRIGUES, 2019, p. 63).

Analisaremos alguns aspectos dos poemas “O silêncio da aldeia Mapuera” e “A força da minha flecha”, que apresentam semelhanças à medida que abordam a questão da educação desde a intenção até o conteúdo, registrando em versos a resistência discursiva dos povos originários:

O silêncio da aldeia Mapuera

O silêncio que em mim habita  
Que é sentido até por quem nos visita  
Vem das pedras e da imensidão

De manhã é silêncio da aurora  
À tarde é silêncio do vento  
Que murmura para folha que se agita.

À noite é silêncio que vem  
Com a força da escuridão  
Que me diga a bela canção.

Mas existe um complexo de cultura  
Que se une e resiste à vida dura  
Na certeza de que no silêncio está a educação.

Silenciados buscamos nossa história  
De migrações e de lutas com vitórias  
Onde a união nos fez seguir e formar nação  
Dela fazem parte vários povos vivendo como irmãos.

Kanamari, Wai Wai, Katwena  
Mawayana, Tiriyo, Hixkaryana, Wapixana,  
Xeréu, Kaxuyana, Mura, Arara, Kahyana,  
Tunayana, Xowyana, Parikwoto, Cikyana  
Que unidos falam uma só língua,  
E cantam uma canção a Tupana.

Esses povos que antes a guerra reduzia  
Hoje o amor fez nascer à alegria  
De conviver na mesma aldeia  
Pescando, caçando, fazendo a farinha.

Um povo que vive sua identidade  
E na relação com a cidade  
Não perdeu sua língua Karib  
Trazendo no seu ser a riqueza da diversidade

É assim na aldeia Mapuera,  
Onde as casas lembram os ancestrais

Na força que vem da mata, da terra e dos animais.

Ensinam na sua cultura a língua, a dança e o canto  
A subsistência vem do peixe, da caça e do roçado  
O grafismo traz a história desse povo honrado  
Que ultrapassou eras e sonha calado  
E ensina num silêncio danado (KAMBEBA, 2020b, p. 160- 161)

Em “Os limites do método e da observação” (1997)<sup>78</sup>, Eni Orlandi desenvolve sobre as relações do silêncio com a cultura e com as determinações políticas e históricas do Brasil. Além disso, segundo a autora, na poesia e na literatura em geral, o silêncio é fundamental, pois ele significa e também é necessário à significação<sup>79</sup>. Orlandi (1997) também pontua que “há silêncios múltiplos: o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade etc.” (p. 44), tudo isso ao sugerir a reflexão entre silêncio, emoção e escrita.

Essas afirmações ajudam-nos a compreender sobre qual a apreensão do silêncio no poema “O silêncio da aldeia Mapuera”, tal que é nele que se realiza a poesia e, também, no qual o eu lírico traça significações e aprende com os ensinamentos do seu povo. Sendo assim, Orlandi (1997) também aponta que

sem considerar a historicidade do texto, os processos de construção dos efeitos de sentidos, é impossível compreender o silêncio. Não podemos observá-lo senão por seus efeitos (retóricos, políticos) e pelos muitos modos de construção da significação (p. 47).

Nesse sentido, qual é o silêncio que o eu lírico considera nos versos do poema? E qual é a mensagem passada pela sua forma e conteúdo? Começamos pelo título. Ao indicar que o silêncio considerado faz parte de um espaço, no caso, o da aldeia Mapuera, logo nos primeiros versos é estabelecida uma

<sup>78</sup> O capítulo mencionado integra a obra: ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 1997; que teve uma das suas principais versões apresentadas no Colóquio de Urbino (1998).

<sup>79</sup> Nesse momento, apoiamo-nos na compreensão de Orlandi (1997), para quem o *silêncio fundador* ou fundante parte da hipótese de que “o silêncio é a própria condição da produção de sentido. Assim, ele aparece como o espaço ‘diferencial’ da significação: ‘lugar’ que permite à linguagem significar” (p. 70).

harmonia entre a subjetividade e o silêncio do eu lírico com a terra indígena na qual ele(a) vive. Além disso, para marcar a coletividade em sua voz, os versos são escritos em primeira pessoa do plural, evocando a ancestralidade e comunicando com/ a partir do grupo: “O silêncio que em mim habita/ Que é sentido até por quem nos visita/ Vem das pedras e da imensidão”. Ademais, nas duas seguidas estrofes, o eu lírico revela no que ele reconhece o silêncio, sendo nos fenômenos e elementos da natureza.

Assim como destaca Orlandi (1997), sobre o silêncio ser compreensível e não interpretável, o eu lírico não se atém a uma explicação, mas demonstra que é nesse silêncio que encontra sentidos, que conhece “os processos de significação que ele [o silêncio] põe em jogo. Conhecer os seus modos [do silêncio] de significar” (p. 52). É nesse sentido que ele(a) encontra no silêncio a educação, como é versado na quarta estrofe, e a partir de então a resistência das culturas indígenas é reconhecida nesse silêncio, já que “a educação do mundo indígena está ligada à estrutura desse sistema de vida, no qual o homem está integrado à natureza, um sistema extraocidental” (DORRICO, 2020, p. 13). Assim, a natureza é tratada como um meio vivo, que perscruta a resistência e a poesia, e o silêncio está/ faz parte dela.

Já na quinta estrofe, o eu lírico discorre sobre a relação do silenciamento dos povos originários e a busca pela história: “silenciados buscamos nossa história/ De migrações e de lutas com vitórias/ Onde a união nos fez seguir e formar nação/ Dela fazem parte vários povos vivendo como irmãos”. Essa e a seguida estrofe registram a resistência desses povos a partir da união e da compreensão da resistência indígena no tempo, além de indicar o nome de vários povos que cantam uma mesma canção, a “Tupana”, ou seja, demonstra-se a coletividade nas demandas dos povos originários ao que registra pela linguagem poética o reconhecimento a esses grupos.

“O silêncio da aldeia Mapuera” caminha para um novo olhar a trajetória dos povos indígenas, traçando novos caminhos pelos versos, que encontra no amor e na alegria da vivência comunitária em harmonia com a natureza, a resistência que os mantém até e a partir do hoje. Segundo o portal Terras

Indígenas no Brasil<sup>80</sup>, a Terra Mapuera é uma área habitada por 6 povos diferentes, aos quais o eu lírico se une, à medida que o laço identitário e as histórias de resistência se encontram: “Esses povos que antes a guerra reduzia/ Hoje o amor fez nascer à alegria”.

Assim, a aldeia Mapuera pode ser vista como uma metáfora à união, enquanto espaço de encontro com a ancestralidade e de relações subjetivas e coletivas com a natureza, conseqüentemente um lugar de aprendizado, como as duas últimas estrofes exploram “É assim na aldeia Mapuera, / Onde as casas lembram os ancestrais/ Na força que vem da mata, da terra e dos animais”. O poema finaliza em cântico à resistência desses povos, que aprendem no silêncio e encontram na cultura e na natureza a força para prosseguir, convidando o leitor não-indígena a reflexão da importância das terras indígenas para esses grupos, assim como demonstra a perspectiva indígena da vida em comunidade na medida que reconta a história dos povos.

Já no poema “A força da minha flecha”, vemos um percurso que, novamente registra em versos a resistência indígena ao passar dos séculos, além de reconhecer na educação e na palavra o poder da resistência discursiva. Ouçamos a poeta:

A força da minha flecha  
Andei por terras distantes  
Cacei a fui caçado aos montes  
Arrancaram-me dos braços da terra  
Amarraram-me como animal pra morte.

Gritei me debati e soltei-me  
Corri me esquivei e livre-me  
À bala, minha pele não olhou  
Para mata ligeiro voltei.

Meu arco e flecha peguei  
Sua ponta arrumei, afiei  
Com raiva a flecha lancei  
Esperei, acertei, mas não venci.

<sup>80</sup> É a maior base de dados sobre Terras Indígenas no Brasil, apresentando um amplo painel com informações acerca da situação atual dessas terras pertencentes aos povos originários. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

O tempo passou! Vesti-me e saí  
Na escola estudei e me formei  
Aprendi outra língua e entendi  
Que a palavra é força e com ela me defendi.

Argumentar desse jeito nunca pensei  
Liberdade para a nação sempre busquei  
Hoje a flecha é a palavra  
Que encontrei, afiei e lancei.

Milhares de pessoas  
Com um só lance acertei  
Não machuquei, não sangrei e não me esquivei  
Abraços e apoio recebi  
Com liderança vivi e aprendi.

E a paz? Essa vem no abraço  
Que dos amigos pedi  
Porque já é hora de se chegar, reunir e se unir!  
(KAMBEBA, 2020b, p. 138)

No título, a imagem da flecha, aliada ao substantivo “força”, retoma a imagem de resistência indígena pela violência. A flecha é tida como um instrumento de caça, ataque e defesa do território e do grupo nos vários embates travados entre povos e, principalmente, pelos colonizadores. A partir de então, o poema segue em um tom narrativo, à medida que o eu lírico conta a sua trajetória de resistência ao passar do tempo. Sendo assim, nas três primeiras estrofes todos os verbos estão conjugados no pretérito, indicando que os fatos contados são passados: “Andei por terras distantes/ Cacei e fui caçado aos montes/ Arrancaram-me dos braços da terra/ Amarraram-me como animal pra morte”.

Segundo Cortez e Rodrigues (2019), “o poema funciona como uma caixa de mil ressonâncias, onde pulsam cada fonema, cada palavra, cada frase. Como objeto estético, haverá normalmente de ‘singularizar’, de estilizar seu recado” (p. 64). No poema em questão, vemos o emprego de figuras de linguagem que acrescentam à emotividade da mensagem poética, como ocorre no verso “Cacei e fui caçado aos montes”, que imprime a coletividade da voz desse eu lírico pelo sentido hiperbólico em “aos montes”, retrato do genocídio indígena brasileiro que se estende desde o período colonial. No próximo verso, o recurso da

personificação reitera o olhar altivo à natureza, “Arrancaram-me dos braços da terra”, demonstrando uma retirada agressiva ao local de pertença, assim como discute o próximo verso “Amarraram-me como animal pra morte”, que na comparação a um animal não humano, retoma o discurso racista do colonizador que vê o povo indígena como selvagens, e que na violência os destitui de humanidade.

Já na segunda estrofe, em sensação de agilidade, tal como a intuição rápida da flecha, o eu lírico narra as tentativas de escape, de inconformidade com a situação de objetificação, perseguição e do genocídio indígena: “À bala, minha pele não olhou/ Para mata ligeiro voltei”. Diante da visão romântica acerca do processo da colonização e da errônea ideia de aceitação e harmonia da invasão portuguesa, a terceira estrofe sinaliza a resistência na defesa armada com o arco e flecha; o último verso da estrofe, “Esperei, acertei, mas não venci.”, registra as várias perdas na resistência pela violência ao passar dos séculos.

Nas quatro últimas estrofes o tom do poema muda. Os verbos, que antes eram conjugados no pretérito, agora passam majoritariamente para o momento presente. Dessa forma, o eu lírico se faz atemporal pela ancestralidade e a partir da voz coletiva que narra a história dos povos originários do Brasil, do passado à contemporaneidade. Em “O tempo passou! Vesti-me e sai”, vemos a continuidade dessa resistência, um reergue entoado pela exclamação, de um tempo que passa, mas que não deixa a luta acabar. Pela linguagem poética, anuncia-se que o outro caminho apresentado para esses povos é a educação na cidade, a língua do colonizador, e que eles se apropriam dessa língua para se defender: “Aprendi outra língua e entendi/ Que a palavra é força e com ela me defendi”.

Até aqui, entendemos o caminho da busca, que se relaciona as considerações de Tiago Hakiy no capítulo “Literatura Indígena – a voz da ancestralidade” (2018), no qual anuncia:

não podemos mais pensar em um indígena da época da invasão colonizadora, uma figura petrificada no tempo, que foi estereotipada ao longo de todo o processo de formação de nossa nação brasileira. O

indígena de hoje deve também ser pensado como um indivíduo que está inserido no meio da sociedade – logicamente sem deslembrar que faz parte de uma cultura que tem sua singularidade –, que pode ser e agir como qualquer outro indivíduo, sem esquecer sua cultura originária (p. 37).

Para Hakiy, pensar no indígena tomando posse desses espaços para preservar a sua cultura dentro dos mecanismos da cidade também é um ato de resistência, de manter o legado dos povos indígenas, e isso reproduz o trabalho do contador de histórias na aldeia, que transmitia a história ancestral para as futuras gerações. Segundo o autor, a oralidade, que por séculos transmitiu os saberes, agora também abre espaço para a literatura indígena,

que nasceram dentro da tradição oral, que podem não viver mais em aldeias, mas que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários (p. 38).

