

## Licença



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Fonte: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/707>. Acesso em: 19 maio 2026.

## Referência

EVANGELISTA, Lily Martinez (org.). **Erotismo, feminismo e empoderamento**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2026. E-book (189 p.). DOI: <https://doi.org/10.26512/plunb.707>. Disponível em: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/707>. Acesso em: 19 maio 2026.

# EROTISMO, FEMINISMO e EMPODERAMENTO

**Lily Martinez Evangelista (org.)**



EDITORA



**UnB**



**Universidade de Brasília**

**Reitora** : Rozana Reigota Naves  
**Vice-Reitor** : Márcio Muniz de Farias

EDITORA



**UnB**

**Diretora** : Marina Dourado Lustosa Cunha

**Conselho editorial** : Andrey Rosenthal Schlee  
: Biagio D'Angelo  
: Carina Luísa Ochi Flexor  
: Guilherme Sales Soares de Azevedo Melo  
: Josivânia Silva Farias  
: Maria Carmem Aires Gomes  
: Maria do Socorro Neri de Sousa  
: Maria Filomena Pinto da Costa Coelho  
: Marina Dourado Lustosa Cunha  
: Nilce Santos de Melo  
: Rosineide Magalhães de Sousa

EROTISMO,  
FEMINISMO e  
EMPODERAMENTO

Lily Martinez Evangelista (org.)

EDITORA  
  
UnB

**Coordenação de produção editorial**  
**Assistência editorial**  
**Revisão e preparação**  
**Diagramação**  
**Capa**

**Equipe editorial**

Marília Carolina de Moraes Florindo

Jade Luísa Martins Barbalho

Talita G. S. Ribeiro

Helena Lamenza

*Dance across the surface of the Sun*, de Arnaud Perret

Adaptada por Cláudia Dias

A Editora UnB agradece à revista *Sexuality and Culture* por gentilmente ceder os direitos de publicação do capítulo 7, de Robert Scott Stewart, originalmente publicado como "Is Feminist Porn Possible?".

© 2021 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:

Editora Universidade de Brasília

Centro de Vivência, Bloco A – 2ª etapa, 1º andar

Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília-DF

CEP: 70910-900

(61) 3107-3700

[www.editora.unb.br](http://www.editora.unb.br)

[contatoeditora@unb.br](mailto:contatoeditora@unb.br)

Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

E71 Erotismo, feminismo e empoderamento [recurso eletrônico] / [organizadora] Lily Martinez Evangelista. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2026.  
189 p.

Inclui bibliografia.

Formato PDF.

ISBN 978-65-5846-223-1 (impresso).

ISBN 978-65-5846-224-8 (digital).

1. Erotismo. 2. Feminismo. 3. Literatura. I. Evangelista, Lily Martinez (org.).

CDU 82:392.6

## ORGANIZADORA

Lily Martinez Evangelista

## AUTORES

Irune del Rio Gabiola  
Katarina Majerhold  
Lawrence Buttigieg  
Lily Martinez Evangelista  
Robert Scott Stewart  
Sebnem Nazli Karali  
Sophia Kanaouti

## EDITORES

Alba Escalante  
Avram Stanley Blum  
Gleiton Malta  
Lucie Josephe de Lannoy  
M. Emilia Barbosa  
Magali de Lourdes Pedro  
María del Mar Paramos Cebey  
Milena Ribeiro de S. S. Reis  
Pablo Cardellino Soto  
Sandra María Pérez López  
Taís Valeria Guerra Chaves  
Yasmin de Jesus Oliveira

## TRADUTORES

Adrienne Vanessa Carvalho Amorim  
Avram Stanley Blum  
Gabriela Mascarenhas Espinheira  
Gabriele Cunha Gualberto Veras  
Laura Cristina de Moraes Andrade  
Lívia Antônia Guimarães de Matos  
Paloma Santos  
Taís Valeria Guerra Chaves

Em memória de María del Mar Paramos Cebey

# SUMÁRIO

## **8 INTRODUÇÃO**

REPENSANDO FUNDAÇÕES E EXPANDINDO LIMITES

## **26 CAPÍTULO 1**

DIOTIMA E O CONCEITO PLATÔNICO DO AMOR

## **48 CAPÍTULO 2**

A *ASSEMBLAGE* EM CAIXA E A ESCRITURA  
FEMININA DE LUCE IRIGARAY

## **62 CAPÍTULO 3**

DESAFIANDO PAPÉIS DE GÊNEROS TRADICIONAIS POR MEIO  
DE IDENTIDADES ANDRÓGINAS ERÓTICAS EM *EU TU ELES*

## **80 CAPÍTULO 4**

A COR DA SEDUÇÃO: EXOTIZAÇÃO, FETICHIZAÇÃO  
E ORIENTALIZAÇÃO DOS CORPOS AFRICANOS  
NO FILME *PALMERAS EN LA NIEVE*

## **96 CAPÍTULO 5**

A COR DO POTENCIAL ERÓTICO: *SULA*, DE TONI MORRISON,  
OU COMO DESCONSTRUIR O HETEROPATRIARCADO NEGRO

## **122 CAPÍTULO 6**

FEMINISMO E EMOÇÃO NO DESEJO HETEROSSEXUAL FEMININO:  
HISTÓRIAS MIDIÁTICAS, HISTÓRIAS QUE ENGAJAM

## **148 CAPÍTULO 7**

É POSSÍVEL A PORNOGRAFIA SER FEMINISTA?

## **180 CONCLUSÃO**

INTRODUÇÃO

REPENSANDO  
FUNDAÇÕES  
E EXPANDINDO  
LIMITES

---

Lily Martinez Evangelista

*Não apenas o desejo erótico e o sentimento sensual são removidos da tradição filosófica dominante à qual Kant está associado — e (por extensão) ao prazer estético —, mas a sexualidade, o desejo sexual e o corpo são propostos como uma ameaça à sociedade civilizada racional. O erotismo, por estar vinculado às emoções (da excitação sexual ao medo e à raiva), tem o poder de agitar a mente, a alma e interromper a ordem.<sup>1</sup>*

**Alyce Mahon**

A série científica de televisão *Through the wormhole* explorou, em junho de 2011, a possibilidade da existência de um sexto sentido. Um dos estudos apresentados foi o do professor Daryl Bem, segundo o qual os seres humanos possuem a capacidade de pressentir oportunidades eróticas futuras. O professor teoriza que tal capacidade pré-cognitiva se desenvolveu nos seres humanos, ao longo de milhares de anos, de modo a proporcionar oportunidades reprodutivas. Ainda que controverso, seu estudo revelou que, quando o sujeito era apresentado em frente a duas cortinas em uma tela de computador, e tinha que escolher atrás de qual havia uma foto, a taxa de acerto, na maioria das vezes, era de 50%, um resultado esperado matematicamente. Já quando o computador mudava as imagens, apenas mostrando aquelas com conteúdo erótico, o sujeito adivinhava corretamente atrás de qual cortina a imagem se revelaria 53% das vezes. Embora a diferença

---

<sup>1</sup> “*Not only is erotic desire and sensuous feeling removed from the dominant philosophical tradition with which Kant is associated—and (by extension) from aesthetic pleasure—but sexuality, sexual desire, and the body are all proposed as a threat to rational, civilized society. Eroticism, because it is linked to the emotions (from sexual arousal to fear and anger), has the power to agitate the mind, the soul, and to disrupt order*” (Mahon, 2005).

seja pequena, o professor Bem afirma que o resultado é estatisticamente significativo e propõe que os seres humanos podem antecipar eventos futuros quando emoções estão envolvidas. Essa experiência revela o grande potencial que o desejo erótico humano tem mesmo em um mundo preto no branco, e mais rígido, como o da pesquisa científica. Se o erotismo foi identificado como um motivador para a aprendizagem pré-cognitiva e possibilita prever eventos futuros, imagine o potencial que ele possui em outros aspectos da vida. Como o desejo erótico se transforma em um trunfo para os estudos culturais, e o que a literatura revela sobre o potencial do erótico?

Na prática, o erotismo não existe por si só, mas está interligado com a política de gênero e a sexualidade. Erotismo, sexualidade e gênero se influenciam mutuamente e seus limites, na prática, estão sobrepostos. Consequentemente, o erótico está profundamente conectado com as prescrições da sociedade para o corpo e seu sexo. Com base no sexo, os indivíduos são ensinados a assumir um gênero para socializar, comportar-se, pensar e desejar de maneiras específicas. Argumentos para manter o erótico como um assunto privado são desarraigados quando o tratamento histórico do erótico, em relação ao gênero e à sexualidade, se torna visível. A história demonstra que o gênero, a sexualidade e o erótico foram altamente politizados pelo Estado.

Gênero e sexualidade são marcadores críticos no discurso sobre a igualdade social. David Ferrati et. al. (2004, p. 1) afirmam que a desigualdade na América Latina é extensa.<sup>2</sup> Esse é um fator predominante que caracteriza cada aspecto da vida. De acordo com a pesquisa conduzida pelo Banco Mundial, a desigualdade determina o “acesso à educação, saúde e serviços públicos; o acesso à terra e outros bens; o funcionamento do crédito e do mercado de trabalho formal; e a concretização da voz e influência política” (Banco Mundial, 2004, p. 1, tradução nossa).<sup>3</sup> Como afirma a literatura, a igualdade é um dos principais objetivos dos movimentos sociais do século XXI, principalmente, porque corresponde ao poder e à representação. O gênero, por exemplo, é uma demarcação essencial para a alocação de recursos sociais, políticos e econômicos. Enquanto mais de 50% da população da América Latina são mulheres, ser mulher continua sendo uma variável expressiva

---

<sup>2</sup> O trabalho é coletivo e nenhum acadêmico é citado individualmente nas conclusões.

<sup>3</sup> “*access to education, health and public services; access to land and other assets; the functioning of credit and formal labor markets; and attainment of political voice and influence*” (Banco Mundial, 2004, p. 1).

que afeta as probabilidades de pobreza e desigualdade (Ferrati, 2004, p. 81). No setor familiar, fazer parte de uma classe mais baixa se traduz em salários mais baixos e mais filhos do que nas famílias das classes média e alta. Em ocupações, Ferrati et al. (2004, p. 88) reportam que as mulheres mais frequentemente ocupam cargos com baixos salários, independentemente do seu contexto racial ou étnico. Como resultado, o sexo afeta profundamente as oportunidades e condições sociais, políticas e econômicas do indivíduo.

A desigualdade em termos políticos e econômicos é mais facilmente mensurável do que a desigualdade que existe dentro das famílias e em outros espaços privados, bem como a acessibilidade aos nossos próprios corpos. A classe social e o nível de educação são fatores que influenciam o empoderamento dos indivíduos marginalizados na busca de justiça em todos os aspectos sociais; contudo, esse nem sempre é o caso. Para as mulheres, alcançar a igualdade em todos os aspectos da vida é uma questão difícil. A razão pela qual essa tarefa se torna tão desafiadora é que ela requer a modificação de todos os centros sociais de produção e disseminação de valores, incluindo, a família, a religião e o Estado. Na família, por exemplo, muitas mulheres continuam sendo as únicas responsáveis pelas tarefas domésticas e a educação dos filhos. Como membros de uma família, as mulheres também têm que se portar de maneiras representativas da feminilidade, obedecendo a certos códigos de vestimenta e maneirismos que, em última análise, determinam suas possibilidades de casamento.

Como resultado, há uma necessidade evidente de que exista um modelo mais inclusivo ao se delinear os limites de gênero e sexualidade. No contexto da discussão literária, filosófica e artística, este livro propõe um diálogo sobre o potencial do erótico e sua habilidade para desafiar as práticas normativas com relação ao gênero dentro da sociedade. Tradicionalmente, o erótico é analisado separadamente do ativismo, do conhecimento e do empoderamento, de modo que essa discussão sobre as formas pelas quais estes fatores interagem pode ser produtiva ao demonstrar que as práticas normativas são constantemente contestadas e posicionadas para novas inscrições.

## **Legados eróticos ocidentais**

Ao teorizar o papel do corpo dentro da tradição intelectual ocidental dominante, Margrit Shildrick e Janet Price (1999) concordam que o corpo tem sido teorizado e, conseqüentemente, tratado como algo independente do pensamento e do intelecto.

Como consequência dessa perspectiva, o sujeito tem sido destituído de seu corpo e as rubricas que advogam pelo binarismo, dividindo o corpo da mente, têm sido institucionalizadas (Shildrick; Prince, 1999, p. 39). Enquanto desejo carnal ligado ao corpo, a sexualidade foi, portanto, ligada ao status do corpo, o qual era considerado um local de paixões indisciplinadas que levariam o ser humano a se desviar do caminho do conhecimento. Se a sexualidade era um mistério circunscrito ao espaço privado, que precisava ser reprimida, o erótico era um tabu e, portanto, relegado a um evento de um domínio menor. Como o erotismo é direcionado para a amplificação dos prazeres do corpo, ele foi situado pela sociedade na periferia, em espaços de decadência moral, e, embora obsoleto, em doutrinas prescritas para as massas, o erotismo era um privilégio obtido por alguns homens intelectuais que abordavam o erótico em círculos esotéricos. Contudo, no final do século XX, as feministas reconheceram o corpo e outros teorizaram sobre a centralidade do corpo material e sua importância para a teoria feminista (Prince, 1999, p. 1). Na prática, os prazeres do corpo feminino têm sido reivindicados por muitas mulheres e escritores de todo o mundo: no entanto, o erotismo apenas foi abordado em maior profundidade por um punhado de teóricos.

A relevância e o grau no qual os indivíduos interagem com o erótico são expressados por Alyce Mahon (2005) que escreve que “[in]dependentemente de como escolhemos expressar ou reprimir o desejo erótico, e independentemente ainda das nossas diferentes opiniões sobre as formas de erotismos e do que é permitido, as representações do erótico inevitavelmente falam a todos nós” (Mahon, 2005, p. 11, tradução nossa).<sup>4</sup> Como Mahon (2005) registra, as representações do erótico na arte têm o potencial de despertar fortes emoções dentro de cada um de nós, uma vez que as experimentamos de formas diferentes com base nas nossas crenças e limites. Na nossa tradição filosófica ocidental, essas representações têm predominantemente sido uma área de grande preocupação com relação à necessidade de supervisão devido ao seu poder sobre a beleza e a razão. Filósofos influentes como Platão, Kant e Freud, que influenciaram significativamente a visão ocidental sobre a sexualidade, trataram do erótico direta ou indiretamente em seus trabalhos.

No século XXI, o erótico continua circulando nos discursos de controle. Quando discutido na análise literária, está atado ao seu valor estético, a Freud e sua conexão

---

<sup>4</sup> “[i]rrespective of how we choose to express or repress erotic desire, and irrespective even of our differences of opinion over what forms of eroticism are permissible, representations of the erotic inevitably speak to us all” (Mahon, 2005, p. 11).

negativa, ao tabu e à privação, às civilizações passadas ou às incessantes tentativas de o separar da pornografia. O potencial político do erótico tem sido visto, ao longo dos anos, por vezes que são de longe uma minoria, que lutaram e foram derrotadas pela visão ocidental. O século XX, marcado por variados movimentos políticos, também oferece trabalhos que expõem diferentes intenções eróticas. Estas não são baseadas no controle, mas na necessidade de reformar o sentido do erótico para que seja mais inclusivo e suas definições sejam mais flexíveis.

Tradicionalmente, a visibilidade do erotismo se encontra na divisão entre o que é considerado “arte” e o que é considerado “pornográfico”. A arte é celebrada por seu valor estético e é considerada apropriada, cultural e normativa. Também é destinada a ter valor espiritual, moral e intelectual elevados. A materialização do produto, por si só, emprega o erótico “por um bem moral maior”,<sup>5</sup> visto que o erótico não é o resultado do desejo, mas o meio pelo qual alcançar um objetivo (Mahon, 2005, p. 14). Por outro lado, as únicas intenções da pornografia são estimular, excitar sexualmente e gerar lucro para os seus produtores (Mahon, 2005, p. 14). Ela é definida como obscena e também está sujeita à vigilância e a críticas constantes, sendo controlada e relegada a espaços específicos. Contudo, ainda é evidente que mesmo na “arte”, o erotismo ainda permanece sendo um tabu. Vários autores da América Latina, cujos textos tratam do tema do erotismo, frequentemente têm que validar o seu trabalho e diferenciá-lo da pornografia. Quer o erótico caia no âmbito da arte ou da pornografia, continua injustamente sendo tratado como uma mera forma estética que serve como provocação para um prazer sexual fugaz, e não alcança mais do que uma existência transitória, superficial e informal. A dificuldade de classificação entre a arte e a pornografia é também um indicador do contexto de atrito, do qual o erótico faz parte constantemente.

Compilar uma definição coesa do erótico é um desafio porque ele se altera constantemente no tempo e na geografia. Com base nos exemplos que este livro fornece nos capítulos seguintes, o erotismo explora o prazer em si, permitindo que ocorra uma bifurcação de efeitos, que pode levá-lo a se tornar uma ameaça social e/ou, por estímulo e transgressão, levá-lo à formação de um conhecimento que não é valorizado ou é invisível para as visões normativas. Como uma consequência de ser uma formação alternativa do conhecimento, ou do reconhecimento de fontes previamente ignoradas de conhecimento, este livro atribui um potencial político ao erótico, como uma perturbação da norma de gênero. Em conexão

---

<sup>5</sup> “for a greater moral good” (Mahon, 2005, p. 14).

com o mecanismo social que filtra o desejo erótico, Alyce Mahon (2005, p. 13) escreve que, tradicionalmente, o desejo sexual humano é controlado pelos limites sociais e morais que regulam o corpo e prescrevem códigos de comportamento sexual.<sup>6</sup> Como resultado, esses códigos de controle e regulação, prescritos de maneiras específicas em diversas comunidades, afetam o que percebemos como atração natural, que não é tão inata quanto se costuma acreditar, porque os limites sociais influenciam quem desejamos, por quem somos atraídos e como percebemos a beleza. Mahon (2005, p. 14) observa que, nos séculos XIX e XX, vários artistas começaram a empregar o erótico por seu significado subversivo na arte, bem como pela ameaça potencial que representava à ordem social estabelecida. É importante notar que a presença do erótico na arte não apenas desafia o poder, mas como afirma Mahon (2005, p. 20), também o reforça e produz simultaneamente. A dualidade de estar ou em desafio ou em apoio do erótico pelas visões estabelecidas de gênero e sexualidade está constantemente inserida dentro deste diálogo, revestindo questões de subjugação e empoderamento. Na produção artística mais ampla, o erótico continua sendo utilizado como um produto destinado ao consumo superficial em espaços esotéricos e como uma fonte de destruição, logo uma ameaça real à ordem social.

## O projeto feminista e o corpo

Dentro da tradição intelectual ocidental dominante, o corpo tem sido largamente visto com suspeita, sendo considerado um lugar de paixões indisciplinadas que podem perturbar a busca do conhecimento e da verdade. A busca pelo conhecimento leva à ruptura entre o corpo e a mente, onde o corporal é negado e a mente elevada. A Era do Iluminismo, contudo, cedeu lugar a uma mudança em relação a como o corpo era incorporado ao pensamento. Esse período histórico, segundo Janet Price e Margrit Shildrick (1999), mudou o status do binarismo corpo/mente, de um modo no qual o corpo tinha um menor valor, para um em que ele é completamente excluído. Interpretando o trabalho de Descartes, que distingue *res cogitans* (o poder da inteligência e o local da individualidade) de *res extensa* (a substância corporal semelhante à máquina), ambas autoras concordam que o

---

<sup>6</sup> Nem na pornografia, nem na arte, a beleza e o desejo são frequentemente contestados, porque o que se mostra deve despertar apenas até ao limite da representação do erotismo, e não, por exemplo, do grotesco.

Iluminismo deu lugar à rejeição do corpo, o qual era considerado um obstáculo ao pensamento racional (Shildrick; Prince, 1999, p. 2). Como resultado, o corpo foi liberado, como um todo, de qualquer consideração. No desenho pós-cartesiano, Price e Shildrick (1999, p. 2) ainda acrescentam que o corpo foi moldado como uma entidade biológica fixa, simplesmente de essência material, que precisava ser transcendido para que se alcançasse uma subjetividade racional completa. O que é de uma importância crucial para o feminismo é a continuação da dicotomia mente/corpo e a associação de um corpo degradado ao feminino, a qual persiste ainda no presente.

O feminismo teve que abordar a divisão mente/corpo não apenas em ressonâncias de gênero, mas também nas maneiras pelas quais o corpo se intersecciona com raça e classe como uma maneira de ver, depreciar e marginalizar os corpos. Foucault (1990) escreve que “no começo do século XVIII, surgiu uma discussão de incitação política, econômica e técnica sobre o sexo”<sup>7</sup> baseada no discurso racional que deu lugar à “necessidade de regular o sexo por meio de recursos úteis e públicos”<sup>8</sup> (Foucault, 1990, p. 23-25, tradução nossa). Os discursos sobre sexo que servem como formas de policiar e regular também continuaram no século XIX (Foucault, p. 30). A análise do corpo por meio de taxonomias biológicas e raciais convencionais tem sido prejudicial para as mulheres no mundo todo e resultou em sistemas de opressão e desempoderamento. No século XIX, por exemplo, há vários casos conhecidos na sociedade ocidental que retratavam o corpo das mulheres negras como feios e possuidores de uma sexualidade exacerbada. Janell Hobson (2005, p. 1) ilustra que o corpo negro foi ainda mais marginalizado por suas características diferentes, de “show de horrores”, quando o anatomista George Cuvier dissecou e preservou os órgãos genitais da escrava sul-africana Sara Baartman para acentuar ainda mais as suas diferenças raciais e sexuais. Na América Latina, uma abordagem similar foi adotada quando crianças maias também foram levadas para a Europa para serem expostas em espetáculos de horrores. Robert D. Aguirre (2005) explica esses atos como “a extensão do desejo imperial de coisas a pessoas, degradando os sujeitos humanos que são procurados e fetichizados como espetáculo humano, se transformando apenas em

---

<sup>7</sup> “*toward the beginning of the eighteenth century, there emerged a political, economic, and technical incitement talk about sex*” (Foucault, 1990, p. 23-25).

<sup>8</sup> “*the necessity of regulating sex through useful and public resources*” (Foucault, 1990, p. 23-25).

prova de degeneração racial” (Aguirre, 2005, p. 107, tradução nossa).<sup>9</sup> O projeto de mestiçagem, de vários países latino-americanos, está em contradição direta com as doutrinas europeias, nas quais se acreditava que a mistura racial desvalorizava a pureza racial e resultava em anomalias físicas.

Além da divisão corpo/mente e das categorizações raciais, as ressonâncias de gênero também incluem os laços diretos entre as mulheres e a reprodução. Com o advento da medicina no século XIX, o feminismo continua desafiando várias estratégias de justificação, como a maternidade, que conectam o corpo feminino ao seu sistema reprodutivo. A histeria foi associada ao sistema reprodutivo da mulher e, em particular, recebeu muita atenção. Como Elaine Showalter (1997) demonstrou em seu artigo sobre Jean-Martin Charcot, a histeria sustentou a visão de que o corpo da mulher é volátil, perigoso e carente de regulação.<sup>10</sup> Possuir o corpo de uma mulher incluía a atribuição de múltiplas marcas que tinham o potencial de fazer depreciar o valor da mulher, assim como o seu potencial social. A doutrina de um corpo feminino volátil levou a uma desconfiança e à exclusão das mulheres dos espaços públicos, das tomadas de decisão dentro do âmbito político, e do direito de tomar decisões sobre o seu próprio corpo feminino. A visão de um corpo feminino desvalorizado, no século XX, leva vários autores a destacar a sexualidade feminina como uma maneira de trazer à tona a sua existência e o seu status oprimido. Tanto o erótico quanto o corpo feminino, tão controverso quanto as suas histórias conjuntas, podem forçar uma reinterpretação e oferecer alternativas significativas para as mulheres.

Surgido do movimento sufragista e pelo direito das mulheres no século XX, Chris Weeden (1987, p. 1) afirma que o feminismo torna visível a história do corpo ao reconhecer que as relações de poder entre mulheres e homens influenciam consideravelmente nossas interações e limitações, tanto no espaço privado, quanto público. A questão política central para as mulheres, portanto, é a reivindicação e a reescritura dos seus próprios corpos e desejos. Shildrick e Price (1999, p. 3-4) afirmam que a primeira vaga feminista tentou salientar o potencial intelectual das mulheres, mas continuou a ver o corpóreo desde uma perspectiva negativa.

---

<sup>9</sup> “*the extension of imperial desire from things to persons, debased human subjects who are sought after and fetishized as human spectacle only to be transformed into proof of racial degeneracy*” (Aguirre, 2005, p. 107).

<sup>10</sup> O primeiro teórico da histeria que é bem conhecido por suas pacientes mulheres e o espetáculo que concediam às suas audiências sobre este transtorno (Showalter, 1997, p. 71).

As feministas da segunda vaga, que incluem Simone de Beauvoir, argumentaram que a subjetividade descorporificada também era atingível para as mulheres e não apenas para os homens, imitando assim o medo masculinista do corpo (Shildrick; Price, 1999, p. 4). Por fim, o feminismo tem, desde o início, se preocupado com o corpo como algo a ser rejeitado na busca pela igualdade intelectual de acordo com o padrão masculinista, ou como algo a ser reivindicado e visto como a essência do feminino (Shildrick; Price, 1999, p. 3). Outras feministas propuseram uma terceira alternativa, que enfatiza a importância e a inevitabilidade da incorporação, e interpretam o corpo como um constructo fluido, em vez de um corpo que é fixo.

Com a influência do pós-modernismo no feminismo, a interpretação do corpo como um constructo fluido deixa todas as possibilidades abertas. O pós-estruturalismo questiona todas as definições e avança com a ideia de deixar as coisas indeterminadas. De fato, a própria noção de corpo em constante movimento leva à impossibilidade de definir e marcar permanentemente o corpo, atuando também como um movimento contra-hegemônico. Isso é especialmente importante para o feminismo, porque há séculos que as mulheres têm sido historicamente oprimidas e desempoderadas pelas supostas verdades científicas e filosóficas. Os corpos das mulheres foram desvalorizados e ordenados para representar falta de confiabilidade e repulsa, como resultado, isso representou uma justificação para a sua subordinação civil e social.

Ao atribuir fluidez ao corpo, o feminismo consegue romper com o corpo material e estabelecer a possibilidade de construir significados alternativos. O feminismo concebe o corpo, bem como outras categorias de identificação como o gênero, o sexo e a sexualidade, como um constructo cultural, dependente do tempo e do espaço. O objetivo de Butler (1999, p. viii), conforme estabelecido no prefácio de *Gender trouble*, assim como o de muitas outras feministas, é abrir a categoria gênero a várias interpretações, sem ditar quais devem ser percebidas. Além disso, Gill Jagger (2008, p. 1) acrescenta que o trabalho de Butler é significativo, porque ela conclui que o sexo e o gênero são produzidos dentro de uma estrutura de feminino e masculino que são induzidas dentro de um esquema heterossexual, em vez da crença anteriormente aceita de que o sexo e o gênero são questões biológicas que precedem as práticas sociais. Butler (1999, p. 17) demonstra que as categorias de identidade são produtos ficcionais dos regimes de poder/conhecimento ou poder/discurso, e não efeitos naturais do corpo. Estes são fictícios no sentido de que não antecedem os regimes de poder/conhecimento, mas são produtos performativos desses regimes (Butler, 1999, p. 17). Butler (1999) conclui que, se o corpo material é construído pela linguagem e pela prática, então, há também

a possibilidade de romper com o gênero natural e construir alternativas. Estreitamente vinculados ao corpo, o gênero e a sexualidade são o ponto crucial do feminismo e do discurso erótico. Habitualmente, gênero e sexualidade estabelecem a distribuição dos recursos políticos, sociais e econômicos, ditando também quem tem acesso aos seus próprios desejos eróticos e corpos.

## Mapeando o gênero, o sexo e a sexualidade

Quando traçamos como nossos conceitos contemporâneos de sexualidade evoluíram, pode-se claramente ver a influência dos teóricos do sexo do final do século XIX e início do XX. Em *Making sex*, Thomas Lacqueur (1990) demonstra que, durante séculos, as sociedades ocidentais analisaram a sexualidade sob o modelo do sexo único. O modelo do sexo único retrata a sexualidade humana como sendo dependente do modelo ontológico masculino, no qual a vagina é vista como um pênis reverso e o clitóris como um pequeno pênis (Lacqueur, 1990, p. 64). Como resultado desse modelo, as mulheres são analisadas em relação ao corpo masculino, por isso demarcando as mulheres como o “outro”, com seus corpos imperfeitos que dependem da gratificação do órgão sexual masculino para tornar-se plenos. O modelo do sexo único tem sido historicamente prejudicial às mulheres, posicionando a fraqueza e a incompletude como partes de ser o “outro”, e continua influenciando as percepções atuais da sexualidade feminina como dependente de, e cujo objetivo é necessariamente, o prazer masculino. Além disso, caracteriza as mulheres como uma versão inversa do corpo normal masculino. Com seu texto canônico, *This sex which is not one*, Lucy Irigaray (1985) critica precisamente o modelo do sexo único e a crença de que o feminino depende do falo masculino para o prazer sexual. Irigaray (1985, p. 28) argumenta que as mulheres não são uma versão defeituosa da sexualidade masculina, mas uma entidade completamente separada, que está cheia de pontos corporais prazerosos, onde o contato erótico é inevitável, e o prazer alcançável para elas. A contribuição de Irigaray é importante ao criar um espaço corporal erótico feminino independente. *Gender at its limits* ademais proporciona reconsiderar as nossas relações não só com o corpo feminino, mas também com o corpo em geral, já que este não é afirmado em relação à depreciação ou distorcido e vinculado ao feminino, mas, sim, como uma arma de potencialidade. O corpo, com toda a sua massa e desejos, pode ser construtivo e um recurso ativo que floresce em diferentes manifestações de sexo, gênero e sexualidade. Ainda assim, essa análise persiste em defender a

necessidade de se reconhecer a sexualidade feminina e o desejo erótico não em relação ao corpo masculino, mas como fonte de conhecimento para um melhor entendimento de si mesmo e do papel do indivíduo em assuntos amorosos.

Além de interpretar a sexualidade humana como sendo dependente do modelo ontológico masculino, esse mesmo corpo influente de escrita pertencente ao modelo de sexo único também via a sexualidade como um fato da natureza. O campo, conhecido como sexologia, é delineado por Steven Seidman (2010, p. 3) como fazendo uso de uma abordagem científica que visa descobrir as leis da sexualidade enquanto usa métodos de pesquisa paralelos àqueles das ciências econômicas, políticas, sociologia e criminologia. A interpretação da sexualidade por sexólogos, Seidman (2010, p. 3) sintetiza, foi uma visão enfocada na biologia e fisiologia. Esses autores viam a sexualidade como fundamental no cerne do que significa ser humano como um desejo sexual não menos básico do que a nossa necessidade de comer (Seidman, 2010, p. 4). A sexologia também abordou a sexualidade como uma força motriz no comportamento humano, influenciando todos os aspectos de nossas vidas, do físico ao psicológico (Seidman, 2010, p. 4). Por fim, os sexólogos viram a heterossexualidade como um instituo sexual natural (Seidman, 2010, p. 4). As implicações políticas subjacentes ao estudo da sexualidade fomentaram muitas conclusões polêmicas, como indicado por Seidman (2010, p. 5), a saber: esses estudos prejudicaram reiteradamente as pessoas de cor com seu compromisso com a melhoria racial, além de sustentar a heteronormatividade como o caminho “normal” para manifestar a sexualidade humana. A intenção de tornar evidente a relação entre a biologia e o natural está no cerne do feminismo por causa de seus vínculos diretos de poder e controle sobre o corpo das mulheres. Ao provar que diferenças particulares são naturais, Chris Weedon (1987) exemplifica que é aqui que “reside uma suposição patriarcal fundamental de que as diferenças biológicas das mulheres em relação aos homens as condicionam para distintas tarefas sociais” (Weedon, 1987, p. 2, tradução nossa).<sup>11</sup> O resultado dessa suposição é que as mulheres estão naturalmente melhor equipadas para cumprir os papéis principais de esposa e mãe. Como resultado, as expectativas com relação às emoções das mulheres e às condutas femininas influenciam o acesso das mulheres ao mercado de trabalho e à vida pública (Weedon, 1987, p. 2). Os capítulos a seguir desafiam estas expectativas da feminilidade natural e

---

<sup>11</sup> “a fundamental patriarchal assumption that women’s biological differences from men fits them for different social tasks” (Weedon, 1987, p. 2).

apresentam exemplos de como alterar os valores normativos sobre o gênero e a sexualidade, com o objetivo de que estas representem os seus próprios interesses. Ao fazê-lo, primeiro reivindicam os seus próprios corpos e sexualidade, e como resultado, o seu potencial erótico.