Esse movimento é perceptível no poema, em que se narra o encontro do indígena com esse novo caminho de resistência. A flecha, a partir de então, é metáfora para a palavra na literatura indígena: “Hoje a flecha é a palavra/ Que encontrei, afiei e lancei”. Ademais, o poema apresenta a força da palavra, que alcança “Milhares de pessoas/ com um só lance acertei”, fato que retoma que a resistência discursiva possibilita um amplo alcance e um registro dessas vozes na história, tendo espaço pela escrita no mundo ocidentalizado.

Nesse sentido, o poema finaliza engrandecendo a resistência discursiva, à medida que o encontro do eu lírico com a paz é uma busca histórica, e que agora, se resolve na união e na tomada de mecanismos e estratégias para resistir nas cidades e nas aldeias sem as dores da violência, sinalizando que, nas palavras da própria Kambeba: “a palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes” (KAMBEBA, 2018, p. 43). Em diálogo com o que apresenta Octávio Paz, reconhecemos que “o poema é feito de palavras, seres equívocos que, se são

cor e som, são também significado” (p. 27), então é na linguagem do poema, tomando partida das palavras, que o poeta indígena encontra seu lugar para transcender e estabelecer significações históricas que registram seu lugar no mundo e deixam suas mensagens.

## Considerações possíveis

Na contemporaneidade, a resistência dos povos indígenas continua a acontecer por diferentes meios, na luta contra os ataques do poder dominante que vão desde a (ainda) invasão de terras indígenas, a discursos que estereotipam esses grupos, alimentando uma perspectiva errônea acerca das suas histórias. Sendo assim, a cultura indígena, que historicamente se apoiou na oralidade, músicas, rituais e pinturas/ desenhos, passa também a se manifestar na escrita, que vem para registrar os saberes ancestrais e a tradição desses povos em obras literárias e por diversos outros gêneros. Segundo Márcia Kambeba (2018), “com a escrita nasce a ‘literatura indígena’, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência” (p. 39).

A escrita indígena, a partir da literatura, é atravessada pela intenção educativa e pelo discurso coletivo. Há um peso ancestral que torna essas narrativas e poemas portadores da mensagem de harmonia entre o homem e a natureza, assim como meios para recontar e registrar a história mostrando a persistente resistência contra o pensamento colonial. É nesse sentido que a poeta Márcia Kambeba compreende a poesia como uma forte ferramenta didática para a educação, à medida que “os indígenas sempre buscaram poetizar sua vivência” (KAMBEBA, 2018, p. 41), além de registrar e possibilitar a circulação da cultura indígena traçando contatos entre a aldeia e a cidade, como desenvolvido na análise dos poemas “O silêncio da aldeia Mapuera” e “A força da minha flecha”.

Portanto, na literatura indígena se estabelece uma resistência discursiva, à medida que compõe memórias e narrativas que inscrevem os povos originários com suas demandas na sociedade brasileira, deixando para as futuras gerações a continuidade do seu legado cultural e de resistência.

A atitude e a estética comunitária provinda da cultura das diversas etnias indígenas no país mostram também dois aspectos. O primeiro é que a identidade feminina indígena se torna indissociável da identidade comunitária e étnica: a estética indígena e as lutas para inserção social não são especificamente generificadas, ou seja, a vitória da mulher indígena, como Kambeba, que usa sua palavra como flecha para atingir as mais diferentes pessoas, visa a melhoria do grupo como um todo no qual a mulher indígena está inserida. Outro ponto é o uso da literatura como educação, fazendo da transmissão do conhecimento pela escrita uma questão política e social, de preservação da história e da cultura e transmissão de conhecimento, muito mais que um ato ficcional ou estético.

## Referências

BONNICI, Thomas. Prefácio. In: BONNICI, Thomas (org.). **Resistência e intervenção**: nas literaturas pós-coloniais. Maringá: Eduem, 2009a. p. 15-17.

CRUZ, Fabiane Medina. Feminismo indígena ou Nhandutí Guasu Kunhã: a rede de mulheres indígenas pelos direitos ancestrais e reconhecimento ético. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre, Editora Fi, 2020. p. 41-60.

DORRICO, Julie. No fluido trânsito da educação: a poesia e outros gêneros na letra de Márcia Wayna Kambeba. In: KAMBEBA, Márcia Wayne. **Saberes da floresta**. São Paulo: Jandaíra, 2020. p.13-14.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. In: DORRICO, Julie *et al* (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, Editora Fi, 2018. p. 227-255.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HAKIY, Tiago. Literatura indígena – a voz da ancestralidade. In: DORRICO, Julie *et al* (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, Editora Fi, 2018c. p. 37-38.

KAMBEBA, Márcia Wayne Kambeba. O olhar da palavra: escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre, Editora Fi, 2020a. p. 89-97

KAMBEBA, Márcia Wayne. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie *et al* (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, Editora Fi, 2018. p. 39-48.

KAMBEBA, Márcia Wayne. **Saberes da floresta**. São Paulo: Jandaíra, 2020b.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura – O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie *et al* (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, Editora Fi, 2018. p. 81-83.

OLIVIERI-GODET, Rita. **A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas**: Brasil, Argentina, Quebec. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.

ORLANDI, Eni Puccielli. Os limites do método e da observação. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas: Unicamp, 1997.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. Boacé Metlon - palavra é coragem: autoria e ativismo de originários na escrita da História. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre, Editora Fi, 2020. p. 26-40

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. 3. edição revisada. Rio de Janeiro: Grumin Edições, 2019.

RODRIGUES, Milton Hermes; CORTEZ, Clarice Zamonaro. Operadores de leitura da poesia. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria**

**literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019. p. 63-84.

ROMERO, Francisco Javier. “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”. In: **XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Independencias: Memoria y futuro**, 9 a 12 de junio de 2010, Georgetown University, con colaboración de George Washington University y University of Maryland, College Park. Disponível em: <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Romero.pdf>. Acesso em 10 fev. 2018.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 337-352.

SOUZA, Ely Ribeiro. Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, Julie *et al* (orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea:** criação, crítica e recepção. Porto Alegre, Editora Fi, 2018. p. 51-74.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora:** a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

# MARY WOLLSTONECRAFT:

AS RAÍZES DO FEMINISMO CONTEMPORÂNEO

Simone Sartori Jabur  
Cleverson Molinari Mello  
Michele Romani  
Rosilene Ribeiro Colchon

# MARY WOLLSTONECRAFT: AS RAÍZES DO FEMINISMO CONTEMPORÂNEO

*Simone Sartori Jabur*

*Cleverson Molinari Mello*

*Michele Romani*

*Rosilene Ribeiro Colchon*

*Ninguém precisa se surpreender que Orlando tenha se sobressaltado, levado a mão ao coração e empalidecido. Pois pode haver revelação mais terrível do que constatar que este é o momento presente? Se sobrevivemos ao choque é apenas porque o passado nos protege de um lado e o futuro de outro.*

Virginia Woolf, Orlando.

## Introdução

Maria Lygia Quartim de Moraes, no prefácio da obra "Reivindicação dos Direitos da Mulher" (2016), aponta que a francesa Olympe Gouges e a inglesa Mary Wollstonecraft são as fundadoras do feminismo enquanto movimento social e de contestação do *status quo*, pois ambas, desempenharam um papel fundamental na construção da teoria feminista enquanto teoria filosófica, política, educacional e jurídica.

A filósofa Mary Wollstonecraft (1759-1797), além de ser a mãe da escritora Mary Shelley autora da obra "O Prometeu", foi uma das primeiras pensadoras feministas a atribuir uma importância particular ao papel da mulher na sociedade moderna especificamente na política. Assumindo uma posição radical, em relação aos pensadores masculinos, como J. J. Rousseau, de sua época, a filósofa amplia os conceitos iluministas como "razão", "direitos naturais", "contrato social" para as relações entre os gêneros, ao mesmo tempo

em que questiona a autoridade patriarcal burguesa. Essas ideias de Wollstonecraft, como foi dito, são conceitos fundamentais do Iluminismo na filosofia política, no caso específico - os conceitos básicos do Iluminismo, segundo a autora, não são privilégios só dos homens, mas devem ser de todos os sujeitos independente do seu gênero ou classe social, pela autora essa ideia de ampliar os conceitos para além do gênero masculino constituíram a base do feminismo contemporâneo.

Como polemista Wollstonecraft produziu uma série de textos clássicos que integram filosofia política, educação, os papéis dos gêneros na política e na Revolução Francesa. Nesse sentido, as relações que ela fez entre liberdade, igualdade, educação, virtude, razão e gênero e a crítica à sociedade de sua época são importantes para compreendermos a condição da mulher num mundo ainda patriarcal, mesmo após a revolução francesa.

Sendo assim, o presente texto tem como objetivo analisar como a autora Wollstonecraft percebe a “mulher”, a filosofia política iluminista e a educação, concentrando-se especificamente em seu livro “Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher (1792)”. A questão principal é: Por que a filosofia política iluminista, mote teórico da Revolução Francesa, não incluiu as mulheres na nova organização política burguesa, ou seja, na construção da República burguesa?

O texto faz uso da metodologia qualitativa através da análise interpretativa estendida sobre autores como Jean Jacques Rousseau, Burke, Virginia Woolf, entre outros, pretendendo comprovar que há, em grande parte do pensamento iluminista, uma exclusão da mulher na nova organização política burguesa, ou seja, uma exclusão da mulher da vida pública da nova República burguesa.

### **Uma “Revolução nas Maneiras Femininas” e as Raízes do Feminismo Moderno**

Mary Wollstonecraft possuía uma posição política específica, seu interesse pelos direitos das mulheres, bem como as suas críticas ao papel da mulher na Revolução Francesa, é importante no instante em que, ao mesmo

tempo, concorde de muitas maneiras com os pensadores da época, então considerados liberais, suas análises sobre a Revolução e a posição social da mulher nessa nova sociedade, também refletem diferenças e contradições. Por exemplo, Wollstonecraft tomou partido de pensadores como Jean Jacques Rousseau (1712-1778) e Thomas Paine (1737-1809) e se opôs ao pensador conservador Edmund Burke (1729-1797), contudo, ao mesmo tempo criticava Rousseau e Paine, especificamente sobre o papel da mulher na sociedade burguesa. A esse respeito, os pensamentos e ideias defendidas por Wollstonecraft foram aceitos como os fundamentos do feminismo contemporâneo e sua atualidade ainda continua.

As raízes filosóficas e políticas do feminismo e do movimento feminista remetem às obras de Wollstonecraft, muito embora o feminismo tenha ocorrido recentemente como um movimento político. Nesse sentido, a obra de Wollstonecraft intitulada "Uma Reivindicação dos Direitos das Mulheres", considerada a primeira representante do feminismo moderno, torna-se proeminente a partir das reivindicações das sufragistas do século XIX. De acordo com a obra, as teorias sociais e políticas tradicionais ignoraram as desigualdades e a opressão no campo do gênero, ao mesmo tempo que não as incluíram na teoria política burguesa. Para Wollstonecraft, muitos pensadores que defendiam ideias novas e liberais, trazidas pelo Iluminismo, poderiam facilmente se aliar àqueles contra quem se opunham quando o objeto é a mulher. Segundo Donata Francescato (apud MASI, 2003, 163):

Na *Encyclopédie* do século XVIII, os verbetes "homem" e "mulher" estão alicerçados na identificação do homem como ser humano, em sentido geral, e na da mulher como "*femelle de l'homme*" [...]. Homem e ser humano estão englobados numa única entidade, enquanto a mulher é definida usando-se o masculino como medida de apreciação e diferenciação, ainda que em tom historicamente mais crítico que o verbe "mulher" da *Encyclopédie*.

Deve-se notar que os movimentos feministas do século XX incluíam diferentes tradições de pensamento, por vezes contraditórias umas com as outras em alguns casos. Todos os pensamentos e pensadoras feministas foram

divididos entre si de alguma forma, embora visassem desenvolver o papel social/político das mulheres e do movimento das mulheres. Nesse sentido, pode-se apontar que existem quatro teorias básicas no feminismo: feminismo liberal, feminismo socialista/marxista, feminismo radical e novas tradições feministas (feminismo pós-moderno/pós-estruturalista, feminismo psicanalítico, feminismo negro, feminismo lésbico etc.). Os argumentos de Mary Wollstonecraft são geralmente colocados no "feminismo liberal" seguindo a tradição do pensamento iluminista do século XVIII. No entanto, nos escritos de Wollstonecraft, é possível ver análises e argumentos que vão além das ideias Iluministas. Contudo, a primeira onda do pensamento feminista moderno foi amplamente afetada por pensamentos e valores liberais, de pensadores iluministas, assim, mulheres e homens, como seres humanos, devem se beneficiar dos mesmos direitos e liberdades. Quando as mulheres recebem privilégios concedidos aos homens, especialmente quando obtiveram a educação certa, a discriminação de gênero na vida social e política seria então, eliminada. Nas linhas de Hobsbawm (1996, p. 26-27):

O "longo século XVIII" eclodiu em revoluções que fundaram a maior transformação da história humana, comparável aos remotos tempos, quando o homem inventou a agricultura e a metalurgia, a escrita, a cidade e o Estado. Tais revoluções transformaram, e continuam a transformar, a história global. Ao considerá-las, há de se distinguir cuidadosamente entre os seus resultados de longo alcance, que não podem ser limitados a qualquer estrutura social, organização política ou distribuição de poder e recursos internacionais, e suas consequências imediatas, captadas e sentidas pelas pessoas que as vivenciaram. Representam, sim, o capitólio de atores muito precisos "[...] não da 'indústria' como tal, mas da indústria capitalista; não da liberdade e da igualdade em geral, mas da classe média ou da sociedade 'burguesa' liberal; não da 'economia moderna' ou do 'Estado moderno', mas das economias e Estados em uma determinada região do mundo.

Wollstonecraft, influenciada pelos princípios basilares do Iluminismo: razão, virtude, ciência e progresso, afirmava que a chamada humanidade estava progredindo gradualmente em direção à um novo regime político e social onde a razão seria o princípio central dessa nova república ou governo produzindo então um regime igualitário que preza pela liberdade. Segunda a autora:

Em que consiste a preeminência do homem sobre a criação animal? A resposta é tão clara quanto a noção de que metade é menos do que o todo; na Razão. Qual habilidade eleva um ser acima de outro? A virtude, respondemos espontaneamente. Com que propósito as paixões foram implantadas? Para que o homem, ao lutar contra elas, pudesse obter um grau de conhecimento negado aos animais, sussurra a Experiência (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 31).

A filósofa ciente das discussões sobre o problema da natureza humana de sua época, desenvolveu argumentos para incluir a mulher dentro de uma concepção holística, assim, os seres humanos, como criaturas racionais, têm direitos naturais inatos. Esses direitos naturais não podem ser retirados pela tradição, costumes ou preconceitos. Wollstonecraft adotou o conceito de direitos naturais da filosofia política encontrado em John Locke (2014), na obra “Segundo Tratado sobre o Governo Civil” 1689. De acordo com Mary Wollstonecraft (2016, p. 67):

É hora de efetuar uma revolução nos modos das mulheres - hora de devolver-lhe a dignidade perdida - e fazê-las, como parte da espécie humana, trabalhar reformando a si mesmas para reformar o mundo. É hora de separar a moral imutável dos modos locais.

Essa afirmação constituiu um dos argumentos básicos do feminismo moderno. Assim, Wollstonecraft (2016) critica a naturalização da posição das mulheres nas relações sociais que foram estabelecidas de forma a legalizar a posição social e política inferior das mulheres na sociedade. Por exemplo, o homem é descrito como tendo capacidade racional, enquanto a mulher é descrita como tendo capacidade sentimental. Para a filósofa:

Não é para o benefício da sociedade que alguns poucos homens brilhantes devam ser estimulados às custas do povo. É verdade que os grandes homens parecem surgir quando ocorrem grandes revoluções, de tempos em tempos, para restaurar a ordem e afugentar as nuvens que toldam o rosto da verdade, mas, se mais razão e virtude predominassem na sociedade, tais ventos fortes não seriam necessários. A educação pública, de qualquer tipo, deveria ser dirigida para formar cidadãos, mas, se há o desejo de formar bons cidadãos, deve-se primeiro exercitar os afetos de um filho e de um irmão. Esse é o único caminho para expandir o coração, pois as afeições públicas, assim como as virtudes públicas, devem desenvolver-se sempre a partir do caráter privado, caso contrário serão simples meteoros que

correm através de um céu escuro e desaparecem quando contemplados e admirados. (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 210)

Opondo-se ao argumento da fragilidade da mulher e outros argumentos semelhantes, Wollstonecraft critica a ideia mais básica: quão universais são os princípios universais da natureza feminina? Quanto das qualidades das mulheres realmente pertence às mulheres ou são elas analisadas a partir do ponto de vista do homem? É a Natureza ou a Sociedade que determinam as características das mulheres? Para Pateman o problema da liberdade encontra-se ligado ao direito patriarcal:

A liberdade do homem e a sujeição da mulher derivam do contrato original e o sentido da liberdade civil não pode ser compreendido sem a metade perdida da história, que revela como o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é criado pelo contrato. A liberdade civil não é universal – é um atributo masculino e depende do direito patriarcal. (PATEMAN, 1993, p. 16-17);

Para Wollstonecraft (2016), a estrutura corrompida da civilização europeia, se apresenta especialmente nas ações dos homens sobre as mulheres. A compreensão do cidadão igualitário que usa a razão e possui os direitos iguais deve ser defendida também para todas as mulheres de forma isonômica. No entanto, é interessante observar que pensadores que parecem se opor uns aos outros politicamente são aliados, quando o caso é mulher. Por exemplo, J. J. Rousseau e Edmund. Burke tem argumentos semelhantes sobre a desigualdade entre a mulher e o homem, ambos afirmam a dominação masculina e descrevem a mulher como fraca, de ordem social inferior, secundária e dependente. Portanto, Rousseau, que é considerado o pensador da igualdade, concorda com Burke, que é seu inimigo intelectual, ao externalizar que mulheres correspondem a metade das qualidades dos homens. Segundo Rousseau: “A arte de pensar não é estranha às mulheres, mas elas não devem interessar-se senão ligeiramente pelas ciências de raciocínio. Sofia tudo concebe, mas retém pouca coisa” (ROUSSEAU, 1973, p. 45).

A autora dirige suas críticas contra os revolucionários que não reconheceram o direito de participação política das mulheres dentro do projeto de constituição delineados por eles e por pensadores como Rousseau:

Rousseau declara que a mulher nunca deveria, por nenhum momento, sentir-se independente, mas que deveria ser governada pelo medo de exercer sua astúcia natural e fazer dela uma escrava a fim de torná-la um objeto de desejo mais atraente, uma companheira mais doce para o homem, sempre que ele decidir relaxar-se (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 27).

Em seu trabalho, segundo Wollstonecraft (2016), Rousseau se concentra nessa compreensão primária da feminilidade como construto social e educacional, em vez de uma condição natural das mulheres e, para piorar, a maioria dos escritores do sexo masculino seguiram seus passos e apoiaram a ideia que todo objetivo da educação feminina deveria ser direcionada a torná-las agradáveis:

A relação social dos sexos é admirável. Dessa sociedade resulta uma pessoa moral de que a mulher é o olho e o homem o braço, mas com tal dependência um do outro, que é com o homem que a mulher aprende o que é preciso ver, e com a mulher que o homem aprende o que é preciso fazer. Se a mulher pudesse remontar tanto quanto ela o espírito dos pormenores, sempre independentes um do outro, viveriam numa eterna discórdia e sua associação não poderia subsistir. Mas na harmonia que reina entre ambos tudo tende a um fim comum; não se sabe quem mais se dedica; cada qual segue o impulso do outro; cada qual obedece e ambos são senhores (ROUSSEAU, 1973, p. 439).

Nesse sentido, os interlocutores de Wollstonecraft são homens que difundem tanto os valores do liberalismo político quanto os papéis subalternos das mulheres na sociedade e sustentam a estrutura tradicional da família patriarcal,

Desgostoso com a artificialidade dos modos e das virtudes, o cidadão de Genebra, em vez de examinar meticulosamente o assunto, misturou o trigo com o joio, sem indagar se os males que sua alma ardente rechaçava indignada eram consequência da civilização ou vestígios da barbárie. Viu o vício pisoteando a virtude e uma aparente bondade ocupando o lugar da realidade; viu talentos curvados pelo poder em nome de propósitos sinistros e nunca pensou em seguir o rastro do gigantesco dano até o poder arbitrário, até as distinções hereditárias, que se chocam com a superioridade mental que naturalmente eleva

um homem acima de seus semelhantes (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 34).

De acordo com a filosofia política liberal, base do pensamento Wollstonecraft (2016), todos os indivíduos têm valores morais iguais, sem raça, cor, crença e religião ou discriminação de gênero. Os indivíduos se distinguem uns dos outros em pontos de suas personalidades, habilidades ou interesses. Portanto, direitos e liberdades relacionados às esferas sociais e políticas são válidas para todos, qualquer discriminação - seja em favor de mulheres ou homens - deve ser evitada. A discriminação é imoral e seus resultados serão negativos não apenas para as mulheres, mas também para toda a sociedade. Wollstonecraft apresenta um caráter "reformista" que pensa a competição entre homens e mulheres como práticas que só podem existir em condições de igualdade ou seja, a competição só é possível no momento em que as mulheres passam a ter acesso a vida pública. Somente indivíduos livres se comportam de maneira virtuosa. Wollstonecraft (2016, p. 60) afirma que

A força bruta tem governado o mundo, e a ciência da política está em sua infância, é evidente pela hesitação dos filósofos em dar ao homem um conhecimento mais útil do que essa distinção determinada. Não prosseguirei nesse argumento senão para estabelecer uma inferência óbvia de que a humanidade, incluídas as mulheres, tornar-se-á mais sábia e virtuosa quando uma política sã difundir a liberdade.

Wollstonecraft (2016) estendeu conceitos como razão, direitos naturais, contrato, que foram usados pelos pensadores de sua época contra categorias como religião, aristocracia, privilégios etc., de forma a questionar a natureza dos homens e das mulheres. Por exemplo, na lógica do contrato social definidas por Thomas Hobbes, J. Locke e J. J. Rousseau a sociedade política possui uma qualidade artificial construída pelos seres humanos e colocam a razão e a vontade individual na fundação da sociedade política moderna. No entanto, este contrato, isolando as mulheres, apresenta um espaço público permitido só entre os homens. Para a autora,

O entendimento do sexo feminino tem sido tão distorcido por essa homenagem ilusória que as mulheres civilizadas de nosso século, com

raras exceções, anseiam apenas inspirar amor, quando deveriam nutrir uma ambição mais nobre e exigir respeito por suas capacidades e virtudes. (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 25).

Para a filósofa, as diferenças entre homens e mulheres, na sociedade, foram o resultado da educação que receberam. Os homens recebem uma educação que apoia sua racionalidade, enquanto as mulheres recebem uma educação que apoia suas características sentimentais e femininas, portanto, os papéis e tradições de gênero são produções artificiais da sociedade e da educação:

As mulheres poderiam estudar a arte da cura e ser médicas e enfermeiras. [...] Elas também poderiam estudar política e fundamentar sua benevolência sobre uma base mais ampla, pois a leitura da história dificilmente será de maior utilidade do que as aventuras românticas, caso lida como mera biografia, sem que sejam observadas as personagens da época, o progresso político, as artes etc.[...]elas poderiam se dedicar a tarefas de várias espécies, caso fossem educadas de maneira mais ordenada (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 191)

Características masculinas e femininas são construídas a partir de opiniões sociais e divulgadas por meio da educação. Sendo assim, estas não são as características que se originam da natureza ou de Deus e, portanto, não são imutáveis. Virgínia Woolf enfrenta esta questão na obra “As mulheres devem chorar...ou”:

A sociedade é muito menos satisfatória para nós mulheres, que temos partilhado, em comparação com vocês, de pouquíssimos de seus bens, de muitíssimo de seus males. Inevitavelmente, portanto, vemos a sociedade como uma forma inadequada que distorce a verdade, deforma a mente, agrilhoa à vontade. Inevitavelmente vemos a sociedade como conspirações e conglomerados que fazem murchar o irmão privado, que muitas de nós temos motivos para respeitar, e inflam, em seu lugar, um macho monstruoso, de voz forte e punhos duros, infantilmente decidido a traçar com giz, no chão do mundo, demarcações, passar por ritos místicos e a desfrutar do duvidoso prazer do poder e da dominação, enquanto nós, “as mulheres deles”, ficamos firmemente trancadas no interior da casa privada. (WOOLF, 2019, p.95).

Contudo, Wollstonecraft em nenhum momento propôs uma revisão completa da vida familiar. Enquanto desejava a transformação igualitária das

relações entre maridos e esposas e irmãos e irmãs, ela procurou preservar a "hierarquia natural" entre pais e filhos. O que ela propõe é uma reforma na lei de casamento, divórcio e propriedade que incentivasse a igualdade entre cônjuges e irmãos, mas nunca questionou o dever dos pais de proteger, educar e disciplinar seus filhos, ou o dever correspondente das crianças de respeitar e servir seus pais. Para a autora: "O ser que cumpre os deveres de sua posição é, independente; e, falando das mulheres em geral, seu primeiro dever é consigo mesmas enquanto criaturas racionais, e o próximo, por ordem de importância, enquanto cidadã, é o de mãe, que inclui tantos outros deveres." (WOLLSTONECRAFT, 2016, p.188).