Sigmund Freud (1964), um colega do renomado sexólogo Richard von Krafft-Ebing, propulsionou a revolução do pensamento sexual ao criar as fundamentações teóricas da psicanálise. Freud (1964, p. 74-75) argumentou que o instituo sexual é orientado para o prazer, o qual poderia ser obtido tanto nas relações sexuais quanto em outros encontros envolvendo ações como beijar, tocar, acariciar, olhar e dominar. Ele argumentou que o corpo tem muitas zonas erógenas e que há muitas maneiras de se atingir a satisfação sexual (Freud, 1964, p. 74-75). Seidman (2010, p. 7) reconhece que Freud interpretou a sexualidade em um nível mais básico do que os sexólogos almejavam, pois estes últimos acreditavam que o sexo era o cerne do eu, e o desejo de prazer erótico é precisamente o que coloca o indivíduo em conflito com as normas sociais. Freud abordou a sexualidade não só como um tipo de prazer, mas também como um foco principal de conflitos psicológicos e sociais (Seidman, 2010, p. 7). Embora Freud reconhecesse o potencial do erótico para perturbar os valores prescritos, ele continuou a avaliar todos os desejos fora da norma homogênea como tabu ou parte de uma doença que precisava ser erradicada (Seidman, 2010, p. 7). Seidman (2010, p. 11) argumenta que o trabalho de Freud contribui para redefinir a sexualidade para além da relação genital para propósitos de reprodução. Freud propôs que o sexo é tanto sobre fantasias quanto sobre sensações físicas, sendo então o sexo uma questão da mente e do corpo (Seidman, 2010, p. 11). Seu trabalho alterou drasticamente a maneira como imaginamos que os nossos impulsos sexuais influenciam as nossas ações, bem como as nossas identidades. Para Freud, o erótico se manifestava de diversas formas fora do confinamento da relação sexual e para além das obrigações reprodutivas. Seu trabalho, no entanto, também discutiu o que é classificado como tabu e quais indivíduos e atos são perversos e devem ser erradicados. As atitudes freudianas estão presentes nos discursos contemporâneos e marcam a interpretação do desejo sexual dentro de um discurso de conflito e perversão. Além disso, o que é prejudicial do trabalho de Freud é a sua abordagem do feminino, marcada em uma análise que continua centrada no homem; como na famosa frase de Freud, no ensaio intitulado “*Femininity*”: “para aqueles de vocês que são mulheres, isso não

se aplicará, pois vocês são o problema” (Freud, 1964, p. 113, tradução nossa).<sup>12</sup> Os capítulos que se seguem recapturam a complexidade do erótico, mas o que têm de marcadamente diferente é que o fazem fora do discurso do controle e da classificação do que é normal em comparação com o perverso.

Este livro é um desvio do tradicional diagnóstico de anormalidades sexuais, focando-se, ao contrário, na ideologia feminista, particularmente na consideração do desejo erótico como um meio produtivo para a transformação da percepção do indivíduo sobre si mesmo, seus desejos e agência na execução dos papéis de gênero. O primeiro capítulo, “Diotima e o conceito platônico do amor”, é parte da linha de questionamento do desejo erótico por indivíduos do mesmo sexo em uma pesquisa filosófica acerca do amor divino usando, para esse efeito, a modelo Diotima. Ela, por sua vez, leva a autora a discutir como o amor por membros do mesmo sexo é guiado pelas características apresentadas na Grécia antiga, através de Diotima, ligadas ao homoerotismo feminino e ao conhecimento. O segundo capítulo, “A *assemblage* em caixa e a escritura feminina de Luce Irigaray”, aborda o estado artístico do êxtase tanto para a modelo quanto para o artista, o qual é inspirado diretamente pelas constantes interações do autor com a sua modelo. No contexto da análise dessa partilha, a intenção de Irigaray de transmitir as suas ideias e emoções para o produto final – a sua escrita – resulta em uma forma de *assemblage* em caixa. O autor desse capítulo, em referência a esse modelo de interpretação, compara a liberdade erótica proporcionada por esse meio à da palavra escrita produzida por Luce Irigaray. O terceiro capítulo, “Desafiando papéis de gêneros tradicionais por meio de identidades andróginas eróticas em *Eu, tu, eles*”, apresenta a análise de um projeto cinematográfico de reescrita, no qual os personagens principais transformam os seus papéis tradicionais de gênero, tanto no espaço doméstico quanto no privado, e terminam oferecendo alternativas às performances de gênero, de forma que as linhas tradicionais são apagadas e reescritas para refletir as suas necessidades e os seus desejos eróticos. O quarto capítulo, “A cor da sedução: exotização dos corpos africanos no filme *Palmeras en la nieve*”, analisa o passado colonial africano em relação ao racismo e à violência sistemáticos que tiveram lugar na região, em particular, entre os cidadãos negros da Guiné Equatorial e os majoritariamente brancos da metrópole em Espanha. A autora questiona os métodos de representação racial adotados pelo filme e aborda a política de exotização, fetichismo e orientalismo.

---

<sup>12</sup> “to those of you who are women this will not apply-you are yourselves the problem” (Freud, 1964, p. 113).

O quinto capítulo, “A cor do potencial erótico: Sula, de Toni Morrison, ou como desconstruir o heteropatriarcado negro”, trata dos constrangimentos geográficos e históricos com relação a raça, sexo e gênero, por meio da análise desse romance, cuja ação decorre durante o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos. Em questão está a necessidade pessoal de expressar o mesmo desejo erótico do sexo e do empoderamento social em uma época, na qual ambos eram menosprezados, e durante a qual o feminismo levou muito tempo para crescer e se tornar mais inclusivo ao representar também mulheres negras. O sexto capítulo, “Feminismo e emoção no desejo heterossexual feminino: histórias midiáticas, histórias que engajam”, reflete sobre as percepções contemporâneas e tradicionais sobre o feminismo que circulam na mídia e como o desejo heterossexual relativo à feminilidade está sempre em guerra com o modo como este mesmo conceito é concebido pelo pensamento feminista. Além disso, esse capítulo trata da filosófica e problemática relação entre as emoções e o feminismo. O sétimo e último capítulo, “É possível a pornografia ser feminista?”, discorre sobre esse tópico polêmico, argumentado que feministas têm que alcançar um consenso enquanto grupo, pois essas posições afetam diretamente problemas feministas centrais relacionados ao corpo e ao erótico. Nesse capítulo, apresenta-se uma crítica feminista histórica sobre essas questões centrais e por que a pornografia deve ser considerada, por essa perspectiva, um produto feminista.

Em conclusão, este livro apresenta sete capítulos que exploram o erótico em relação aos desejos cotidianos de modelos mais inclusivos que afetam o ativismo, o sexo e o gênero. O objetivo central é apresentar o erótico como agente ativo que impacta as decisões dos indivíduos e provoca conhecimentos novos para que os sujeitos tenham mais consciência sobre sua realidade cultural, bem como de suas necessidades, de forma que tenham impacto no seu espaço e se sintam como agentes do seu corpo, seus desejos, do seu presente e do seu futuro, ao redefinir-se, e conseqüentemente, os marcadores culturais que os definem. A tarefa consiste em reescrever questões de subjetividade e meditar nas maneiras de questionar o sistema presente e incorporar formas não normativas que expandem as fronteiras da possibilidade cultural e do “eu”. Erotismo, *feminismo e empoderamento* é consequência de uma visão crítica ao reconhecer os impactos do erótico na teoria feminista que não aceita as opressões históricas, e reanalisa o sujeito e os discursos patriarcais para emponderá-los e incorporar formas mais inclusivas de ser, representar e amar.

## REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Robert D. *Informal Empire: Mexico and Central America in Victorian Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova York: Routledge, 1999.

FERRANTI, David de *et al.* *Inequality in Latin America: breaking with History?* Washington, D.C.: World Bank, 2004.

FOUCAULT, Michel. *The history of sexuality: an introduction*. Nova York: Vintage Books, 1990.

FREUD, Sigmund. Femininity. In: *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Trad. por James Strachey *et al.* v. XXII Londres: The Hogarth Press, 1964.

FREUD, Sigmund. *Three essays on the Theory of Sexuality*. Tradução por James Strachey. Londres: The Hogarth Press, 1962.

HOBSON, Janell. *Venus in the dark: blackness and beauty in popular culture*. Nova York: Routledge, 2005.

IRIGARAY, Luce. *This sex which is not one*. Tradução por Catherine Porter e Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

JAGGER, Gill. *Judith Butler: sexual politics, social change and the power of the performative*. Nova York: Routledge, 2008.

LAQUEUR, Thomas. *Making sex: body and gender from the Greeks to Freud*. Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

MAHON, Alyce. *Eroticism and art*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

PRICE, Janet; SHILDRICK, Margrit (eds.). *Feminist theory and the body: A Reader*. Nova York: Routledge, 1999.

SEIDMAN, Steven. *The social construction of sexuality*. Nova York: W.W. Norton & Company, 2010.

SHOWALTER, Elaine. The performance of hysteria. *In: Representation: cultural representations and signifying practices*. Edited by Stuart Hall. p. 71-74.



**CAPÍTULO 1**

**DIOTIMA  
E O CONCEITO  
PLATÔNICO  
DO AMOR**

---

**Katarina Majerhold**

A antiga sociedade grega elogiava o amor homossexual masculino como a mais alta e divina forma de amor. O que este capítulo tenta mostrar é que esse conceito não se aplica apenas à homossexualidade, masculina e feminina, mas também às mulheres em geral. Ainda mais porque, como diz Platão pela boca de Sócrates, o conceito de amor que Platão adota foi oferecido a ele por uma mulher chamada Diotima. E, como esse conceito oferece um caminho filosófico rumo à divindade e ao amor divino e sábio, aqueles que seguem a liderança de Diotima ou a do próprio Platão podem alcançar o amor divino. Mas por que motivo defendo essa tese de Diotima (por meio de Sócrates)? Porque em nenhum outro lugar podemos encontrar uma mulher que tenha proposto um conceito de amor divino com tamanha influência na história ocidental. E, se realmente seguirmos e acreditarmos nas palavras de Sócrates, segundo as quais ele apenas repetiu o que lhe tinha dito por Diotima, esse seria o único conceito de amor no mundo que teria sido criado por uma mulher.

E, mesmo se concordarmos com David Halperin quando disse que Diotima não era uma mulher de verdade e que não podemos saber, de fato, o motivo pelo qual Platão teria escolhido uma mulher como profetisa para instruir Sócrates nos grandes segredos e mistérios divinos da humanidade, ou, ainda, na hipótese de aceitarmos a afirmação de Halperin, segundo o qual devemos considerar a “feminilidade” de Diotima não como referencial, mas como figurativa, este artigo pode ser concebido como um exercício intelectual, um esboço ou uma tentativa de trazer à baila a possibilidade de se aceitar o conceito de amor divino de Diotima (que é também o único conceito alcançado através de um raciocínio racional) como uma possibilidade de *amor entre mulheres*.

## Quem foi Diotima?

Diotima, até onde é possível saber pelas numerosas repetições e representações dela recolhidas no *Symposium*, apresenta um dos conceitos mais originais, influentes e eminentes do amor, o qual exerceu, aliás, uma poderosa influência sobre outros conceitos ocidentais do amor. A maioria das pessoas nunca ouviu falar de

Diotima e, mesmo os filósofos, após assistirem a uma palestra sobre o *Symposium*, logo se esquecem dela, porque raramente sua figura é discutida em sala de aula.

Platão apresenta Diotima de uma maneira única: ela era uma mulher livre, solteira e independente na Grécia antiga, o que é incomum e (quase) inacreditável por si só. Também era uma alta sacerdotisa e uma intelectual, e não precisava ser *hetaira*<sup>1</sup> para discutir questões intelectuais com homens, fato esse que marcava a sua como uma posição verdadeiramente poderosa, que nenhuma mulher tinha naquela época. No entanto, o elemento mais improvável referido a Diotima, se acreditarmos na sinceridade de Sócrates, é o fato de ter sido a primeira a expor o principal tema da filosofia: *o amor à sabedoria*.

Apesar de tantas ações de destaque terem sido protagonizadas por essa misteriosa mulher, nada ou quase nada se sabe sobre ela: na verdade, não se sabe sequer se ela foi uma pessoa real ou uma personagem fictícia (falaremos disso mais adiante). Assim, embora alguns especialistas em Platão pensem que ela possa de fato ter existido, já que Platão em quase todos seus diálogos usava nomes de pessoas reais, outros acreditam que não foi assim.

## O conceito de amor de Diotima

E qual é a novidade do conceito de amor proposto por Sócrates, ou por Diotima? Naquela época, o amor estava associado aos deuses gregos, mas não à concepção intelectual e espiritual de discernimento da verdade, nem ao fato de que o autêntico mundo eterno seria descoberto por todos aqueles que conseguissem penetrar os níveis de sensualidade e emoção deste mundo para alcançar as ideias imutáveis sobre os diversos seres, objetos e nós mesmos: essas ideias seriam reais (e eternas) e, portanto, belas e boas. Assim, para entendermos melhor em que consiste a novidade da proposta de Diotima, ou de Sócrates, vamos apresentar o conceito em sua totalidade.

---

<sup>1</sup> Historiadores da época distinguiam entre *hetairai* e *pornai*, duas classes de prostitutas na Grécia antiga. Em contraste com a *pornai*, que fazia sexo com muitos clientes em bordéis ou na rua, a *hetairai* tinha apenas alguns homens como clientes, e com eles mantinha relacionamentos de longo prazo. Além de relações sexuais, fornecia companhia e estímulo intelectual, porque muitas vezes eram mulheres altamente instruídas. Também era um coletivo que, na Grécia antiga, tinha acesso ao controle independente de grandes quantias (Wikipedia).

No *Symposium*, durante um banquete, Platão apresenta sete discursos em homenagem ao amor, um após o outro, feitos pelos convidados de esquerda para direita, na ordem em que estão reclinados à mesa. Platão apresenta os sete oradores, os quais representam os cinco tipos de amor conhecidos à época até chegar a Sócrates, que enuncia um novo e único conceito filosófico de amor, conforme tinha mostrado a ele Diotima (Sócrates diz que ele apenas repete o que lhe tinha sido dito). A seguir a ele, Alcibiades, o último e sétimo orador, conclui as falas.

Na sua fala, Sócrates, o sexto orador, oferece uma resposta à noção de amor de Aristófanes, que afirmava que os seres humanos “originais” costumavam possuir duas faces, quatro braços e quatro pernas, mas teriam sido divididos em dois por Zeus devido à sua arrogância e desobediência aos deuses. Desde então, as pessoas viajariam pelo mundo à procura da sua metade desaparecida. Eros, o deus do amor, estaria aqui para nos ajudar a encontrar essa metade perdida, que seria nosso parente espiritual.<sup>2</sup> Ou, como diz Aristófanes: “Essa é a fonte do nosso desejo de nos amarmos uns aos outros. O amor nasce em todo ser humano; ele chama de volta as metades da nossa natureza original; tenta fazer um em cada dois, curar a ferida da natureza humana” (Platão, 1989, p. 191d, tradução nossa).<sup>3</sup>

Em contraposição a isso, Sócrates, e Diotima, afirmam respectivamente que: a) o amor não é amor pela metade ou pelo todo, a menos que haja, neste ou naquela, algo de bom, belo e verdadeiro; b) o amor ou, em suas palavras, Eros, é, principalmente, uma relação entre o amante do conhecimento (o filósofo) e o conhecimento supremo (isto é, a Verdade, que é a Bondade e a Beleza, e que faz parte do domínio do Divino). Assim, nosso amor se baseia na noção de que o objetivo do amor não é uma pessoa, mas algo imaterial, as definitivas Ideias Celestiais de Verdade, Beleza e Bondade, que nos permitem ter uma âncora dentro de nós.

E como podemos conseguir isso? Os próximos quatro passos, subindo os degraus do material para o imaterial, nos mostrarão como:

---

<sup>2</sup> Aristófanes também afirma que, nos seres humanos originais, existiam três gêneros: masculino (dois homens), feminino (duas mulheres) e andrógino (masculino-feminino). Os homens eram descendentes do Sol, as mulheres da Terra, e aqueles que eram andróginos, descendentes da Lua. Assim, a tarefa de Eros é fazer nossa raça feliz novamente, por meio da nossa conclusão e “regressão” ao estado original.

<sup>3</sup> “*This is the source of our desire to love each other. Love is born into every human being; it calls back the halves of our original nature together; it tries to make one out of two and heal the wound of human nature*” (Plato, 1989, p. 191d).

I) Sócrates, e Diotima, afirmam respectivamente que a descrição geral de Eros, ou do amor, é um desejo por algo que não temos, pois desejamos aquilo que nos falta. E o que nos falta? Nós desejamos beleza, bondade e verdade. Mas, se o que desejamos é algo que não temos, isso significa que Eros é feio, ruim e horroroso? Diotima responde a essa pergunta dizendo que “Eros não é bonito nem feio, bom nem ruim, sábio nem estúpido, deus nem mortal. Eros é um meio-termo” (Platão, 1989, p. 202b, tradução nossa).<sup>4</sup> Eros é um grande *daimon* (espírito), ou poder intermediário que transmite aos deuses as orações dos homens, e aos homens os mandamentos dos deuses: “Ao estar no meio dos dois, eles completam a totalidade e ligam rapidamente o todo a todos.” (Platão, 1989, p. 202e, tradução nossa).<sup>5</sup> Neste ponto, Luce Irigaray interpreta a posição de Diotima sobre o amor (Eros) como algo intermediário e que, como tal, está sempre em processo, sempre em evolução. “O amor é uma força de movimento perpétuo, ascensão perpétua, transformação de valores” (Irigaray, 1994, p. 183, tradução nossa).<sup>6</sup>

Também devemos distinguir entre Eros e o ser amado, porque Eros é o amor. E essa noção de Eros assemelha-se à posição de um filósofo. Segundo Sócrates, e Diotima, “Sophia (a sabedoria) é uma das coisas mais belas do mundo. Sophia é amor e sabedoria; portanto, Eros deve ser um filósofo porque é um amante da sabedoria” (Platão, 1989, 204b, tradução nossa),<sup>7</sup> que está entre o justo e o injusto, o bom e o mau, o feio e o belo. A verdade é que o amor é um ser que ama; não um receptor, mas um doador de amor. Se os seres humanos não são o objeto, mas o sujeito do amor, de que serve o amor para as pessoas (Platão, 1989, p. 204c, tradução nossa)?

II) Se Eros deseja o belo, então surge a pergunta: o que Eros deseja do belo? Ele deseja a posse do belo, mas o que ele recebe por isso? O belo nos permite substituir o que é bom, e não temos dificuldade em ver a posse do que é bom como felicidade, e o amor como desejo de felicidade. E, quando algo nos faz feliz,

---

<sup>4</sup> “Eros is neither beautiful nor ugly, neither good or bad, neither wise or stupid, neither god or mortal. Eros is something in between or in the middle” (Plato, 1989, p. 202b).

<sup>5</sup> “Being in the middle of the two, they round out the whole and bind fast the all to all” (Plato, 1989, p. 202e).

<sup>6</sup> “Love is a force of perpetual movement, perpetual rising, transformation of values” (Irigaray, 1994, p. 183).

<sup>7</sup> “Sophia (wisdom) is one of the most beautiful things in the world. Sophia is the love of wisdom, therefore Eros must be a philosopher, that is a lover of wisdom” (Plato, 1989, p. 204b).

não queremos perdê-lo, e sim ter a posse eterna do que é bom, que é, na verdade, belo. Portanto, “O amor é o desejo pela posse perpétua do que é bom” (Platão, 1989, p. 206<sup>a</sup>, tradução nossa).<sup>8</sup> E como alcançamos a posse eterna do que é bom e belo? Reproduzindo-o. Essa é a razão pela qual homens e mulheres, em uma determinada idade, desejam procriar. O amor não é apenas a beleza, mas o nascimento da beleza; esse é o princípio da imortalidade em uma criatura mortal.

III) Eros, como desejo do que é bom e belo, gera um desejo de imortalidade,<sup>9</sup> princípio esse que se estende não apenas aos homens, mas também aos animais. Irigaray percebe que Diotima passou de uma posição de amor como mediação e equilíbrio entre conhecimento e ignorância em relação à reprodução, quando aponta que: “Ao colocar a origem do amor no reino animal, o amor perde seu eterno movimento criativo e a sua perpétua reavaliação, sua fecundidade em ‘si mesma’, a sua lenta e constante regeneração” (Irigaray, 1984, p. 184, tradução nossa).<sup>10</sup> É por isso que os pais amam seus filhos – por causa de sua própria imortalidade –, porque os homens amam a imortalidade da fama. Os intelectuais e os artistas não “criam” crianças, pelo contrário, concebem conceitos de sabedoria, virtude e legislação. “É dar à luz a beleza, seja no corpo ou na alma”. Contudo, a prole da alma grávida é muito superior à prole do corpo. Como diz Diotima: “Todo o mundo preferiria tê-los a eles como filhos e não aos humanos, e olharia para Homero, Hesíodo e para os outros bons poetas com inveja e admiração, pois, por serem imortais, proporcionariam a seus pais glória e lembranças imortais” (Platão, 1989, p. 209c-d, tradução nossa).<sup>11</sup>

IV) Assim, os homens que estão mais preocupados com o nível físico cuidam das crianças e amam uma mulher, e aqueles que estão preocupados com o nível espiritual têm interesse na justiça, virtude e filosofia (no mundo das ideias,

---

<sup>8</sup> “*Love is desire for the perpetual possession of the good*” (Plato, 1989, p. 206<sup>a</sup>).

<sup>9</sup> Sócrates diz que podemos ver esse princípio de fato em cada pessoa, por exemplo, na substituição de pensamentos antigos por novos, na renovação diária de nossas células e assim por diante.

<sup>10</sup> “*By placing the origin of love into the animal kingdom, love loses its everlasting creative movement and perpetual revaluation – ... its fruitfulness in “itself”, her slow and steady regeneration*” (Irigaray, 1984, p. 184).

<sup>11</sup> “*Everyone would rather have such children than human ones, and would look up to Homer, Hesiod, and the other good poets with envy and admiration, which, because they are immortal themselves, provide their parents with immortal glory and remembrance*” (Plato, 1989, p. 209c-d).

da Verdade, Bondade e Beleza propriamente ditas), e amam o homem (entendido como a humanidade). E como chegamos até essa Beleza, Bondade e Verdade? Em primeiro lugar, deve-se amar uma forma justa (um corpo) e, em seguida, muitas delas, e aprender a conexão entre elas; e, a partir de belos corpos, seguir para belas mentes e para a beleza das leis e instituições, até perceber que toda a beleza é de uma só espécie. Já das instituições, deve-se seguir para as ciências, até que a última visão de uma única “ciência” da beleza universal seja revelada, e então se contemplaria a natureza eterna, que é a causa de todo na contemplação desse amor supremo, sendo purificados das coisas terrenas, e se iria contemplar a beleza (que também é boa e verdadeira), não com o olho corporal, mas com o olho da mente, e seriam trazidas verdadeiras criações de virtude e sabedoria, se seria amigo de Deus e o herdeiro da imortalidade. Ou, como diz Diotima no final do seu discurso: “Se qualquer ser humano pudesse se tornar imortal, ele seria aquele que encontrou a beleza absoluta” (Platão, 1989, p. 212a-b, tradução nossa).<sup>12</sup> Essa é a única maneira de realmente possuir para sempre o que é bom.

Martha Nussbaum avalia como segue esse estado final do amante:

Chegamos ao ponto em que um amante está interessado em tudo o que ele acha que é bom para ele e que reflete as aspirações de sua alma. Como ele agora faz parte da (unidade da) Bondade, todos seus relacionamentos também fazem parte da própria Bondade. Isso também o liberta de ser obsessivamente ligado apenas a um objeto e permite que ele trate todas as pessoas de forma igual e com justiça. O esforço de Platão é um esforço de ascensão e purificação. E por essa razão Platão diz que nem tudo pode ser objeto de desejo – apenas o belo, o verdadeiro e o bom, o Divino (Nussbaum, 2001, p. 256, tradução nossa).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> “If any human being could become immortal it would be the one who has encountered absolute beauty” (212a-b).

<sup>13</sup> “We came to the point when a lover is interested in all that he thinks is good for him and which reflects the aspirations of his soul. Since he is now part of (the unity of) Goodness, all his relationships are also part of the Goodness itself. This also frees him from being obsessively attached only to one object and allows him to treat all people equally and with justice. Plato’s endeavour is an endeavour of ascension and purification. And for this reason Plato says not everything can be an object of desire – only the beautiful, the truthful and the good, the Divine” (Nussbaum, 2001, p. 256).

## Diotima = “Adoração a Deus”

Nussbaum também descreve Diotima a partir do *Symposium*. Ela escreve que a professora de Sócrates é uma sacerdotisa “chamada” Diotima. O fato de Diotima ser uma ficção nos encoraja a perguntar o significado de seu nome e por que Platão o teria escolhido. O nome significa “adoração a Deus/honra a Zeus”.<sup>14</sup> Alkibiades teve uma amante famosa, uma *hetaira* que na história se chamava Timandra. O nome dela significa “adoração ao homem”. Assim, Sócrates também procurou uma professora: alta sacerdotisa, em vez de *hetaira*, uma mulher que prefere a relação da mente pura aos prazeres do corpo, que honra (ou é honrada por) o divino e não o meramente humano. A fama e a autoridade de Diotima derivariam, conforme Platão nos diz, dos benefícios que ela teria trazido para Atenas, em uma época de uma grande praga, quando ela teria conseguido adiar a catástrofe por dez anos. Essa invenção também é significativa (Nussbaum, 2001, p. 167).

Portanto, *essa ficção*<sup>15</sup> é tão importante quanto o significado de seu nome.

Aqui, diz Platão, é uma pessoa que pode trazer grandes benefícios para a cidade, pode até prevenir doenças perigosas se puder nos convencer a abandonar – com ela como guia – nossos hábitos centrados nos costumes e crenças tradicionais. A imagem que Platão dá de um guia externo sugere que nossa solução teria que vir de dentro – isto é, para mudar, precisamos abandonar certas crenças e atitudes (tradicionais,

---

<sup>14</sup> Diotima de Mantinea pode ser traduzido literalmente como “Zeus (Deus)-honra do Profeta-cidade” (Halperin, 1990, p. 121) e, sobre isso, Halperin argumenta que Platão, ao usar esse nome, desejava “sublinhar, por meio desse trocadilho, as fontes religiosas da autoridade oracular de Diotima” (Nussbaum, 2001, p. 256).

<sup>15</sup> Halperin concorda com que Diotima possa ser de fato uma ficção, mas, mesmo que Diotima fosse uma pessoa real, no *Symposium* ela funciona como uma ficção dramática, na qual os diálogos entre Diotima e Sócrates seriam uma invenção do autor. E como ela poderia ser uma pessoa real? Halperin, então, argumenta que Diotima pode ser uma substituta para a então conhecida instrutora no sexo e no amor, a *hetaira* Aspasia (Halperin, 1990, p. 124) e, uma vez que Platão desejaria instigar uma mulher “pura” e iniciada em assuntos divinos que tem uma visão do grande mistério da humanidade, ele teria usado uma sacerdotisa fictícia, não uma *hetaira*.

de bom senso) que cultivamos atualmente como seres humanos (Nussbaum, 2001, p. 167, tradução nossa).<sup>16</sup>

Seja qual for a realidade histórica por trás de Diotima, Platão integrou a ela e seu discurso tão intimamente nos temas e motivos do *Symposium* que é difícil separá-la da narrativa e da ficção dramática. David Halperin também pergunta por que Platão teria criado uma mulher com conhecimentos em assuntos divinos e capaz de ensinar aos homens sobre o objetivo e objeto do desejo erótico, um grande mistério, nas palavras de Platão:

Estudar o erotismo não é apenas explorar o fenômeno da atração sexual, mas investigar a estrutura da realidade; somente uma *compreensão correta* da natureza do ser desvendará o *segredo dos nossos anseios imortais*.... Aqueles que passam a vida inteira juntos “não poderiam dizer o que desejam ganhar do outro”, de acordo com Aristófanes (Halperin, 1990, p. 126, tradução nossa).<sup>17</sup>

Se a filosofia é uma forma de revelação, então as religiões misteriosas podem fornecer uma metáfora para a iluminação filosófica. No entanto, Halperin conclui legitimamente que, mesmo que Platão “desejasse afastar certos aspectos do *ethos* sexual de seus contemporâneos homens, a fim de destacar algumas das características mais salientes de sua própria filosofia em relação ao modelo de dinâmica erótica correspondente aos modelos de desejo construído como feminino”

---

<sup>16</sup> “Here, says Plato, is a person who can bring great benefits to the city, she can even prevent dangerous illness if we can only persuade ourselves to leave - with her as our guide - our habits that are centred on the traditional customs and beliefs. Plato’s picture of an external guide suggests that our solution may have to come from within - that is, in order to change we need to abandon certain (traditional, common sense) beliefs and attitudes that we are currently cultivating as humans” (Nussbaum, 2001, p. 167).

<sup>17</sup> “to study erotics is not merely to explore the phenomenon of sexual attraction but to inquire into the structure of reality; only a correct understanding of the nature of being will unlock the secret of our immortal longings.... Those who spend their entire lives together; could not say what they wish to gain from another according to Aristophanes” (Halperin, 1990, p. 126).

(Halperin, 1990, p. 129, tradução nossa),<sup>18</sup> isso, de fato, poderia não ser verdade. Por quê? Ele argumenta que os antigos:

Escritores gregos usavam a mulher – de uma maneira que mantinha pouca relação com a vida das mulheres reais – para entender, expressar, criticar e experimentar o problema e as contradições de sua cultura... O silêncio das mulheres reais na vida pública grega e a volubilidade das ‘mulheres’ fictícias (inventadas por autores masculinos) consistia em falar por eles naquelas ocasiões em que os homens optavam por dirigir palavras significativas uns aos outros em público, e exigiam o silêncio das mulheres em público para se fazerem ouvir – e para despersonalizar as mulheres – sem impedimentos (Halperin, 1990, p. 145-146, tradução nossa).<sup>19</sup>

Halperin afirma que, nesse sentido, Diótima é:

Um tropeço para Sócrates: “ela” é uma figura através da qual Platão imagina o recíproco e o (pro)criativo da relação filosófica (masculina)... Para a “mulher” também acaba sendo um tropeço, pois, na economia representativa do texto de Platão (como em outros lugares), a “mulher” é sempre um sinal de outra coisa – uma espúria diferença sexual de que os homens (na sua visão) carecem e que, ao mesmo tempo, possuem... ela é uma identidade masculina alternativa que, com constante acessibilidade aos homens, empresta a eles uma plenitude e

---

<sup>18</sup> “wished to departure from certain aspects of the sexual ethos of his male contemporaries in order to highlight some of the salient features of his own philosophy as to model of erotic dynamics corresponding to the models of desire constructed as feminine” (Halperin, 1990, p. 129).

<sup>19</sup> “Greek writers used the female – in fashion that bore little relation to the lives of actual women – to understand express, criticize and experiment with the problem and contradictions of their culture... The silence of actual women in Greek public life and the volubility of fictional women; (invented by male authors) ... was to speaking for them on those occasions when men chose to address significant words to one another in public, and they required the silence of women in public in order to make themselves heard – and to impersonate women – without impediment” (Halperin, 1990, p. 145-146).

totalidade que lhes permite dispensar (supostamente) a alteridade por completo. Essa “feminilidade” não é referencial, mas figurativa, e está estruturada como uma metáfora, no sentido de ser construída como o oposto da “masculinidade” de acordo com a lógica de “iguais, mas diferentes”. “Mulheres” e “homens” são figuras do discurso masculino. O gênero – não menos que a sexualidade – é uma ficção irreduzível. E, portanto, perguntar por que Diotima é uma mulher é fazer uma pergunta que, em última análise, não tem resposta (Halperin, 1990, p. 150-151, tradução nossa).<sup>20</sup>

A conclusão que se obtém de Nussbaum e Halperin é que não podemos saber se Diotima era uma pessoa real ou não, mas, mesmo que Diotima seja uma pessoa fictícia, desempenha um papel significativo na estrutura do amor platônico. Portanto, mesmo que a feminilidade idealizada servisse apenas para silenciar as mulheres no tocante aos assuntos femininos na Grécia antiga, podemos conceber essa feminilidade como uma vantagem na busca desse exercício intelectual. Até porque, como veremos adiante, pode ter havido uma razão pela qual Platão teria inventado Diotima: a própria “feminilidade”.

### Mais sobre o conceito de amor de Diotima

Portanto, vamos continuar descrevendo o amor de acordo com Sócrates e Diotima, respectivamente. Em nenhum lugar é mencionado que todos aqueles que são capazes de ver essa esfera intelectual e mental das verdadeiras ideias, boas e belas

---

<sup>20</sup> “A trope Socrates: she is a figure by means of which Plato images the reciprocal and (pro) creative of (male) philosophical intercourse. ...for woman too turns out to be trope: in the representational economy of Plato’s text (as elsewhere), woman is always sign of something else – a spurious sexual difference that men (as they see themselves) at once lack and possess... she is alternate male identity with constant accessibility to men lends men a fullness and totality that enables them to dispense (supposedly) with otherness altogether. Femininity is not referential, but figural: it is structured like a trope in the sense of being constructed as the opposite of the masculinity according to the logic of same-but-different. ...Woman and are figures of male speech. Gender - no less than sexuality – is an irreducible fiction. And so to ask why Diotima is a woman is to pose a question that ultimately has no answer” (Halperin, 1990, p. 150-151).

(do reino das formas) falem apenas do amor entre homens, e não do amor entre mulheres. No entanto, uma mulher é, como foi apresentado, uma fictícia fonte intelectual desse amor, da qual ela igualmente afirma, de forma convincente, que as mulheres têm o mesmo tipo de capacidade intelectual e espiritual, pois, nela, tanto as mulheres quanto os homens são fonte de costumes, teoria e ideias espirituais. E pode ser isso o primeiro que Platão tem em mente. Acredito que podemos aplicar esse conceito para alcançar o amor divino (também) em um relacionamento lésbico.