Apenas uma mulher educada pode se comportar virtuosamente, no verdadeiro sentido da palavra e pode construir a sua própria visão de mundo. Além disso, mulheres ignorantes não podem ser boas cidadãs. É possível que as mulheres sejam boas cidadãs somente quando tiverem os direitos, liberdades e a educação que os homens recebem. Para Wollstonecraft:

Consequentemente, a perfeição de nossa natureza e a capacidade de felicidade devem ser estimadas pelo grau de razão, virtude e conhecimento que distingue o indivíduo e direciona as leis que regem a sociedade. É também inegável, se observarmos a humanidade em seu conjunto, que o conhecimento e a virtude decorrem naturalmente do exercício da razão." (WOLLSTONECRAFT, 2016, p.31).

A menos que os princípios da razão universal sejam aplicados à situação das mulheres, sem ele é impossível que elas se tornem cidadãs virtuosas e boas. A condição atual das mulheres vicia homens e mulheres:

Os moralistas são unânimes em concordar que, a não ser que a virtude seja alimentada pela liberdade, nunca obterá a devida força – e o que eles dizem do homem eu estendo à humanidade, insistindo que em todos os casos a moral deve ser fixada sobre princípios imutáveis e que não se pode chamar de racional ou virtuoso o ser que obedece a qualquer autoridade que não seja a razão (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 246).

Este é um dos argumentos mais importantes e fundamentais de Mary Wollstonecraft (2016), o processo civilizatório europeu foi incompleto, ou

"parcial" e, portanto, desenvolveu códigos artificiais de "maneiras", desprovidos de razão e incapazes de transformar sentimentos inatos em "morais". Em vez disso, a hierarquia do poder econômico, social e sexual, baseada em parte nas propriedades e honras hereditárias, criou "monstros artificiais", a quem Burke (2017) defende afirmando que a justiça é como uma sensibilidade cultural. Tal sistema de moral e boas maneiras só pode ser alterado estabelecendo igualdade em todos os níveis de relações humanas - econômica, social e sexual. Já aos revolucionários franceses, a filósofa questiona: Por que não concederam às mulheres direitos na nova constituição? Seria então uma nova tirania surgindo no lugar da Nova República?

Se as mulheres, pois, devem ser excluídas, sem voz, da participação dos direitos naturais da humanidade, prove-se antes, para afastar a acusação de injustiça e inconsistência, que elas são desprovidas da razão e de sua humanidade. De outro modo, essa falha na Nova Constituição sempre mostrará que o homem deve de alguma forma agir como um tirano, e a tirania, quando mostra sua face despudorada em qualquer parte da sociedade, sempre solapa a moralidade. [...] Quando a Constituição for revisada, espera-se que seja realizada nova interpretação. Pode ser que os Direitos da Mulher, nessa hora, sejam respeitados, caso seja plenamente provado que a razão exige, como os ideais de igualdade e dignidade humana. (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 21)

Wollstonecraft (2016), então, exige dos revolucionários franceses —JUSTIÇA— para as mulheres e o direito de participar da República como cidadãos e ter os seus próprios representantes na Assembleia.

## Considerações Finais

É pena que Mary Wollstonecraft não esteja na devida posição histórica de uma grande pensadora da filosofia política iluminista. Será possível pensar que se trata do gênero de Wollstonecraft ou porque sua filosofia política é uma denúncia da situação da mulher no período do Iluminismo?

Porém, Wollstonecraft é uma representante desse Iluminismo ao dar a importância à razão e à educação como formas de mudança social e estrutural da sociedade. Para a autora mulheres e homens podem se transformar em seres humanos bons e cidadãos por meio da educação e por meio da razão, ao seguir esse caminho os grandes problemas da sociedade serão solucionados, surgindo, então, uma sociedade nova e igualitária, e nascerá quando os métodos de educação de homens e mulheres forem baseados em princípios razoáveis e justos. Para a filósofa, o Estado deve cumprir seu dever corretamente, protegendo os pobres e, acabar com as desigualdades tomando iniciativas para melhorar a virtude dos povos. Wollstonecraft adota o conceito de "decisão da política" e defende o estado intervencionista, neste aspecto ela se aproxima de Rousseau e se afasta de Locke. No entanto, essa intervenção deve ser apresentada com um conteúdo especial tanto para as mulheres - no sentido estrito - quanto para todas os sujeitos oprimidos - em um sentido amplo.

Contudo, Wollstonecraft considera a família como uma unidade voluntária entre os iguais e também como um modelo para a sociedade revolucionária. A verdadeira justiça e a virtude em uma sociedade só são possíveis entre sujeitos iguais. Portanto, será impossível estabelecer uma sociedade real sem que as mulheres tenham o mesmo direitos e liberdades que os homens. Para a autora, as mulheres possuem a razão, os direitos naturais, e, portanto, o contrato social deve ser expandido de forma a incluir as mulheres além de ser válidos para todos os indivíduos. Caso contrário, a estrutura social/política estática e injusta do antigo regime continuará presente, porém com outro nome.

Portanto, a originalidade de Wollstonecraft, como pensadora política, é baseada nos conceitos próprios do Iluminismo como razão, direitos naturais e contrato social, virtude e educação, e ao subvertê-los acaba desafiando a autoridade patriarcal burguesa. Wollstonecraft – que expandiu a linguagem do Iluminismo para a esfera privada, família e mulheres –, lança as bases do feminismo Contemporâneo, ao produzir textos que integram papéis familiares, papéis de gênero e relações privadas, com os conceitos da filosofia política iluminista e ao mesmo tempo em que luta pela participação das mulheres na

esfera pública. Não há como negar que Wollstonecraft ocupa um lugar especial na história do pensamento da filosofia política de sua época. Wollstonecraft, portanto tem um papel central ao expor a opressão da mulher na sociedade moderna e de levantar questões sobre o papel dessa mulher na sociedade burguesa, pós Revolução Francesa, questões que só vão reverberar na obra “O Segundo Sexo” de Simone de Beauvoir de 1949.

## Referências

BURKE, Edmund. **Reflexões sobre a Revolução na França**. São Paulo: Vide Editorial, 2017.

HOBBSAWM, Eric. **A era das revoluções**. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LOCKE, John. **Segundo tratado sobre o governo civil**. São Paulo: EDIPRO, 2014.

MASI, Domenico De. **As palavras no tempo**. Rio de Janeiro: José Olimpo, 2003.

MILL, Stuart. **A sujeição das mulheres**. Coimbra: Almedina, 2006.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1993.

PISSARRA, Maria Constança Peres. **Rousseau – a política como exercício pedagógico**. S. Paulo: Moderna, 2002.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. São Paulo: DIFEL, 1973.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Nova Cultural: 1999. (Coleção Os Pensadores – Rousseau – Vol. II).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou a Nova Heloísa**. 2a. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

WOOLF, Virginia. **As mulheres devem chorar...ou**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. São Paulo: Autêntica, 2014.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

# A WEBQUEST COMO METODOLOGIA PARA PROBLEMATIZAR A CONDIÇÃO FEMININA NA SOCIEDADE:

UMA ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE  
ESTUDANTES DO CURSO DE PEDAGOGIA

Bruna Agostinis  
Fabiane Freire França  
Suzana Pinguello Morgado

# A WEBQUEST COMO METODOLOGIA PARA PROBLEMATIZAR A CONDIÇÃO FEMININA NA SOCIEDADE: UMA ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE ESTUDANTES DO CURSO DE PEDAGOGIA

*Bruna Agostinis*

*Fabiane Freire França*

*Suzana Pinguello Morgado*

## Introdução

O presente texto tem o objetivo analisar como as práticas educacionais, em um curso de pedagogia, podem contribuir para problematizar a condição feminina na sociedade. Para tanto, apresentamos as produções didáticas que abordam os direitos fundamentais das mulheres, por meio de duas WebQuests (WQ), entre os anos de 2020 e 2021. O material foi resultado da disciplina de Educação em Direitos Humanos, e teve autoria dos/as acadêmicos/as do 1º ano do curso de Pedagogia, da Universidade Estadual do Paraná, campus de Campo Mourão-PR.

A WQ intitulada “Violência contra mulher e o feminicídio” foi produzida no ano de 2020, e a WQ intitulada “Mulheres na liderança” foi elaborada no ano de 2021. Ambas visam salientar a luta dos direitos das mulheres por igualdade, e de forma específica, apresentam aspectos que destacam a condição feminina na sociedade, os diversos fatores que intercorrem, como violência, feminicídio, vulnerabilidade, bem como o empoderamento feminino.

As análises das duas WQ buscam evidenciar as potencialidades dessa ferramenta, de forma com que explique os itens em pauta, assim como as contribuições teóricas dos direitos humanos e feminismos. Além disso elucidada como as práticas educacionais podem favorecer ações e debates sobre o tema,

com destaque às produções de acadêmicos/as do curso de Pedagogia que dialogaram e expandiram seus conhecimentos sobre o papel da mulher na sociedade e a condição feminina na atualidade.

Desse modo, o presente texto foi organizado em três eixos de análise, a saber: 1) A WQ como ferramenta educacional, que aborda como essa ferramenta metodológica pode ser um caminho para problematizar a condição feminina na sociedade e como foi usada em uma disciplina no curso de Pedagogia. 2) A WQ Violência contra a Mulher e o Femicídio, que elucida como foi organizado o material produzido no ano de 2020, por estudantes de Pedagogia e suas proposições para repensar os direitos das mulheres. 3) A WQ Mulheres na Liderança explana sobre o material produzido em 2021, finalizado em 2022, na disciplina de Educação em Direitos Humanos e a relação da mulher com os espaços de empoderamento social.

### **A WebQuest como ferramenta educacional: caminhos da pesquisa**

Os caminhos metodológicos desta pesquisa são de caráter qualitativo no que tange a discussão de direitos das mulheres na perspectiva da proposta de uma Educação em Direitos Humanos e seus desdobramentos temáticos. Problematicamos: como a produção de materiais didáticos sobre os direitos das mulheres podem favorecer a compreensão da condição feminina na sociedade? Com a intenção de atender a questão norteadora do presente texto propomos, por meio de revisão bibliográfica e estudo de caso das produções das WQ, atender o objetivo da pesquisa.

Nesse viés, Gil (2002) aponta que o estudo de caso consiste em uma modalidade de pesquisa amplamente utilizada nas ciências biomédicas e sociais. Assim como um estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento. Desse modo, buscamos nos basear nesta metodologia de modo a orientar o texto.

Durante o segundo semestre de 2020 e 2021, na disciplina de Educação em Direitos Humanos, foram produzidas teorizações e atividades para a

produção de WQ (produção de website com conteúdo dirigido) com aproximadamente setenta (70) estudantes do primeiro ano do curso de Pedagogia. A disciplina conta com carga horária total de sessenta horas (60h) para cada período e tem como um dos objetivos desenvolver atividades de campo, como curricularização da extensão em espaços educativos, para problematizar a realidade e encaminhar propostas que promovam uma educação em direitos humanos.

Nos anos de 2020 e 2021, a sistematização da disciplina foi adaptada ao ensino remoto por meio de encontros pelo *Google Meet* e atividades pela Plataforma *Google Classroom*, devido ao contexto da Pandemia. As WQ foram desenvolvidas na plataforma *Google Sites* com uma conta de e-mail específica de cada grupo de estudantes.

A metodologia WQ consiste em uma proposta de investigação orientada por meio de uma página na internet. O termo “WebQuest”, traduzido literalmente para a língua portuguesa, significa “Busca na Web”, assim, trata-se de uma ferramenta não convencional e significativa na construção do aprendizado. Se destaca como uma metodologia instigante e inovadora, por desviar-se dos padrões tradicionalistas de aprendizagem, estimular e desenvolver a construção do conhecimento de maneira mais significativa por parte do sujeito (ROSSI; FRANÇA, 2020).

A WQ foi desenvolvida no ano de 1995, por Bernie Dodge, professor da Universidade Estadual de San Diego nos Estados Unidos. Dodge foi movido pelo objetivo de buscar novas alternativas de ensino em que o/a aluno/a pudesse se tornar o/a protagonista e ser ativa/o na construção do conhecimento (ROSSI; FRANÇA, 2020).

Nesse sentido, Dodge estabeleceu seis elementos básicos que devem se fazer presentes durante a elaboração, a fim de que a página possa ser caracterizada como uma WQ, sendo eles: “Apresentação; Introdução; Tarefa; Processos; Avaliação e Conclusão, podendo passar por algumas flexibilizações, readequações, acréscimos e/ou supressões, de acordo com as intenções de quem a construir [...]” (ROSSI; FRANÇA, 2020, p. 56).

Uma WQ é utilizada comumente com a finalidade de “aproximar o assunto da realidade do aluno [...] tendo como intenção conduzir o aluno ao processo de construção do conhecimento” (ROCHA, 2007, p. 60). E é com esse entendimento que passamos a explicar a produção de WQ, sobre os direitos das mulheres, com turmas do curso de Pedagogia.

### **A WebQuest Violência contra a Mulher e o Femicídio**

Com a finalidade de atender o objetivo da pesquisa apresentamos as produções das WQ e suas propostas para pensar a condição feminina social. A WQ sobre Violência contra a mulher e o feminicídio, de autoria das acadêmicas do ano de 2020, sob orientação da professora regente da turma, buscou apresentar os conteúdos organizados por página inicial; introdução; tarefa; leis; entrevista; avaliação; processo; sugestões e considerações finais. Abordaram o que é o feminicídio, que consiste no crime praticado contra a mulher pelo fato de ser mulher.

A este encontro, compreendemos a temática pelo viés de Veloso (2019) que explicita que ainda é necessário abordar sobre o direito da mulher, no século XXI, mesmo que sejam nítidas as violações aos direitos das mulheres e parece banal dizer que há direitos humanos das mulheres. Entendemos, portanto, a relevância de “educar em direitos humanos e para que as relações de gênero sejam equitativas é um processo lento, constante, que deve permanecer por toda a vida dos seres humanos” (MACIEL, 2016, p. 141).

Desse modo, podemos sinalizar que compreender os direitos humanos, sobretudo em relação aos direitos das mulheres, é uma forma de tornar toda e qualquer relação justa, assim como Maciel (2016) destaca.

Sob o olhar de que a educação em direitos humanos favorece a construção de uma sociedade equitativa, justa, harmônica, e sob o olhar de que, para isso, é necessário o empoderamento dos desfavorecidos historicamente através de um trabalho engajado politicamente, considera-se de suma importância que a escola esteja atenta não só ao educar para os direitos humanos, mas também ao

educar para desconstruir as relações de gênero que menosprezam a mulher (MACIEL, 2016, p. 138).

Na WQ em análise, as acadêmicas explicam o conceito de feminicídio, que se trata do desfecho fatal de uma série de violências que a mulher sofre, tais como: violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Veloso (2019) ressalta que atualmente, existe uma relação nos casos de mortes de mulheres e esta é baseada no simples fato de ser do gênero feminino. O termo feminicídio, ou seja, o ato discriminatório, marcado pela desigualdade e enraizado em uma sociedade culturalmente machista foi explorado na WQ pelo viés da Lei<sup>81</sup> do Feminicídio, nº 13.104 de 2015 que inclui o feminicídio no rol dos crimes hediondos e qualifica o crime de homicídio que envolve violência doméstica, familiar ou discriminação à condição de mulher.

Veloso (2019) ainda destaca que existe um forte indício de que o resultado da discriminação ao gênero feminino está associado a uma cultura de desenvolvimento marcada pelo patriarcado, na qual a mulher deveria assumir um papel secundário. Acerca dessas afirmações, Maciel (2016, p. 137) alega que “gênero deve ser empregado para explicitar uma ordem social e institucional que impulsiona a construção sociocultural de ser mulher e de ser homem, o que tem determinado desigualdades históricas entre os sexos”.

Desse modo, Veloso (2019) afirma que a violência doméstica não é um acontecimento atual. Há décadas as mulheres sofrem, seja por violência física, psicológica e sexual. Esse tipo de comportamento é oriundo de questões culturais ao longo das décadas. Afinal, essa violência se ancorou e ainda se ancora em uma sociedade que faz a distinção entre gêneros, estabelecendo que o sexo masculino deve ser o detentor da racionalidade e, por isso, poderia arguir a vida social, tomar as decisões políticas e determinar qual seria as funções e determinações das minorias, na qual estavam incluídas as mulheres.

---

<sup>81</sup> No Brasil, a Lei do Feminicídio nº 13.104 foi publicada em 9 de março de 2015. A Lei trouxe para o Código Penal uma nova modalidade de homicídio qualificado, o feminicídio. Também foi alterada a Lei dos Crimes Hediondos, com a inclusão do feminicídio.

Para compreender essas relações históricas, as acadêmicas utilizaram vídeos sobre o tema, materiais como séries, documentários, livros, legislações e entrevista com a finalidade de explicar o que é o feminicídio e todas as formas de violência amparadas na Lei do Feminicídio.

Dentre os materiais mencionados citamos algumas das sugestões de filmes, “O quarto de Jack”, lançado em 2015, relata a história de Jack, uma criança de cinco anos, filho de Joy, que nasceu em um cativeiro fruto dos estupros recorrentes sofridos por sua mãe ao longo de sete anos. Joy foi sequestrada aos 17 anos, mantida em cativeiro e forçada a manter relações sexuais com seu sequestrador.

Foi também citado o filme “Um olhar do Paraíso”, que narra a história de Susie Salmon, que aos 14 anos tinha o sonho de beijar um garoto por quem estava apaixonada. Seu desejo, no entanto, é frustrado quando seu vizinho George, a convida para entrar em um retiro que construiu em sua casa. O convite é apenas uma desculpa para que ele possa arrastá-la para dentro de sua residência, estuprá-la e matá-la brutalmente.

O filme “3096 dias”, também recomendado na WQ, é baseado na história real de Natascha Kampusch, que foi raptada e mantida em cativeiro entre os anos de 1998 e 2006. Capturada em uma rua de Viena aos dez anos, o longa narra sua vida ainda em liberdade, passando pelo período de isolamento completo do mundo exterior, onde sofreu abusos físicos e psicológicos, até o momento de sua fuga e readaptação à vida em sociedade.

O filme “O silêncio de Melinda” retrata a violência de gênero em uma festa na qual a estudante, protagonista do enredo, recorre à polícia, mas ainda sob o impacto do trauma, não consegue relatar os fatos como realmente aconteceram. Estigmatizada na escola e sem o apoio da família, a jovem mergulha num mundo de silêncio e dor.

Nesse sentido, Vargas (2004) discute que nas sociedades ocidentais, uma das normas consensuais que se refere ao respeito à sexualidade é de que ela deve ser mutuamente consentida. Por sua vez, o estupro rompe esta regra visto que é cometido utilizando força física e moral e sem o consentimento da

vítima. Araújo (2020) ressalta que todas as mulheres convivem com o fantasma do abuso sexual, há aquelas que já foram estupradas e carregam o fardo das sequelas e traumas, e aquelas que mesmo sem ter vivenciado tal tipo de violência, evitam roupas, lugares e horários por medo.

Nesse contexto, de sugestões de filmes elencado na WQ, nos ancoramos em Santeiro; Schumacher e Souza (2017) que ressaltam que a aproximação dos filmes com a realidade não tem o intuito e a pretensão de substituir o estudo das teorias, bem como realizar uma transposição exata de um tipo de experiência para a outra. Por outro lado, observamos que essa abordagem, que faz uso de filmes para discutir tais temáticas, carrega em si muitas contribuições.

Para Peixoto e Nobre (2015), o processo de desenvolvimento social, ao longo dos anos, consiste em um crescimento presente em vários ramos sociais. Assim, é evidente um pensamento que reflete uma sociedade com maior aceitação e conhecimentos que se distanciam do preconceito e da violência. Porém, a realidade é que vivemos no meio de uma sociedade predominantemente patriarcal, que se baseia em valores tradicionais, antigos e preconceituosos.

Compreendemos, assim com base em Peixoto e Nobre (2015), há uma discrepância no crime de estupro, no contexto do sexo sem consentimento, quando a mulher consiste no alvo almejado. Além desse fator negativo, observamos uma acusação por parte da sociedade que atribui a culpa do crime à mulher, atrelando a ideia de certa facilidade, seja por vestimenta, local, horário, questões de comportamentos, entre outros (PEIXOTO; NOBRE, 2015).

De forma similar são também indicadas, na WQ, séries que abordam a violência contra a mulher e sua condição, tais como “Inacreditável”, produzida no ano de 2018, dirigida por Susannah Grant; Lisa Cholodenko; Michael Dinner inspirada em fatos reais. Sugerem a série brasileira “Coisa mais linda”, produzida em 2017, dirigida por Caíto Ortiz Hugo Prata e Julia Rezende. E também o documentário “Absorvendo o Tabu”, produzido em 2018, dirigido por Rayka Zehtabchi, premiado ao Óscar que aborda o estigma em torno da menstruação na Índia. As produções sugeridas viabilizam discussões sobre o lugar que as

mulheres ocupam em sociedades plurais, ora de modos similares, ora de modos distintos, mas todas com ações de violência.

Como produções teóricas as acadêmicas utilizam a WQ para sugerir a leitura de algumas obras, dentre elas, “Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista”, de autoria de Guacira Lopes Louro. O livro apresenta uma introdução aos estudos de gênero mediante conceitos e teorias no campo dos estudos feministas e suas articulações com a área educacional.

A WQ expõe também A Central de Atendimento à Mulher – Ligue 180, que consiste em um serviço oferecido pela Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos do Ministério da Mulher Família e Direitos Humanos (MMFDH). Além de registrar denúncias de violações contra mulheres, encaminhá-las aos órgãos competentes e realizar seu monitoramento. O Ligue 180 também dissemina informações sobre direitos da mulher, amparo legal e a rede de atendimento e acolhimento.

Para o guia “Tarefa” da WQ, as estudantes de Pedagogia sugerem a produção de um texto sobre o relacionamento abusivo e análise de uma música intitulada “Camila, Camila”, da Banda Nenhum de Nós, que apresenta conteúdo sobre violência contra mulher. A letra da canção pode ser interpretada como violência sexual e/ou relacionamento abusivo.

Para o processo de curricularização da extensão e inserção em ambientes que tratam dos direitos humanos foi realizada uma entrevista com a advogada e pós-graduanda do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Desenvolvimento da Unespar. As estudantes não descreveram como foram realizados os questionamentos, mas na WQ constou a transcrição da entrevista da advogada que explica o que significa feminicídio e os motivos de existir a Lei do feminicídio nº 13.104/15.

Na entrevista, disponibilizada na WQ das acadêmicas, a advogada compreende o feminicídio como a manifestação mais extremada da violência machista, fruto das relações desiguais de poder entre os gêneros. Explica que ao longo da história, nos mais distintos contextos socioculturais, mulheres e meninas são assassinadas pelo fato de serem mulheres. O fenômeno forma

parte de um contínuo de violência de gênero expressada em estupro, torturas, mutilações genitais, infanticídios, violência sexual nos conflitos armados, exploração e escravidão sexual, incesto e abuso sexual dentro e fora da família.

A entrevistada sinaliza, em entrevista cedida à WQ da turma, a possível relação entre feminicídio e discriminação contra a mulher, em que os crimes de feminicídio estão diretamente ligados à condição da mulher na sociedade brasileira. Assim como Guedes e Gomes (2013) apontam a discussão de gênero e demonstram que os papéis atribuídos a homens e mulheres são reforçados pela ideologia machista e consolidados ao longo do tempo, pois as relações entre os gêneros não são naturais, mas são resultado do processo de socialização das pessoas.

No material disponível, a entrevistada ainda relata que por ser advindo desse processo, a violência pode ser desconstruída e um dos papéis da educação é promover as relações democráticas e plurais entre homens e mulheres, afinal, a violência é um meio de coagir, de submeter outrem a seu domínio, é uma violação dos direitos essenciais do ser humano. A esse encontro, Guedes e Gomes (2013) afirmam que a dominação que o homem exerce sobre a mulher constitui uma das dificuldades para que ela consiga sair da situação de violência em que se encontra.

Considerando tais aspectos, Pinto *et al.* (2011) evidenciam sobre a condição feminina de mulheres chefes de família em situação de vulnerabilidade social, em que famílias chefiadas por mulheres são em grande parte decorrentes de uma gravidez precoce ou indesejada, instabilidade familiar e abandono. Explicitam que nas camadas mais pobres da população, as famílias chefiadas por mulheres, são em grande parte associadas às situações de vulnerabilidade<sup>82</sup> econômica, além de assumirem uma sobrecarga de função que gera dificuldades para garantir a subsistência da própria família.

---

<sup>82</sup> A Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006) define que a violência doméstica contra a mulher é crime e aponta as formas de evitar, enfrentar e punir a agressão. Também indica a responsabilidade que cada órgão público tem para ajudar a mulher que está sofrendo a violência.

Nessa conjuntura, discussões teóricas acerca da sobrecarga de papéis assumidos pelas mulheres, frente às dificuldades sociais, econômicas e de violência experimentadas por elas, expôs uma face perversa da condição feminina, em que se sobressai de um lado, a baixa autoestima, as frustrações, os medos e anseios e, de outro, a coragem e a perseverança na luta pela sobrevivência (PINTO, *et al.* 2011).