Há algum tempo, venho tentando oferecer uma noção de amor segundo a qual o amor de uma mulher que ama outra mulher é tão espiritual e verdadeiro quanto qualquer outro amor: é amor recíproco e “puro” entre iguais. Como Halperin sugeriu, Platão também poderia usar Diotima para se diferenciar doutras noções pederastas de amor, que percebiam o amor entre homens como uma relação entre subordinado-dominante<sup>21</sup> (passivo-ativo) de um amante mais jovem e outro mais velho,<sup>22</sup> que usaria esse amor em benefício pessoal e público, e queria “purifi-

---

<sup>21</sup> Essa típica noção do contato físico como meio de domínio e troca entre os homens é apresentada no sétimo discurso de Alcibiades, que narra e, também, “faz um longo discurso, cujo conteúdo é, na maioria das vezes, um relato de eventos passados: é o discurso de Alcibiades, que constitui o pingente do relatório de Sócrates. É a história bem conhecida de suas relações com Sócrates, tendo seu clímax no espaço fechado de Sócrates e Alcibiades na mesma cama, e nos espaços abertos das expedições militares, em Potideia e Delion. Não é por acaso que Alcibiades se refere a um contexto competitivo, onde o mais importante é ganhar e dominar os adversários. Portanto, ele apela ao contato físico como um meio para dominar Sócrates. Mas a ênfase no contato físico mostra que Alcibiades está muito longe do processo ascendente descrito por Diotima, recorrendo a uma terminologia retirada dos mistérios (Riedweg). O ápice é constituído pela contemplação do próprio belo, descrito metaforicamente como *ephaptesthai*: a verdade (212 a 3-5), que obviamente não é um contato físico. Em contrapartida, Sócrates prova que aprendeu com Diotima, quando, ao chegar ao banquete, Agathon o faz sentar-se ao lado dele para se beneficiar da sábia descoberta de Sócrates com a ajuda desse contato físico (*haptomenos*) (175 c 7-d 2). Mas Sócrates responde que seria muito útil se a Sophia pudesse fluir do indivíduo mais completo para o mais vazio, simplesmente por meio de um contato físico recíproco (*haptometha*) (175 d 3-e 6) (Cambiano, 2013, p. 327).

<sup>22</sup> Platão toma o desejo e o amor homossexual como o ponto de partida para desenvolver sua teoria metafísica; e é de particular importância que ele considere a filosofia não como uma atividade a ser exercida na meditação solitária e comunicada nos pronunciamentos *ex cathedra* por um mestre aos seus discípulos, mas como um progresso

car” o conceito em relação ao uso (habitual) do amor (pederástico) em troca de benefícios. Podemos, portanto, usar o conceito de amor de Diotima, sua feminilidade, como uma maneira de nos capacitarmos, e de empoderar as mulheres, tornando-o melhor e mais belo, enquanto nos tornamos mais experientes e sábias. Não somente isso: usar seu conceito de amor (feminino) para o nosso crescimento pessoal pode ser uma forma de empoderar-nos uns aos outros sem (implicitamente desejar e) trocar presentes, benefícios e prazeres (sem sermos “amantes do dinheiro e da honra”).

A natureza da nossa relação amorosa baseia-se, em primeiro lugar, no conhecimento socrático, no que desejamos para nós, como para e de nossos parceiros, seja tendo e criando filhos ou produtos intelectuais criativos, como arte, artesanato, direito, pesquisa ou ciência, ou tendo uma relação intelectual assexuada enquanto percorremos nosso “caminho da sabedoria”. Afinal, o conceito de amor de Sócrates, ou de Diotima, defende um amor em nível da “alma” que não possui e não conhece o sexo, porque não se relaciona com o corpo, mas com uma esfera simbólica, linguística e intelectual em que o sexo não tem influência nem validade. Portanto, é tanto (re)produção biológica e material quanto purificação do amor nos aspectos físicos e sexuais, rumo ao amor divino. Podemos afirmar, legitimamente, que isso se aplica a todas as formas de amor, incluindo o *amor entre mulheres*. No amor platônico, o sexo não tem importância.

Para além disso, e concordando com Nussbaum, o *Symposium* de Platão revela que, para mudar nosso pensamento, sentimentos, emoções, comportamentos, ações e comunicação, precisamos mudar nossas crenças, valores, atitudes e ideias. Isso não se dará por meio de fatores externos (super-humanos), como a intervenção divina, mas de nossas mentes, que têm a capacidade de pensar e raciocinar, através da lógica e da dedução, e de abrir o mar da pura abstração, o domínio das ideias e formas. E, para podermos alcançar o reino divino das ideias e formas (a verdade, bondade e beleza), temos de nos livrar dos hábitos e costumes provenientes do pensamento e dos sentimentos aprendidos e inculturados em meio dos quais nascemos (e que também remetem para a heteronormatividade aprendida e socialmente construída). Contudo, isso não é algo que aconteça por si só. Para alcançarmos tal discernimento divino sobre o grande mistério da espécie humana, precisamos seguir certo caminho espiritual e intelectual: *o caminho da filosofia*.

---

dialético que pode muito bem começar na resposta de um homem mais velho a um estímulo proporcionado por um homem mais jovem, que combina ‘beleza corporal’ com ‘beleza da alma’ (Dover, 1978, p. 12).

## Como alcançar o status de uma filósofa feminina

Já que somos mulheres reais, vamos nos perguntar, então, como mulheres reais poderiam alcançar o status de uma filósofa (espiritual e intelectual), no sentido de Platão? Platão, em sua obra *Republic*, dá instruções práticas para a educação dos filósofos, mas não apenas homens. Essas regras também deveriam ser aplicadas à formação de filósofas (como veremos em breve, Platão fez obrigatório o ensino para ambos os sexos e imaginou a existência de filósofas). Para ele, jovens mulheres, com menos de 30 anos de idade, e pior ainda com 35 anos (Livro VII), não deveriam frequentar o aprendizado filosófico porque não seriam capazes de participar da rigorosa disciplina intelectual exigida, nem estariam prontas para abandonar o envolvimento com o mundo material, que ama a honra, a reputação, o dinheiro e os prazeres mundanos. Tornar-se uma filósofa significa concentrar-se unicamente na esfera intelectual, pois todo o resto fica subordinado ao caminho rumo à realização da divindade intelectual. Como Platão é realista e sabe que mais ou menos todo o mundo deve passar por vários estágios de envolvimento na vida, propõe que as pessoas comecem a lidar com a filosofia apenas quando já tenham atingido a maturidade e vivenciado certas experiências, tais como ter parceiro e família, alcançado certo status e honra, frequentado luxuosas festas noturnas e coisas do gênero.

A maturidade traz experiência; o desejo de refletir sobre essa experiência, de dar sentido a ela, e aprender com ela é algo muito humano. Ou, como diz Platão:

E depois, aos 30, será feita uma seleção adicional daqueles que são capazes de se retirar do mundo dos sentidos para a abstração das ideias. Mas nesse ponto, a julgar pela experiência atual, existe o perigo de que a dialética possa ser a fonte de muitos males. O perigo pode ser ilustrado por um caso paralelo. Imagine uma pessoa que foi criada na riqueza e no luxo, em meio a uma multidão de bajuladores, e que, de repente, é informada de que foi adotada. Até agora, ele vinha honrando a reputação dos seus pais e ignorou os bajuladores, mas agora começa a fazer o contrário. É exatamente isso que acontece com os princípios de um homem. Existem certas doutrinas que aprendeu em casa e que exerceram uma autoridade parental sobre ele. Então, descobre que foram lançadas certas acusações contra ele e um consultor problemático chega e lhe pergunta: “O que é justo é

bom?”. Ou prova que a virtude é um vício e o vício é mérito, e sua mente fica inquieta, assim que deixa de amar, honrar e obedecer aos pais como tinha feito até agora. Ele é seduzido por uma vida de prazer e se torna uma pessoa sem lei, um trapaceiro. O caso de tais especuladores é muito lamentável e, para que nossos alunos de trinta anos não necessitem passar por isso, tomemos todas as precauções possíveis e façamos que os jovens não comecem a estudar filosofia cedo demais. O jovem é uma espécie de filhote que só brinca com um argumento; e é questionado em favor e contra suas opiniões todos os dias. Logo começa a não acreditar em nada, levando a si e a filosofia para a descrença (Platão, Livro VII, 1968, p. 540a, tradução nossa).<sup>23</sup>

Outra maneira de descrever o alcance desse estado de percepção filosófica sobre o grande mistério e a sabedoria é com a alegoria da caverna, que Platão volta a apresentar no Livro VII:

Platão e Sócrates descrevem um grupo de pessoas que tinham vivido acorrentadas à parede de uma caverna a vida toda, de frente para uma parede em branco. As pessoas observam

---

<sup>23</sup> “*And afterwards at thirty a further selection shall be made of those who are able to withdraw from the world of sense into the abstraction of ideas. But at this point, judging from present experience, there is a danger that dialectic may be the source of many evils. The danger may be illustrated by a parallel case: - Imagine a person who has been brought up in wealth and luxury amid a crowd of flatterers, and who is suddenly informed that he is a supposititious son. He has hitherto honored his reputed parents and disregarded the flatterers, and now he does the reverse. This is just what happens with a man's principles. There are certain doctrines which he learnt at home and which exercised a parental authority over him. Presently he finds that imputations are cast upon them; a troublesome querist comes and asks, what is the just and good? Or proves that virtue is vice and vice virtue, and his mind becomes unsettled, and he ceases to love, honor, and obey them as he has hitherto done. He is seduced into the life of pleasure, and becomes a lawless person and a rogue. The case of such speculators is very pitiable, and, in order that our thirty years old pupils may not require this pity, let us take every possible care that young persons do not study philosophy too early. For a young man is a sort of puppy who only plays with an argument; and is reasoned into and out of his opinions every day; he soon begins to believe nothing, and brings himself and philosophy into discredit*” (Plato, Book VII, 1968, p. 540a).

sombras projetadas na parede a partir de objetos que passavam em frente a um fogo atrás deles e davam nomes a essas sombras. As sombras são a realidade dos prisioneiros.

O Filósofo é como um prisioneiro que é libertado da caverna e passa a entender que as sombras na parede não são a realidade, pois ele pode perceber a verdadeira forma da realidade e não a realidade fabricada (sociocultural), que são as sombras vistas pelos prisioneiros (Platão, Livro VII, 1968, p. 514a - 515c, tradução nossa).<sup>24</sup>

Os reclusos desse lugar nem sequer desejam sair da sua prisão, pois não conhecem uma vida melhor. Um dia, os prisioneiros conseguem quebrar as correntes e descobrem que sua realidade não era o que eles pensavam. Eles descobrem o sol, que Platão usa como analogia para o fogo que impede os homens de ver o que há por trás dele (Platão, Livro VII, 1968, p. 516a - 516b, tradução nossa).<sup>25</sup>

Como o fogo que ilumina as paredes da caverna, a condição humana está ligada às impressões recebidas através dos sentidos, até que o homem (e a mulher) usem seu intelecto e seu espírito e se libertem. Platão novamente tenta nos dizer que vivermos a costumeira vida do senso comum, da forma como nos concebemos nossa família e a sociedade, é como viver em uma caverna em que observamos e percebemos apenas sombras e não coisas e formas verdadeiras. Somente

---

<sup>24</sup> “Plato has Socrates describes a group of people who have lived chained to the wall of a cave all of their lives, facing a blank wall. The people watch shadows projected on the wall from objects passing in front of a fire behind them, and give names to these shadows. The shadows are the prisoners reality. Philosopher is like a prisoner who is freed from the cave and comes to understand that the shadows on the wall are not reality at all, for he can perceive the true form of reality rather than the manufactured (socio-cultural) reality that is the shadows seen by the prisoners” (Plato, Book VII, 1968, p. 514a-515c).

<sup>25</sup> “The inmates of this place do not even desire to leave their prison, for they know no better life. The prisoners manage to break their bonds one day, and discover that their reality was not what they thought it was. They discovered the sun, which Plato uses as an analogy for the fire that man cannot see behind” (Plato, Book VII, 1968, p. 516a-516b).

quando nos libertarmos da maneira de pensar com que estamos acostumados é que poderemos ver as coisas, as pessoas e o mundo como eles são.

Quanto mais estivermos livres do mundo “material-real”, mais seremos capazes de ver o mundo simbólico-abstrato, que é exatamente o propósito do conceito de Diotima. Dessa forma, as mulheres são tão importantes quanto amantes, esposas, guardiões, visionários, sacerdotisas, intelectuais, artistas, educadores ou filósofos. E sua visão de imaginar, experimentar, estimular, envolver, raciocinar e comunicar o amor é tão específica e valiosa quanto a dos homens. Halperin afirma que talvez Platão tenha usado Diotima e a feminilidade para introduzir as mulheres em sua Academia, a fim de mudar a visão tradicional conservadora das mulheres e da feminilidade na Grécia antiga. Essa visão pode ser (pelo menos parcialmente) verdadeira, uma vez que sabemos que Platão admitiu mulheres em sua Academia e argumentou, em sua obra *Republic*, que as mulheres podem ser filósofas e guardiãs.

Podemos dizer, então, que escapamos de uma onda de críticas em nossa discussão sobre a lei das mulheres, que não fomos completamente varridos ao estabelecer que os guardiões masculinos e femininos deveriam compartilhar todo o seu modo de vida?... Portanto, se o sexo masculino for considerado diferente do feminino em relação a um ofício ou modo de vida particular, diremos que o relevante deve ser atribuído a ele. (Platão, Livro V, 1968, p. 457b-c, 454d-e, tradução nossa).<sup>26</sup>

Como há mulheres entre o grupo dos guardiões, deduz-se que, no grupo de filósofos que liderará a cidade, encontraremos necessariamente mulheres, como Sócrates claramente diz no final do Livro VII (540c). Os líderes são escolhidos entre os guardiões em função da capacidade de sua alma se dedicar a estudos superiores. Conclui-se, portanto, que as mulheres terão acesso aos estudos descritos no Livro VI de *Republic*, e, entendendo matemática e dialética, poderão se tornar líderes-filósofas. Duas mulheres são conhecidas por terem estudado com Platão na Academia: Lastênia de Mantinea e Asioteia de Filos. Contudo, Luc Brisson

---

<sup>26</sup> “Can we say, then, that we have escaped one wave of criticism in our discussion of the law about women, that we haven’t been altogether swept away by laying it down that male and female guardians must share their entire way of life? ... Therefore, if the male sex is seen to be different from the female with regard to a particular craft or way of life, we will say that the relevant one must be assigned to it” (Plato, Book V, 1968, p. 457b-c, 454d-e).

salienta que Platão permitia às mulheres o acesso ao ensino superior desde que previamente educadas de uma forma igual aos homens.

Não encontramos nada sobre esse assunto em *Republic*, mas, em *Laws*, a legislação referente à educação é perfeitamente clara. Nada, como proclama o Visitante Ateniense em alto e bom som, retirará nossa recomendação de que, tanto quanto possível, na educação e em tudo o mais, o sexo feminino deve estar ‘em pé de igualdade com o masculino’ (*Laws*, VII, 805 c-d). Todo o programa de estudos públicos da cidade das Leis é, portanto, aberto tanto para os homens quanto para as mulheres, como podemos observar lendo uma longa exposição (VII, 788a-VIII 842a). Aqui, a natureza mista do ensino obrigatório é fortemente afirmada (Brisson, 2012, p. 131, tradução nossa).<sup>27</sup>

Essa era, de fato, uma reivindicação revolucionária para aquela época, que somente ocorreria de novo no século XX.

Brisson, por mais importante que seja o anterior, destaca também outro aspecto da filosofia de Platão:

No que diz respeito aos direitos sociais e políticos, Platão estava muito à frente de seu tempo, até mesmo das sociedades contemporâneas. No entanto, as coisas se complicam no que diz respeito à questão da sexualidade. Nessa área, Platão mostra-se muito conservador. Para ele, o gênero feminino só pode servir para a reprodução da espécie humana. O prazer, o desejo e, acima de tudo, a identidade sexual, não são levados em conta. Além disso, Platão, que continua consciente da dificuldade de

---

<sup>27</sup> “We find nothing on this subject in the *Republic*, but in the *Laws*, the legislation concerning education is perfectly clear. Nothing, as the Athenian Visitor proclaims loud and clear, will withdraw our recommendation that so far as possible, in education and everything else the female sex should be on the same footing as the male (*Laws* VII, 805 c-d). The entire program of public studies of the city of the *Laws* is therefore open both to men and to women, as we can observe by reading a lengthy exposition (VII, 788a-VIII 842a). Here, the mixed nature of compulsory teaching is forcefully affirmed (VII, 904d-806c)” (Brisson, 2012, p. 131).

impor normas sexuais a um indivíduo, condena por razões sociais a homossexualidade masculina e feminina (pois ela não pode garantir a reprodução). É por isso que parece muito difícil tentar colocar a questão do gênero, essencial para o feminismo, com base na *República* de Platão. A questão do gênero se situa exclusivamente em um nível sexual, com um indivíduo sendo capaz de escolher uma identidade sexual que não corresponde ao seu gênero físico (Brisson, 2012, p. 133, tradução nossa).<sup>28</sup>

Mesmo considerando a atitude conservadora de Platão, podemos afirmar que em sua argumentação havia aspectos positivos da homossexualidade feminina. Platão não argumentou que os filósofos não deveriam ter filhos e família,<sup>29</sup> mas, como afirmou Diotima, conforme foi dito anteriormente, a prole da alma grávida seria muito superior à prole do corpo. Retomando uma citação anterior, “Todo o mundo preferiria tê-los a eles como filhos e não aos humanos, e olharia para Homero, Hesíodo e para os outros bons poetas com inveja e admiração, pois, por serem imortais, proporcionariam a seus pais glória e lembranças imortais” (Platão, 1989, 209c-d, tradução nossa).<sup>30</sup> Acredito que isto último possa servir para

---

<sup>28</sup> “As far as social and political rights are concerned, Plato was very much ahead of his time, even of contemporary societies. Yet things become complicated as far as the question of sexuality is concerned. In this area, Plato shows himself to be very conservative. For him, the female gender can only serve for the reproduction of the human species. Pleasure, desire, and above all sexual identity are not taken into account at all. What is more, Plato, who remains aware of the difficulty of imposing sexual norms upon an individual, condemns masculine and feminine homosexuality on social grounds (it cannot ensure reproduction<sup>28</sup>). This is why it seems to me very difficult to try to ask the question of gender, essential for feminism, on the basis of Plato’s *Republic*. The question of gender is situated exclusively on a sexual level, with an individual being able to choose a sexual identity that does not correspond to his physical gender” (Brisson, 2012, p. 133).

<sup>29</sup> Platão reserva o uso da força a um único grupo funcional, o dos guardiões, mas pretende dar poder supremo ao conhecimento, representado pelos filósofos, escolhidos entre os guardiões. Os membros da classe dominante não podem possuir qualquer propriedade ou família (*oikos*), e essa rejeição da família implica, como veremos, uma redefinição do status da mulher (Brisson, 2012, p. 130).

<sup>30</sup> “Everyone would rather have such children than human ones, and would look up to Homer, Hesiod, and the other good poets with envy and admiration, which, because they are immortal themselves, provide their parents with immortal glory and remembrance” (Plato, 1989, p. 209c-d).

defender nossa reivindicação de continuar legitimamente nosso esforço intelectual, questionando até onde as mulheres são finalmente capazes de ver e admitir que uma mulher é uma fonte poderosa de amor dado a outra mulher (parceira, filha, irmã ...), uma amante, uma poderosa fonte espiritual, intelectual e cultural de renascimento, inspiração para mulheres que são capazes de ver e fazer, como aquelas a que Diotima se refere já no início da cultura ocidental. A questão é perceber que, sob uma superfície das imagens, existem semelhanças, padrões, atributos comuns a todos os seres e coisas, que podem ser definidas com conceitos, argumentação, diálogo, e entender que, na forma de um método dedutivo, podemos chegar a alcançar o domínio das ideias, que nos faz conectar com o divino.

Nesse sentido, qualquer forma de amor entre mulheres, seja casamento, romance, amor materno ou amor entre amigas, pode ser um caminho para o amor divino. De acordo com Diotima, por causa do amor, queremos saber a verdade, ansiamos sabedoria e conhecimento, queremos fazer o que é certo ou bom, e o que é bom também é belo. Em nome do amor trabalhamos, falamos e fazemos coisas verdadeiras, boas e belas, palavras e ações. Isso significa, em termos práticos, que nosso objetivo é uma sociedade justa, igualitária e democrática, um sistema educacional em ciências humanas, artes, ciência e tecnologia, fazendo pesquisa, usando dados e verdades científicas, nutrindo a espiritualidade tanto quanto a sexualidade e a praticidade, e sabendo o que é bom, verdadeiro e belo na vida, e o que faz nosso parceiro feliz, nos proporcionando paz interior e felicidade.<sup>31</sup> Como é esse amor na vida lésbica? É um amor justo, educado, apreciado e fecundo entre mulheres.

---

<sup>31</sup> Esse conceito é o oposto do amor trágico, como apresentado em tragédias gregas antigas, do amor cortês e *fin'amor*, o chamado amor trágico apaixonado.

## REFERÊNCIAS

BRISSON, L. Women in Plato's Republic. Trad. por Michael Chase. *Études platoniciennes*, n. 9, 2012 (p. 129-136).

CAMBIANO, G. Chi è il Socrate del Simposio? (Abstract). *X Symposium Platonicum The Symposium*. Pisa: Università di Pisa Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, 2013, p. 326-327.

COOKSEY, L. T. *Plato's symposium, a reader's guide*. Londres, Nova York: Continuum, 2010.

DOVER, J. K. *Greek homosexuality*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1978.

HALPERIN, D. *One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love*. Nova York: Routledge, 1990.

IRIGARAY, L. Sorcerer Love: A Reading of Plato's Symposium, Diotima's Speech. In: TUANA, Nancy (ed.). *Feminist interpretations of Plato (re-reading the canon)*. University Park: The Pennsylvania State University, 1994.

NUSSBAUM, M. *Fragility of goodness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

NUSSBAUM, M. *Upheavals of thought: the intelligence of emotions*. Cambridge, Nova York: Cambridge University Press, 2001.

PLATO. *Republic*. Tradução por Allan Bloom. Nova York: Basic Books, 1968.

PLATO. *Symposium*. Tradução, introdução e notas por Alexander Nehamas e Paul Woodruff. Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company, 1989.



**CAPÍTULO 2**

*A ASSEMBLAGE*  
EM CAIXA  
E A ESCRITURA  
FEMININA DE  
LUCE IRIGARAY

---

**Lawrence Buttigieg**

**Figura 1:** *Tabernáculo para nós mesmos*, 2011 (inacabado), técnica mista, 46,5 cm, 51,5 cm, 44,7 cm (quando fechado)



**Lawrence Buttigieg**

Com a minha contribuição para esta coletânea de ensaios, demonstro como a escritura feminina de Luce Irigaray inspira e permite que Idoia e eu nos unamos e colaboremos ativamente em um projeto, que, desde sua concepção até o produto tangível, depende da nossa contribuição mútua. Tomando a forma de uma série de *assemblages* em caixas, a realização desse projeto é também o resultado de uma mulher que se sente à vontade com sua fisicalidade estando em meu estúdio e em minha companhia. É o ambiente onde ela reivindica seu direito ao que Irigaray denomina *jouissance*; derivado do verbo *jouir*, é um termo carregado de significado, que pode simplesmente referir-se a um estado de êxtase. Entretanto, também pode significar luxuriar sem o pavor das consequências, ou ter um orgasmo. Este tipo de artefato desafia, com sucesso, a tradicional associação entre o estúdio do artista e o gênio masculino, e os correlatos, ainda que divergentes, papéis do criador masculino e da modelo feminina. A narrativa usual é a de

que o sujeito criativo deve ser um virtuoso masculino – o principal propulsor –, enquanto o sujeito observado é invariavelmente uma mulher – o objeto passivo, inquestionavelmente, explorado como fonte de inspiração e deleite.

À primeira vista, a *assemblage* em caixa pode parecer meramente um dispositivo tridimensional que aloja moldes de nossos corpos e uma variedade de outros objetos (Figura 2). No entanto, com um *design* altamente influenciado pela escritura feminina, sua produção faz parte de uma prática contínua, por meio da qual minha relação com a modelo feminina é constantemente revisitada, remodelada e metamorfoseada. É importante ressaltar que, como um artefato híbrido, ele situa nossos corpos fetichisticamente encaixotados, e até mesmo consagrados, quebrados, em um contexto particular – um quadro de referência rigorosamente identificado conosco enquanto criadores e sujeitos simultaneamente.

**Figura 2:** *Tabernáculo para Alakazam*, detalhe, 2017 (inacabado), técnica mista, 103 cm, 73 cm, 73 cm (quando fechado)



**Lawrence Buttigieg**

Como um dispositivo representacional inovador que é, ao mesmo tempo, complexo e contraditório, a *assemblage* em caixa rompe com os modos tradicionais de retratação e percepção do corpo feminino e, conseqüentemente, coloca em crise os corpos de seus participantes. De diversas maneiras, esse dispositivo não é diferente da forma como a escritura feminina de Irigaray desestabiliza nosso relacionamento, como leitores, com aquilo que é constantemente, mas erroneamente, tido como fato, chegando ao ponto de interromper nossa conexão com a própria linguagem. Assim, essencialmente, com seu modo de escrever, Irigaray nos confunde como corpos de leitura.

Aqui, gostaria de relembrar o conceito de Kenneth Clark sobre a representação idealizada da forma feminina e sua opinião de que o prazer sensorial resultante dela deveria ser regulado e equilibrado com um nível adequado de prazer contemplativo (Clark, 1984, p. 3-29). Em contraste com essa visão androcêntrica, a *assemblage* em caixa não apenas aborda a sexualidade em estado natural de uma mulher em particular, mas também rompe os limites e a integralidade de seu corpo por meio da fragmentação, e fetichisticamente contamina qualquer prazer que possa derivar do resquício de idealismo que o corpo-em-pedaços abrigue. Endossando a posição de Irigaray de que a mulher é uma entidade múltipla, o artefato liberta Idoia da falsa suposição de que ela deve ser um todo unificado, coerente e natural.

Autorreflexivamente, a *assemblage* em caixa amuralha um fragmento do espaço no qual é concebida e criada, para conseguir um território dedicado, no qual Idoia e eu podemos “fundir” nossos corpos em um só. Excepcionalmente diferente de um ícone romantizado, Idoia é uma representação não idealizada justaposta à do artista masculino que, ao invés de ser o manipulador invisível, prontamente compartilha sua própria exposição. Este é o local onde unimos nossa carnalidade, borramos a fronteira entre nossos corpos (Figuras 1 e 3).

**Figura 3:**  
*Tabernáculo para*  
*nós mesmos*, detalhe



**Lawrence Buttigieg**

Embora pequeno demais para ser fisicamente experimentado como espaço arquitetônico, o microcosmo dentro da *assemblage* em caixa guarda um significado inestimável uma vez que é o lugar onde o encontro com o outro está registrado. Dentro deste mundo minúsculo, há uma progressão de espaços íntimos menores, nos quais as várias representações e os outros itens estão compartimentalizados em uma ordem de classificação que reflete seu significado e valor em termos de experiências e memórias compartilhadas. O *Tabernáculo para Idoia*, 2011

(inacabado; Figuras 4, 5 e 6), consiste em uma câmara cilíndrica central escondida dentro de uma caixa cúbica. Pode ser acessado primeiro destrancando e abrindo para os lados as duas partes externas da caixa, e, em seguida, empurrando a porta circular para o lado. Essa é a penetração do artefato, espatifando um simulacro policromado da vulva e da mão direita de Idoia. A série de cinco interstícios em forma de leque, localizados no chão da câmara e os nichos que flanqueiam ambos os lados da porta redonda, seguram nossos pertences.

**Figura 4:** *Tabernáculo para Idoia* (fechado), 2011 (inacabado), técnica mista, 48 cm, 48 cm, 48 cm (quando fechado)



**Lawrence Buttigieg**

De particular relevância para a *assemblage* em caixa é o “transcendental sensível”, noção com a qual Irigaray brilhantemente cria pontes no abismo, equivocada pela ordem patriarcal, entre o transcendental e a sensibilidade, ou, mais especificamente, entre mente/espírito e corpo (Irigaray, 1993, p. 115-129). Com isso, a filósofa recomenda às mulheres, depreciativamente associadas por suas contrapartes masculinas à matéria e à natureza, a buscarem corporalmente uma subjetividade feminina autodefinida, que produza sua própria expressão simbólica na linguagem. Reconhecendo seu potencial subjacente, Margaret Whitford (1991) sugere de maneira audaciosa que o “transcendental sensível” de Irigaray significa a “palavra feita de carne” (*fleshmadeword*) – o inverso da famosa referência de São João à transformação sobrenatural de um deus masculino linguisticamente estruturado em substancialidade carnal. Aqui Whitford (1991) ratifica a convicção de Irigaray (1985) de que a carne crua é a origem de todo o conhecimento e das

construções linguísticas extraídas dela. Por sua utilização retórica da genitália feminina e outras partes do corpo feminino, como em *When our lips speak together*, Irigaray não somente desafia textos-base da filosofia, mas transforma sua escrita em uma metanarrativa que se dissocia desafiadoramente da estrutura linguística dos pater (Irigaray, 1985, p. 205–218; Whitford, 1991, p. 48).

O transcendental sensível motiva Idoia e eu a criarmos a *assemblage* em caixa como um meio de estabelecermos nossa própria relação entre o carnal e o divino. Ambos procuramos aquilo que está além de nossos eus carnis. Fazemos isso acontecer acatando o conselho de Irigaray de que, em um relacionamento interpessoal, o limiar de realização de cada um não deve ser a subjugação mútua, mas o divino, aquilo que em *Way of love* ela descreve como “[...] a própria transformação do humano que, por meio do amor, transubstancia corpo e espírito e, com eles, os espaços que habitam, que constroem” (Irigaray, 2002, p. 11, tradução nossa).<sup>1</sup>

Promovendo o transcendental sensível com base na falta de uma divindade do gênero feminino, Irigaray reinterpreta a divindade como a completa realização de si mesmo e o estabelecimento da perfeita harmonia com os outros (Irigaray, 1993a, p. 61-63). Quanto a nós mesmos, isto é semelhante ao quanto nutrimos e prezamos nossa relação na intimidade do estúdio, onde nossos corpos e sentidos são supremos, nossas diferenças e idiosincrasias são críticas. Isto reflete a afirmação de Irigaray de que “A unidade da relação entre dois assuntos é uma criação, um trabalho dos dois elaborado a partir da atração, do desejo que empurra um para o outro sem que a relação seja, então, já concebida como ‘com o outro’” (Irigaray, 2002, p. 78, tradução nossa).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> “[...] *the becoming of the human itself which, through love, transubstantiates body and spirit. And, with them, the spaces where they dwell, that they build*” (Irigaray, 2002, p. 11).

<sup>2</sup> “*the unity of the relation between two subjects is a creation, a work of the two elaborated starting from the attraction, the desire which pushes the one toward the other without the relation being then already conceived as a ‘with the other’*” (Irigaray, 2002, p. 78).

**Figura 5:**  
*Tabernáculo para*  
*Idoia* (parcialmente  
 aberto)



**Lawrence Buttigieg**

Atualizada no decorrer das nossas sessões, a afinidade quase perfeita entre nós provoca o que Catherine Clément (1994) chama de síncope mística, feitiços de “pura” harmonia e prazer, que afastam inibições e medo do desconhecido, momentos em que estamos perceptivelmente prontos para dar acesso à interioridade um do outro (Clément, 1994, p. 200-216). Essa consciência induzida de nosso eu carnal e existencial nos torna sensíveis à nossa própria alteridade, aquele misterioso elemento capaz de contornar nossas intenções racionais para aticar nossos sentimentos até o âmago. Aqui mergulhamos no reino místico de Irigaray. Essa alteridade atinge não apenas a subjetividade de Idoia, cujo corpo nu provoca a libido entre nós, mas também a minha própria. Quanto a Idoia, quando deitada sedutoramente na cama ou divã do estúdio, com as pernas abertas e pronta para ser lambuzada com uma massa cremosa que alcançam seus lábios e fendas da pele, ela deixa clara sua disposição de abrir sua subjetividade para mim. Nesses momentos, seu estado não é diferente do da pessoa transcendida enigmáticamente descrita em *Speculum of the other woman*:

A mulher não está aberta nem fechada. Ela é indefinida, em-finita, sua forma nunca está completa. Ela não é infinita, mas tampouco é uma unid(ade), como letra, número, figura em uma série, nome próp(rio), objeto único (em um) mundo de sentidos, simples idealidade num todo inteligível, en(tidade) de uma fundação, etc. Essa incompletude da sua forma, sua morfologia, lhe permite transformar-se com-tinuaamente em outra coisa, embora isso não queira dizer que ela nunca seja inequivocamente nada. Nenhuma metáfora a completa. Ela nunca é isso, depois aquilo, isso e aquilo [...] Mas está se tornando

aquela magnitude que não é, nem será em nenhum momento, um universo definível<sup>3</sup> (Irigaray, 1985, p. 229, tradução nossa).

Com tato, Irigaray rompe o que Jacques Derrida ironicamente cunha como falocentrismo, criando um vocabulário novo, que privilegia a natureza versátil e independente da mulher ao invés do falo. Esse tipo de terminologia pode ser usado para descrever a própria Idoia, cuja complexidade como ser humano, e mais ainda como mulher, me enche de admiração e fascínio, na medida em que acredito que exista mais do que apenas a natureza humana sustentando o encantamento que ela provoca em mim. Por um lado, isso me levou a mergulhar fundo em mim mesmo, em busca daquilo que provoca meus sentimentos por ela. Por outro lado, como é a presença física dessa mulher que acende minhas paixões, tenho certeza que a causa de tal fascínio deve estar se utilizando da agência da sua corporalidade para me impressionar, ou então é a própria Idoia que utiliza o “poder” corporificado nela de maneiras que me afetam tão profundamente.