De forma simplificada, a entrevistada realizou alguns apontamentos acerca da Lei Maria da Penha. Somente a legislação e o aparato desenvolvido para o atendimento especializado às vítimas, ainda não são suficientes para atender aos objetivos da legislação. No que tange a abrangência de questões raciais nesse contexto, a advogada entrevistada aponta que mulheres negras são as que mais sofrem violência doméstica no Brasil, são também as que mais denunciam agressões, e as maiores vítimas de feminicídio.

Nesse quesito, ao encontro do postulado pela entrevistada, evidenciamos o que aponta Carneiro (2003), em geral a unidade na luta das mulheres em nossas sociedades não depende apenas da nossa capacidade de superar as desigualdades geradas pela histórica hegemonia masculina. Mas exige a superação de ideologias complementares desse sistema de opressão, como é o caso do racismo. O racismo, para Carneiro (2003), estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nesse contexto, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem traçando novos caminhos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira.

Com a entrevista presente nesta WQ foi possível compreender a necessidade e a importância de ressaltar mecanismos para a implementação de ações que promovam a igualdade de gênero em todos os seguimentos, assim como, atuações que possibilitem o empoderamento de mulheres. Do mesmo modo em que Cisne (2015) reforça a necessidade de investimento em políticas públicas (saúde, educação, trabalho, assistência social, previdência, habitação

etc.) para as mulheres em uma perspectiva feminista, e a garantia da efetividade de uma rede de prevenção, proteção e combate à violência contra a mulher.

Para Veloso (2019), se faz necessário, cada vez mais, a presença do feminismo, não apenas como uma necessidade de apresentação das frustrações das mulheres, mas sim como uma necessidade de exigir que as políticas públicas tenham um olhar mais atento para a questão da violência e especificamente pelo motivo que ela acontece. Nesse sentido, Zanatta e Faria (2018) apontam que:

Essa relação demonstra que os papéis impostos às mulheres e aos homens, consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem relações violentas entre os sexos e indica que a prática desse tipo de violência não é fruto da natureza, mas sim, do processo de socialização das pessoas (ZANATTA; FARIA, 2018, p.108).

De modo similar, a entrevista na WQ afirma a necessidade e a importância desse olhar para as políticas públicas de forma que abranja a sociedade e a educação. Em consonância com Brito Filho (2017) a discriminação da mulher viola os princípios de igualdade de direitos e respeito à dignidade humana, constitui um obstáculo para o aumento do bem-estar da sociedade e da família e entorpece o pleno desenvolvimento das possibilidades da mulher para prestar serviços ao seu país e à humanidade.

As estudantes, autoras da WQ, concluem seu material com a afirmação de que a WQ foi criada para refletir sobre as várias formas de violências que diariamente muitas sofrem. E, dessa forma, buscaram apresentar materiais sobre seus direitos e lembrar as mulheres que não estão sozinhas. Assim como Barros (2005) afirma que a respeito da avaliação, a conclusão nas WQ é uma forma de apresentar um resumo das aprendizagens, bem como, os pontos que poderão ser retomados em outros momentos.

Sendo assim, esta WQ se destaca por abordar a temática sobre violência contra a mulher, violência doméstica e o crime de feminicídio, em que abordam de forma elucidativa, e assim o material produzido conseguiu cumprir o seu objetivo, demonstrar, por meio dos materiais disponibilizados na página, a busca

incessante de justiça, igualdade, respeito e a luta para o fim da violência de gênero.

### **A WebQuest Mulheres na Liderança**

A WQ intitulada “Mulheres na Liderança” elaborada em 2021, finalizada em 2022, foi estruturada em início; introdução; tarefas; processos; inspirações; avaliação e considerações finais. No início, as acadêmicas do curso de Pedagogia explicitam que possuem por finalidade contribuir para o conhecimento da sociedade sobre a liderança feminina e a luta pelo feminismo. Explicam que a liderança feminina consiste em um assunto controverso no que tange a contribuição das empresas para a igualdade de gênero.

A WQ contém uma diversidade de conteúdos que contribuem com conhecimentos acerca da história da luta das mulheres e a busca pela garantia de direitos, de modo que cada vez mais mulheres consigam cargos desejados, e não sejam impedidas pelo preconceito de gênero. A maior parte das teorizações foram retiradas da Plataforma completa de gestão e controle de ponto que apresenta a matéria “Veja como surgiu a liderança feminina, quais suas características e dados no Brasil”<sup>83</sup>.

Na introdução desta WQ, por exemplo, a igualdade de gênero é um tópico considerado urgente de ser abordado atualmente como pauta nos mais variados setores da sociedade. Também consideram que no ambiente corporativo a liderança feminina é minoria, mesmo com o aumento de mulheres em posições de poder. Ademais, apontam que vai além do que um problema social, a escassez de mulheres em posições de chefia representa um grande problema econômico.

Consoante a isso, acerca da igualdade de gênero e a inserção da mulher no mundo do trabalho, e o fato de assumirem cargos de liderança, citamos Metz (2015) ao evidenciar que

---

<sup>83</sup> <https://www.pontotel.com.br/lideranca-feminina/>

a presença da mulher no mercado de trabalho está concretizada de fato, mesmo que (ainda) enfrente dificuldades em relação à igualdade de direitos, mostram-se interessadas em assumir certas responsabilidades, mesmo com certo receio, que antigamente era imposta somente aos homens (METZ, 2015, p. 172).

Diante disso, é presente na WQ o contexto histórico da liderança feminina. As estudantes explicam sobre a história da liderança feminina desde a Idade da Pedra, período que evidencia o desempenho de mulheres e homens, sem distinção de atividades por gênero, com ênfase na sobrevivência.

Consta na WQ, que com a descoberta de materiais como ferro e bronze, houve transformação nas tarefas e atividades cotidianas, assim como também mudança na estrutura social. Com o tempo, as responsabilidades das mulheres não foram mais consideradas tão importantes pois elas não possuíam os atributos necessários para certas atividades, tais como caça, pesca, dentre outras que demandavam o uso de força física. Com isso, o homem assumiu um nível considerado superior, pois se tornou a única pessoa responsável pela manutenção da família e a única pessoa ativamente envolvida na economia.

Diante dessas considerações, relatadas na WQ, destacamos a autora Evelyn Reed (1954), em que em sua obra intitulada de “O mito da Inferioridade da Mulher”, ressalta inúmeras descobertas das mulheres desde os primórdios. Assim, cabe destacar que foram as mulheres que iniciaram as técnicas mais importantes de domesticação de animais, técnicas que logo alcançariam o nível mais alto com a criação dos animais. Foi a mulher que desenvolveu as primeiras formas de indústria e, ao mesmo tempo descobriu o uso do fogo como instrumento de seu trabalho. Entre as inúmeras descobertas realizadas foram as mulheres que conseguiram transformar substâncias animais em medicamentos.

Desse modo, as estudantes ainda elencam que mesmo após o fim desse período, da Idade da Pedra, as mulheres ainda não tiveram a chance de ganhar seu protagonismo, e que ainda lutam para alcançá-lo, mesmo após esse silenciamento da voz feminina, do direito de opinar e se expressar.

Isso possui relação direta de que discursar e ter voz em público era ocupação apenas masculina, sendo essa uma responsabilidade das lideranças da antiguidade, portanto, não havia chance de liderança feminina. Com isso, diante de tais conteúdos apresentados na WQ é explícito o surgimento e a causa de atualmente mulheres sejam a minoria nas lideranças, e o preconceito instaurado na sociedade. Pois desde então, essas mulheres foram consideradas inadequadas para determinados cargos, é por isso que, até hoje, muitas mulheres acreditam não serem capazes de assumirem tais cargos.

Ainda assim, em detrimento dos movimentos feministas, as mulheres ocupam certas áreas de poder na sociedade, com restrições e desafios para alcançar determinados cargos, o que nos remete a essas compreensões históricas. O que compete afirmar que “as mulheres sempre lutaram por direitos, que lhes foram negados num mundo construído sob a autoridade masculina” (MARTINS; ALCANTARA, 2012, p. 100). É presente na WQ uma trajetória destacada pelo silêncio do discurso feminino ao longo dos anos. E consequentemente esse fato desencadeou barreiras para as mulheres no mundo do trabalho, e nos cargos de poder e liderança.

Beauvoir (1967), acerca da condição feminina, reverbera que ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.

Martins e Alcantara (2012) apontam que a igualdade foi prometida para todos após as revoluções liberais, mas foi algo que não pode ser realizado. Mulheres continuaram sendo excluídas dos direitos civis e políticos, e essa exclusão feminina da cidadania implica nas diferenças sexuais, por serem anatomicamente diferenciadas do padrão masculino. E assim, não tinham um tratamento equânime no campo político. A justificativa para tal distinção era a diferença biológica.

Percebe-se com isto que a desigualdade de gênero constitui-se em um dos eixos estruturantes da sociedade, entrelaçando-se com a de raça e a de classe, de forma que, juntas, complexificam-se e, quando tomadas em separado, apresentam especificidades (ZANATTA; FARIA, 2018, p.111-112).

A WQ trata sobre alguns dos movimentos que promoveram a liderança feminina. Foi destacado que os primeiros sinais de participação feminina no mercado formal surgiram nos séculos XVIII e XIX, após a revolução industrial e após a 1ª Guerra Mundial, com a popularização do movimento pelos direitos eleitorais. Já no Brasil, com a constituição de 1934, as mulheres tiveram a chance de participar da sociedade brasileira como uma presença ativa, antes de exercer o direito ao voto.

Fatores esses, que expressam como as mulheres são inseridas no mundo de trabalho e na política, o que é um fator importante na situação do país. Contudo, Brega Filho e Alves (2008) apontam que no Brasil o direito das mulheres teve uma lenta progressão. O direito ao voto, por exemplo, sequer constou na Constituição da República, embora já tivesse sido defendido por alguns deputados constituintes.

O direito das mulheres surge como resposta à exploração do trabalho da mulher durante a revolução industrial. A despeito do princípio da não interferência do Estado nas relações econômicas, os Estados começaram a ceder às pressões que vinham de todos os lados, desde a opinião pública aos sindicatos, e criar leis que melhorassem a condição de mulheres e crianças, que não eram consideradas cidadãos plenos, e porquanto, vulneráveis. O trabalho no campo e o trabalho doméstico permaneceram sem qualquer regulamentação e, por isso, as mulheres ficaram submetidas a maior exploração do trabalho. O movimento feminista nasce inspirado nas ideias do humanismo renascentista, principalmente relacionadas com a melhoria educacional, pois pretendiam que tal programa fosse aplicado às mulheres (BREGA FILHO; ALVES, 2008, p.135).

Também, presente na WQ, os dados de uma pesquisa de 2021 realizada pela Catho<sup>84</sup>, que revelou a renda das mulheres em todos os cargos de liderança como inferior à dos homens, com uma diferença média de 34%. As acadêmicas

<sup>84</sup>Catho é um site brasileiro de classificados de empregos. Disponível em <https://paraempresas.catho.com.br/lideranca-feminina/>

apresentam na WQ a porcentagem do salário menor em alguns cargos sendo: Coordenador (-15%); Especialista graduado (-35%); Analista (-34%); Especialista técnico (-19%); Especialista operacional (-13%).

No campo tarefa, as acadêmicas explicam sobre o feminismo, e ressaltam que ainda existe o preconceito de muitas pessoas acreditarem que se trata de um movimento em que a luta é voltada para as mulheres serem superiores aos homens, fato oposto de machismo. Por outro lado, o feminismo consiste em um movimento social que busca equidade, e parte da luta pela igualdade de gênero, respeito da sociedade e luta contra a manifestação do machismo na sociedade. Deixam uma questão a ser problematizada para quem acessar o material “E por que devemos entender o feminismo?”. Na sequência apresentam materiais para refletir sobre a questão.

Congruente a isso, Passos (2000) expressa que o caminho mais seguro é o da inversão da situação de opressão. Para isso, as mulheres precisam rebelar-se e mudar os papéis, não se permitir enredar-se nas teias do lar, e sim viver uma vida que contemple suas metas. Sua libertação é, pois, uma tarefa da própria mulher, que se dará pela consciência e pelo trabalho.

A este encontro, Brega Filho e Alves (2008) evidenciam que na cultura ocidental de um modo geral a mulher sempre foi marginalizada, quer por conta da tradição judaico-cristã que é machista, tanto pela divisão sexual do trabalho e a construção de um ideal de mulher restrita à esfera doméstica, limitada ao cuidado do lar. Esse ideário que delimita o papel da mulher na sociedade se perpetua atualmente, e é necessário, evidenciar essas discussões para que sejam trabalhadas em ambiente acadêmico com a formação docente. Sendo assim, levar contribuições com a formação de futuros professores e professoras para que possam refletir tais contribuições no espaço escolar.