**Figura 6:**  
Tabernáculo para  
Idoia, detalhe



**Lawrence Buttigieg**

<sup>3</sup> “Woman is neither open nor closed. She is indefinite, in-finite, form is never complete in her. She is not infinite but neither is she a unit(y), such as letter, number, figure in a series, prop-er noun, unique object (in a) world of the senses, simple ideality in an intelligible whole, en-tity of a foundation, etc. This incompleteness in her form, her morphology, allows her con-tinually to become something else, though this is not to say that she is ever univocally nothing. No metaphor completes her. Never is she this, then that, this and that

Como a materialização de um processo de revisão direcionado a nosso relacionamento e aos desejos libidinosos que o sustentam, a *assemblage* em caixa atua tanto como uma metáfora de nós mesmos quanto como uma exploração da nossa sexualidade. Em muitos aspectos é também uma extensão física de nós mesmos, um mundo íntimo que pragmaticamente sustenta nosso encontro. Enquanto em contextos que estão fora dos limites da estrutura, a percepção de Idoia sobre mim é uma experiência externa a mim e, portanto, além da minha compreensão. Por meio de seus atributos protéticos e seu poder de manter e assimilar sua subjetividade, a *assemblage* em caixa materializa meu acesso à visão dessa mulher sobre mim.

Em um plano ideal, nosso desejo é o de nos aproximarmos um do outro de uma maneira que contorne a consumação do ato sexual para ir além dele. A *assemblage* em caixa não é apenas favorável à santificação de nossos simulacros e relíquias corpóreas, mas também ao atendimento de nossas subjetividades coletivas. Projetado expressamente em torno de nossos corpos, seu desenvolvimento se torna um meio de nos desligar de nossas próprias preocupações e compromissos mundanos, que possam impedir a nossa assimilação.

Esse desligamento é desencadeado particularmente quando fazemos moldes diretamente sobre nossa carne. Nossos corpos sensíveis reagem às sensações estranhas, porém surpreendentemente prazerosas, proporcionadas pelas substâncias empregadas. A modelagem nos torna altamente atentos a todo nosso corpo pulsante, principalmente àquelas áreas que são o foco da nossa atenção. Com esses moldes, formamos simulacros de alta precisão dos nossos eus carnis, que, uma vez que recebem seus tons de pele, são delicadamente colocados dentro da estrutura.

Dentre estes, a vulva de Idoia é de particular relevância para a composição da *assemblage* em caixa. Sua presença faz referência direta a *When our lips speak together* de Irigaray, quando emprega a metáfora dos lábios para desafiar a subjetividade egocêntrica masculina (Irigaray, 1980; Martin, 2000, p. 152). Para ela, a dualidade dos “dois lábios” não somente representa uma subjetividade fluida e tolerante, mas também simboliza a comunicação entre uma existência dominada pelo homem e o mundo do outro, ou aquilo que representa ambos, o feminino e o divino. Essa equivalência é baseada na interseção entre filosofia, teologia e escritos de mulheres místicas medievais, como Ângela de Foligno (1248–1309) (Joy, 2006, p. 17; Barker, 2010, p. 322). No enigmático mundo de

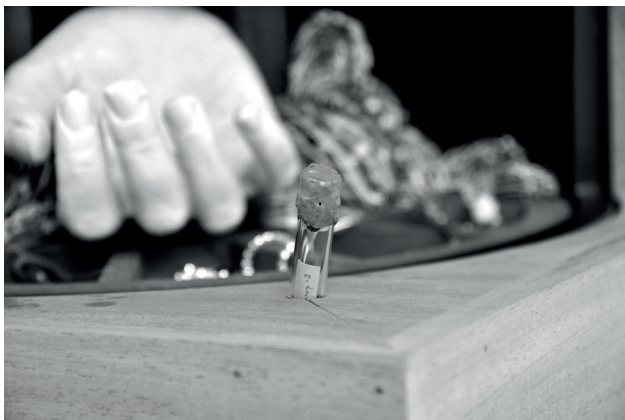
---

[...] *But she is becoming that expansion that she neither is nor will be at any moment as definable universe*” (Irigaray, 1985, p. 229).

seu misticismo e através de seu profundo amor pelo divino, essas mulheres eram capazes de ter uma afinidade e uma intimidade tão fortes com Deus que chegam ao ponto de sugerir uma metamorfose de si mesmas Nele. Em *La mystérique*, Irigaray descreve um domínio conceitual e contextualmente análogo:

o lugar onde a consciência já não manda, onde, para sua extrema confusão, mergulha em uma noite escura, que também é fogo e chamas. Esse é o lugar onde “ela” – e, em alguns casos, ele, se seguir a direção dela – fala sobre o brilho deslumbrante que vem da fonte de luz, logicamente reprimida, sobre “assunto” e “Outro” fluindo em um abraço de fogo que mistura um termo ao outro, sobre desprezo pela forma como tal, sobre desconfiança do entendimento como um obstáculo ao longo do caminho do gozo e desconfiança da seca degradação da razão (Irigaray, 1985, p. 191, tradução nossa).<sup>4</sup>

**Figura 7:**  
Tabernáculo para  
Idoia, relíquia em  
detalhe



**Lawrence Buttigieg**

Vários anos antes de cunhar o “transcendental sensível”, Irigaray já propagava a ideia de uma relação excepcional entre a mulher e Deus, sugerindo, assim,

<sup>4</sup> “the place where consciousness is no longer master, where, to its extreme confusion, it sinks into a dark night that is also fire and flames. This is the place where ‘she’—and in some case he, if he follows ‘her’ lead—speaks about the dazzling glare which comes from the source of light that has been logically repressed, about ‘subject’ and ‘Other’ flowing out

não só que a primeira poderia adquirir sua identidade subjetiva por meio deste, mas também que suas representações figurativas poderiam se tornar intercambiáveis. No decorrer, Irigaray afirma que a mulher encarnada detém a fonte do conhecimento imaculado, capaz de transcender as limitações do raciocínio dogmático. Esse tipo de visão assegura um estado de puro êxtase, realização e pertencimento – um estado místico de ser solidário ao corpo carnal. É este tipo de conhecimento requintado, vindo da própria Idoia, que sustenta a *assemblage* em caixa desde o conceito à forma concreta; ela a impregna com uma aura transcendental, do tipo que Irigaray afirma ser incondicionalmente a sua própria como mulher.

Entendendo o significado radical dos escritos das mulheres místicas, Irigaray afirma que o feminino e o divino pertencem a um espaço indeterminado que está além do limite externo da razão. Mulher e Deus compartilham um espaço conceitual localizado em uma posição contrária em relação ao que é considerado racional e masculino. Em seus escritos, Irigaray explora o fato de que a alteridade de Deus é a pedra fundamental da teologia cristã, e pensar e falar sobre essa alteridade é a busca eterna de um cristão (Irigaray, 1985, p. 191-202). Graças à conduta e seriedade de Idoia, esse mesmo tipo de espaço é materializado dentro da *assemblage* em caixa.

A necessidade de onipresença e contato com a pele para a materialização do simulacro de gesso atesta a existência material de nossa carne. Eles não só derrubam as suposições de que nossos corpos podem ser existências efêmeras, como confirmam a existência substancial deles. Embora falte a flexibilidade da carne real, os moldes de corpo não apenas incorporam sua sensualidade e seu erotismo, mas, como resultado de seu estado material solidificado, perpetuam nossa experiência corporal. Quanto ao nosso encontro físico, isso pode ser experimentado através da totalidade material do artefato. Assim, como exposição, a *assemblage* em caixa não somente desperta a curiosidade sexual dos participantes, como também lhes proporciona sensações visuais e táteis. Embora sejam sinônimos e antecipem o ato sexual, este é permanentemente adiado.

Como consequência da fetichização dos corpos, resultante das suas fragmentação e compartimentalização, e também por meio de sua correlação com os objetos de devoção, o impacto sobre os participantes é ainda mais forte. Isso foi testemunhado em abril passado, quando uma série desses artefatos

---

*in-to an embrace of fire that mingles one term into another, about contempt for form as such, about mistrust for understanding as an obstacle along the path of jouissance and mistrust for the dry desolation of reason” (Irigaray, 1985, p. 191).*

foi apresentada ao público no Spazju Kreattiv, o Centro de Artes de Malta.<sup>5</sup> Os visitantes foram incentivados a se envolverem fisicamente com as peças em exposição por meio do toque e manuseio. Durante os 21 dias, ou 114 horas, de exposição, o número de visitantes excedeu a marca dos 4700. A maioria se identificou bastante com o artefato. Cécile, da França, comentou: “Exibição esplêndida! A possibilidade de manusear as obras me agrada muito, desmitificando-as, nos fazendo sentir *voyeurs*, ‘despindo’ a obra de arte para revelar o que é íntimo (...)”. Juliane, da Suíça, autorreflexivamente observou que: “[Eu] nunca me senti tão bonita (por um bom tempo) graças à variedade de vulvas, santuários e mulheres. O feminino sagrado lado a lado com o masculino (...)”.

Em *An ethics of sexual difference*, Luce Irigaray aborda o elo entre o corpo e o espaço feminino. Ela observa que, embora a mulher, como mãe, seja capaz de dar ao homem a percepção de lugar, o homem simplesmente “a envolve com paredes enquanto envolve a si mesmo e suas coisas com a carne da mulher”<sup>6</sup> e, conseqüentemente, explora toda a superfície do corpo dela para seus próprios fins (Irigaray, 1993, p. 11). A *assemblage* em caixa, como um mundo-em-uma-caixa, simbolicamente restaura para a mulher o lugar que, apesar de naturalmente seu, é constantemente apropriado pelo homem. O artefato renova a relação de Idoia com qualidades que Irigaray considera únicas para a mulher – a espacial e a fetal. Ela retribui imbuindo-o com sua carnalidade e transcendência, ou melhor, sua “verdadeira alteridade”. Assim como “[um] lar tem que ser apropriado para aquele que o habita – é o lugar de preservação da própria intimidade [,] a *assemblage* em caixa acaba sendo o lar ideal para nós mesmos” (Irigaray, 2002, p. 158, tradução nossa).<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Para saber mais, ver site: <http://www.kreattivita.org/en/event/sacred-l-profane/>

<sup>6</sup> “envelopes her with walls while enveloping himself and his things with her flesh” (Irigaray, 1993, p. 11).

<sup>7</sup> “[a] home needs to be appropriate to the one who dwells in it—it is the place of preservation of one’s own intimacy[,] the box-assemblage turns out to be the ideal home to ourselves” (Irigaray, 2002, p. 158).

## REFERÊNCIAS

BARKER, Victoria. God, women, other. *Feminist theology*, v. 18, n.3, p. 309-331 abr/maio, 2010.

CLARK, Kenneth. *The nude: a study in ideal form*. Princeton: Princeton University Press, 1984.

CLÉMENT, Catherine. *Syncope*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

IRIGARAY, Luce. *An ethics of sexual difference*. Tradução por Carolyn Burke e Gillian C. Gill. Nova York: Cornell University Press, 1993.

IRIGARAY, Luce *The way of love*. Tradução por Heidi Bostic e Stephen Pluháček. Londres: Continuum, 2002.

IRIGARAY, Luce *This sex which is not one*. Tradução por Catherine Porter. Nova York: Cornell University Press, 1985.

IRIGARAY, Luce *Divine women. Sexes and genealogies*. Tradução por Gillian C. Gill. Nova York: Columbia University Press, 1993.

IRIGARAY, Luce; BURKE, Carolyn. When our lips speak together. *Signs*, v. 6, n. 1, Women: Sex and Sexuality, part. 2 (Autumn, 1980), p. 69-79, 1980.

IRIGARAY, Luce. *Speculum of the other woman*. Tradução por Gillian C. Gill. Nova York: Cornell University Press, 1985.

JOY, Morny. *Divine love: Luce Irigaray, women, gender and religion*. Manchester: Manchester Universtiy Press, 2006.

MARTIN, Alison. *Luce Irigaray and the question of the divine*. Leeds: Maney Publishing, 2000.

WHITFORD, Margaret. *Luce Irigaray: Philosophy in the feminine*. Oxon: Routledge, 1991.



CAPÍTULO 3

DESAFIANDO PAPÉIS DE  
GÊNEROS TRADICIONAIS  
POR MEIO DE IDENTIDADES  
ANDRÓGINAS ERÓTICAS  
EM *EU TU ELES*

---

Lily Martinez Evangelista

*So androgynous people can competently perform tasks associated with either sex. For example they can be sensitive and tolerant (feminine traits) in one situation and assertive and resourceful (masculine traits) in another, independent of the sex of their bodies.<sup>1</sup>*

**Brenda Mae Woodhill e Curtis A. Samuels**

Emilio Pacheco (1981) uma vez escreveu que Rosario Castellanos foi a primeira mulher escritora do México que entendeu a dupla condição do que significava ser, ao mesmo tempo, mulher e mexicana. Essa é uma afirmação surpreendente, considerando que a produção literária de Castellanos teve início em meados do século XX. A produção literária feminina no Brasil emergiu intensamente no século XX, sob um clima caracterizado por discursos canônicos, produzidos por homens, amplamente divulgados em um mercado literário global. O clima para as mulheres expressarem suas ideias só se deu com o acesso à publicação e com as revoluções culturais, como a circulação e o surgimento de ideologias feministas e a invenção da pílula como um método de controle de natalidade. Além disso, com o fim dos governos ditatoriais, várias seções da sociedade começaram a se organizar e, em 1977, quando a Organização das Nações Unidas declarou esse ano como das mulheres, os grupos/coletivos femininos ganharam mais força.

A produção literária feminina evidenciou questões pertinentes às mulheres, como desigualdades sociais, políticas e econômicas, corpo, gênero, sexualidade e raça, bem como incluiu a deliberada incorporação do erótico. Dentro da produção

---

<sup>1</sup> Consequentemente, as pessoas andróginas podem desempenhar competentemente tarefas associadas com qualquer dos sexos. Por exemplo, podem ser sensíveis e tolerantes (características femininas) em uma situação e assertivas e engenhosas (características masculinas) em outra, independentemente do sexo dos seus corpos (tradução nossa).

literária que tratava de questões de erotismo, muitos trabalhos apresentavam ao leitor uma série de projetos políticos que evidenciavam as limitações culturais. Como resultado, a segunda parte do século XX viu nascer uma série de projetos de reescrita, sendo que um, em particular, envolveu a reescrita da “história oficial” para incorporar múltiplas histórias que melhor representavam o passado. Na década de 1970, as escritoras brasileiras posicionaram o corpo feminino como um ponto focal para a consciência política. Cristina Ferreira-Pinto (2004, p. 3) afirma que, para muitas escritoras, a sua missão era desconstruir os papéis sociais, os mitos e os estereótipos sobre as mulheres e desafiar os padrões tradicionais de comportamento feminino. Esses papéis míticos definiram as mulheres durante séculos, atribuindo-lhes uma libido sexual que se baseava em sua raça e classe social (Ferreira-Pinto, 2004, p. 3). Como novas agentes de seus próprios corpos, as mulheres embarcaram na busca da identidade e da autorrealização emocional, sexual e intelectual (Ferreira-Pinto, 2004, p. 3). O filme brasileiro *Eu tu eles*, de 2000, dirigido por Andrucha Waddington, não é tipicamente analisado como parte do envolvimento atual com o revisionismo histórico. A ausência de mulheres na história traz consigo fortes discursos de controle, representação e agência, e, como Margrit Shildrick e Janet Price (1999, p. 3) expressam, os efeitos para a mulher são a “opressão histórica e o desempoderamento” (tradução nossa).<sup>2</sup> Relacionar-se com a história é tratar, precisamente, dos assuntos controversos de representação que precisam ser abordados para que mulheres e homens recuperem suas próprias histórias, corpos e desejos.

Para recuperar as histórias não oficiais, as experiências pessoais e as organizações coletivas de grupos precisam ser despertadas. A compilação de registros detalhados que descrevem o início da organização das mulheres no século XX é um tremendo desafio para os pesquisadores contemporâneos. Há uma quantidade limitada de textos dedicados aos estudos da mulher e, muitas vezes, esses investigadores precisam incorporar informações diversas para ter uma visão mais completa da participação política das mulheres, devido à falta de documentação sobre o envolvimento nacional feminino. Seguindo essa mesma linha, Tuñón Pablos (1987, p. 11) afirma que existem limitações históricas em relação à representação da participação das mulheres na história do México e argumenta fortemente que é necessário estar ciente de que só porque as mulheres estão ausentes em várias fontes históricas, não significa que elas estejam ausentes no processo

---

<sup>2</sup> “*historical oppression and disempowerment*” (Shildrick; Price, 1999, p. 3).

social. Os registros limitados de participação feminina na história criam um obstáculo crítico ao se tentar narrar uma imagem mais completa da participação das mulheres em cada país.

Registros limitados, no entanto, não impedem a construção de uma análise sobre a participação nacional das mulheres e de suas vidas. Em particular, quando se inicia uma discussão sobre as tentativas das mulheres de se envolverem com os discursos circulantes da sexualidade, é essencial tornar transparentes as visões tradicionais sobre a feminilidade a fim de se ver o que está sendo desafiado. Uma crítica das visões tradicionais sobre feminilidade implica retornar às narrativas mestras e sua representação do corpo feminino, da sexualidade e do desejo. Essas narrativas mestras são fundamentais porque fornecem tanto a base ideológica a partir da qual uma nação recém-independente constrói uma imagem de si, quanto o modelo ideal que se tenta emular. Cristina Ferreira-Pinto (2004, p. 8) examina quatro marcados estereótipos brasileiros de sexualidade feminina que foram veiculados pela literatura: a mulata sensual; a mulher sedutora e infiel; a mulher casada, pura e branca; e a lésbica pervertida e/ou frustrada. Como Ferreira-Pinto (2004, p. 9) afirma, esses estereótipos remontam ao período Romântico do século XIX, descrito pela autora como o tempo em que a literatura sobre a construção de mitos foi criada, com o objetivo de idealizar um novo imaginário para um grupo ou sociedade, cujo propósito era explicar as origens e a identidade da nação.

Em *Ficções fundacionais*, Doris Sommer (1991) escreve que romances fundamentais na América Latina “faziam parte de um projeto burguês geral para hegemonizar uma cultura em formação [...] isso criou um lugar para todos, desde que todos conhecessem o seu lugar” (Sommer, 1991, p. 29, tradução nossa).<sup>3</sup> Isso é particularmente verdadeiro para a classe trabalhadora, mulheres e negros. Como exemplificado pelas categorias de Ferreira-Pinto (2004), as mulheres são ou virgens que se tornam mães e esposas ou prostitutas sexualizadas e colocadas em circulação pública. Por extensão, nas categorias de Ferreira-Pinto (2004), desde o início, a dicotomia virgem/prostituta está profundamente enraizada na raça e na classe. Os romances fundacionais nacionais constituíram um desafio devastador para mulheres pobres e negras que, ainda hoje, enfrentam a concepção essencialista das identidades como com a ascensão da indústria do turismo sexual.

---

<sup>3</sup> “were part of a general bourgeois project to hegemonize a culture in formation [...] that made a place for everyone, as long as everyone knew his or her place” (Sommer, 1991, p. 29).

A conexão entre o ódio e a sexualidade das mulheres é melhor exemplificada na análise de Octavio Paz sobre as manifestações culturais do sexo feminino, onde a feminilidade é definida como uma figura criativa passiva e receptiva no México:

Prostituta, deusa, grande senhora, amante, a mulher transmite ou conserva, mas não cria, os valores e as energias que a natureza ou a sociedade lhe confiam. Em um mundo feito à imagem dos homens, a mulher é só um reflexo da vontade e querer masculinos. Passiva, converte-se em deusa, amada, ser que incorpora os elementos estáveis e antigos do universo: a terra, mãe e virgem; ativa, é sempre função, meio, canal. A feminilidade nunca é um fim em si mesmo, como é a hombridade (Paz, 1950, p. 39, tradução nossa).<sup>4</sup>

O pouco valor atribuído à feminilidade é problemático. Paz descreve a interpretação mexicana da feminilidade como um meio justificativo para as obrigações e limitações diárias impostas às mulheres.

O filme *Eu tu eles* é uma obra que deve ser compreendida em termos de reescrita histórica que ocorre na segunda metade do século XX e este capítulo analisa as suas contribuições nas formas de materializar o gênero, particularmente, de alternativas à norma. O filme registra a região árida e desolada do Brasil, o sertão, o qual inclui os cidadãos rurais e, em particular, os cidadãos saturados de manifestações hipermasculinas dos machos. O processo de desafiar a história e incorporar novos significados é movido pelo desejo erótico. Em um ambiente conservador, as mulheres continuam a desafiar visões normativas sobre gênero e sexualidade e exibem objetivos feministas, mesmo quando os personagens não estão associados ou conscientes desse movimento.

Neste capítulo, analiso o filme *Eu tu eles* como exemplo de como o argumento erótico impulsiona uma transformação das práticas de gênero. Judith Butler define gênero como uma performance que reitera discursos institucionalizados e que é

---

<sup>4</sup> “*Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin es sí mismo, como lo es la hombría*” (Paz, 1950, p. 39).

materializado por o corpo, com o objetivo de criar diferenças sexuais dentro duma estrutura heterossexual (p. 236). *Eu tu eles* resiste às performances normativas do gênero. Além disso, identifico a androginia e analiso como as características de ambos os sexos estão presentes sem esforço dentro de um mesmo corpo. Brenda Mae Woodhill e Curtis A. Samuels escrevem que uma pessoa andrógina interage livremente com comportamentos femininos e masculinos, é capaz de fazer tarefas femininas e masculinas, e pode engajar com qualquer comportamento, dependendo da situação, sem ter preferências por um gênero (16). Ainda que o uso de elementos andróginos seja desempenhado como uma forma de crítica satírica, vejo-o como um ponto inevitável em que as características de gênero e sexo estão em fluxo contínuo em espaços que permitem que elas sejam mais destacadas. A androginia é uma forma pela qual o gênero normativo é desestabilizado e, como resultado, permite que o gênero se torne permeável, possibilitando que variações dele coexistam simultaneamente dentro de um esquema heteronormativo.

Uma de minhas preocupações neste capítulo é demonstrar que a ideologia feminista está constantemente em cena e que, precisamente através de trabalhos como *Eu tu eles*, atualmente existe uma busca persistente por um espaço feminino. A motivação para se libertar de confinamentos estritos de gênero não desaparece simplesmente porque historicamente o movimento não foi totalmente bem-sucedido. Existem muitos fatores relativos ao nosso ambiente, assim como o nosso profundo desejo de possuir nossos próprios corpos, que marcam o filme como uma reintegração de figuras históricas nacionais, a fim de recriar versões da história mais completas.

### **Erotismo andrógino: *Eu tu eles***

A obra *Eu tu eles* transcorre no Nordeste, uma região marcadamente política e com uma longa tradição artística que destaca injustiças e desigualdades sociais. Para iniciar uma discussão sobre gênero na região, é essencial, primeiramente, situar o filme em sua história política e cinematográfica, a qual ao largo da história estabeleceu tendências particulares de representação da região e de seus cidadãos. Os temas cinematográficos da fome e da representação do interior nordestino, o sertão, remontam ao primeiro movimento cinematográfico intelectual do Brasil: o chamado Cinema Novo. Embora não haja consenso entre os críticos com relação à data exata de sua origem, acredita-se que esse movimento se tenha iniciado entre o final dos anos 1950 e início da década de 1960. O Cinema Novo incluiu três

fases, e a primeira delas inclui (e não é limitada a) questões socioeconômicas e políticas do Nordeste. O movimento foi fundamentado em objetivos políticos e nacionais destinados a desenvolver uma consciência nacional que acabaria por levar à melhoria do país.

Andrucha Waddington propõe uma fundação temática que expõe uma representação estagnada dos personagens e do sertão, a qual reitera os papéis tradicionais de gênero e apresenta um panorama da miséria. Anthony L. Hall (1978) aponta uma representação impressionante da zona de seca do Nordeste brasileiro, escrevendo que os efeitos de uma seca são:

...desemprego rural generalizado, pobreza, fome e migração subsequente das áreas afetadas. Tais características, embora em certa medida parte permanente da sociedade rural no sertão, o interior do Nordeste, se acentuam seriamente durante períodos prolongados de chuvas escassas (Hall, 1978, p. 1, tradução nossa).<sup>5</sup>

É precisamente a interpretação da “permanência” em relação à miséria que é questionada na segunda parte de *Eu tu eles*, em conexão com outros temas sociais. Como discutido, o Cinema Novo utilizou o microcosmo do Nordeste para apresentar questões macrocósmicas nacionais, a fim de representar a realidade sociopolítica que precisava de reforma e que, inversamente, tornou o Brasil único. Os filmes da primeira fase do movimento Cinema Novo representaram não apenas as dificuldades de muitos nordestinos, mas também se tornaram textos fundacionais que registraram a história nordestina e os modelos para futuros filmes.

Entre uma gama diversificada de temas sociais, o cinema brasileiro contemporâneo continua a retratar o sertão em tons escuros de fome e morte, ou fornece alternativas para reimaginar o interior, representando-o em comédias e histórias de sobrevivência e sucesso. O filme *Eu tu eles* apresenta um enredo que desafia as representações tradicionais do sertão, redefinindo as estruturas familiares e os papéis de gênero. Esse trabalho inclui um processo de estranhamento a histórias de fatalismo, nas quais o sertão precisa ser abandonado. O interior, comumente representado dentro de um espaço estagnado, fornece um meio produtivo onde

---

<sup>5</sup> “...widespread rural unemployment, poverty, starvation and subsequent migration from affected areas. Such characteristics, while to some extent a permanent feature of rural society in the Sertão, the interior of the Northeast, become seriously accentuated during prolonged periods of scarce rainfall” (Hall, 1978, p. 1).

novos significados podem ser expressos em *Eu tu eles*. O desejo e a felicidade são definidos pelo filme de maneiras que desafiam a normatividade, e o sertão é legitimado como um espaço produtivo.

Dirigido por Andrucha Waddington, *Eu tu eles* narra os desafios sociopolíticos de emular uma família típica dentro do modelo tradicional de mãe, pai e filhos, incorporando várias etapas sucessivas, indo o personagem principal de mãe solteira a membro de uma família polígama. O enredo começa com a migração, do sertão para Brasília, de Darlene – uma mulher grávida que foi abandonada pelo coronel local. O filme transita rapidamente para o retorno de Darlene ao Nordeste com seu filho, e registra sua tentativa de encontrar uma melhor situação para ela e seu filho, casando-se com um homem mais velho, Osias. Em troca de aceitar sua proposta de casamento, Osias promete a Darlene sua casa. Ela se desilude rapidamente com seu casamento quando percebe que tem a responsabilidade exclusiva de sustentar sua família. Durante o dia, ela trabalha nos canaviais e, durante a noite, cuida de todas as tarefas domésticas. Ao não ter sucesso no Nordeste pela segunda vez, Darlene é confrontada por seu fracasso e é tomada pela tristeza, infelicidade e dificuldades econômicas. Sem querer, e por coincidência, outros homens começam a se juntar a sua família. No final, Darlene vive com três homens e quatro filhos, e todos contribuem emocional e economicamente para que Darlene, os homens e as crianças tenham acesso à estabilidade econômica e à felicidade. O relacionamento poligâmico permite que a família atenda às suas necessidades econômicas e emocionais, que são originalmente restritas à classe e à localização, produzindo uma transformação das visões tradicionais da masculinidade e do desejo feminino.

Bert Cardullo (2004) publicou um artigo sobre o filme em seu livro *In search of cinema: writings on international film art* e descreve o processo de criação do filme. Ele escreve que o diretor não criou a linha da história, mas baseou seu filme em uma história real do estado da Bahia, onde Maria Marlene de Silva Sabóia foi entrevistada por uma emissora de televisão em 1995; uma transmissão especial sobre seu arranjo doméstico incomum foi para o ar no Brasil (Cardullo, 2004, p. 196). Para o autor, *Eu tu eles* representa um drama humano sobre o que significa ser uma mulher contemporânea (Cardullo, 2004, p. 201). Essa conclusão incita a questão sobre o tipo de experiência à qual Cardullo se refere.

O sertão é uma região semiárida no processo de se tornar um deserto. Fiel à sua representação, é uma área cheia de dificuldades, especialmente porque o governo não industrializou a zona para que as secas não sejam um problema. Chris Weedon (1987), em seu livro sobre feminismo, escreve que “as subjetividades

e experiências da vida cotidiana das mulheres se tornam o lugar da redefinição dos significados e valores patriarcais e da resistência delas, o feminismo gera perspectivas teóricas a partir das quais o dominante pode ser criticado e novas possibilidades previstas” (Weedon, 1987, p. 5-6, tradução nossa).<sup>6</sup> O elemento da vida cotidiana é precisamente o motivo pelo qual *Eu tu eles* é um filme importante. É na esfera cotidiana da existência que qualquer mudança de gênero tem um valor significativo e atinge o maior número de indivíduos. Esse filme não desmonta todos os estereótipos regionais e, até certo ponto, exagera com suas representações, e eu estou ciente de que o filme não é perfeito, mas a ênfase do capítulo está no que o filme consegue propor em relação ao gênero. É uma peça regional e erótica que desconstrói noções pré-concebidas de gênero e sexualidade e desafia a reprodução de narrativas contemporâneas e mestras que retratam as práticas de gênero como passivas e conservadoras.

Divido *Eu tu eles* em duas partes. A primeira é uma fundação temática que expõe uma representação estagnada dos personagens e do sertão, a qual reitera papéis tradicionais de gênero e narrativas que apresentam um panorama da miséria. Essa seção é reveladora em sua imitação de como a região e seus cidadãos são representados. Nas cenas de abertura do filme, por exemplo, o público é apresentado ao sistema despótico e à falta de oportunidades – representa Darlene, a principal personagem feminina do filme, em seu terceiro trimestre de gravidez, vestida de noiva. Em seu leito de morte, a mãe de Darlene a abençoa e acrescenta: “que Deus te proteja de ter filha mulher”. Ela deixa sua mãe doente para ir à igreja da cidade, que está deserta, local onde o pai de seu filho nunca vai. A cidade em si também é caracterizada como carecendo de comodidades modernas, com estradas de terra, poucos habitantes e prédios degradados. Depois que Darlene abandona seu burro ao lado da estrada de terra, ela parte para a cidade na traseira de um caminhão com uma mala. Até o momento, o público não vê nada que desafie a estrutura familiar tradicional ou as expectativas nacionais. Observou-se, no entanto, que não há marido ou filhos no pobre barraco de barro, apenas uma mãe e uma filha, que agora será mãe solteira. As expectativas nacionais incluem a migração dos nordestinos para as atrativas regiões urbanas do Centro-Oeste, Sudeste e Sul do Brasil. É uma situação confortável para a nação quando as pessoas

---

<sup>6</sup> “women’s subjectivities and experiences of everyday life become the site of the redefinition of patriarchal meanings and values and of resistance of them, feminism generates theoretical perspectives from which the dominant can be criticized and new possibilities envisaged” (Weedon, 1987, p. 5-6).

deixam o Nordeste, pois isso alivia a pressão de ter de enfrentar e agir de acordo com as necessidades daquela região. Com uma intensa emigração de pessoas, o Nordeste não precisa ser industrializado, tornando as regiões periféricas inférteis, subdesenvolvidas e despovoadas.

Três anos depois, na mesma estrada de terra, em um caminhão semelhante e com a mesma mala, Darlene retorna para descobrir que sua mãe faleceu. Ela também acha que muitas coisas no sertão continuam iguais. Há áreas desertas, estradas de terra, caminhões velhos que carregam trabalhadores, a presença de burros como meio de transporte e pequenas casas isoladas nos arredores de pequenas cidades. É necessário um dia inteiro, andando a maior parte do caminho, para chegar à casa de sua mãe. Uma narrativa de subdesenvolvimento domina a representação do sertão, à medida que a paisagem desolada prevalece nas cenas, cena após cena retrata a lentidão da viagem.

As intenções de Darlene são de receber a bênção de sua mãe para seu filho e retornar a Brasília, capital do país. No entanto, antes de reencontrar sua mãe, Darlene se depara com um homem mais velho, Osias, que já conhecia, e comenta sobre sua casa recém-construída, brincando que essa seria deles. Poucos dias depois, ciente de suas intenções de ficar na cidade apenas por um curto período, Osias propõe casamento a Darlene. O relacionamento é um contrato literal de proteção pela manutenção da família. Em sua proposta de casamento, Osias lembra Darlene que ela já tem um filho sem pai e sem lar, enfatizando a ideia: “casa comigo e a casa é sua”. Observando a diferença de idade, fica claro por que ambos concordam em se casar: Darlene por segurança e Osias pela companhia.

Com o passar do tempo, o filme apresenta uma cena de dificuldade após a outra, e o enredo induz um discurso de fracasso e desigualdade de gênero. Durante longos dias, do amanhecer ao anoitecer, Darlene deve trabalhar. Osias, por outro lado, fica em sua rede o dia inteiro, ouvindo seu pequeno rádio, enquanto Darlene trabalha nos canaviais durante o dia e volta para casa à noite para cozinhar, cortar lenha, buscar água e cuidar de seu filho. O filme transita a cerca de dois anos mais tarde, retratando Darlene como exausta e emocionalmente esgotada, cansada do estilo de vida impossível do sertão. Próxima do poço de água lamacento e ressecado, ela exclama: “nem a água nem nada aqui presta”, referindo-se a uma vida na vasta paisagem marrom do sertão.