A WQ apresenta algumas indicações de materiais, como vídeos com temáticas que abordam sobre o Dia Internacional da Mulher e a necessidade do reconhecimento da diversidade no ambiente de trabalho; também sobre a discussão acerca da liderança feminina, conversas e bate papos sobre ser empresária líder no Brasil atual.

No item processo, é presente o passo a passo da WQ em que explicam sobre a introdução do conteúdo abordado e a tarefa que contém pesquisa de diversas conquistas femininas. Na aba inspiração utilizaram uma entrevista com uma vereadora que expressa a sua trajetória até chegar no seu cargo, os desafios que enfrentou por ser mulher. Apresentam ainda outros exemplos de mulheres inspiradoras, tais como Luiza Helena Trajano, Michelle Obama, Malala Yousafzai, dentre outras.

Finalizam a WQ apontando que ao longo dos anos, de maneira geral, abandonamos muitos preconceitos e como consequência abrimos portas em várias áreas das nossas vidas. Evidenciam que esse assunto é urgente e necessário em diversos meios, com o intuito de não apenas entender que precisamos oferecer as mesmas oportunidades para as mulheres, mas compreender que há a necessidade de mudar as perspectivas da potencialidade feminina.

## Considerações finais

Evidenciamos, por meio deste texto, a relevância do trabalho de temáticas atuais e recorrentes com estudantes do curso de pedagogia sobre a condição da mulher na sociedade e a relação com as políticas de direitos humanos. Observamos que abordar tais assuntos, em ambiente de formação docente, de forma interligada, com ferramentas tecnológicas pode ser um caminho para desconstruir os ideais e paradigmas preconceituosos e machistas instaurados na sociedade.

Compreendemos que estas ferramentas, desde que alimentadas com conteúdos científicos, podem contribuir com a reflexão e a construção de um pensamento crítico. Desse modo, constatamos que tratar sobre a condição feminina na sociedade contemporânea pode despertar novos olhares acerca do papel exercido por mulheres no meio social.

Entendemos que os direitos humanos, que são direitos fundamentais e essenciais a todo indivíduo, que prezam e defendem a equidade de gênero, deveriam ser de conhecimento de todos e todas, a fim de que possam valorar e proteger de maneira equivalente todas as pessoas. Nesse contexto, Brega Filho e Alves (2008) apontam que na busca por seus direitos, as mulheres devem transformar suas famílias, colaborando de forma com que as novas gerações saibam ao mesmo tempo reconhecer as diferenças e buscar a igualdade de gênero. Afinal, somente assim a igualdade entre homens e mulheres deixará de ser uma imposição legal, para ser uma duradoura realidade social (BREGA FILHO; ALVES, 2008).

Diante das análises das duas WQ, destacamos as potencialidades de ambas, em que uma busca evidenciar discussões teóricas, indicar conteúdos e abordar de forma efetiva a temática de Violência contra a mulher e o feminicídio, e outra, evidencia a temática da liderança feminina, explicitando o empoderamento feminino, por meio de um aporte teórico midiático, entrevistas e indicações de materiais.

Portanto, destacamos a ferramenta WQ como forma de problematizar a condição feminina na sociedade, visto ser uma possibilidade inovadora, no sentido de contribuir, por meio das produções analisadas, conteúdos relevantes e necessários.

## Referências

ARAÚJO, Ana Paula. **Abuso**: a cultura do estupro no Brasil. 1. Ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2020.

BARROS, Gílian Cristina. **WebQuest**: metodologia que ultrapassa os limites do ciberespaço. Escola Software Livre, nov. 2005.

BEAVOIR, Simone de. **Segundo Sexo**: A experiência de vida. Difusão europeia do livro. Referencias 2 ed. são Paulo, 1967.

BREGA FILHO, Vladimir; ALVES, Fernando de Brito. O direito das mulheres: Uma abordagem crítica. **Argumenta Journal Law**, Jacarezinho - PR, n. 10, p. 131-142, fev. 2013. ISSN 2317-3882. Disponível em: <<http://seer.uenp.edu.br/index.php/argumenta/article/view/130/130>>. Acesso em: 09 mai. 2022.

BRITO FILHO, Cleudemir Malheiros. Violência de gênero: feminicídio. **Cadernos de Direito**, Piracicaba, v. 17, n. 32, p. 179-195, jan.-jun. 2017. Disponível em: [http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao\\_e\\_divulgacao/doc\\_biblioteca/bibli\\_servicos\\_produtos/bibli\\_informativo/bibli\\_inf\\_2006/Cad-Dir\\_n.32.09.pdf](http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_informativo/bibli_inf_2006/Cad-Dir_n.32.09.pdf). Acesso em: 27 mai. 2022.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: **Racismos Contemporâneos**, org: Ashsoka /Takano Ed, Cidadania, Rio de Janeiro, 2003.

CISNE, Mirla. **Direitos humanos e violência contra as mulheres**: uma luta contra a sociedade patriarcal-racista-capitalista. Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. v. 18, n.1, p.138 - 154, jul/dez. 2015.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GUEDES, Brena Kécia Sales; GOMES, Flâmela Kevylla Silva. **Violência contra a mulher**. Faculdades Cearences. 2013.

MACIEL, Talita Santana. Gênero e direitos humanos na educação infantil: relato de experiência. **Organizações e Democracia**, v. 17, n. 2, p. 135-144, Jul./Dez., 2016.

MARTINS, Mirian Teresa de Sá Leitão; ALCANTARA, Karolyne Romero de. Mudanças da Condição Feminina na Atualidade: Revisitando a História do Feminismo. **Revista Artemis - Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades**, v. 14, n. 1, 26 dez. 2012.

METZ, Eduardo Silva. Gestão feminina: a presença das mulheres na liderança de empresas. **Ágora**: revista de divulgação científica, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 169-178, 2015. DOI: 10.24302/agora.v19i2.667. Disponível em: <http://www.periodicos.unc.br/index.php/agora/article/view/667>. Acesso em: 12 abr. 2022.

PASSOS, Elizete. O existencialismo e a condição feminina. In: BRITTO DA MOTTA, Alda; SARDENBERG, Cecília; GOMES, Márcia. **Um diálogo com Simone de Beauvoir e outras falas**. Salvador: NEIM/UFBA, 2000. P.39-48. Disponível em: <http://www.neim.ufba.br/wp/wp-content/uploads/2013/11/simone.pdf>. Acesso em: 26 mai. 2022.

PEIXOTO, Aimê Fonseca; NOBRE, Bárbara Paula Resende. A RESPONSABILIZAÇÃO DA MULHER VÍTIMA DE ESTUPRO. **Revista Transgressões**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 227–239, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/transgressoes/article/view/7203>. Acesso em: 20 abr. 2022.

PINTO, Rosa Maria Ferreiro; et al. Condição feminina de mulheres chefes de família em situação e vulnerabilidade social. **Serviço Social e Sociedade**, n. 105, p. 167-179, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sssoc/a/WTL3xcZ4gctQxh3tfCTszMq/?lang=pt>. Acesso em: 21 abr. 2022.

REED, Evelyn. **O Mito da Inferioridade da Mulher**. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 1954.

SANTEIRO, Tales Vilela; SCHUMACHER, Joice Veridiane; SOUZA, Tatiana Machiavelli Carmo. Cinema e violência contra a mulher: contribuições à formação do psicólogo clínico. **Temas psicol.** Ribeirão Preto, v. 25, n. 2, p. 401-413, jun. 2017.

ROSSI, Jean Pablo Guimarães; FRANÇA, Fabiane Freire. “Gênero e diversidade na escola”: uma proposta de WebQuest como subsídio para discussões de gênero no espaço escolar. **Educa Online**, v. 14, n. 3, p. 50-80, set/dez. 2020.

VARGAS, Joana Domingues. **Estupro: que justiça?** Fluxo do funcionamento e análise do tempo da justiça criminal para o crime de estupro. Tese de Doutorado em Sociologia, IUPERJ, Rio de Janeiro, 2004.

VELOSO, Thaís Parizzi. **A lei do feminicídio: a trajetória feminista, o reconhecimento dos Direitos Humanos das mulheres e a função social da norma Penal**. 2019. 134f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Metodista de Piracicaba. Piracicaba, 2019.

ZANATTA, Michelle Ângela; FARIA, Josiane P. Violência contra a mulher e desigualdade de gênero na estrutura da sociedade: da superação dos signos pela ótica das relações de poder. **Revista de Gênero, Sexualidade e Direito**. Salvador. v.4, n.1, p. 99-114. Jan/Jun. 2018. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/revistagsd/article/view/4209>. Acesso em: 23 mai. 2022.

## ORGANIZADORES E ORGANIZADORA



### **Cleverson Molinari Mello**

Possui Pós-doutorado, Doutorado e Mestrado em Educação pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e Graduação em Administração pelo Centro Universitário de União da Vitória - UNIUV. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Sociedade e Desenvolvimento (PPG-SeD) e Professor Adjunto do Curso de Administração da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Exerceu funções administrativas como Coordenador de Curso e Diretor Geral de Campus. Desenvolve pesquisas em diálogos com Administração, Educação, História e Filosofia.

### **Pedro Leão da Costa Neto**

Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Paraná (1985) e doutor em Ciências Humanas na Área de Filosofia pela Universidade de Varsóvia - Polônia (1996). Membro do Comitê Editorial da Revista Crítica Marxista. Professor adjunto do Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGEd-UTP e do Curso de História da Universidade Tuiuti do Paraná. Atua na área de Filosofia - em particular em Filosofia Social - e pesquisa principalmente os seguintes temas: Pensamento de Marx e a Tradição Marxista; Pensamento Marxista na Europa Oriental e História da Filosofia e das Instituições de Ensino de Filosofia no Brasil.



### **Wilma dos Santos Coqueiro**

Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR - campus de Campo Mourão. Integra como pesquisadora o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura - GEPEDIC, da UNESPAR. Autora dos livros: De mulheres e casas: o espaço romanescos e patriarcal em Rachel de Queiroz e Poéticas do deslocamento: o Bildungsroman de autoria feminina contemporânea, ambos de 2021. Possui pesquisas científicas publicadas sobre literatura brasileira e portuguesa contemporâneas, literatura de autoria feminina, literatura afro-brasileira e literatura e ensino.

# AUTORES/AS



## Adriana Delmira Mendes Polato

Docente de Língua Portuguesa e Linguística Aplicada do Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Paraná – campus de Campo Mourão e pesquisadora do Programa Interdisciplinar de Pós-graduação Sociedade e Desenvolvimento. Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina- UEL/PR e Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Maringá – UEM/PR. Suas pesquisas envolvem a prática pedagógica de análise linguística e suas relações com a leitura e com a escrita e compreensões dialógicas de fenômenos que envolvem as relações entre linguagem e sociedade, pelo viés da perspectiva sociológica e dialógica de linguagem de Bakhtin e o Círculo e pela perspectiva da Análise Dialógica do Discurso. Integrante dos grupos de pesquisa “PRADIS – Práticas discursivas na escola” (UNESPAR/CNPq) e “Interação e escrita” (UEM/CNPq) e GELLE (UNESPAR/CNPq).

## Alba Krishna Topan Feldman

Possui graduação em Letras Inglês/Português pela Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão (1992) e mestrado em Letras - Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (2006). Doutorado em Letras na UNESP, de São José do Rio Preto (2010), e complementação na Louisville University (2009), nos Estados Unidos. Pós-Doutorado em Letras na Universidade Estadual de Londrina e em SFU - Simon Fraser University (Canadá). Atualmente é docente da Universidade Estadual de Maringá (PR). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando nos temas: pós-colonialismo, lendas, escrita de autoria feminina, multiculturalismo.



## Ana Catarina Pereira

Professora Auxiliar na Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior e doutorada em Ciências da Comunicação, na vertente Cinema e Multimedia, pela mesma universidade. Investigadora do centro LabCom, é responsável pelo projeto “Speculum – Filmar-se e Ver-se ao Espelho” (FCT). Foi cofundadora e diretora da revista online Magnética Magazine; diretora do curso de Ciências da Cultura, da UBI, coordenadora do GT de Estudos Fílmicos da Sopcom e representante da FAL na Comissão para a Igualdade. É autora dos livros A Mulher-Cineasta: Da arte pela arte a uma estética da diferenciação e Estudo do Tecido Operário Têxtil da Cova da Beira. Coorganizou as obras Filmes (Ir)refletidos, UBIcinema 2007/2017, Geração Invisível: Os novos cineastas portugueses, e Colectânea de Poesia – Poetas do Fundão, entre outras.