Em uma tentativa de retornar à cidade pela segunda vez, Darlene decide dar seu filho mais velho a seu pai branco, proprietário de terras, um coronel. O filme não mostra o rosto do coronel, concentrando-se apenas em seus pertences: belas botas, jeans, uma faca, uma arma e um chapéu. Os filhos de Darlene, em contraste, mal

usam sapatos. Seus mundos não poderiam ser mais diferentes. Quando o coronel abre um portão e pega o menino, Darlene fica do lado de fora. Estar do lado de fora é uma forte metáfora, que também pode ser aplicada à hierarquia socioeconômica em vigor na região, onde alguns sempre foram proprietários da terra e são os únicos que realmente se beneficiam dela.

Em seu caminho para sair do sertão, Osias corre para encontrar Darlene em seu burro e leva todo o dia para alcançá-la. Sem que Darlene apresente resistência, ele a faz voltar para casa, à qual os dois só chegam no dia seguinte. Até esse ponto, Darlene seguiu todos os papéis de gênero e paradigmas familiares prescritos, apenas para ver todos os aspectos da normatividade como uma decepção. Em um vestido de noiva branco, ela deve viajar para Brasília sozinha, já que foi abandonada por seu amante. Em uma tentativa de dar a si mesma e a seu filho uma estrutura familiar tradicional, ela é a única trabalhadora da casa. O único presente que Osias promete a Darlene (em troca do casamento) é tomado de volta: “a casa foi o trato de casamento, mas agora que tu é minha, tua casa volta a ser minha”. A situação econômica é o que impulsiona essa infelicidade. Subsequentemente, Darlene mal fala ou sorri enquanto trabalha para beneficiar os proprietários da casa, o coronel e o marido, desde o anoitecer até ao amanhecer.

Darlene é representada como uma mulher trabalhadora, mas não como uma mulher sensual. O filme nunca destaca o seu corpo. Em vez disso, enfatiza os longos dias de trabalho, a pobreza e a falta de aparelhos tecnológicos. Na primeira parte do filme, o sertão está na miséria e seus cidadãos vivem em extrema pobreza, e a maioria das forças sociais se opõem a eles. A primeira parte do filme apresenta um sertão muito triste e árido, representado com estradas de terra, sem transporte público e sem água potável ou sistema elétrico. Essas representações são clássicas no Cinema Novo, como pode ser visto em *Vidas secas* (1963), dirigido por Nelson Pereira dos Santos, e em outros filmes contemporâneos que abordam o sertão, como o filme *O céu de Suely* (2006), por Karim Aïnouz. Darlene desempenha bem seu papel, representando uma esposa submissa, que não protesta. Ela se sacrifica por seus filhos e seu casamento, e renuncia a seus desejos sexuais, pois Osias não está disposto a explorar sua própria sexualidade. Desse ponto em diante, argumento que o que desencadeia uma transformação no filme é precisamente o desejo erótico de personagens específicos.

Na segunda parte do filme, existe um movimento para substituir as performances normativas de gênero desenvolvidas na primeira parte, bem como um desafio aos contextos culturais e históricos, aos mitos e às expectativas de gênero, por meio da androginia. Em particular, é importante demonstrar como

os discursos tradicionais podem ser significativos ao redefinir o potencial erótico por meio de prescrições fluidas de gênero. Zezinho, primo idoso de Osias, é a única pessoa que conforta Darlene no filme. Quando ela começa a dar-lhe atenção, ele fica completamente rejuvenescido. Zezinho começa a brincar com Darlene para entretê-la em suas tarefas cotidianas e solitárias. Esses jogos acabam levando à intimidade sexual. Para ele, todos os seus futuros atos em relação a Darlene são motivados por suas emoções e seu intenso desejo erótico por ela. Usando sua engenhosidade e familiaridade com a cultura e com as tradições do Nordeste, ele busca maneiras de atender às exigências domésticas e sociais de Darlene. Zezinho é capaz de fazer modificações duradouras e bem-sucedidas nas formas pelas quais o gênero é realizado, duplicando a estrutura social predominantemente dicotômica baseada no sexo e na família. Zezinho utiliza o próprio sistema que o confinou, transformando-o para libertar a si mesmo e a Darlene. Ele se torna uma figura importante nesse ponto da história, porque manifesta a sua masculinidade de uma forma completamente diferente de Osias, um personagem que é visto como mais adequado aos papéis normativos. *Eu tu eles* desafia o desempenho do gênero masculino e oferece um ambiente onde o trabalho não é dividido com base em gênero e sexo, mas nas exigências e capacidades individuais. Osias fala pouco, não faz tarefas domésticas e espera que Darlene o sirva. Zezinho, por outro lado, é compassivo, atencioso e amoroso e desenvolve uma relação de igualdade com Darlene, características que colocam em questão sua masculinidade e o alinham mais com o lado feminino. O próprio Osias certa vez descreve a masculinidade pouco ortodoxa de Zezinho: “é homem mas não é muito, não”. É precisamente essa falta de estímulo baseada na expressão de emoções por parte de Zezinho, a sua idade avançada, o fato de ele nunca ter sido casado e de ter se dedicado ao longo da vida a cuidar de sua tia doente, que leva Osias a confiar nele e a não considerá-lo como uma ameaça. Osias, que não considera Zezinho um homem de verdade, permite que ele se mude para sua casa e fique perto de Darlene. Ele concentra sua ingenuidade em fornecer a Darlene algum nível de conforto, uma abordagem baseada em emoções que outros podem ver como um sinal de fraqueza, mas que o filme apresenta como uma estrutura de poder alternativa.

Zezinho não apenas fornece uma personificação diferente da masculinidade emocional, mas também leva a situação um passo adiante ao prover apoio dentro da estrutura familiar, no espaço privado da casa. Zezinho voluntariamente ajuda Darlene cozinhando, limpando, lavando, cuidando de seu filho, e levando até ela, nos canaviais, um almoço quente todos os dias. Raquel, irmã mais velha de Osias, descreve a situação como tendo ele ganhado outra esposa, agora que Zezinho se

mudou para sua casa. Osias, feliz, concorda, afirmando que Zezinho faz todas as tarefas domésticas muito melhor do que Darlene. Cardullo (2004) escreve que Osias não se sente ameaçado pela presença de Zezinho ou por este último assumir responsabilidades femininas, ao contrário, ele acredita que Osias “está mais do que feliz por ter um par extra de mãos para servi-lo” (Cardullo, 2004, p. 198, tradução nossa).<sup>7</sup> A domesticação de Zezinho pode ser atribuída a vários fatores: um é o cenário – a casa de Osias precisa desesperadamente de uma pessoa durante o dia para cuidar das tarefas – e outro é a motivação que vem com o amor erótico. Zezinho está envolvido em um romance com Darlene e, pela primeira vez, tem uma mulher que demonstra interesse por ele apesar de sua idade e sua falta de bens materiais. Zezinho manifesta qualidades andróginas com sua delicadeza, sensibilidade, capacidade laboral, instintos maternais e desejo erótico por Darlene.

Os exemplos apresentados permitem que as inversões do papel do trabalho doméstico pareçam normativas. Fitz John Porter Poole expõe o andrógino como identidade o resistência negociados durante o dia a dia da vida social onde as pessoas interatuam com suas comunidades (p. 198-199). Para os personagens, as características andróginas são modificações diárias dos papéis tradicionais para sobreviver. As qualidades andróginas de Darlene e de Zezinho afetam principalmente as performances de gênero, mas o físico também se manifesta, ainda que de uma forma mais leve.

Se observássemos atentamente todos os personagens, veríamos que, embora o motivo erótico ajude a desestabilizar visões normativas e expectativas de gênero, é o elemento andrógino que reforça e sustenta essa transição. Darlene é representada como uma mulher alta e robusta, sem encantos femininos, mas cheia de energia erótica e charme. Ela demonstra agressividade, fazendo seus interesses conhecidos quando deseja intimidade sexual. Ela inicia todos os convites e movimentos do relacionamento. Quando se trata de trabalho, ela costuma usar roupas grosseiras e que pouco a beneficiam, cobrindo a cabeça e parte de seus olhos, e usa um facão grosso como utensílio para cortar cana. Darlene, apesar de usar vestidos e ter cabelos longos, exibe muitos atributos masculinos. Zezinho, por outro lado, considerando os padrões normativos de representação de sexo, é baixo, frágil e gentil. Ele está sempre sorrindo e tem um olhar atento aos detalhes. São essas características que sustentam a ideia de que múltiplos papéis e práticas de gênero podem coexistir simultaneamente em um mesmo indivíduo. A sensibilidade e o

---

<sup>7</sup> “is more than happy to have an extra pair of hands to wait on him” (Cardullo, 2004, p. 198).

conhecimento de Zezinho sobre as tarefas domésticas deixam de ser uma fraqueza para uma força muito necessária na casa de Darlene.

Como consequência do desespero econômico apresentado na primeira parte do filme, nenhum dos personagens pode sustentar muitas das construções de gênero dominantes. Zezinho e Osias são homens mais velhos, talvez na casa dos 50 anos, e o trabalho disponível na região está nos canaviais. Esse tipo de atividade requer longas horas e exposição severa ao sol. Com base na resistência e força de Darlene, ela é a melhor candidata para trabalhar nesse espaço. Portanto, as responsabilidades que Darlene normalmente manteria na casa, e que incorporariam os papéis de gênero prescritos para as mulheres, são desestabilizadas, porque não se encaixam no modelo de sobrevivência nesse caso. Em vez de Zezinho se ver como uma mulher, ele simplesmente vê seu papel como um preenchimento da lacuna do trabalho familiar que precisa ser feito, o qual antes era uma necessidade abordada com grande dificuldade. O personagem de Zezinho não se transforma em um homem alternativo. Seu poder reside em ser capaz de transformar os papéis de gênero, prosperando no espaço privado, enquanto desempenha uma função estimulante.

Com a integração de Zezinho no lar, o enredo quebra os estereótipos tradicionais da masculinidade. Zezinho e Darlene distorcem o que se supõe ser a representação tradicional de gênero e sexualidade. Darlene assume a postura de alfa por ser quem aborda cada um dos seus parceiros eroticamente, ao passo que também tem de ser aquela que tudo sustenta economicamente, envolvendo-se em um ambiente de trabalho predominantemente masculino que é fisicamente desafiador. Darlene não quebra o controle econômico que a oligarquia nordestina impõe aos seus cidadãos; no entanto, ela aprende a modificá-lo para sobreviver e prosperar.

Dois anos após o nascimento do filho de Zezinho, Edinaldo, Darlene conhece Ciro em um baile local. Ciro encontra um emprego nos canaviais, o que permite a Osias ficar em casa, pois lhe é trazida a comida, especialmente a que se usa como mercadoria, como carne e biscoitos. Em casa, Ciro começa a desafiar Osias com o nascimento de seu próprio filho com Darlene. Embora não fique claro como as ansiedades e lutas pelo poder serão resolvidas, é evidente que Darlene quer manter a família unida, e que ela e Ciro fornecem a dupla renda necessária para a família desfrutar de atividades de lazer. Zezinho e Darlene modificaram os papéis de gênero. Eles provaram que existem manifestações andróginas de gênero dentro de regimes normativos, e quando o prazer erótico é procurado, leva à oportunidade para desconstruir interpretações de gênero rígidas e para reinscrever novos significados. É difícil para muitos cidadãos de classe trabalhadora sobreviver no sertão,

mais ainda prosperar nele. A estrutura familiar poligâmica de Darlene reforça a heteronormatividade, mas personaliza o gênero como melhor lhe convém.

Darlene, nessa história de sobrevivência cotidiana, é amada por três homens, de três maneiras diferentes, multiplicando, assim, as possíveis experiências eróticas e de gênero da matriz “eu”, “tu” e “eles”. Todos os homens são seus aliados no atendimento das necessidades de um espaço privado, recebendo apoio e carinho, e amando com desespero e paixão. *Eu tu eles* não prefigura a presença de um movimento feminista, mas mostra na prática o que pode ser a base para desafiar e redefinir a materialização do gênero e da sexualidade por meio de uma motivação erótica. Particularmente, a presença do que é tradicionalmente não aceito, como a androginia, facilita a ruptura de nossas perspectivas dicotômicas e permite o vislumbre da expansão das fronteiras de gênero, o que, por sua vez, permite flexibilidade e agência individual. O erotismo em *Eu tu eles* torna-se o meio para realizar uma crítica das leis e regras patriarcais da conduta no matrimônio e no amor. Dessa forma, os personagens desenvolvem uma consciência mais completa de si mesmos e de seus desejos, e dito erotismo leva-os a negociar compromissos e reescrever as expectativas sociais sobre suas manifestações de gênero e realização sexual. Isso não quer dizer que a família erótica permaneça sem controvérsia; no entanto, oferece mais uma visão de igualdade de gênero do que a manutenção de visões normativas que incluem a desigualdade. *Eu tu eles* dispõe da possibilidade de transformar os modelos de gênero, a fim de atender às necessidades sociais, emocionais e sexuais de seus cidadãos. O filme também demonstra que os parâmetros sociais podem ser invertidos, expandidos e revertidos.

A estrutura familiar antinormativa desperta todos os membros da família, permitindo uma consciência de si e dos benefícios da sua nova estrutura. É na reescritura dos resultados do próprio desejo que acredito que novas formas de conhecimento são criadas. Trata-se de aprender novas maneiras de construir a própria identidade, e esse conhecimento torna-se o suporte de como interagir no nível do cotidiano. A androginia, no entanto, constitui uma ameaça visível à normatividade, devido à sua quebra inicial com os modelos de gênero prescritos. Porém, os personagens usam as características andróginas dentro do esquema heteronormativo, tornando essa forma de androginia dócil e não ameaçadora, enquanto obtêm o que desejam e modificam suas estruturas sociais no nível cotidiano. O gênero não é uniforme, e, na prática, ele e seus modelos estabelecidos e bem definidos estão sendo continuamente negociados, expandidos e reescritos a partir de dentro.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. Crônica de uma cidade do interior. São Paulo, 1958.

ARREOLA, Juan José. *Y ahora, la mujer*. México: Utopia, 1975.

BUTLER, Judith. Bodies That Matter. In: PRICE, Janet e SHILDRICK, Margrit. *Feminist theory and the body: a reader*. Nova York: Routledge, 1999.

CARDULLO, Bert. *In search of cinema: writings on international film art*. Montréal: McGill-Queen's UP, 2004.

EU tu eles. Direção: Waddington Andrucha. Columbia Pictures Corporation, 2000.

FERREIRA-PINTO, Cristina. *Gender, discourse, and desire in twentieth-century Brazilian women's literature*. West Lafayette: Purdue University Press, 2004.

HALL, Anthony L. *Drought and irrigation in North-East Brazil*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.

PACHECO, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 1981.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Cuadernos Americanos, 1950.

PORTER POOLE, FITZ JOHN. The procreative and ritual constitution of female, male and other. In: RAMET, Sabrina Petra (org.). *Gender reversals and gender cultures: anthropological and historical perspectives*. Nova York: Routledge, 1996.

PRICE, Janet; SHILDRICK, Margrit (eds.). *Feminist theory and the body: a reader*. Nova York: Routledge, 1999.

SOMMER, Doris. *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

TUÑÓN PABLOS, Julia. *Mujeres en México: una historia olvidada*. México: Planeta, 1987.

WEEDEN, Chris. *Feminist practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: B. Blackwell, 1987.

WOODHILL, Brenda Mae e SAMUELS, Curtis A. Desirable and undesirable androgyny: a prescription for the twenty-first century. *Journal of Gender Studies*, v. 13.1, 2004.



CAPÍTULO 4

A COR DA SEDUÇÃO:  
EXOTIZAÇÃO, FETICHIZAÇÃO  
E ORIENTALIZAÇÃO DOS  
CORPOS AFRICANOS  
NO FILME *PALMERAS  
EN LA NIEVE*

---

Irune del Rio Gabiola

Filha de um ex-colono na Guiné Equatorial, a escritora espanhola Luz Gabás integra hoje um dos episódios históricos mais desconhecidos da Espanha, que durou mais de um século. Refiro-me à colonização de Fernando Poo e das regiões contíguas da África Ocidental após a assinatura do tratado de San Ildefonso em 1778, quando Portugal vende esses territórios para a Espanha. Esse era um espaço onde se extraía principalmente madeira, açúcar e cacau, a Guiné Equatorial tornou-se uma colônia espanhola estruturada por meio da escravidão institucionalizada e do crescimento de missionários claretianos, cujo trabalho central estava na disseminação e imposição do catolicismo como uma ferramenta de “civilização e progresso”. Como em qualquer processo colonial, a violência, a exploração e o abuso sexual foram práticas diárias desenvolvidas por colonos, incluindo monges, com a população local.<sup>1</sup>

No entanto, a representação colonial inserida na memória espanhola pela publicação do romance *Palmeras en la nieve*, escrita por Gabás em 2012, mostra pouca fidelidade no tratamento das relações coloniais. Apesar dos esforços da autora para documentar e arquivar o cotidiano social no território africano, a obra se destaca pela suavização de uma relação romântica condicionada pelas diferenças raciais e ainda mais dramatizada em sua adaptação cinematográfica de 2015, que alcançou um sucesso de bilheteria desenfreado. As imagens tropicais e as tempestades indomáveis, cenário de tal relacionamento, reforçam mais fortemente a superficialidade e a banalidade narrativa. Se o romance carece de reflexão crítica e revisionista em sua tentativa de recuperar e integrar as relações coloniais na Guiné Equatorial, o filme recai na exotização e na orientalização dos *outros* com maior intensidade, ao mercantilizar hiperbolicamente a representação de tais relações, e ao fetichizar os corpos africanos transformados em uma extensão metonímica da paisagem

---

<sup>1</sup> Em seu livro sobre a colonização da Guiné Equatorial, Gustau Nerín se refere em detalhes às relações e opressões coloniais às quais as populações locais foram submetidas. Em um estudo semelhante, Francesc Sánchez Lobera inclui as explorações iniciadas por Manuel Iradier e seu ímpeto para conquistar e civilizar essas terras africanas. Este último estudo analisa as origens dos processos coloniais na África a partir da conferência de Berlim de 1885.

“erroneamente” africana. Nesse sentido, meu objetivo é analisar a neocolonização cinematográfica do espaço guineense que mantém os binômios culturais claramente estabelecidos e hierarquizados que garantem o domínio ocidental.

O filme de Fernando González Molina é, portanto, a maneira mais eficaz de articular limites e fronteiras raciais, como mostrarei neste artigo, através das imagens da pele e do corpo. Para isso, esta análise será enquadrada nas teorias de representação visual desenvolvidas por Isabel Santaolla e WJT Mitchell, e da representação corporal de mulheres africanas seguindo os parâmetros de Kimberle Crenshaw, Mayra Santos-Febers, Remei Sipi Mayo e Bell Hooks.

### **A impossibilidade de descolonizar a Guiné Equatorial: problematizando a representação**

Desde a publicação do romance, têm surgido certas vozes críticas questionando a eficácia da recuperação da memória histórica das ex-colônias africanas da Espanha. Em seu artigo “*Colonizar la memoria: La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial*”, Sara Santamaría Colmenero estabelece uma analogia entre os discursos narrativos que anseiam por recuperar a memória da Guerra Civil espanhola, focados em coletar memórias africanas. Se, por um lado, as obras que revisam a Guerra Civil tendem a desconstruir a produção histórica a partir de uma perspectiva crítica, o corpus de romances sobre a África reconstrói as lógicas coloniais restaurando “publicamente a memória dos ex-colonos, justificando sua participação no sistema colonial e reivindicando sua legitimidade histórica” (Santamaría Colmenero, 2018, p. 447, tradução nossa).<sup>2</sup> Romances como *El tiempo entre costuras* (María Dueñas, 2009) ou *Casino Santa Isabel* (Gemma Freixas, 2013), juntamente com *Palmeras en la nieve*, impedem a dinamização de estruturas de poder contornando o domínio uniforme e linear do ocidente, sem atender as rupturas resistentes que emergem em todos os processos coloniais em resposta à violência e exploração.

O poder, concebido em termos foucaultianos e assumido em termos relacionais, caracteriza-se por sua flexibilidade e a possibilidade de produzir resultados inesperados, como atrito entre os elementos envolvidos em tais relações. Por outro lado,

---

<sup>2</sup> “*públicamente la memoria de los excolonos, justificando su participación el sistema colonial y reivindicando su legitimidad histórica*” (Santamaría Colmenero, 2018, p. 447).

grande parte dos romances que reescrevem a história da Guerra Civil espanhola reafirmam seu significado por meio de discursos alternativos que dão voz aos derrotados; a quem é dado o poder de resistir construindo histórias pessoais e coletivas. Dentro desse último grupo, destaca-se, entre outros, *El corazón helado* (Almudena Grandes, 2007), onde há uma profunda reflexão sobre a Guerra Civil e a perspectiva dos perdedores. Ambos os grupos narrativos pertencem ao corpus antagonico que projeta, de um lado, um olhar em direção ao futuro, após a reconciliação decisiva com o passado colonial e, de outro, um olhar revisionista sobre um episódio trágico e violento, encerrado com a implementação do fascismo. Nas palavras de Santamaría Colmenero, “Ambos os romances – *Palmeras en la nieve* e *El corazón helado* – participam de um processo de redefinição da identidade nacional espanhola, mas o fazem em direções opostas” (Colmenero, 2018, p. 449, tradução nossa).<sup>3</sup> *Palmeras en la nieve* cria uma imagem nostálgica do passado colonial que apenas demonstra as atrocidades cometidas em Bioko (ex-Fernando Poo) durante a era colonial, enquanto *El corazón helado* questiona os discursos hegemônicos do passado e revive uma verdade silenciada tentando “reivindicar o reconhecimento público das vítimas do franquismo pelo Estado espanhol” (Colmenero, 2018, p. 448, tradução nossa).<sup>4</sup>

Luz Gabás estrutura o romance através de duas épocas e entrelaça espaços que nos fazem viajar dos Pirinéus espanhóis – especificamente a área de Bielsa e Benasque – até a Guiné Equatorial. Clarence, principal protagonista, descobre nos últimos tempos, em 2003, do norte da Espanha, uma série de cartas enviadas por seu tio Killian para Bioko e dirigidas a Bisila. Nesse momento do filme, Killian sofre de demência – possivelmente Alzheimer – e, conseqüentemente, as referências e os conhecimentos de sua vida anterior são feitos por meio de documentos encontrados, que direcionam o público à época da colônia, por volta de 1954, quando Killian viajou pela primeira vez até a então chamada Fernando Poo para trabalhar na plantação de seu pai Anton e seu irmão Jacobo. Lá se apaixona por Bisila, com quem mantém um relacionamento secreto, e é brutalmente violentada por Jacobo e seu grupo de amigos. Voltando a 2003, Clarence decide viajar para

---

<sup>3</sup> “Ambas novelas –*Palmeras en la nieve* y *El corazón helado*– participan de un proceso de redefinición de la identidad nacional española, pero lo hacen en sentidos opuestos” (Colmenero, 2018, p. 449).

<sup>4</sup> “reclamar el reconocimiento público de las víctimas del franquismo por parte del Estado español” (Colmenero, 2018, p. 448).

a Guiné para encontrar a destinatária das cartas e tentar entender o passado que parece intrigar Killian.

Uma vez na Guiné, ele conhece Laha, com quem mantém relação amorosa. Os conflitos políticos são representados como pano de fundo para a situação pós-colonial e colonial ao longo do romance. De volta à última narrativa, já na década de 1960, os espanhóis devem retornar à Espanha devido à ameaça de uma das piores ditaduras, liderada por Macías Nguema. Como Celia Martínez-Sáez detalha, a relação da Espanha com a Guiné Equatorial tem se caracterizado por sua complexidade desde que foi comprada aos portugueses em 1778. Mas não é até 1926 quando as colônias são unificadas no Golfo da Guiné e a Espanha inicia as explorações de cacau em Bioko. Dentro desse marco escravista, os territórios de Fernando Poo e Muni se tornam províncias espanholas “que o regime espanhol justifica com base em sua missão de cristianização e da função unificadora da hispanidade” (Martínez-Sáez, 2016, p. 27, tradução nossa).<sup>5</sup> Entretanto, o filme, através do poder da imagem e representação visual, não aborda os abusos e a deterioração dos escravos nas plantações de cacau, já que as breves projeções da plantação de Antón, sendo este um bom homem que parece manter relações horizontais e de igualdade com os locais, mostram um retrato idílico do maquinário capitalista intensificado pelo esgotamento da força de trabalho que vislumbra somente a mecanização, a desumanização e a produtivização dos escravos.

Precisamente, neste artigo, enfocarei o poder das imagens e da representação para comunicar uma ideologia dominante e neocolonial que reitera constantemente a superioridade ocidental. Em seu estudo sobre a *otredad* no cinema espanhol, Isabel Santaolalla atinge intelectuais como Stuart Hall, Homi Bhabha ou Edward Said, enfatizando a predominância da aparência imperial em produções cinematográficas que retratam a presença de grupos étnicos no imaginário nacional espanhol.<sup>6</sup> Por meio da circulação visual de estereótipos, o resultado do *outro* é produzido, dando ao espectador uma certa sensação de segurança por deferência. A ansiedade emergente do encontro com o *outro* está sujeita a uma

---

<sup>5</sup> “que el régimen de España justifica mediante su misión cristianizadora y la función unificadora de la hispanidad (Martínez-Sáez, 2016, p. 27).”

<sup>6</sup> Stuart Hall, Homi Bhabha e Edward Said elevam os processos de construção do outro através do olhar e da narrativa ocidental baseados na fetichização como resultado de ansiedades, medos e desejos internos; assim, o Ocidente projeta suas repressões culturais no outro, desumanizando-o, criando assim estereótipos que reforçam a superioridade ocidental.

resolução imanente que não desestabiliza os parâmetros culturais e, portanto, o mantém sujeito à estrutura colonial. Também destaca o aumento de imagens étnicas na última década do século XX em resposta a movimentos migratórios para a Espanha. Alguns exemplos desafiam o tratamento fascista e imperialista do *outro* como *Taxi* (Carlos Saura, 1996) ou *El día de la bestia* (Alex de la Iglesia, 1995); filmes que denunciam a desumanização do *outro* localizado em um contexto e um discurso da Espanha reacionária que está imersa, depois da incorporação na União Europeia e do crescimento econômico em um panorama sociocultural radicalmente transformado. *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990), por exemplo, incorpora essa ideia de desumanização do subsaariano usando o cinema como uma ferramenta de conscientização social.

Todavia, tanto *Las cartas de Alou* quanto *Bwana* (Imanol Uribe, 1996) falham em articular uma negritude legítima devido à ignorância do *outro* ao nomear e representar o que é *diferente*. Nesse sentido, o filme *Palmeras en la nieve*, apesar de ter estreado em 2015, ainda carece de recursos e mecanismos produtivos para mostrar imagens e representações que validam o *outro* como sujeito de sua própria história, de sua própria linguagem e de seu próprio contexto geográfico e cultural. Segundo Santaolalla, o gênero cinematográfico está emergindo como um meio de produzir significados e “reproduzir certas estruturas e tendências sociais” (Santaolalla, 2005, p. 17, tradução nossa),<sup>7</sup> já que os elementos formais – câmera, encenação ou montagem – “são instrumentos ativos do processo de representação” (Santaolalla, 2005, p. 17, tradução nossa).<sup>8</sup> A mesma crítica reconhece que são precisamente esses elementos que possibilitam, de outras formas, discursos alternativos capazes de reconsiderar as ideologias dominantes e oferecer novas respostas na abordagem do objeto de estudo. O cinema, como categoria discursiva, cria múltiplos significados, quer estejam em conflito uns com os outros; ou caracterizado pela submissão a um modelo patriarcal, imperialista e colonial, ou por ser cultural e politicamente subversivo. O potencial que emana do gênero cinematográfico no momento da representação é observado. Tal potencial não pode ser concebido sem a responsabilidade que a emenda implica.

Para o intelectual W.J.T Mitchell, a responsabilidade é inerente aos processos de representação em termos éticos e culturais. No entanto, para esse autor, o fundamental reside na responsabilidade de representar criticamente para,

---

<sup>7</sup> “reproductor de determinadas estructuras y tendencias sociales” (Santaolalla, 2005, p. 17).

<sup>8</sup> “son instrumentos activos del proceso de representación” (Santaolalla, 2005, p. 17).

ao mesmo tempo, repensar os mecanismos formais e de conteúdo da própria representação. Em *Palmeras en la nieve*, assistimos à violação ética da responsabilidade desde as imagens criadas e, portanto, o significado produzido reafirma e autoriza as relações coloniais e a superioridade, neste caso, da Espanha. Além disso, este filme baseado em seu romance homônimo não se concentra em movimentos migratórios ou a integração do *outro* na sociedade espanhola, mas que ele retorna ao passado colonial constituído por um sólido binário: A Espanha é dos espanhóis e a negritude é relegada ao território africano.

Desde o início do filme, os grandes planos que contrastam a paisagem aragonesa e a da Ilha de Bioko encerram em si um binário inalterado, baseado na frieza, brancura e pureza, devido à presença de neve no espaço espanhol, comparado com as cores, as montanhas exuberantes, o mar revolto e a tropicalidade da colônia. Esse binário é construído não só a partir de um olhar colonial que orienta o outro espaço geográfico – o do Sul – mas também é fabricado pela localização real do filme deslocado para a Colômbia e as Ilhas Canárias. Usando também o Sul como um espaço alterado de dramatização, tropicalidade e desejo, tanto a Colômbia como as Ilhas Canárias, ou mesmo a Ilha de Bioko, são relegadas a espaços sedutores, semelhantes aos corpos africanos, como mostrarei na próxima seção. O problema está na substituição de um lugar por outro; em uniformizar e homogeneizar as realidades das diferentes geografias e reforçar o binário Norte versus Sul. O filme evoca, assim, o discurso de orientalização do século XIX produzido no imaginário europeu e baseado em uma ideia da Espanha como o sul exótico ao contrário da monotonia, tédio e mecanização do Norte.<sup>9</sup> Assim, as imagens que surgem da natureza indomável da colônia projetam a fantasia e o desejo do Norte, justificando a necessidade de domesticação e civilização. A seguir, enfocarei numa análise detalhada da representação da racionalização dos corpos para mostrar como o processo de neocolonização visual construído através do filme reforça ainda mais no romance a necessidade de manter binômios culturais imutáveis.

---

<sup>9</sup> Em sua famosa obra *Orientalismo* de 1978, Edward Said argumenta que países como Inglaterra, França ou Alemanha inventaram o Oriente e as geografias do Mediterrâneo como um espaço exótico, sexual e dinâmico para contê-los e afirmar o poder do Norte. Assim, arte, literatura e ensaios filosóficos produzidos na Europa construíram essa ideia não apenas do Oriente, mas também da Espanha como um espaço para projetar a libido e os desejos proibidos sem lugar nas geografias do Norte.

### **A cor da sedução e a impossibilidade de ver através da raça: estereótipos, erotização e fetichização dos corpos negros.**

Clarence, como mencionei anteriormente, inicia o neocolonialismo ao querer investigar o passado de seu tio Killian e entrar em terras africanas. Como mulher branca e europeia, ela representa a autoridade na produção da história e decide os termos e diretrizes da viagem. Chega em 2003 à ilha tentando encontrar Bisila e a partir de então começa seu próprio romance com Laha. Observamos rapidamente a diferença na representação do corpo feminino e diferenças raciais. Já na época colonial, Julia, a mulher branca espanhola e mãe da família, articula seus próprios desejos e voz, apesar de seu confinamento doméstico. Nesse sentido, as mulheres espanholas estão desejando súditos em oposição às mulheres negras, que se tornam receptoras da libido, ansiedades e fantasias do homem branco espanhol. Por essa razão, é essencial usar uma análise interseccional da identidade para localizar e situar as experiências particulares das mulheres africanas.<sup>10</sup> Kimerle Crenshaw elabora a necessidade de se estabelecer análises de identidades

---

<sup>10</sup> O conceito de interseccionalidade foi introduzido na década de 1990 pela advogada e feminista Kimberle Crenshaw que, após analisar diferentes julgamentos em que grupos de mulheres afro-americanas denunciam as empresas para as quais trabalham, expõe os limites do sistema judicial ao aplicar a lei de antidiscriminação. Nos anos 1980, essa lei foi produzida delineando um discurso sobre a discriminação baseada nos privilégios da raça branca e uma compreensão da feminilidade em termos de brancura. Ou seja, em um desses processos, os demandantes alegam que a empresa General Motors baseia seu sistema de antiguidade discriminando as mulheres afro-americanas, porque elas são mulheres, mas também porque são negras. O processo foi rejeitado porque o sistema judicial norte-americano só entende a discriminação baseada em sexo ou raça, mas não ambas as categorias de identidade. Até 1964, nenhuma mulher negra havia sido contratada, mas mulheres brancas haviam sido contratadas, portanto, a discriminação de gênero é descartada. Seguindo um argumento similar, uma vez que a empresa contratou homens afro-americanos, a discriminação baseada na raça é igualmente eliminada. Para Crenshaw, esse é um exemplo claro de como o sistema não reconhece as experiências particulares das mulheres negras e como ignora as análises interseccionais que exibem uma dupla ou tripla marginalização sociocultural. Quando se pensa em raça, ou raça afro-americana, refere-se especificamente a uma experiência universal do homem negro, e quando se pensa em gênero, ou feminilidade, “a branca” é internalizada como modelo de mulher, ignorando e excluindo, dessa maneira, subjetividades múltiplas. A marginalização da mulher negra é multiplicada de forma ainda mais radical no contexto colonial da africanidade.

inclusivas que nos permitam ver não apenas através de raça, gênero ou sexualidade etc., mas que se concentrem nessas categorias de maneira simultânea para identificar as consequências socioculturais e econômicas dos grupos mais vulneráveis. Da mesma forma, a feminista africana Remei Sipi Mayo enfatiza a importância de repensar os feminismos a partir do contexto local, tendo em conta a importância do papel das mulheres africanas não só no ambiente doméstico, mas nas lutas de resistência anticoloniais, das quais infelizmente só existe documentação. Por essa razão, a interseccionalidade é essencial para entender o posicionamento das mulheres africanas retratadas no filme *Palmeras en la nieve*.

Em primeiro lugar, o personagem de Bisila é interpretado pela atriz e modelo espanhola-ucraniana Berta Vázquez, cuja cor da pele é caracterizada por um tom caramelo que nada tem a ver com a realidade guineense. Esse fato em particular revela a impossibilidade de inserir no imaginário ocidental uma relação romântica entre um colono branco, Killian, e a mulher africana. Atentamos para o primeiro exemplo de neocolonização e afirmação de estereótipos que, paradoxalmente, reivindica uma análise interseccional; ou seja, quanto mais escuros são os corpos das mulheres negras, mais aumenta a marginalidade social e cultural de seus posicionamentos. Da mesma forma, Bisila não é sexualizada em nenhuma das imagens do filme; o único momento erótico reflete o amor puro entre Killian e Bisila. Ambos fazem amor enquanto percorrem seus corpos com grande intensidade e cuidado, evitando qualquer representação corporal hipersexual. Seguindo essa lógica colonial, a câmera cria um significado aceitável dentro das expectativas culturais ocidentais que colocam as mulheres africanas “não totalmente negras” dentro do reino das possibilidades de amor do homem branco colonialista. Não só Bisila responde a um modelo inteligível para o aspecto ocidental, devido à sua cor de pele, mas também devido à sua ocupação. Ao contrário do resto das mulheres retratadas no filme, Bisila é enfermeira.

Dessa forma, é concebido como o ideal feminino e o “anjo do lar” tradicionalmente desejado, já que o seu trabalho é cuidar das pessoas. Por um lado, sabemos que Bisila é culturalmente condicionada e se casa com um homem escolhido pelo pai e que faz parte da tribo bubi. Por outro lado, ela é brutalmente violada por colonos brancos. Nesse sentido, Bisila navega entre diferentes homens pertencentes a diferentes espaços e representantes de diferentes masculinidades. Essas experiências vividas por Bisila nos oferecem um contexto e uma história em que situar, ao contrário do resto das mulheres negras. Em geral, Bisila cresce em um espaço mais elevado devido à cor da pele, pois é objeto de amor e desejo de Killian, por ser vítima sexual e vítima de um sistema opressor que reitera a relação homossocial

entre homens que “passam” as mulheres como se fossem objetos econômicos. A personagem interpretada por Bisila adulta, na atualidade, é, no entanto, negra. A cor morena desapareceu, junto com a presença de Killian e o resto dos espanhóis. Essa perplexidade visual manifesta a impossibilidade de desenvolver um romance entre um homem branco e uma mulher “negra”, mas, uma vez que os espanhóis saem, a importância da pele se dissipa. Os problemas representacionais são acen-tuados no filme, já que no romance de Gabás em nenhum momento a cor morena de Bisila é mencionada ou vista como importante diferença que a separa do resto das mulheres. As mulheres que se dedicam à prostituição apenas recebem uma representação complexa ou fiel de suas vidas. Elas não são representadas como vítimas de exploração sexual pelos espanhóis, mas respondem ao estereótipo criado durante a história colonial, onde a negritude feminina é concebida como um objeto de sedução. Em seu livro *Sobre piel y papel*, Mayra Santos-Febres dedica seu capítulo “El color de la seducción” para detalhar as origens do estereótipo cul-tural que reduz a mulher negra ao nível de animal. De acordo com Santos-Febres:

De acordo com o imaginário popular eurocêntrico, existem algumas mulheres mais “quentes” que outras. A temperatura sexual aumenta enquanto a latitude geográfica cai. Quer dizer que quanto mais uma mulher se diferencia em aparência física e proximidade geográfica da Europa, mais “desejável”, sedutora e tentadora é para o homem branco. No entanto, desejo “ilegal”, um desejo nunca sancionado socialmente, raramente propício ao amor público, esse amor espiritual, alto, consagrado pela união matrimonial. Não, isso é um desejo impuro, baixo, doente, animal, aquele aprisionado nas garras de uma escuridão devo-radora (Santos-Febres, 2005, p. 118-119, tradução nossa).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> *Según el imaginario popular eurocéntrico, existen algunas mujeres más “calientes” que otras. La temperatura sexual sube mientras baja la latitud geográfica. Es decir, que mien-tras más se aparta una mujer en apariencia física y en cercanía geográfica de Europa más “deseable”, seductora y tentadora resulta para el hombre blanco. Sin embargo, el deseo ‘ilegal’, un deseo jamás sancionado socialmente, pocas veces conducente al amor público, ese amor espiritual, alto, consagrado por la unión matrimonial. No, éste es un deseo impuro, bajo, enfermizo, animal, el que atrapa en garras de una oscura devoradora* (Santos-Febres, 2005, p. 118-119).

A teoria exposta pelo autor é observada no filme, quando se espera que os homens brancos materializem seus desejos “ilegais” consumindo o corpo negro. Além disso, esse amor espiritual e elevado só pode ser alcançado, em parte, entre Bisila e Killian, devido à falta de negritude. No entanto, a união matrimonial e o amor público não são consagrados, uma vez que permanecem sendo indivíduos pertencentes a categorias conflitantes. De acordo com Santos-Febres, a escravidão inferioriza o homem e a mulher negra, e o sujeito ocidental naturaliza, em consequência, a exploração econômica, mas também a exploração sexual. Nesse sentido, a justificativa da hipersexualidade do corpo feminino negro se deve ao processo de desumanização que as relações raciais trazem consigo, baseadas em uma hierarquia de poder. Essa desumanização é projetada por meio da repetição do estereótipo ligado à jovialidade que Sipi Mayo menciona. Ao nos mostrar os diferentes movimentos sociais organizados por mulheres africanas em diferentes países, Sipi Mayo quer elevar a necessidade de desuniversalização da figura da mulher negra e começar a entendê-la dentro de seu contexto particular, não apenas como um membro da família e da comunidade, mas também como um sujeito econômico e com desejos. Muitas mulheres na África lideram economias populares e são responsáveis pela produção e distribuição de alimentos e outras fontes naturais. Esse não é um fenômeno da modernidade, uma vez que já existia durante os tempos coloniais.

O filme não contém nenhuma dessas histórias ou complexidades de identidade, nem individuais, nem coletivas. Pelo contrário, as mulheres africanas parecem agrupadas, perdendo toda a possibilidade de individualização. Na verdade, a única imagem delas aparece em um restaurante depois de Killian chegar à ilha. No restaurante, onde uma africana canta e as pessoas dançam, Killian quer saber sua origem, expulsando-as imediatamente do território colonial espanhol. Um amigo de Jacobo responde que são *corisqueñas*, nigerianas, *fang* e *ndowe* do Rio Muni. A desidentificação com a Guiné ajuda a justificar a exploração e abuso sexual das mulheres, uma vez que elas são do exterior – outro – ainda mais periférico. Ao mesmo tempo, o amigo de Jacobo menciona que as mulheres locais não podem exercer a prostituição, já que os homens as matariam por perderem a virgindade dessa maneira, o que implica que as práticas lúdicas dos espanhóis são mais civilizadas e, portanto, apresentam homens locais como selvagens. Então, duas delas, Oba e Sade sentam-se com eles. Killian parece desconfortável e menciona: “Ouvi dizer que no continente alguns nativos comeram o bispo. Uma seita. Você já ouviu alguma coisa?” Os amigos riem dessa pergunta e uma das mulheres responde: “Vocês, brancos, têm tanto medo de serem comidos. E logo vêm correndo gastar o dinheiro com a gente” (*Palmeras en la nieve*, 2015,

tradução nossa). Esse gesto de ruptura sinaliza o empoderamento das mulheres negras ao ridicularizar o estereótipo do canibalismo derivado da ideologia colonial. Com o uso do humor, a mulher negra desmonta esse tópico para dizer a verdade, a ansiedade do branco em consumir sexualmente o corpo negro. Apesar desse breve momento de empoderamento, Oba, Sade e outro grupo de mulheres parecem felizes e alegres como se elas não fossem vítimas da exploração à que estão sujeitas. Aqui, novamente, vemos reforçado o estereótipo que, em seu artigo sobre os feminismos africanos, Sipi Mayo deseja desconstruir. Seu trabalho, como mencionei anteriormente, “*Mujeres africanas: más allá del tópico de la jovialidad*”, integra a vida de diferentes ativistas africanas e promotoras de seus próprios direitos – mulheres que conseguiram reduzir as desigualdades em algumas comunidades onde lideram no setor econômico.

Tanto no filme quanto no romance não há tal tratamento, já que, em primeiro lugar, são os homens bubis que protagonizam a realidade colonial interagindo com os colonos espanhóis. Entre esses dois grupos, destacam-se a Bisila, que navega nos dois espaços, e as mulheres africanas, prostitutas, cuja cor da pele se destaca pela excessiva negritude. A importância das aparências e da cor da pele não foi abordada apenas por Mayra Santos Febres no trabalho comentado, *Sobre piel y papel*. Autoras como Bell Hooks destacam a importância de se produzir representações complexas e múltiplas para evitar estereótipos e desumanização. Em referência à cultura afro-americana, Hooks aponta o cotidiano de mostrar *looks* estereotipados da cultura afro-americana em revistas, livros e filmes, onde vemos imagens de negros que reforçam e reinscrevem a supremacia branca. A fim de avançar para a libertação do sujeito negro e poder imaginar a descolonização, devemos questionar essas representações e buscar uma nova linguagem, já que, como Hooks menciona, “Quase não existe linguagem” para descrever os ‘horrores’ da vida negra” (Hooks, 1992, tradução nossa).<sup>12</sup> Por sua vez, é essencial romper as formas hegemônicas de ver, pensar e ser, de modo que, no caso de Hooks, a cultura afro-americana possa conceber novas formas emancipatórias de empoderamento. A cor da pele torna-se, na minha opinião, um mecanismo que funciona metonimicamente para destacar os discursos neocolonialistas. Nesse sentido, o filme *Palmeras en la nieve* nitidamente reitera os modos hegemônicos de ver: desumanizando e neocolonizando as mulheres africanas.

---

<sup>12</sup> “*there has been almost no language*” to describe the “*horrors*” of black life” (Hooks, 1992).

Por essas razões, uma abordagem interseccional do filme é necessária, porque o posicionamento das mulheres negras africanas implica múltiplos níveis de opressão e marginalização. Isso é reproduzido mais visivelmente no caso de Clarence, que, sendo uma espanhola branca, é inclusive representada acima do homem negro local. Na metade do filme, em um dos retornos a 2003, quando Clarence está com Laha na ilha, ambos começam um romance caracterizado pela dança sensual de Laha que seduz a mulher branca. Nessa imagem, Laha começa a tocar Clarence suave e eroticamente, mas é o olhar dela que objetifica e banaliza seu amigo. É o corpo africano o objeto do desejo e parece escopofílico da mulher branca. Em termos hierárquicos, a diferença entre o homem branco e o negro é exacerbada pela integração da mulher branca que ocupa um espaço de poder e dominância diante do corpo africano. Outra imagem que revela esse apoio é a cena da praia.

Os dois estão à beira-mar em frente a uma impressionante cachoeira, montanhas frondosas, ondas consideráveis, uma natureza exorbitante e um grupo de tartarugas preparadas para desovar. Ambos se beijam e Laha se despe, oferecendo ao espectador uma imagem do corpo negro em sua natureza mais pura. Como Bwana no filme homônimo, Laha reforça o estereótipo do homem africano como selvagem, primitivo e natural. É nos apresentado o objeto fetichizado pela cultura ocidental através das lentes da supremacia branca e de um modo de ver completamente hegemônico. Quase não vemos parte do corpo de Clarence, diferentemente da naturalização e sexualização do corpo negro. Se, por um lado, as mulheres espanholas parecem desprovidas de sexualidade, por outro lado, o corpo negro, seja masculino ou feminino, é representado pela fetichização, erotização e hipersexualização.

Portanto, todas essas imagens que mantêm uma hierarquia de domínio branco colocam o filme em um nível de ideologia colonial maior que o romance. Como mencionei neste artigo, pele e corpo tornam-se objetos do desejo ocidental, inquestionavelmente separando barreiras raciais, geográficas e de poder. A falta de responsabilidade ética na representação dos corpos africanos pertence a uma ideologia colonialista e imperialista incapaz de integrar e validar as identidades dos sujeitos colonizados. As teorias de Isabel Santaolalla e W. JT Mitchell são fundamentais para entender a importância do cinema na construção dos significados culturais, uma vez que o público os internaliza como naturais. Assim, uma análise interseccional que inclua o conglomerado das categorias de identidade parece fundamental na representação. Da mesma forma, as teorias de Mayra Santos-Febres, Sipi Mayo e Bell Hooks são essenciais para o entendimento e compreensão das lutas libertárias e emancipatórias das comunidades vulneráveis;

nesse caso em particular, da comunidade de bubi retratada em *Palmeras en la nieve*. Em conclusão, o filme tem como objetivo adoçar uma relação proibida entre corpos exóticos e eróticos carregados de corpos fetichizados e orientalizados impossibilitando, como consequência, as alternativas para ver esse desafio e dismantelar a outrificação e desumanização do *outro*.

## REFERÊNCIAS

- ARMENDÁRIZ, Montxo. *Las cartas de Alou*. Manga films [éd.], 2004.
- BHABHA, Homi K. *The location of culture*. Routledge, 2012.
- COLMENERO, Sara Santamaría. Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial. *Journal of Spanish Cultural Studies*, v. 19, n. 4, p. 445-463, 2018.
- CRENSHAW, Kimberle. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991.
- DE LA IGLESIA, Alex. *El día de la bestia*. N. Nd558. DVD, 2004.
- DUEÑAS, María. *El tiempo entre costuras*. Nova York: Simon and Schuster, 2011.
- FOUCAULT, Michel. Space, knowledge and power. In: RABINOW, Paul (ed.). *The Foucault Reader*. Nova York: Pantheon Books, 1984. p. 239-256.
- FREIXAS, Gemma. *Casino Santa Isabel*. Proa, 2013.
- GABÁS Luz. *Palmeras en la nieve*. Barcelona: Booket, 2014.
- GRANDES, Almudena. *El corazón helado*. Vol. 933. Barcelona: Tusquets, 2007.
- HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. *Diaspora and visual culture*. Routledge, 2014. p. 35-48.
- HOOKS, Bell. *Black looks: race and representation*. Boston: South East Press, 1992.
- MARTÍNEZ-SÁEZ, Celia. La persistencia de la mirada imperial: Imaginando el colonialismo de la Guinea Española a través del filme *Palmeras en la nieve* (2015). *Afro-Hispanic Review* v. 35, n. 2, p. 206-218, 2016.

MAYO, Remei Sipi. *Mujeres africanas: más allá del tópico de la jovialidad*. Wanafrica Ediciones, 2018.

MITCHELL, WJ Thomas. *Picture Theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

NERÍN, Gustau. *Guinea Equatorial, història en blanc i negre: Dones negres i homes blancs a la Guinea Equatorial (1843-1968)*. Barcelona: Editorial Empúries, 2010.

PALMERAS en la nieve. Direção: Fernando González Molina. Espanha: Nostromo Pictures, Dynamo Producciones, Atresmedia Cine, Warner Bros, 2015.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Madrid: Al Quibla, 1990.

SÁNCHEZ Lobera, Francesc. *Exploración y colonización en Guinea Ecuatorial*. Proyecto de Máster, 2014.

SANTAOLALLA, Isabel. Los “otros”: etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo. *Forum for Modern Language Studies*, vol. 50. Universidad de Zaragoza, 2005.

SANTAOLALLA, Isabel. Inmigración, “raza” y género en el cine español actual. *Hispanismo y cine*, v. 19, 2019.

SANTOS-FEBRES, Mayra. *Sobre piel y papel*. San Juan: Ediciones Callejón, 2005.

SAURA, Carlos. *Taxi*. RTVE, TF1 Group; Canal +, 1991.

URIBE, Imanol. *Bwana*. Madrid: Columbia TriStar Home Video, 1996.

CAPÍTULO 5

A COR DO POTENCIAL  
ERÓTICO: *SULA*, DE  
TONI MORRISON, OU  
COMO DESCONSTRUIR  
O HETEROPATRIARCADO  
NEGRO

---

Şebnem Nazli Karali

*Hanna, Nel, Eva e Sula eram pontos de uma cruz – cada um deles, uma escolha para personagens unidos por gênero e raça. O elo dessa cruz seria uma combinação de responsabilidade e liberdade difícil de ser alcançada, uma batalha entre mulheres que são consideradas como menos capazes de atingir isso (...). E o único triunfo possível era o da imaginação. Mulheres fora da lei são fascinantes – nem sempre pelo seu comportamento, mas porque historicamente mulheres são vistas como naturalmente perturbadoras e seu status é ilegal desde o nascimento, caso não estejam sob o domínio de homens. Na maior parte da literatura, a fuga de uma mulher do domínio masculino levou ao arrependimento, à miséria, quando não ao completo desastre. Em Sula, eu queria explorar as consequências dessa fuga, não somente em uma sociedade negra convencional, mas na amizade feminina (Morrison, 2004, p. 5-7, tradução nossa).<sup>1</sup>*

No prefácio de *Sula*, Morrison (2004) relaciona entre si quatro mulheres negras não normativas com relação ao heteropatriarcado euro-americano que prioriza sistematicamente os homens, sua liderança e imaginação política. As próprias

---

<sup>1</sup> “*Hannah, Nel, Eva, Sula were points of a cross – each one a choice for characters bound by gender and race. The nexus of that cross would be a merging of responsibility and liberty difficult to reach, a battle among women who are understood to be least able to win it... And the only possible triumph was that of the imagination. Outlaw women are fascinating - not always for their behavior, but because historically women are seen as naturally disruptive and their status is an illegal one from birth if it is not under the rule of men. In much literature a woman's escape from male rule led to regret, misery, if not complete disaster. In Sula I wanted to explore the consequences of what that escape might be, on not only a conventional black society, but on female friendship*” (Morrison, 2004, p. 5-7).

palavras de Morrison interpretam a expressão literária do poder erótico como uma afirmação de subjetividade feminina negra “em uma comunidade determinadamente individualista, porém racialmente uniforme e socialmente estática” (Morrison, 2004, p. 5, tradução nossa),<sup>2</sup> onde o poder da imaginação se choca com a inclinação misógina dos movimentos das Artes Negras e do Poder Negro e a ênfase de longa data em mulheres brancas da segunda onda do feminismo norte-americano. O tema latente do erótico em uma ficção considerada como “um romance lésbico transcendente” (Smith, 1978, p. 25, tradução nossa)<sup>3</sup> não apenas reforça a manifestação da liberdade feminina, como também realça a *cor* desse potencial, nesse caso, vivenciado por mulheres negras em uma incomum e impopular amizade confrontada por expectativas heteronormativas tradicionais da sociedade patriarcal. Nesse aspecto, *Sula* resiste à priorização do empoderamento de homens negros nos movimentos políticos e culturais liderados por afro-americanos e à sub-representação do feminismo de segunda onda, que falha em incorporar as questões de raça e classe social. A exploração do erótico no romance cria um espaço reacionário, e, portanto, transgressivo para as mulheres negras em uma falácia reduzida, na qual a liberdade feminina é irrefletidamente igualada à liberdade sexual, e na qual mulheres brancas passam a representar todas as mulheres, independentemente das diversas formas de opressão política em oposição às epistemologias normativas das masculinidades hegemônicas brancas. A simplificação causal excessiva de semelhante raciocínio reduutivo que iguala brancura à feminilidade, e, portanto, ao “feminismo”, eclipsa a visibilidade e a representatividade de mulheres negras (não) normativas. O heteropatriarcado branco também prioriza o empoderamento de homens Negros na imaginação política negra, o que mantém uma hierarquia opressiva de gênero às custas dos diversos interesses dentro da comunidade negra. Como resultado, o foco da segunda onda na emancipação de mulheres brancas e na exploração heteropatriarcal de mulheres é uma justificativa egoísta para o uso do potencial erótico “negro” em termos de encorajamento da subjetividade feminina negra, da agência própria, e da dupla autoafirmação de uma “dupla insignificância na qual coexistem a identidade negra e a feminina” (Smith, 1978, p. 21-22, ênfase nossa, tradução nossa).<sup>4</sup> Adicionalmente à cor do potencial

---

<sup>2</sup> “*in a determinedly individualistic, yet racially uniform and socially static community*” (Morrison, 2004, p. 5).

<sup>3</sup> “*an exceedingly lesbian novel*” (Smith, 1978, p. 25).

<sup>4</sup> “*double nonentity in whom black and female identity coexist*” (Smith, 1978, p. 21-2).

erótico, as orientações eróticas de Sula e Nel constituem, sem dúvida, um desafio para os valores heterossexistas do heteropatriarcado e triplicam a autoafirmação de uma mulher negra. Por último, mas não obstante, essa “tripla” autoafirmação de uma mulher lésbica negra é quadruplicada pelo fardo econômico e a desigualdade sistemática sobreposta à América Negra pela base racial do capitalismo. Como explicitamente posto no prefácio por Morrison, “o único triunfo possível da imaginação [fortalece] estratégias desesperadas e desesperadamente criativas de sobrevivência”<sup>5</sup> na jornada de autodescoberta inerentemente incorporada em políticas sexuais de “uma comunidade determinadamente individualista, porém racialmente uniforme e socialmente estática” (Morrison, 2004, p. 5-6, tradução nossa).<sup>6</sup> De um modo geral, a intersecção de gênero, raça e classe usada para oprimir indivíduos negros não normativos é reempregada em mulheres negras não normativas para desafiar o heteropatriarcado negro em Sula.

Neste estudo, meu objetivo é tratar o vínculo entre o privado/pessoal e o político em conexão com o heteropatriarcado negro e a opressão política e cultural autoinfligida às mulheres negras. O slogan teórico feminista “o pessoal é político”, que tem sido um clamor provocativo do feminismo de segunda onda, é excepcionalmente enfatizado na ligação erótica entre Sula e Nel, que é especificamente registrada nas descobertas individuais destas sobre si mesmas. Em primeiro lugar, a incipiente amizade de Nel e Sula aponta para uma espécie de relacionamento que não recai na tradicional estrutura heteronormativa branco/negro:

Então quando se conheceram, primeiro naqueles corredores do chocolate e depois através das cordas do balanço, elas sentiram a tranquilidade e o conforto de velhos amigos. Como cada uma tinha descoberto anos atrás que não eram nem brancas nem homens, e que toda liberdade e triunfo lhes eram proibidos, tiveram de criar alguma outra coisa para ser. Seu encontro foi providencial, pois permitiu que usassem uma a outra para crescer. Filhas de mães distantes e pais incompreensíveis (o de Sula por estar morto; o de Nel por não estar),

---

<sup>5</sup> “the only possible triumph of imagination [strengthens] desperate and desperately creative strategies of survival” (Morrison, 2004, p. 5-6).

<sup>6</sup> “a determinedly individualistic, yet racially uniform and socially static, community” (Morrison, 2004, p. 5-6).

elas encontraram nos olhos uma da outra a intimidade que estavam buscando (Morrison, 2004, p. 28, *itálicos nosso, tradução nossa*).<sup>7</sup>

A “intensa e profunda”<sup>8</sup> (Morrison, 2004, p. 28) amizade é precedida pela confrontação de Nel no espelho quando diz a si própria: “Eu sou eu mesma. Não sou a filha deles. Não sou Nel. Eu sou eu. Eu” (Morrison, 2004, p. 18, *tradução nossa*).<sup>9</sup> Além disso, quando a pergunta politicamente carregada de Eva – “Quando você irá se casar? Você precisa ter filhos. Isso irá acalmar você”<sup>10</sup> (Morrison, 2004, p. 45, *tradução nossa*) – ataca a privacidade de Sula, a sua represália se ajusta bem com a relação transgressiva que ela teve com Nel: “Eu não quero fazer outra pessoa. Eu quero me fazer” (Morrison, 2004, p. 45, *tradução nossa*).<sup>11</sup> Embora as autodefinições e profunda comunicação entre Nel e Sula se apresentem como essencialmente pessoais, a privacidade não normativa ocupa um espaço perigoso na conceitualização paradoxal de direitos raciais “como desconectados de gênero e direitos sexuais” (Patterson, 2013, p. 2, *tradução nossa*).<sup>12</sup> Como a percepção de Nel e Sula de que elas “não eram nem brancas nem homens” sugere, o repúdio ao heterossexismo e à heteronormatividade inerentes à própria conexão entre Nel e Sula trava uma guerra contra o heteropatriarcado branco, bem como contra a hierarquia de gênero na imaginação política negra. Portanto, ambas as personagens são tomadas como mulheres negras transgressoras não somente em uma política predominantemente exclusiva e hierarquicamente orientada ao homem branco, mas também em disputas negras com opressão racial que falham em

---

<sup>7</sup> “So, when they met, first in those chocolate halls and next through the ropes of the swing, they felt the ease and comfort of old friends. Because each had discovered years before that they were neither white nor male, and that all freedom and triumph was forbidden to them, they had set about creating something else to be. Their meeting was fortunate, for it let them use each other to grow on. Daughters of distant mothers and incomprehensible fathers (Sula’s because he was dead; Nel’s because he wasn’t), they found in each other’s eyes the intimacy they were looking for” (Morrison, 2004, p. 28).

<sup>8</sup> “intense and deep” (Morrison, 2004, p. 28).

<sup>9</sup> “I’m me. I’m not their daughter. I’m not Nel. I’m me. Me” (Morrison, 2004, p. 18).

<sup>10</sup> “When you gone to get married? You need to have some babies. It’ll settle you” (Morrison, 2004, p. 45).

<sup>11</sup> “I don’t want to make somebody else. I want to make myself” (Morrison, 2004, p. 45).

<sup>12</sup> “as disconnected from gender and sexual rights” (Patterson, 2013, p. 2).

incorporar indivíduos negros não normativos, ou seja, mulheres autoconscientes de classes mais baixas. Em outras palavras, a recuperação do poder pessoal dentro da revelação do erótico perturba a imaginação política negra de gênero, apesar da exclusão de mulheres de cor do feminismo de segunda onda, o que diretamente aponta para a relação entrelaçada entre o pessoal e o político.

Como “o privilégio heterossexual é comumente o único privilégio que as mulheres Negras têm” (Smith, 1978, p. 26, tradução nossa),<sup>13</sup> a imaginação criativa é geralmente o único meio de gerar voz e praticar a agência própria para mulheres negras, como estabelecido na citação acima: “já que toda liberdade e triunfo lhes eram proibidos, tiveram de criar alguma outra coisa para ser”. A “medida entre nossa própria identidade e o caos de nossos mais poderosos sentimentos”<sup>14</sup> (Lorde, 2007, p. 1, tradução nossa) prova ser irresistivelmente forte e não pode ser desfeita. A parentalidade rigorosa de Helene, mãe de Nel, é ofuscada pelo poder da imaginação de Nel sobre a sua “obediente e polida”<sup>15</sup> (Morrison, 2004, p. 14, tradução nossa) aparência. Em outras palavras, como afirma Morrison (2004), “o único triunfo possível era o da imaginação”, o que diretamente enfatiza o poder esmagador do erótico irresistível. Apesar da instituição heterossexual do casamento levar ao afastamento entre Nel e Sula, a descoberta final da real fonte da sua mágoa de anos afirma o erótico inegável e implacável:

Folhas agitadas; lama deslocada; havia o cheiro de coisas verdes maduras. Uma bola macia de pelos quebrou e se espalhou como esporos de dente-de-leão na brisa.

“Todo esse tempo, todo esse tempo, pensei que sentia falta de Jude”. E a perda pressionou seu peito e subiu até sua garganta. “Nós era meninas juntas”, ela disse como se explicasse algo. “Ó Senhor, Sula”, ela gritou, “menina, menina, meninameninamenina” (Morrison, 2004, p. 84, tradução nossa).<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> “heterosexual privilege is usually the only privilege that Black women have” (Smith, 1978, p. 26).

<sup>14</sup> “measure between our sense of self and the chaos of our strongest feelings” (Lorde, 2007, p. 1).

<sup>15</sup> “obedient and polite” (Morrison, 2004, p. 14).

<sup>16</sup> “Leaves stirred; mud shifted; there was the smell of overripe green things. A soft ball of fur broke and scattered like dandelion spores in the breeze”

O triunfo da imaginação, ou seja, a autoconexão autorizada é um compromisso irrevogável que Nel firma consigo mesma. Sua eterna autoconexão, marcada por sua confrontação consigo mesma no espelho, e intensificada ao compartilhar seu conhecimento interno e seus mais profundos anseios, também cria uma conexão emocional duradoura e profunda com Sula. Assim, o reconhecimento do poder esmagador do erótico e a sua exploração *somente* através da imaginação de mulheres negras naquela época, inevitavelmente, leva ao triunfo da imaginação. É por isso que a instituição patriarcal e heterossexista do casamento falha em suprimir ou substituir em primeira mão a autoexploração e a autoconexão:

Essa autoconexão compartilhada é uma medida da alegria que sei ser capaz de sentir, um lembrete da minha capacidade de sentir. E esse conhecimento profundo e insubstituível da minha capacidade de alegria vem para exigir de toda a minha vida que seja vivida sabendo de que tal satisfação é possível e não precisa ser chamada de *casamento*, nem de *deus*, nem de *vida após a morte* (Lorde, 2007, p. 2, tradução nossa).<sup>17</sup>

“Tal satisfação” de autoconexão não pode nem ser chamada de casamento nem ser subjugada por outras formas externas de controle social. A conexão entre a morte e o casamento é, portanto, confrontada pela influência duradoura do erótico ao longo do romance. A primeira referência à morte sucede à morte de Hannah, queimando aquilo que Eva associa ao sonho de Hannah sobre um casamento: “Ela se lembrou do sonho do casamento e recordou que casamentos sempre significavam morte” (Morrison, 2004, p. 40, tradução nossa).<sup>18</sup> A conexão

---

*“All that time, all that time, I thought I was missing Jude.” And the loss pressed down on her chest and came up into her throat. “We was girls together,” she said as though explaining something. “O Lord, Sula,” she cried, “girl, girl, girlgirlgirl”* (Morrison, 2004, p. 84).

<sup>17</sup> *“That self-connection shared is a measure of the joy which I know myself to be capable of feeling, a reminder of my capacity for feeling. And that deep and irreplaceable knowledge of my capacity for joy comes to demand from all of my life that it be lived within the knowledge that such satisfaction is possible, and does not have to be called marriage, nor god, nor an afterlife”* (Lorde, 2007, p. 2).

<sup>18</sup> *“She remembered the wedding dream and recalled that weddings always meant death”* (Morrison, 2004, p. 40).

entre casamento e morte também vem à tona na descrição da cerimônia de casamento de Nel: “Um casamento de verdade, na igreja (...) era um pouco como um funeral, exceto que depois não se tinha que andar todo o caminho até o Cemitério Beechnut” (Morrison, 2004, p. 41, tradução nossa).<sup>19</sup> Finalmente, outra referência de Sula à morte surge quando Nel traz à tona a questão do casamento, o que reforça a conexão entre as duas:

“Você pensa que não sei como é sua vida só porque eu não a estou vivendo? Eu sei o que cada mulher de cor está fazendo neste país.”

“O que é então?”

“Morrendo. Exatamente como eu. A diferença é que estão morrendo como umas trochas. Já eu estou sumindo como um daqueles pau-brasil. Sem dúvida, eu vivi neste mundo” (Morrison, 2004, p. 70, tradução nossa).<sup>20</sup>

A interação entre casamento e morte é esclarecida em diferentes ocasiões nas vidas dos “pontos de uma cruz” (Morrison, 2004, p. 5).<sup>21</sup> Contudo, o momento da revelação de que Sula era a pessoa por quem Nel sofria evidencia os seus desejos não revelados e a auto-ocultação por meio do casamento. Depois de 45 anos da sua descoberta da “individualidade”, ela se subjugou à sua autoafirmação em uma sociedade antierótica, ainda que tenha se esforçado em reprimir a ambiguidade da comunhão erótica através dos papéis femininos definitivos da maternidade e da esposa. Assim como “cada mulher de cor (...) morrendo”, Nel foi vítima de seu papel de encorajadora da raça como mãe negra no contexto do heteropatriarcado negro, ao se distanciar de Sula por meio do casamento. Contudo, essa aparente morte

---

<sup>19</sup> “A real wedding, in a church ... it was rather like a funeral except afterward you didn't have to walk all the way out to Beechnut Cemetery” (Morrison, 2004, p. 41).

<sup>20</sup> “You think I don't know what your life is like just because I ain't living it? I know what every colored woman in this country is doing”.  
“What's that?”