## Ana Isabel Soares

Professora Auxiliar na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve (UALg). Doutorou-se em Teoria da Literatura na Faculdade de Letras de Lisboa (2003), onde, em 2009, completou uma investigação de pós-doutoramento sobre Cinema Português e Poesia. É docente na UALg desde 1996, tendo lecionado cursos isolados, no Programa em Teoria da Literatura da FLUL e em universidades no Brasil. A sua atividade científica desenvolve-se nas áreas da Teoria da Literatura e das obras multiartísticas (David Wojnarowicz), fílmicas (Manoel de Oliveira, António Reis e Margarida Cordeiro, Edgar Pêra, Margarida Gil) e literárias (nomeadamente, Literatura Inglesa e poesia portuguesa do século XXI). Tem traduzido várias obras de Hans Gumbrecht para editoras no Brasil. Integrou a equipa de fundadores da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento, de que foi a primeira Presidente (2010-2014). É membro integrado do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (UALg).

## Ana Maria Soares Zukoski

Doutoranda e mestra em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. Especialista em Estudos Literários e graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Paraná – Unespar campus de Campo Mourão. Organizadora dos livros *Do silêncio à insurgência: percursos da literatura afro-brasileira* (2021); *Moacyr Scliar: Literatura Juvenil e Educação* (2021) e *Saramago: Memorial do Feminino* (2022).



## Betina de Moura Alencar

Graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba II. Possui publicação na área de conservação de patrimônio artístico e tem interesse de pesquisa nas temáticas de história da arte, artistas mulheres, relações de gênero e museologia.

## Bruna Agostinis

Graduanda em Pedagogia pela Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão (UNESPAR). Com pesquisas de iniciação científica voltadas aos temas de Gênero, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação e Educação em Direitos Humanos, com apoio das agências de fomento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (2020-2021) e da Fundação Araucária (2021-2022). Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC/CNPq).





## Carlos Augusto Ramos de Paula

Graduado em Administração de Empresas (UNESPAR) e em Direito pelo Centro Universitário Integrado - PR. Aluno do Programa Interdisciplinar de Pós-graduação Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

## Carolina Casarin Paes

Professora e psicóloga, mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento e graduanda em Letras Português-Ínglês pela Unespar. Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura - GEPEDIC e do Grupo de Pesquisa Cultura e Relações de Poder, ambos da Unespar. Desenvolve pesquisas nas áreas de literatura de autoria feminina e projetos de vida de jovens mulheres.



## Caterina Cucinotta

Professora Auxiliar Convidada na Faculdade de Ciências da Comunicação da Universidade Rey Juan Carlos de Madrid (Espanha) e investigadora de pós-doutoramento no IHC, Instituto de história contemporânea, da Universidade NOVA de Lisboa, onde coordena o Grupo de Trabalho Cultura, Identidades e Poder. Doutorada em Ciências da Comunicação, na vertente Cinema e Televisão, pela mesma universidade, desenvolve, desde 2017, o projeto de pós-doutoramento "Figurinos e textura espacial no cinema português dos últimos 50 anos". Membro da direção da Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento (AIM), coordena na AIM o GT de Cinema e Materialidades. É autora do livro "Viagem ao cinema através do seu vestuário" (2018). Trabalha sobre Materialidades no Cinema, num contexto que insere os figurinos e a direção de arte num estudo mais amplo do cinema através das suas superfícies e dos seus processos criativos.



## Clarisse Ismério

Historiadora, Doutora em História do Brasil. Coordenadora do Curso de História e professora do Centro Universitário da Região da Campanha (URCAMP), Bagé/RS. Em 2020, desenvolveu o projeto de pós-doutorado, no Programa de Pós-graduação em Educação, Escola de Humanidades da PUCRS. Autora de livros em educação patrimonial, Sarau Noturno (Chiado, 2016 e Ediurcamp, 2021), e Pequenos Detalhes de Bagé (Ediurcamp, 2019). Organizadora das coletâneas Educação em suas múltiplas faces e sensibilidades (Texto e Contexto, 2020), Patrimônio Cultural: Simbolismos, intertextualidades e polifonias (Vecher, 2021); Nem tudo são rosas:(Vecher, 2021); e História de Bagé: novos olhares (2022).





## Claudia Priori

Professora adjunta do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná, campus de Curitiba II. Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná. É docente no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Universidade Estadual do Paraná, campus de Curitiba II. Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC/CNPq) e membro do Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividades (GPACS/CNPq), ambos da Universidade Estadual do Paraná.

## Cleverson Molinari Mello

Possui Pós-doutorado, Doutorado e Mestrado em Educação pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e Graduação em Administração pelo Centro Universitário de União da Vitória - UNIUV. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Sociedade e Desenvolvimento (PPG-SeD) e Professor Adjunto do Curso de Administração da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Exerceu funções administrativas como Coordenador de Curso e Diretor Geral de Campus. Desenvolve pesquisas em diálogos com Administração, Educação, História e Filosofia.



## Fabiane Freire França

Professora do Colegiado de Pedagogia da Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão (UNESPAR). Docente do Programa de Mestrado Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná (PPGSeD/UNESPAR) e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá (PPE/UEM). Doutora e mestre em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM/PR). Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC/CNPq). Foi coordenadora do Centro de Educação em Direitos Humanos da Unespar (CEDH, 2020-2021). É diretora de Direitos Humanos da Pró-reitoria de Políticas Estudantis e Direitos Humanos da UNESPAR.



## Fernanda Telma

Graduanda do curso de História e participa como bolsista do Programa de Iniciação Científica da UNICENTRO, desde 2021, pesquisando sobre imprensa militar, gênero e mulheres.





## Gabriela Fonseca Tofanelo

Graduada em Letras Português e Literaturas correspondentes pela Universidade Estadual de Maringá (2013). Mestre e doutora em Letras, área de concentração em Estudos Literários pela mesma universidade. É pesquisadora do projeto de pesquisa "Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas Inclusivas?" e integra os grupos de pesquisa LAFEB - Literatura de Autoria Feminina Brasileira (UEM) e Grupo de Estudos sobre Literatura Contemporânea - GELBC (UnB/CNPq). É mediadora do projeto "Leia mulheres" na cidade de Maringá - PR. Atua, principalmente, com os temas: Literatura de Autoria Feminina, Crítica Feminista, Estudos de Gênero e Literatura Contemporânea Brasileira.

## Gabriela Lasta

Mestranda pelo Programa Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento pela Universidade Estadual do Paraná – Campus de Campo Mourão. Especialista em Estudos Literários pela mesma instituição e em Transtorno do Espectro autista pela Faculdade de Tecnologia do Vale do Ivaí. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Paraná – Campus de Campo Mourão. Membro do grupo de pesquisa Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC). Desenvolve pesquisas na área de Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea.



## Lúcia Osana Zolin

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Maringá; possui Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Compõe o corpo docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura de autoria feminina, crítica literária feminista e representação de identidades. Tem livros, capítulos de livros e artigos publicados sobre os temas referidos. É líder do Grupo de Pesquisa Literatura de autoria feminina brasileira – LAFEB; e integra o Grupo de Pesquisa em Literatura Brasileira Contemporânea – GELBC.



## Michele Romani

Graduada em Secretariado Executivo pela UNESPAR (2014), em Ciências Econômicas pela Faculdade Estadual de Ciências Econômicas de Apucarana (2004), Pós Graduada em Gestão Empresarial com ênfase em Marketing e Recursos Humano (2014). Mestranda no Programa de Pós Graduação Sociedade de Desenvolvimento – UNESPAR Campo Mourão, participante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação na Diversidade do Campo (GEPEDIC) - da UNESPAR Paranavaí. Professora e foi Coordenadora de Estágio do Curso de Secretariado Executivo na UNESPAR – Apucarana. Atuou como técnica extensionista do Peix Londrina - Programa de Qualificação para Exportação, um projeto da Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico e Apex Brasil. Foi Secretária Executiva atuando por 12 anos no SIVALE – Sindicato das Indústrias do Vestuário de Apucarana e Vale do Ivaí.





## Mirian Cardoso da Silva

Doutora e mestra em Letras, área de concentração Estudos Literários, na Universidade Estadual de Maringá - UEM. Fez especialização em Estudos Literários na UNESPAR/Campus de Campo Mourão; atualmente participa do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura - GEPEDIC (UNESPAR); Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (UNB) e Literatura de Autoria Feminina Brasileira - LAFEB (UEM). Possui pesquisas científicas publicadas sobre literatura de autoria feminina, estudo de gênero, representações identitárias e personagens femininas.

## Pedro Henrique Braz

Mestrando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá – UEM na área de concentração em Estudos Literários. Licenciado em Letras Português/ Inglês pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, campus de Campo Mourão. Participa como colaborador no Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC/ CNPq), e como organizador no Seminário Afro[R]existência e Ciclo de debate e estudo Afro-brasileiro e Indígena da UNESPAR.



## Rosemeri Moreira

Doutora em História pela UFSC (2011), professora do curso de graduação em História e da Pós-Graduação em História e Regiões da Universidade Estadual do Centro-Oeste/PR. É feminista e autora dos livros: Sobre Mulheres e Polícias: "Polícia Feminina" no Brasil; A invenção Paulista (2017); Entre o mito e a modernidade: a entrada de mulheres na Polícia Militar do Paraná (2016). Atualmente pesquisa sobre militarismo, imprensa militar, gênero e mulheres.



## Rosilene Ribeiro Colchon

Graduada em Administração de Empresas pela UNESPAR- Universidade Estadual do Paraná (2004), Pós-graduada em Marketing pela UNINTER – Centro Universitário Internacional (2015), Pós-graduada Recursos Humanos pela UNINTER (2017). Pós-graduada em Liderança pela UNINTER (2020), Formação em Análise Transacional pela UNAT – União Nacional dos Analistas Transacionais (2021), Mestranda em Sociedade e Desenvolvimento pela UNESPAR turma 2021. Atua como consultora empresarial, tendo o foco em Empreendedorismo e Liderança Feminina.



## Simone Sartori Jabur

Professora da área de Didática e Metodologia de Ensino da Universidade Estadual de Maringá/UEM - Departamento de Teoria e Prática/DTP. Vice-presidente da seção sindical dos docentes da Universidade Estadual de Maringá/SESDUEM/ANDES. Graduada em Ciências Biológicas e Filosofia com mestrado em Fundamentos da Educação e doutoranda em Educação pela Universidade Estadual de Maringá.





## Suzana Pinguello Morgado

Professora do Colegiado de Pedagogia da Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão (UNESPAR). Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Maringá (2007), possui Mestrado em Educação (2011) e Doutorado em Educação (2016) pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá. Atua na área da educação, com ênfase em Políticas Educacionais, atuando nas seguintes temáticas: crianças de 0 a 6 anos, educação, século XXI, Brasil e América Latina. Diretora da Editora Fecilcam, Chefe da Divisão de Iniciação Científica da Diretoria de Pesquisa da PRPPG.

## Thais Martins do Nascimento

Mestranda em Sociedade e Desenvolvimento pela Universidade Estadual do Paraná (PPGSED/UNESPAR), com foco no romance de autoria feminina contemporâneo, nas representações sociais de gênero e na interdisciplinaridade entre Literatura, História e Mitologia. Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Campo Mourão. Além disso, integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC) da UNESPAR.



## Wilma de Lara Bueno

Graduada em História na Universidade Federal do Paraná (1972); Possui Mestrado em História (1996) na mesma Instituição, onde também concluiu o Doutorado no Curso de História (2008). Foi docente da Universidade Tuiuti do Paraná, entre os anos de 1998-2017, período em que também desempenhou a função de Coordenadora das Licenciaturas e do Curso de História. Soma experiências de ensino na Rede Municipal de Curitiba, autoria de livros didáticos de História e, atualmente, ocupa a Coordenação do Núcleo de Docentes e Pesquisadores da Faculdade Unina. Estuda, pesquisa e publica sobre história das mulheres.



## Wilma dos Santos Coqueiro

Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR – campus de Campo Mourão. Integra como pesquisadora o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura - GEPEDIC, da UNESPAR. Autora dos livros: De mulheres e casas: o espaço romanescos e patriarcal em Rachel de Queiroz e Poéticas do deslocamento: o Bildungsroman de autoria feminina contemporânea, ambos de 2021. Possui pesquisas científicas publicadas sobre literatura brasileira e portuguesa contemporâneas, literatura de autoria feminina, literatura afro-brasileira e literatura e ensino.



# SOCIEDADE & DESENVOLVIMENTO:

INTERFACES SOCIAIS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS  
DA CONDIÇÃO FEMININA NA ATUALIDADE



**Organizadores:**

Cleverson Molinari Mello  
Pedro Leão da Costa Neto  
Wilma dos Santos Coqueiro

EDITORA **FECILCAM**