“Dying. Just like me. But the difference is they dying like a stump. Me, I'm going down like one of those redwoods. I sure did live in this world” (Morrison, 2004, p. 70).

<sup>21</sup> “points of a cross” (Morrison, 2004, p. 5).

imposta a sua vida apenas lhe deu uma forma ilusória de força através da repressão de sua própria agência, o que é finalmente negado pelo erótico incontrolável.

Quando a “bola macia de pelos soltou e se espalhou como esporos de dente-de-leão na brisa” (Morrison, 2004, p. 84, tradução nossa),<sup>22</sup> Nel diz que “nós era meninas juntas”. Primeiro, a “bola macia de pelos” é a “calma, cinzenta, pequena e suja bola de pelos, de cordões enlameados, mas sem peso, macia, mas terrível em sua malevolência”<sup>23</sup> (Morrison, 2004, p. 54, tradução nossa) que paira no ar, perto de Nel, após o abandono de Jude, depois que ele dormiu com Sula. No início, o ressentimento de Nel aparenta ser direcionado a Jude, que irresponsável, cruel e irrefletidamente a abandonou com filhos. Em certo sentido, a síndrome do abandono conjugal é representada metaforicamente pelo aparecimento da pequena bola de pelos. Contudo, a revelação final assinala que a bola vem a representar um autorressentimento direcionado a sua partilha de desejos mais profundos com Sula. Mesmo quando acusa Sula de deslealdade, ela não consegue deixar de pensar nela: “Por que, mesmo com ódio, estou pensando no que Sula disse” (Morrison, 2004, p. 54, tradução nossa).<sup>24</sup> Portanto, a bola é considerada também como uma forma de ignorar a autonegação e autoocultação de Nel, ainda que o erótico irresistível a faça aceitar “[sua] identidade e o caos dos [seus] mais fortes sentimentos” (Lorde, 2007, p. 1, tradução nossa).<sup>25</sup> A morte de Sula reafirma a autoconsciência de Nel, o que a faz perceber que “a prudência a levou a aceitar as limitações muito rapidamente e que a presunção moral a cegou sobre o seu próprio potencial de maldade” (Stein, 1984, p. 149, tradução nossa).<sup>26</sup> A crença de Nel de que é moralmente superior a Sula e pode facilmente viver uma vida limitada, regida por raça, gênero e convenções, “se espalhou como esporos de dente-de-leão” no ar 24 anos após a morte de sua amiga, e ela se aceita.

Em segundo lugar, o uso da palavra “era” por Nel pretende transmitir a imagem de unificação física e identidade compartilhada, o que também foi sugerido pela

<sup>22</sup> “*soft ball of fur broke and scattered like dandelion spores in the breeze*” (Morrison, 2004, p. 84).

<sup>23</sup> “*quiet, gray, dirty little ball of fur, of muddy strings, but without weight, fluffy but terrible in its malevolence*” (Morrison, 2004, p. 54).

<sup>24</sup> “*Why, even in hate here I am thinking of what Sula said*” (Morrison, 2004, p. 54).

<sup>25</sup> “[*her*] *sense of self and the chaos of [her] strongest feelings*” (Lorde, 2007, p. 1).

<sup>26</sup> “*caution had led her to accept limitations too readily and that moral smugness had blinded her to her own potential for evil*” (Stein, 1984, p. 149).

descrição de Sula sobre sua profunda comunicação quando elas “eram duas gargantas e um olho”<sup>27</sup> (Morrison, 2004, p. 72, tradução nossa).<sup>28</sup> Mesmo no momento em que Eva menciona o *assassinato* de Chicken Little, quando Nel a visita na creche, ela nega, contando em separado a Nel e a Sula:

“Diga-me como você matou aquele garotinho”.

“O que? Que garotinho?”

“Aquele que você jogou na água. Eu tenho laranjas. Como consegui fazê-lo entrar na água?”

“Eu não joguei nenhum garotinho no rio. Foi Sula”.

“Você. Sula. Qual é a diferença? Você estava lá. Você testemunhou, não foi? Eu, eu nunca teria olhado”.

(...)

“Eu não sei do que você está falando”.

“Muito parecidas. Vocês duas. Nunca houve diferença entre vocês. Quer laranjas? É melhor para você do que chop suey. Sula? Eu tenho laranjas” (Morrison, 2004, p. 81, tradução nossa).<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> “*were two throats and one eye*” (Morrison, 2004, p. 72).

<sup>28</sup> Nel usa a frase “*we were*” duas vezes no romance: “*But we sure made a lot out of it, and the boys were dumber than we were.*” (Morrison, 2004, p. 49); “*But we sure made a lot out of it, and the boys were dumber than we were.*” (Morrison, 2004, p. 71). Portanto, sugiro que a terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do passado é intencionalmente usada no final seguindo o conteúdo da revelação que chegou a Nel, ou seja, elas são virtualmente idênticas.

<sup>29</sup> “*Tell me how you killed that little boy.*”

“*What? What little boy?*”

“*The one you threw in the water. I got oranges. How did you get him to go in the water?*”

“*I didn’t throw no little boy in the river. That was Sula.*”

Nessa conversa, torna-se inútil enfatizar que Sula e Nel têm identidades separadas, pois, não apenas Eva, mas também Nel e Sula confirmam que sua experiência de autoconexão em primeira mão e a necessidade de compartilhar sua força vital as fazem ser virtualmente idênticas. Em outras palavras, o público, simbolizado por Eva, percebe ambas como *a menina* com “duas gargantas e um olho”. A profundidade e a intensidade de tal ligação erótica dominam aqueles estímulos externos que as forçam a verdadeiramente se afastarem uma da outra. A conexão entre o pessoal e o político emerge, novamente como a autoafirmação e a autoimagem delas, e decide como os outros as percebem, e, nesse aspecto, a experiência do erótico em primeira mão ultrapassa, em intensidade e poder, as limitações e as barreiras patriarcais de segunda mão da emancipação de mulheres (negras). Deve ser notado que Nel “sabia que não podia olhar, então, fechou seus olhos e se arrastou pra fora do banheiro, fechando a porta atrás de si”<sup>30</sup> (Morrison, 2004, p. 54, tradução nossa) quando a pequena bola de pelos paira no ar, contudo, ao final, a bola rompeu “no seu rosto” como a imposição do heterossexismo de segunda mão, sucumbindo ao reconhecimento em primeira mão do erótico irresistível.

A classificação de Sula da solidão de segunda mão apoia o argumento de que a experiência em primeira mão do erótico o torna uma força invencível: “Sim. Mas minha solidão é minha. Agora sua solidão é de outra pessoa. Produzida por outra pessoa e transferida a você. Não é? Uma solidão passiva” (Morrison, 2004, p. 70, tradução nossa).<sup>31</sup> A solidão em primeira pessoa de Sula, que surge de sua percepção da falsa adaptação de Nel a sua nova vida, é conceitualizada como superior à solidão passiva de Nel, que se origina do abandono de seu marido, já que a primeira é relacionada ao autoengano e à autoanulação de Nel, que tem uma influência direta na negação de sua conexão erótica. Por outro lado, a última somente pode ser o resultado em segunda mão de uma imposição externa de segunda mão do casamento. Assim, como “o erótico não pode ser sentido de forma

*“You. Sula. What’s the difference? You was there. You watched, didn’t you? Me, I never would’ve watched.”*

*“I don’t know what you’re talking about.”*

*“Just alike. Both of you. Never was no difference between you. Want some oranges? It’s better for you than chop suey. Sula? I got oranges”* (Morrison, 2004, p. 81).

<sup>30</sup> *“knew she could not look, so she closed her eyes and crept past it out of the bathroom, shutting the door behind her”* (Morrison, 2004, p. 54).

<sup>31</sup> *“Yes. But my lonely is mine. Now your lonely is somebody else’s. Made by somebody else and handed to you. Ain’t that something? A secondhand lonely”* (Morrison, 2004, p. 70).

passiva” (Lorde, 2007, p. 3, tradução nossa),<sup>32</sup> a realização e o reconhecimento do erótico, a necessidade de compartilhar o erótico, e a autonegação que tenta suprimir o erótico não podem ser sentidos em segunda mão, o que torna todo o processo uma experiência em primeira mão, portanto, um tipo superior ao pensamento e à imaginação em intensidade e poder.

O reconhecimento dos sentimentos eróticos estabelece um terreno comum para que Nel e Sula pratiquem suas sexualidades despertadas *juntas de uma maneira física*. Isso é certamente transmitido por imagens sexuais condensadas em relação às profundas sutilezas da linguagem:

Sula ergueu a cabeça e se juntou a Nel no gramado. Em conjunto, sem que sequer tivessem trocado olhares, elas *acariciaram as folhas para cima e para baixo, para cima e para baixo*. Nel encontrou *um galho grosso* e, com a unha do polegar, puxou para fora a casca até que ficasse despida em uma *inocência cremosa, suave*. Sula olhou em volta e encontrou um também. Quando *ambos os galhos estavam despidos*, Nel *moveu-se facilmente para o próximo estágio* e começou a *arrancar a grama enraizada* para criar um espaço vazio de terra. Quando uma generosa clareira foi feita, Sula traçou nela padrões intrincados com seu galho. Inicialmente, Nel ficou contente em fazer o mesmo. Mas logo *ficou impaciente* e empurrou seu galho *rítmica e intensamente na terra*, fazendo *um pequeno buraco que se tornou mais profundo e amplo* com o mínimo manuseio de seu galho. *Sula a imitou*, e logo cada uma tinha um buraco do tamanho de um copo. Nel começou *a cavar mais energicamente* e, ajoelhando-se, foi cuidadosa ao remover a sujeira enquanto *tornava seu buraco mais profundo*. Juntas, trabalharam *até que os dois buracos fossem um só*. Quando a cavidade estava do tamanho de uma panela pequena, o galho de Nel quebrou. Com *um gesto de repugnância*, ela atirou os pedaços no buraco que haviam feito. *Sula também atirou os dela*. Nel enxergou uma tampa de garrafa e a lançou também. Cada uma olhou em volta buscando mais entulhos para lançar no buraco: papel, pedaços de vidro, bitucas

---

<sup>32</sup> “the erotic cannot be felt secondhand” (Lorde, 2007, p. 3).

de cigarros, até que todas as pequenas coisas contaminadas que pudessem encontrar estivessem coletadas. Cuidadosamente, elas repuseram a terra e cobriram toda a cova com grama arrancada. *Nenhuma tinha falado uma palavra*. Elas se levantaram, se alongaram, e então contemplaram a calma água como se uma inquietação e agitação indescritíveis as detivessem (Morrison, 2004, p. 31, *itálicos nossos, tradução nossa*).<sup>33</sup>

Citada por extenso, essa passagem inclui o mais efetivo uso da imagem erótica no cotidiano dessas meninas recém-despertadas sexualmente.<sup>34</sup> O incidente *lúdico*

---

<sup>33</sup> “*Sula lifted her head and joined Nel in the grass play. In concert, without ever meeting each other’s eyes, they stroked the blades up and down, up and down. Nel found a thick twig and, with her thumbnail, pulled away its bark until it was stripped to a smooth, creamy innocence. Sula looked about and found one too. When both twigs were undressed Nel moved easily to the next stage and began tearing up rooted grass to make a bare spot of earth. When a generous clearing was made, Sula traced intricate patterns in it with her twig. At first Nel was content to do the same. But soon she grew impatient and poked her twig rhythmically and intensely into the earth, making a small neat hole that grew deeper and wider with the least manipulation of her twig. Sula copied her, and soon each had a hole the size of a cup. Nel began a more strenuous digging and, rising to her knee, was careful to scoop out the dirt as she made her hole deeper. Together they worked until the two holes were one and the same. When the depression was the size of a small dishpan, Nel’s twig broke. With a gesture of disgust she threw the pieces into the hole they had made. Sula threw hers in too. Nel saw a bottle cap and tossed it in as well. Each then looked around for more debris to throw into the hole: paper, bits of glass, butts of cigarettes, until all of the small defiling things they could find were collected there. Carefully they replaced the soil and covered the entire grave with uprooted grass. Neither one had spoken a word. They stood up, stretched, then gazed out over the swift dull water as an unspeakable restlessness and agitation held them*” (Morrison, 2004, p. 31, *our italics*).

<sup>34</sup> Como ditado por uma sociedade heterossexista, os desejos sexuais de ambas as meninas são direcionados a um belo garoto de vinte e um anos, Ajax: “*The cream-colored trousers marking with a mere seam the place where the mystery curled. Those smooth vanilla crotches invited them; those lemon-yellow gabardines beckoned to them. They moved toward the ice-cream parlor like tightrope walkers, as thrilled by the possibility of a slip as by the maintenance of tension and balance. The least sideways glance, the merest toe stub, could pitch them into those creamy haunches spread wide with welcome. Somewhere beneath all of that daintiness, chambered in all that neatness, lay the thing that clotted their dreams*” (Morrison, 2004, p. 28-29). Isso é também sustentado pelo sonho de Nel sobre “algum príncipe ardente” e o de Sula sobre “*some fiery prince*” and *Sula’s*

implicitamente assume o padrão de uma relação sexual: acariciando as folhas para cima e para baixo, despindo um galho grosso com suave e cremosa inocência, movendo-se facilmente para o próximo estágio, arrancando a grama, ficando impaciente, empurrando rítmica e intensamente o galho despido, fazendo um pequeno buraco que se tornou mais profundo e amplo, iniciando uma escavação mais enérgica, tornando o buraco mais profundo, e dois buracos se fundindo. Desse modo, regido pelo estímulo erótico físico/visual, tanto o autorreconhecimento como o ato sexual implícito têm um componente físico que carrega a profunda comunhão para além de uma mera ligação feminina. A intimidade mental e emocional de Nel e Sula são acompanhadas de tais envoltimentos físicos delineados por representações verbais do erótico, o que é reforçado pelas reações físicas de Nel cheias de conotações sexuais na visita de Sula após dez anos:

Nel baixou sua cabeça sobre os braços cruzados enquanto lágrimas de riso molhavam suas calças. Riso que enfraqueceu seus joelhos e pressionou sua bexiga. Seu soprano acelerado e a risada sombria e sonolenta de Sula fizeram um dueto que assustou o gato e fez as crianças voltarem correndo do quintal, intrigadas de início pelos sons de liberdade selvagem, depois delicias por verem sua mãe tropeçando alegremente em direção ao banheiro, segurando a barriga, cantando bastante através do riso (...) Com o rosto úmido, Nel voltou pra cozinha. Ela se sentiu nova, suave e nova. Havia se passado muito tempo desde que ela tinha tido uma gargalhada dessas. Ela tinha se esquecido o quão profundo podia ser. Tão diferente dos diversos sorrisos e risadinhas com os quais tinha aprendido a se contentar nos últimos anos (Morrison, 2004, p. 48-49, itálicos nossos, tradução nossa).<sup>35</sup>

---

of “someone with a galloping gray-and-white horse” (Morrison, 2004, p. 28). Deve-se notar que o sonho de Nel se dirige a um “príncipe” enquanto o de Sula tem como alvo “alguém”, independentemente do gênero, pelo menos como manifestado por tal uso da linguagem.

<sup>35</sup> “Nel lowered her head onto crossed arms while tears of laughter dripped into the warm diapers. Laughter that weakened her knees and pressed her bladder into action. Her rapid soprano and Sula’s dark sleepy chuckle made a duet that frightened the cat and made the children run in from the back yard, puzzled at first by the wild free sounds, then

A alegria que a existência física de Sula traz para a vida de Nel aparentemente tem consequências psicofísicas que fazem Nel se sentir “suave e nova”. O padrão do incidente *lúdico* que tiveram à margem do rio é seguido por um padrão de conversa *amigável* que foca nas mudanças físicas que ocorrem no corpo de Nel, como manifestado pela série condensada de imagens verbais. De certo modo, essa cena é um acompanhamento da intimidade erótica prévia, cujos efeitos físicos são visualizados em um encontro pelo uso excepcional da representação verbal. Os momentos eroticamente carregados que dividem à margem do rio são iniciados por Nel e imitados por Sula. Dessa vez, os efeitos da *relação sexual durante anos* são visíveis no corpo de Nel, que é suavizado e renovado pelo toque da presença de Sula: Nel percebe os ilusórios “sorrisos e risadinhas” que tinham dominado sua vida e consciência devido à “gargalhada que enfraquece seus joelhos” e ativa “sua bexiga”, o que a força a “recuar em direção ao banheiro” para trocar suas “calças molhadas” acompanhada dos “sons de liberdade selvagem” e “cantando através do riso”.

Essa contínua realização erótica mútua e repetida autoafirmação são também conceituadas pelo delineamento de Nel do retorno de Sula para Bottom:

*Era como recuperar o uso de um olho, após ter removido uma catarata (...) Sula. Quem a fez rir, quem a fez ver velhas coisas com novos olhos, em cuja presença ela se sentiu inteligente, gentil e um pouco atrevida. Sula, cujo passado ela tinha vivido e com quem o presente era um constante compartilhamento de percepções. Conversar com Sula sempre tinha sido uma conversa consigo mesma. Mesmo o amor de Nel por Jude, que ao longo dos anos tinha criado uma teia cinzenta constante ao redor de seu coração, se tornou um afeto vivo e fácil, uma*

---

*delighted to see their mother stumbling merrily toward the bathroom, holding on to her stomach, fairly singing through the laughter... Damp-faced, Nel stepped back into the kitchen. She felt new, soft and new. It had been the longest time since she had had a rib-scraping laugh. She had forgotten how deep and down it could be. So different from the miscellaneous giggles and smiles she had learned to be content with these past few years” (Morrison, 2004, p. 48-49, our italics).*

brincadeira refletida em sua vida amorosa (Morrison, 2004, p. 47, *itálicos nosso, tradução nossa*).<sup>36</sup>

A afirmação de que “conversar com Sula sempre tinha sido uma conversa consigo mesma” evoca o eu virtualmente idêntico que Nel e Sula vêm a dividir desde “que encontraram alívio na personalidade uma da outra” (Morrison, 2004, p. 28).<sup>37</sup> Mesmo essa afinidade é descrita em termos físicos: “(...) a amizade delas era tão íntima que elas próprias tinham dificuldade em distinguir os pensamentos uma da outra (...) um elogio a uma era um elogio à outra, e a crueldade a uma era uma ameaça à outra” (Morrison, 2004, p. 42, *tradução nossa*).<sup>38</sup> Essa intimidade mental, psicológica e emocional é complementada pela incorporação física do “senso interno de satisfação” (Lorde, 2007, p. 1, *tradução nossa*).<sup>39</sup> Ao remover sua catarata, Sula não somente amplia a visão de Nel, melhora sua forma de viver a vida, ou confirma sua autoconexão, mas toca também a essência de Nel, o que irresistivelmente desperta seu poder erótico. A “teia cinzenta constante” se transforma em uma forma de afeto após a remoção da catarata, pelo “constante compartilhamento de percepção”, o que faz Nel se sentir “inteligente, gentil e um pouco atrevida”. Assim, a própria existência de Sula não somente exerce pura influência psicológica na vida e na visão de Nel, mas *personifica* a fonte de diversos efeitos psicofisicamente agudos. Em outras palavras, seu “constante compartilhamento de percepções” eleva o nível de irmandade ou solidariedade feminina em face do heteropatriarcado negro e “hierarquias de opressão” (Patterson, 2013,

---

<sup>36</sup> “*It was like getting the use of an eye back, having a cataract removed ... Sula. Who made her laugh, who made her see old things with new eyes, in whose presence she felt clever, gentle and a little raunchy. Sula, whose past she had lived through and with whom the present was a constant sharing of perceptions. Talking to Sula had always been a conversation with herself. Even Nel’s love for Jude, which over the years had spun a steady gray web around her heart, became a bright and easy affection, a playfulness that was reflected in their lovemaking*” (Morrison, 2004, p. 47, *our italics*).

<sup>37</sup> “*talking to Sula had always been a conversation with herself*” evokes the virtually identical self that Nel and Sula come to share since “*they found relief in each other’s personality*” (Morrison, 2004, p. 28).

<sup>38</sup> “*... their friendship was so close, they themselves had difficulty distinguishing one’s thoughts from the other’s a compliment to one was a compliment to the other, and cruelty to one was a challenge to the other*” (Morrison, 2004, p. 42).

<sup>39</sup> “*internal sense of satisfaction*” (Lorde, 2007, p. 1).

p. 4, tradução nossa).<sup>40</sup> De outra forma, Nel não teria sentido a necessidade de suprimir o erótico irreprimível ao matar a *testemunha* Chicken Little em parceria com Sula, e por se acomodar às expectativas heteropatriarcais por meio do casamento com Jude Greene. Adicionalmente, a abnegação de que ela “não pode ter tudo isso como uma mulher de cor” (Morrison, 2004, p. 69, tradução nossa),<sup>41</sup> o que necessita da existência de um homem, preferencialmente um marido, para se apegar à ilusão de feminilidade adequada como mãe e esposa que preenche suas “coxas e coração” (Morrison, 2004, p. 55, tradução nossa)<sup>42</sup> dentro do contexto da heteronormatividade patriarcal. Como o físico e o psicológico estão ciclicamente conectados, o “choro ou gemido”<sup>43</sup> (Morrison, 2004, p. 54, tradução nossa) que ela espera pelo abandono de Jude não ocorre, mesmo depois de ela ter percebido seus anos de abandono sob o pretexto de comportamento adequado do gênero. Como resultado, “um choro delicado – alto e prolongado – (...) [com] não superior ou inferior, apenas círculos e círculos de tristeza”<sup>44</sup> (Morrison, 2004, p. 84, tradução nossa) preenchem o ar com o reconhecimento da autoanulação. Portanto, a autorrealização ou a vontade abalada de praticar a autonegação é a fonte de lágrimas de tristeza que admite que ela não pode superar o poder do erótico e, portanto, a liberta da tortura e das restrições autoinfligidas. Uma vez em contato com o erótico, seus incontáveis efeitos psicofísicos emergem em algum momento como manifestados pelas reações físicas e psicológicas de Nel ao constante compartilhamento do erótico com Sula.

Por outro lado, Sula poderia, ou pelo menos tentou, “ter tudo como uma mulher de cor (...) circulando de maneira independente, fazendo o que quer que [ela] goste, pegando o que [ela] quer, abandonando o que [ela] não quer” (Morrison, 2004, p. 69, tradução nossa).<sup>45</sup> Como “pária”<sup>46</sup> (Morrison, 2004, p. 60, tradução nossa) de Medallion, Sula não aspira alcançar uma força ilusória que é

---

<sup>40</sup> “*hierarchies of oppression*” (Patterson, 2013, p. 4).

<sup>41</sup> “*cannot have it all as a colored woman*” (Morrison, 2004, p. 69).

<sup>42</sup> “*thighs and heart*” (Morrison, 2004, p. 55).

<sup>43</sup> “*cry or howl*” (Morrison, 2004, p. 54).

<sup>44</sup> “*a fine cry – loud and long –... [with] no top or bottom, just circles and circles of sorrow*” (Morrison, 2004, p. 84).

<sup>45</sup> “*have it all as a colored woman ... walking around all independent-like, doing whatever [she] likes, taking what [she] wants, leaving what [she] doesn't*” (Morrison, 2004, p. 69).

<sup>46</sup> “*pariah*” (Morrison, 2004, p. 60).

“fabricada dentro do contexto de modelos masculinos de poder” (Lorde, 2007, p. 1, tradução nossa).<sup>47</sup> Desse modo, sua autoconexão e autoconsciência a tornam “uma mulher de cor” empoderada, que o patriarcado heteronormativo é forçado a evitar, como uma “barata”<sup>48</sup> (Morrison, 2004, p. 55, tradução nossa) que sucessivamente escapa das restrições tradicionais das imposições patriarcais, pois se torna ciente da impossibilidade de subordinar uma alma tão desafiadora:

A evidente postura deles contra Sula era artificial, mas suas conclusões sobre ela não eram. Sula era distintamente diferente. A arrogância de Eva e a autoindulgência de Hannah fundiram-se nela e, em uma reviravolta de que tudo era sua própria imaginação, ela viveu seus dias explorando seus próprios pensamentos e emoções, dando-lhes controle total, não sentindo obrigação de agradar a ninguém a menos que o prazer deles a satisfizesse. Tão disposta a sentir dor quanto a causar dor, a sentir prazer quanto a dar prazer, a dela era uma vida experimental (...) Ela não tinha centro, nem ponto ao redor do qual crescer (...) Ela era completamente livre de ambição, sem afeição ao dinheiro, propriedade ou coisas, sem cobiça, sem desejo de chamar atenção ou elogios – sem ego. Por essa razão ela não sentiu nenhuma obrigação em controlar a si mesma – ser coerente consigo mesma (Morrison, 2004, p. 58-59, tradução nossa).<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> “*fashioned within the context of male models of power*” (Lorde, 2007, p. 1).

<sup>48</sup> “*roach*” (Morrison, 2004, p. 55).

<sup>49</sup> “*Their evidence against Sula was contrived, but their conclusions about her were not. Sula was distinctly different. Eva’s arrogance and Hannah’s self-indulgence merged in her and, with a twist that was all her own imagination, she lived out her days exploring her own thoughts and emotions, giving them full rein, feeling no obligation to please anybody unless their pleasure pleased her. As willing to feel pain as to give pain, to feel pleasure as to give pleasure, hers was an experimental life ... She had no center, no speck around which to grow... She was completely free of ambition, with no affection for money, property or things, no greed, no desire to command attention or compliments—no ego. For that reason she felt no compulsion to verify herself—be consistent with herself*” (Morrison, 2004, p. 58-59).

Recusando-se a se acomodar por opressões políticas e culturais sobrepostas a mulheres (de cor) dentro dos limites do heteropatriarcado hegemônico não emancipatório, Sula duramente desafia as pressões externas e normativas, o que culmina em uma união e uma solidariedade hipócritas da vizinhança contra a sua própria presença. Contudo, as autoconcepções etnoraciais de si e da comunidade no discurso e na sociedade negra não a desencorajam a cuidar da autoconexão e do autorreconhecimento, mesmo que isso leve à sua exclusão social da comunidade.

A autodefinição de Sula provém do potencial erótico que ela tinha descoberto quando criança, o que tinha sido reforçado pelo compartilhamento das sensações eróticas com Nel. Dado o inegável e irrepreensível poder do erótico que “oferece uma fonte de força repositora e provocativa à mulher que não teme sua revelação, nem sucumbe à crença de que essa sensação é suficiente” (Lorde, 2007, p. 1, tradução nossa),<sup>50</sup> Sula retorna a Medallion para reestabelecer sua relação indireta, ainda que livre, com Nel quando entende que “seu desejo pela outra metade da equação era consequência de uma imaginação ociosa” (Morrison, 2004, p. 60, tradução nossa).<sup>51</sup> Tendo descoberto que a instituição patriarcal do casamento e a exposição contínua a pessoas afins no Bottom mudaram Nel drasticamente, ela se ressentiu por ter perdido sua “camarada” (Morrison, 2004, p. 59, tradução nossa),<sup>52</sup> que não conseguiu encontrar em nenhuma ligação amorosa durante suas viagens. Ao contrário da “estética sexual [que] a entediava” (Morrison, 2004, p. 60, tradução nossa),<sup>53</sup> a qual gera tristeza pós-coito e isolamento melancólico, a *estética erótica* que ela vem a dividir com Nel prova ser mais concreta, pois é “a criadora ou ama de todo seu mais profundo conhecimento” (Lorde, 2007, p. 2, tradução nossa).<sup>54</sup> Essa é exatamente a razão pela qual a adaptação de Nel à vizinhança “a entristeceu bastante”, pois ela “tinha sido a primeira pessoa que realmente foi verdadeira com ela, cujo nome ela sabia, que havia visto como ela tinha a inclinação da vida que tornava possível esticá-la até o seu limite” (Morrison, 2004,

---

<sup>50</sup> “offers a well of replenishing and provocative force to the woman who does not fear its revelation, nor succumb to the belief that sensation is enough” (Lorde, 2007, p. 1).

<sup>51</sup> “her craving for the other half of her equation was the consequence of an idle imagination” (Morrison, 2004, p. 60).

<sup>52</sup> “comrade” (Morrison, 2004, p. 59).

<sup>53</sup> “sexual aesthetics [that] bored her” (Morrison, 2004, p. 60).

<sup>54</sup> “the nurturer or nursemaid of all her deepest knowledge” (Lorde, 2007, p. 2).

p. 59, tradução nossa).<sup>55</sup> De certo modo, ela perdeu sua “camarada”, a quem tinha se apegado como a coisa mais próxima do outro e de si (Morrison, 2004, p. 59), pois Nel é aquela com quem tinha dividido o poder do erótico e também é a verdadeira traidora que “rompeu os laços de amizade que uniam o relacionamento especial entre as duas garotas e ancorava Sula na comunidade humana” (Stein, 1984, p. 148, tradução nossa).<sup>56</sup> Como o respeito próprio e o autorreconhecimento de Sula não a deixariam se contentar com as sensações de uma relação sexual sem nenhum sentimento, a supressão de sentimentos verdadeiros pelo estético sexual é negada, desfrutando o momento com homens tão frequentemente quanto possível, o que desperta a sua aversão a Medallion. A ausência de Nel a torna uma estranha e sua “liberdade sem rumo”<sup>57</sup> (Stein, 1984, p. 147, tradução nossa) torna sua enorme falta de essência e disciplina uma grande ameaça aos olhos de sua comunidade, “como qualquer artista sem forma artística” (Morrison, 2004, p. 60, tradução nossa).<sup>58</sup>

O erótico indomável transforma o ódio da vizinhança por Sula em repulsa, o que por si só é um sentimento politicamente relevante. Uma fuga tão incomum de uma mulher negra não normativa une toda a comunidade que se atira em uma violência passiva e uma indiferença odiosa:

Não havia criatura tão ímpia que incitasse a destruí-la. Eles poderiam facilmente matar se provocados à ira, mas não por natureza, o que explicava o porquê não podiam “assassinar” qualquer pessoa. Fazê-lo não somente era anti-natural, era indigno. A presença do mal era algo a ser primeiro reconhecido, depois tratado, sobrevivido, enganado, triunfado (Morrison, 2004, p. 58, tradução nossa).<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> “*was the first person who had been real to her, whose name she knew, who had seen as she had the slant of life that made it possible to stretch it to its limits*” (Morrison, 2004, p. 59).

<sup>56</sup> “*severed the ties of friendship that bound the special relationship between the two girls and grounded Sula in the human community*” (Stein, 1984, p. 148).

<sup>57</sup> “*directionless freedom*” (Stein, 1984, p. 147).

<sup>58</sup> “*like any artist with no art form*” (Morrison, 2004, p. 60).

<sup>59</sup> “*There was no creature so ungodly as to make them destroy it. They could kill easily if provoked to anger, but not by design, which explained why they could not “mob kill” anyone. To do so was not only unnatural, it was undignified. The presence of evil was*

A esse respeito, o mal desgovernado é suprimido pelas mulheres patriarcais quando “estavam apenas com medo de perder seus empregos”<sup>60</sup> (Morrison, 2004, p. 59, tradução nossa) e, portanto, “começaram a cuidar de seus maridos e esposas, proteger suas crianças, restaurar seus lares e, de um modo geral, unir-se contra o diabo em seu meio” (Morrison, 2004, p. 58, tradução nossa).<sup>61</sup> A intersecção mútua entre o pessoal e o político é enfatizada pelo desprezo comunitário à vida privada de uma mulher. As duas situações de repúdio público direcionado aos engajamentos pessoais são as seguintes: “Sula sob algum homem branco – e isso os encheu de repulsa asfixiante. Não havia nada mais baixo que ela pudesse fazer, nada mais sujo” (Morrison, 2004, p. 56, tradução nossa);<sup>62</sup> e “(...) eles a desprezavam (...) moldaram seu ódio como desprezo pela forma fácil com que ela dormia com os homens” (Morrison, 2004, p. 60, tradução nossa).<sup>63</sup> O próprio desconforto que Sula traz à esfera pública e à autolegitimação de mulheres negras da opressão convencional atende às políticas de desprezo, pois o desprezo não violento é uma forma de evitar o erótico incontrolável, que é a fonte do empoderamento e agência própria de Sula. Sua rejeição a qualquer ligação pessoal se rende à maior forma de liberdade humana, que nenhuma das outras mulheres ousa experimentar. Presas em uma armadilha de restrições e obrigações heteropatriarcais, as mulheres negras de Medallion a declaram uma pária. Portanto, a suposição indiscriminada de que o erótico e o político não podem coexistir é somente uma das consequências do pensamento dicotômico e hierárquico que “teme e relega o erótico ao quarto somente quando ele é reconhecido” (Lorde, 2007, p. 2, tradução nossa).<sup>64</sup> Assim, as mulheres de Medallion que estão acostumadas à subordinação heteropatriarcal se precavam contra o medo de perder suas imposições adequadas ao gênero e

---

*something to be first recognized, then dealt with, survived, outwitted, triumphed over*” (Morrison, 2004, p. 58).

<sup>60</sup> “*they were only afraid of losing their jobs*” (Morrison, 2004, p. 59).

<sup>61</sup> “*they began to cherish their husbands and wives, protect their children, repair their homes and in general band together against the devil in their midst*” (Morrison, 2004, p. 58).

<sup>62</sup> “*Sula underneath some white man – and it filled them with choking disgust. There was nothing lower she could do, nothing filthier*” (Morrison, 2004, p. 56).

<sup>63</sup> “*... they despised her ... framed their hatred as disgust for the easy way she lay with men*” (Morrison, 2004, p. 60).

<sup>64</sup> “*fears and relegates the erotic to the bedroom alone, when it is recognized*” (Lorde, 2007, p. 2).

reagiam com repulsa no intuito de lidar com uma situação que não podiam eliminar, mas somente “olhar [ela] de forma impassível e deixar que siga” (Morrison, 2004, p. 56, tradução nossa).<sup>65</sup> A compulsão interna e o exemplo negativo de Sula inspiram paradoxalmente outros a temporariamente terem um melhor desempenho dentro de seu círculo. Assim, o diabo ironicamente exerce uma influência positiva na comunidade, pelo menos, por um tempo limitado.<sup>66</sup>

Tão profunda ligação entre ambas as personagens é transmitida pela textura literária complexa do romance que emprega uma linguagem eroticamente carregada. A imagem da conexão física sugere uma arena simbólica para que as duas mulheres pratiquem sua autoconsciência e afirmem suas identidades. A análise da relação entre Nel e Sula é essencialmente dependente da rica imagem física que carrega seu elo além da irmandade e da amizade. Como sugerido por Stein, “ao usar convenções heroicas como base estrutural para seu romance, Morrison cria camadas de ironia e percepções múltiplas que adicionam profundidade a sua análise das mulheres negras contemporâneas” (Stein, 1984, p. 146, tradução nossa);<sup>67</sup> em outras palavras, o erótico fornece um espaço para a emancipação das mulheres oprimidas na interseccionalidade da raça, classe, gênero e sexualidade. Contrário à “escrita marcada”<sup>68</sup> (Cixous, 1976, p. 879, tradução nossa) inerente ao sistema falocêntrico que obriga a autoabnegação, a relegar o poder do erótico e autoconsciência e autoconexão não normativas a espaços *menos públicos*,

---

<sup>65</sup> “looked at [it] stony-eyed and let it run” (Morrison, 2004, p. 56).

<sup>66</sup> A morte de Sula elimina a tensão que assombra a vizinhança e as pessoas voltam aos seus velhos hábitos: “*The tension was gone and so was the reason for the effort they had made. Without her mockery, affection for others sank into flaccid disrepair. Daughters who had complained bitterly about the responsibilities of taking care of their aged mothers-in-law had altered when Sula locked Eva away, and they began cleaning those old women’s spittoons without a murmur. Now that Sula was dead and done with, they returned to a steeping resentment of the burdens of old people. Wives uncoddled their husbands; there seemed no further need to reinforce their vanity. And even those Negroes who had moved down from Canada to Medallion, who remarked every chance they got that they had never been slaves, felt a loosening of the reactionary compassion for Southern-born blacks Sula had inspired in them. They returned to their original claims of superiority*” (Morrison, 2004, p. 74).

<sup>67</sup> “using heroic conventions as a structural basis for her novel, Morrison creates layers of irony and multiple perceptions that add depth to her analysis of contemporary black women” (Stein, 1984, p. 146).

<sup>68</sup> “marked writing” (Cixous, 1976, p. 879).

o uso de imagens reivindica e afirma a voz feminina em face de um mundo hostil que receia e, portanto, limita o potencial erótico de não entidades quádruplas.

Como vítimas injustiçadas de restrições e obrigações patriarcais, as mulheres negras de classe baixa autoconscientes podem atingir a agência própria no pleno autoconhecimento por meio da exploração do erótico. A réproba Sula promove sua liberdade, o que a impede de ser apanhada em uma “teia cinzenta constante” (Morrison, 2004, p. 47, tradução nossa),<sup>69</sup> ao contrário de sua cautelosa e convencional amiga Nel, que falha em confrontar a ambiguidade de seus impulsos eróticos até que ela renasce simbolicamente através da bola quebrada de esporos de dente-de-leão, o que produz lágrimas de realização tardia. O uso do erótico como uma linguagem vívida e descritiva des-silencia as mulheres oprimidas pela desconstrução de papéis de gênero heteronormativos tradicionais. Essa linguagem emancipatória não apenas liberta os próprios indivíduos através da escrita feminina criativa como libera a comunidade feminina, o que leva à realização pessoal e a uma possível regeneração social.

Barbara Smith (1978) diz que “o trabalho poderia ser mais claro ainda se Morrison tivesse abordado o assunto com a consciência de que uma relação lésbica era pelo menos uma possibilidade para suas personagens” (Smith, 1978, p. 25, tradução nossa).<sup>70</sup> Por toda sua credibilidade, eu sugeriria que a forma da linguagem está em coerência com o “conteúdo altamente político e apaixonadamente estético” (Morrison, 2004, p. 5, tradução nossa).<sup>71</sup> Como a linguagem inegavelmente molda a percepção da realidade, o uso de imagens no romance, simbolismo e linguagem figurada expressa pertinentemente os meios individuais de experimentar a vida dentro dos limites da realidade hostil do mundo exterior. Ao invés de descrever explicitamente a comunicação erótica entre as duas personagens como uma relação lésbica, a descrição geral das personalidades complementares permite um engajamento criativo com a imaginação. A exploração do erótico em sua profunda ligação nunca cessa mesmo quando muda a natureza da amizade após Nel se distanciar de Sula. Adicionalmente, seria irreal descrever sua relação como uma relação “lésbica” sob o discurso heteronormativo hegemônico da década de

---

<sup>69</sup> “*steady grey web*” (Morrison, 2004, p. 47).

<sup>70</sup> “*the work might be clearer still if Morrison had approached her subject with the consciousness that a lesbian relationship was at least a possibility for her characters*” (Smith, 1978, p. 25).

<sup>71</sup> “*highly political and passionately aesthetic content*” (Morrison, 2004, p. 5).

1970. Isso também arriscaria a exploração completa da carga erótica e sentimentos fortes ao enfatizar as sensações de uma relação lésbica que poderia até ser confundida com o pornográfico (Lorde, 2007, p. 1, tradução nossa). Portanto, o uso apropriado do erótico como poder linguístico serve, histórica e linguisticamente, à causa feminista como um quadro de referência que atinge indiretamente a utilização do erótico. Conquanto o romance “funcione como um chamado à ação para desenvolver uma política que seja realmente emancipatória” (Patterson, 2013, p. 4, tradução nossa),<sup>72</sup> a manipulação revolucionária da linguagem desconstrói a rigidez heteronormativa do discurso patriarcal. Em outras palavras, os meios pessoais de autoexploração e prática individualista de autoconexão estão diretamente ligados às lutas políticas por liberdade de indivíduos negros não normativos.

Em termos gerais, a jornada por autodescoberta e autoafirmação de não entidades quádruplas é possibilitada pela utilização do potencial erótico de cor de uma maneira desafiadora. Também visa desconstruir normas e valores heteronormativos do heteropatriarcado negro e o foco indiscriminado na emancipação de mulheres brancas durante o movimento feminista de segunda onda, por meio de uma mulher de cor e de classe baixa. Em outras palavras, o erótico é a fuga da mulher negra do domínio masculino em uma sociedade negra convencional por meio desse corpo específico da literatura afro-americana, que enfatiza as sub-representadas, quando não ignoradas, políticas sexuais. A busca emancipatória de uma “fora da lei fascinante” aborda o relacionamento entrelaçado entre o pessoal e o político, o espiritual e o erótico. Dessa vez, independentemente da cor.

---

<sup>72</sup> “*functions as a call to action to develop a politic that is indeed emancipatory*” (Patterson, 2013, p. 4).

## REFERÊNCIAS

CIXOUS, Hélène; COHEN, Keith; COHEN, Paula. The laugh of the Medusa. *Signs*, v. 1, n. 4, p. 875-893, 1976.

LORDE, Audre. *Sister outsider: essays and speeches*. Berkeley: Crossing Press, 2007.

MORRISON, Toni. *Sula*. Nova York: Vintage International, 2004.

PATTERSON, Robert J. *Civil rights and leadership in African American literature and culture*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2013.

SMITH, Barbara. Toward a black feminist criticism. *The radical teacher*, n. 7, p. 20-27, 1987.

STEIN, Karen F. Toni Morrison's *Sula*: a black woman's epic. *Black American Literature Forum*, v. 18, n. 4, p. 146-150, 1984.



CAPÍTULO 6

FEMINISMO E EMOÇÃO  
NO DESEJO  
HETEROSSEXUAL  
FEMININO: HISTÓRIAS  
MIDIÁTICAS, HISTÓRIAS  
QUE ENGAJAM

---

Sophia Kanaouti

Barbara Ehrenreich, Elizabeth Hess e Gloria Jacobs, no livro inovador *Remaking love: the feminisation of sex*, publicado em 1986, propõem que “o feminismo não é uma linha de crenças rígidas... O feminismo é uma maneira de perguntar “O que é bom para as mulheres?”” (Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 201-202, tradução nossa).<sup>1</sup> Enquanto escrevo este capítulo, em 2019, o feminismo parece ser representado pelo jornal britânico *The Telegraph* como algo que mulheres irracionais e raivosas fazem. Uma notícia atual afirma “Feministas acusam homem, que fez pedido de casamento no dia da graduação de sua namorada, de ‘roubar’ seu momento especial” (Lyons, 2019, tradução nossa).<sup>2</sup> Depois de mostrar *tweets* que criticavam o momento do pedido, a notícia insiste que o vídeo tinha sido removido pela Essex University “apesar da felicidade da jovem de 25 anos durante o pedido” (Lyons, 2019, tradução nossa).<sup>3</sup> Parece que “as feministas” estavam com raiva, mas a mulher com quem isso aconteceu estava feliz.

O patriarcado, geralmente, insiste que ser reduzida à costela de alguém é algo prazeroso para as mulheres – no final, um mero corpo – enquanto, ao mesmo tempo, negam o poder dessas mulheres sobre esse corpo. No entanto, as pessoas, os homens, e também as mulheres podem gostar de ser subservientes – mas apenas do mesmo modo que também gostariam de desempenhar o papel oposto (Arendt, 1972). No caso dessa notícia, como foi relatado, a jovem mulher estava feliz que tanto a sua vida profissional, quanto pessoal, estavam sendo celebradas. Mas foram celebradas? Sua vida pessoal precisava da validação de um pedido de casamento, que sempre precisa vir do homem, para ser celebrada? O homem não pareceu reivindicar o momento das conquistas profissionais dela para ter o seu próprio papel na celebração pessoal? Não estava ele fazendo o seu pedido em frente a

---

<sup>1</sup> “feminism is not a line of rigid beliefs... Feminism is a way of asking “What’s good for women?”” (Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 201-202).

<sup>2</sup> “Feminists accuse man who proposed on graduation day of ‘hijacking’ his girlfriend’s special occasion” (Lyons, 2019).

<sup>3</sup> “in spite of the 25 year old’s joy at the proposal” (Lyons, 2019).

profissionais, roubando a cena, se assim preferir, também de outros profissionais, em prol de sua vida pessoal? Na performance desse pedido, a jovem mulher permanece uma mulher profissional com conquistas? Ela é celebrada enquanto profissional ou se torna um corpo que é caracterizado pela primazia de seu noivo – nesse caso, primazia no tempo (na reivindicação por mais tempo dela e dos outros), na atuação, e na relação com o pedido em si? Uma vez que ele faz o pedido, é ele quem faz uma performance, e ela apenas aceita.

Nesse mesmo sentido, o romântico, emotivo programa da televisão americana chamado *O vestido ideal*, celebra a busca de mulheres pelo vestido perfeito durante a organização de seus casamentos. Em um dos episódios, uma dessas mulheres, que pretendia renovar seus votos de casada, agora, aos 40 anos, escuta de alguém que ela ainda era bem magra, quando o apresentador exclama, “por que você acha que ela ainda está casada depois de dez anos?”<sup>4</sup> Isto é, mulheres querem casar, homens querem casar, a cerimônia deve ser maravilhosa e o casamento também. Mas o destino de um casamento realmente depende de como o corpo feminino se sai “a longo prazo”?

Historicamente, o feminismo tentou negar tais atitudes ao não abordar, de nenhuma maneira, o corpo em termos de desejo heterossexual. Em vez disso, o corpo foi abordado: (a) dentro de uma objeção fundamental, em termos de desejo patriarcal, como um local de assédio sexual e violência, ou (b) dentro de uma aceitação fundamental, em termos do feminismo como criação, aceitando a imagem da maternidade como criação (Seidler, 1996, p. 275). A relação problemática entre o feminismo e o desejo heterossexual feminino (Weedon, 1997; 1999; Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 203) foi complementada pela relação problemática entre o feminismo e a emoção. Seidler (1996) sugere que o feminismo reivindicou a vida emocional “como uma fonte de dignidade e respeito próprio” (Seidler, 1996, p. 275, tradução nossa),<sup>5</sup> contudo, argumento que isso só aconteceu com relação à natureza e ao corpo como uma parte da natureza, não como um agente social. Na verdade, esse senso de natureza, semelhante ao de Rousseau, repudia a sociedade no lugar de usá-la. O corpo, na sociedade, era um local de conflito e, como tal, não foi abordado – bem como os “direitos” dos homens não foram desafiados, e acabamos com uma abordagem feminista de uma super-mulher,

---

<sup>4</sup> “*why do you think she is still married after 10 years*” (Temporada 15, episódio 10, “*Empire State of Bride*”).

<sup>5</sup> “*as a source of dignity and self-respect*” (Seidler, 1996, p. 275).

que tinha o “direito” de trabalhar fora de casa, mas também precisava fazer todo o trabalho doméstico (Weedon, 1996).

Portanto, na visão patriarcal, a emoção ligada ao corpo (feminino) significava, para as mulheres, uma promoção adicional da separação entre a mente e o corpo. Assim, considero que o feminismo precisa abordar e reafirmar a importância da emoção de modos diferentes daqueles feitos até o momento. Como o “paradoxo” do patriarcado tem sido que as mulheres, ao mesmo tempo em que são reduzidas aos seus corpos de modo sexual, tem o seu poder sobre esses corpos negado, o feminismo tradicional, incluindo o movimento #MeToo, tem se calado, com boas razões, sobre o desejo heterossexual feminino e evitado o tema do sexo se este não estiver inserido em um protesto contra a coerção (Ehrenreich *et al.*, 1986; Gill, 2008).

Argumento que nos casos em que o corpo é um agente social, a visão feminista (do corpo feminino) está alinhada ao patriarcado, porque parece aceitar que o corpo e a emoção são primordiais, conectados à natureza e não à sociedade, e conectados entre si. Além disso, vincular o corpo e a emoção via “resiliência” (ver Gill, 2008; Orgad, 2018), ou por meio de uma agência que é meramente corporal (ver Gill, 2018), torna a emoção presa no corpo em uma psicologização desta, negando novamente seu potencial social. O desejo pode vincular a emoção e o corpo de diferentes maneiras, e, portanto, precisarei desmembrá-lo para mostrar o ponto acima.

Assim, neste capítulo, proponho ver o emocional como algo separado do corporal. Além disso, proponho uma saída para o reducionismo psicologista do qual frequentemente a emoção é alvo. Na verdade, proponho um caminho para o desejo e a emoção através do social e do político, tentando mostrar sua importância para a causa feminista de “o que é bom para as mulheres”.

Outro parâmetro que precisamos ter em mente em relação ao desejo são as fantasias, e a maneira como elas são importantes para a formação e a atuação do desejo, devido ao momento sócio-histórico específico em que vivemos. Se estamos cientes da importância das fantasias, mesmo nas sociedades ocidentais, temos que perguntar: as mulheres desejam ser dominadas quando desejam o outro sexo? As atitudes dos homens em relação ao sexo, como são apresentadas na mídia, mas também em nossa vida cotidiana, veem seu domínio arraigado ao sexo, quando sugerem a uma pessoa, com a qual estão sendo agressivos, ou a alguém, que lhes fez algo errado,

“ser fodida” (Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 203, tradução nossa).<sup>6</sup> Mas isso pode ser evitado? Ou pode permanecer no domínio da fantasia e no quarto?

O desejo heterossexual feminino tem sido visto pelas feministas como uma potencial traição (ver Weedon, 1997, p. 203; 1999, p. 58, citando Bunch, 1987; Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 203) e também tem sido invisível para o patriarcado, quando ativo e não passivo, naquelas visões patriarcais que esperam que mulheres reajam ao desejo, mas não o iniciem. À medida que as coisas mudam, e as mulheres mostram aos homens o seu desejo, elas o fazem correndo o risco de perder “suas reivindicações tradicionais em apoio aos homens” (Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 199, tradução nossa).<sup>7</sup> Mais do que isso, um novo patriarcado que vem sendo contemplado há muito tempo, surgiu no final dos anos 1980 e 1990, do século XX, e tem uma nova característica-chave: agora o patriarcado está irritado devido às mulheres que precisam do apoio de homens para a família ou para as crianças (Ehrenreich, 1984; 1995). O corpo de uma mulher, com seu potencial reprodutivo, ao que parece, de acordo com essa nova face do patriarcado, deveria ser sua própria responsabilidade – mas ainda não seu próprio local de prazer.

Foi assim que o desejo heterossexual energético, envolvente e feminino se tornou um tópico problemático para as feministas e o patriarcado. A maneira de vincular a emoção ao corpo dentro do desejo heterossexual feminino não tem a ver com noções românticas do que é um ser emocional.

## A emoção está ligada ao significado

Quando ligado à emoção, o desejo heterossexual feminino também está ligado ao significado e, por isso, adquire a capacidade de mudar a narrativa, a história. Esse é o primeiro passo para mudar a realidade, para responder à pergunta “O que é bom para as mulheres?”

Consideremos a fantasia. Comentando o contrato sexual de Pateman, Fraser (1993), pode-se perguntar o que acontece quando o sexo, por exemplo, no trabalho sexual, é a *performance*, uma fantasia da subordinação. Segundo a autora, o comprador compra a performance, e não a subordinação em si. Poderia ser esse o caso? Será que a dominação e a subordinação não ultrapassam o âmbito

---

<sup>6</sup> “*get fucked*” (Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 203).

<sup>7</sup> “*their traditional claims in men’s support*” (Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 199).

da fantasia para a sociedade? A fantasia pode ser separada da emoção? Tentando responder a essas perguntas, proponho uma visão feminista do desejo que permite que a emoção volte a entrar novamente no erótico ao mesmo tempo em que mantém seu caráter feminista. Considero que o feminismo tradicional se distanciou do afeto, em um esforço de eliminar as caracterizações negativas das mulheres como “emocionais”, servido ao patriarcado ao “aceitar” a emoção como algo “ruim” e sempre ligada ao sentimentalismo – isto é, como um sentimento exacerbado, que frustra nossas faculdades. Ainda que o Iluminismo tenha sido o perpetrador original da desfiguração do afeto (Seidler, 1996), essa baixa posição social e política que foi reservada para ele foi usada pelo patriarcado para abordar o sexo feminino como aquele sexo emocional, e “mostrar” que este, portanto, merece uma posição social ainda menor.

Diante da necessidade de responder e repudiar isso, as feministas tradicionais abordaram as mulheres inteligentes como, principalmente (e às vezes apenas), seres “racionais” e as colocaram em uma posição de competição com os homens sobre quem é mais racional (McRobbie, 1991). No entanto, social e historicamente, nas sociedades ocidentais, embora muito tenha sido acrescentado à educação das mulheres, estas ainda são educadas, desde a infância, como seres portadores de emoções, muitas vezes, através do papel de ter, nutrir e amar os filhos da sociedade.

Apesar disso, afirmo que viver com emoção não é idêntico ao sentimentalismo e não é igual a uma fraqueza. Na verdade, ver a emoção como uma fraqueza é uma visão patriarcal da sociedade, que se concentra no sentimentalismo e não no sentimento. A breve análise de Arendt sobre ambos, sentimentalismo e racionalismo, como “dois lados da mesma moeda” (Arendt, 1973, p. 24, tradução nossa),<sup>8</sup> é útil nesse ponto, e acrescento um estado ideal de afeto, onde não há excesso de falta, ou muita emoção, o qual chamo de “emoção como engajamento”.

Afirmo que as mulheres não são inerentemente emocionais, mas educadas para serem as portadoras das emoções da sociedade ocidental: a esperada “emocionalidade” é um uso sócio-histórico de sua psique. O mesmo ocorre com o esperado “racionalismo”, um tratamento sócio-histórico da psique dos homens, que é educado para evitar as emoções, o que gera resultados tóxicos para eles (Mahdawi, 2019; Möller-Leimkühler, 2000, p. 115; 2003; 2004, p. 133). O sócio-histórico, nossa realidade específica a cada tempo histórico e social (Castoriadis), não tem ido além de papéis específicos para cada sexo.

---

<sup>8</sup> “*two sides of the same thing*” (Arendt, 1973, p. 24).

Defendo a centralidade da emoção na produção de significado, usando a formação de Castoriadis (1997) do que ele chamou de significados imaginários sociais (Castoriadis, 1997, p. 155ss). É por meio do afeto que os indivíduos de uma sociedade compõem o significado – e apenas indivíduos constroem significado, o significado se cria por si só, ele não existe antes de nossos esforços (Castoriadis, 1997, p. 136). Para criar o significado, indivíduos precisam de instituições e da sociedade – as ferramentas para a criação do significado são as emoções, as representações e os objetivos.

No contexto deste capítulo, a emoção é aquela que leva ao engajamento. A emoção como engajamento não é, portanto, para este capítulo, o ódio e a emoção negativa, aparte dos momentos em que a ironia, por exemplo, ou a raiva, tinham um objetivo final de corrigir as coisas, em vez de destruí-las. Nussbaum (2016) e Eliot (1990) trataram extensivamente dessas noções, separando os dois tipos de raiva e os dois tipos de ironia, respectivamente – mas não temos espaço e tempo para abordá-los aqui. Além disso, também não vou distinguir entre emoção e sentimento/afeto, em resposta à ampla definição de afeto de Hochschild (2016).

Estou tentando uma proeza arriscada ao pegar a noção de significado como afeto e movê-la do não social, do domínio de dois, para o social. De fato, o domínio de dois, o domínio do desejo, não é uma instituição social da maneira usual como a entendemos – para uma instância social estar presente, precisaríamos de, no mínimo, três. Entretanto, ao passo que a vida privada dos indivíduos, e das mulheres, vaza para a sociedade com o desejo, pode ser, e é, assim. Para os propósitos deste capítulo, vejo o desejo como um elo entre dois, especialmente aquele relacionado à psique, como o primeiro passo em direção à sociedade. Portanto, vejo o desejo tanto como social, uma vez que desempenha um papel sócio-histórico importante na formação de nossas fantasias, quanto pessoal e sexual.

Por fim, depois de usar essas duas teorizações, de Arendt e Castoriadis, e reformulá-las para os propósitos deste capítulo, traço o caminho por meio do qual a emoção, enquanto engajamento, já vem mudando: (a) a visão que a mídia tem da mente como algo separado do corpo, (b) a visão que a mídia tem do corpo, e (c) a visão da mídia sobre desejo heterossexual feminino.

### **Arendt e os dois extremos da emoção: um pêndulo da mídia**

Vejo a breve análise de Hannah Arendt (1973, p. 24) sobre o sentimentalismo e o racionalismo como uma visão de dois extremos com relação a emoção.

O sentimentalismo, ou a sentimentalidade (ela usa ambos com o mesmo significado), é o extremo, o sentimento exagerado, a emoção exagerada. Já o racionalismo, ou racionalidade, é o extremo oposto, ou seja, um reinado dominante da razão à custa de qualquer vestígio de emoção. É importante ressaltar que, à luz do que foi observado antes sobre a emoção e o Iluminismo, ela traça a coexistência de ambos os extremos no século XVIII, a era das luzes. Afinal, é dentro de uma tradição iluminista que “a razão é posta em oposição fundamental à natureza – às nossas emoções, sentimentos e desejos” (Seidler, 1996, p. 274, tradução nossa).<sup>9</sup>

Respondendo à visão da Arendt, gostaria de teorizar três tipos de pessoas que são caracterizadas pela emoção, ou pela falta dela, ligada ao desejo. Uma vez que minhas teorizações giram em torno da emoção, gostaria de caracterizar o primeiro tipo de pessoa afetada pelo sentimentalismo, quando ligado ao desejo, como aquela afetada pelo que, talvez, possamos chamar cotidianamente de vulnerabilidade emocional. Com relação a esse primeiro tipo, considere uma mulher que deseja um homem por causa do valor simbólico dele e que veja o sexo e o desejo em seu disfarce romântico, no qual sacrifica o seu próprio prazer, e o qual ela troca na esperança de ter o amor e apoio desse homem (Ehrenreich *et al.*, 1986, p. 195). Considere, neste exemplo, uma mulher cuja vida emocional gira em torno do casamento e de ser a esposa de um homem (McRobbie, 1991) – em prol dos sentimentos de segurança e propósito que a sociedade a ensinou que isso representa.

O segundo tipo, a pessoa afetada pelo racionalismo, seria aquela também afetada pela indiferença com relação à emoção. Esse tipo estaria representado em uma mulher que procura prazer, porque é lógico, mas opera um senso burocrático de desejo, o desejo de consumo, o que é semelhante ao que os homens são acusados no patriarcado. É uma mulher que deseja um homem pelo que ele pode oferecer a ela, ou pela imagem social que sua união poderia lhe oferecer – como uma conquista ou um consumismo.

O terceiro tipo de pessoa que acrescentaria na dualidade reconhecida por Arendt, que se posiciona, o quanto possível, no meio desses dois extremos, é a pessoa afetada pela “emoção enquanto engajamento”. Essa é a “quantidade” de emoção que a mulher (uma feminista) tem, a qual não é exagerada e não diviniza o homem ou a união, sexual ou outra, de uma mulher e um homem antes de experimentá-la. Não é sempre uma indiferença coerente e racional, mas permite liberdade

---

<sup>9</sup> “*reason is set in fundamental opposition to nature – to our emotions, feelings and desires*” (Seidler, 1996, p. 274).

com relação ao desejo e a satisfação. Enquanto a indiferença lida com o desejo como uma necessidade, a necessidade de algo (ou de alguém) para consumir (e destruir/defecar), e a vulnerabilidade emocional lida com o desejo como um vício, ainda que possivelmente sem prazer, o terceiro tipo, a emoção como engajamento, envolve o prazer e o reconhecimento do outro – uma vez que as feministas são “engajadas” entre si e desejam a união em vez do consumismo ou de uma necessidade mimada, infantil e viciante.

Arendt sugere que emoções reais, sentimentos reais e razões reais podem ser visíveis no mundo comum. De certa forma, estes sobrevivem à privacidade. Como quando alguém diz a outro alguém que o ama, mas não quer que ninguém saiba, porque se é um segredo, eles podem voltar atrás. Os dois extremos da emoção ou a falta dela, quando somados ao desejo, à sentimentalidade e à racionalidade, ou ao sentimentalismo e ao racionalismo, como corrosões, por mais úteis que sejam em tempos difíceis, não são políticas da maneira aristotélica. Estas são questões privadas e desaparecem quando as coisas se tornam politicamente boas novamente, já que existe um mundo comum onde aparecer novamente. Arendt os chama de “substitutos psicológicos”,<sup>10</sup> invisíveis, privados, substitutos do político (Arendt, 1973, p. 24, tradução nossa). Em outros extremos, no século XXI, não no século XVIII, e no mundo da mídia em que vivemos, a emoção é apresentada como mero capricho (Seidler, 1996, p. 275), da mesma maneira que o comportamento e particularmente o crime, foi teorizado como vice por Disraeli (Arendt, 1976, p. 80). Essa privatização do político, no caso de Disraeli, que adota uma maneira política de apresentar a si mesmo e o torna um traço inerente, e a politização do privado que, como Seidler observa, pega a emoção e a torna um problema comportamental da pessoa, uma impossibilidade política para a pessoa, estão nublando a questão da emoção e do desejo. Na realidade, a emoção como engajamento é tanto privada, quanto política, pois não desaparece com o movimento das pessoas em direção ao domínio público. Veremos mais adiante, com o caso de Monica Lewinsky, como isso pode ser aplicado em casos importantes da mídia.

Nesse sentido, a extrema racionalidade do neoliberalismo é uma raiva contra a emoção que é igual à raiva contra o significado. Veremos mais adiante os vínculos entre emoção e significado, mas, por enquanto, podemos ver como o capitalismo é governado por uma lógica interna: é admirado porque pode nos dar o caminho certo para matar alguém, sem julgar se esse assassinato é certo ou não

---

<sup>10</sup> “*psychological substitutes*” (Arendt, 1973, p. 24).

(Castoriadis, 2007, p. 48), oferecendo-nos uma racionalidade confinada aos meios. O neoliberalismo garante que qualquer tentativa de redistribuir os meios de produção seja vista como sentimentalismo e, em vez disso, adota uma “lógica” cruel, que Arendt viu presente no totalitarismo (Arendt, 1994, p. 317). O patriarcado está ligado ao capitalismo, possuindo e querendo manter o poder, e em relação ao desejo, adotando uma lógica que não permite a emocionalidade. É considerar, por exemplo, que há emoção quando um homem te ama por você ter as características certas e não por você ser quem é, isto é, por você possuir os itens de uma lista, e não por ser você mesma. Escutei, uma vez, de um homem, que declarou que me amava, que ele também gostava de outra mulher, porque “O que não há para gostar? Ela tem isso, isso e isso ...”. No patriarcado, o desejo é reduzido a querer possuir uma pessoa e essa lista é uma lista de compras.

### **Feminismo: emoção como sentimentalismo**

Uma das maneiras representativas pela qual o feminismo viu a emocionalidade é aquela ligada ao querer se casar com um homem, como demonstrado por Angela McRobbie, em seu trabalho de 1991, no qual analisa a revista feminina *Jackie*. Nessa vertente do pensamento feminista, representa por McRobbie com esse trabalho, a emoção era vista nos mesmos termos que as visões patriarcais a veem: isto é, como um problema, do qual as mulheres querem ser libertadas. Mesmo quando era vista como algo para o que as mulheres eram socializadas, parece que emoção era algo que elas realmente não queriam, se desejassem ser vistas como iguais.

Considere estes muitos exemplos no trabalho de McRobbie. É somente depois de declarar que as emoções têm um mundo limitado e restrito que a autora alerta sobre ver, na revista *Jackie*, uma definição limitada de emoção:

A característica mais marcante do “romance” na revista *Jackie* é a preocupação com o mundo limitado e restrito das emoções (McRobbie, 1991, p. 95, tradução nossa).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> “The most characteristic feature of ‘romance’ in *Jackie* is the concern with the narrow and restricted world of the emotions” (McRobbie, 1991, p. 95).

A partir desses cliques, podemos ver claramente que a vida emocional é definida e vivida em termos de romance (McRobbie, 1991, p. 96, tradução nossa).<sup>12</sup>

Observe que a primeira afirmação, que critica as emoções, não deriva da visão específica da revista “Jackie”, mas da de McRobbie, como uma feminista que precisa afastar a narrativa do privado para o político. No entanto, é importante que as emoções de uma garota socializada no patriarcado, como relatado por McRobbie, sejam um assunto privado, nada a expressar como ser social:

Os meninos podem ser jogadores de futebol, estrelas do pop e até delinquentes juvenis, mas as meninas só podem ser femininas. A vida da menina é definida pelas emoções – ciúme, possessividade e devoção. Permeando as histórias, há um medo fundamental, o medo de perder seu namorado ou nunca conseguir um. O romance como um código ou um modo de vida precipita a neurose individual e proíbe a ação coletiva como um meio de lidar com ela (McRobbie, 1991, p. 107, tradução nossa).<sup>13</sup>

Em vez de serem encorajados a desenvolver um interesse nessa área ou a criar sua própria música, os leitores são apresentados, mais uma vez, a outra oportunidade de satisfazer suas emoções, mas desta vez na figura da estrela pop, e não do namorado (McRobbie, 1991, p. 126, tradução nossa).<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> “From these clips we can see clearly that the emotional life is defined and lived in terms of romance” (McRobbie, 1991, p. 96).

<sup>13</sup> “Boys can be footballers, pop stars, even juvenile delinquents, but girls can only be feminine. The girl’s life is defined through emotions -jealousy, possessiveness and devotion. Pervading the stories is a fundamental fear, fear of losing your boy, or of never getting one. Romance as a code or a way of life, precipitates individual neurosis and prohibits collective action as a means of dealing with it” (McRobbie, 1991, p. 107).

<sup>14</sup> “Instead of being encouraged to develop an interest in this area, or to create their own music, the readers are presented, yet again, with another opportunity to indulge their emotions, but this time on the pop star figure rather than the boyfriend” (McRobbie, 1991, p. 126).

Jackie cria, define e se concentra exclusivamente no “pessoal”, localizando-o como a esfera de importância primordial para a adolescente. Esse mundo do pessoal e das emoções é uma totalidade abrangente e, por implicação, todo o resto é de interesse secundário. Romance, problemas, moda, beleza e pop marcam todos os limites da esfera feminina da garota. Jackie apresenta o “individualismo romântico” como o ethos por excelência da adolescente menina (McRobbie, 1991, p. 131, tradução nossa).<sup>15</sup>

A emoção está ligada ao romance, ao desejo heterossexual feminino e à limitação do mundo de uma menina, tornando-a dependente de um namorado ou marido. Além disso, é verdade que, da maneira como a emoção foi construída por revistas como a descrita por McRobbie, pode muito bem ser assim.

A visão que o romantismo tem das mulheres como criaturas puras e inocentes pode induzir à incapacidade de enfrentá-las fora de tais estruturas. Jordan e Weedon (1997, p. 180-181) relatam os estereótipos das características masculinas e femininas do ponto de vista de 1972, mas, mesmo na segunda década do segundo milênio, ainda vemos as mulheres como, e esperamos que elas sejam, cuidadoras, ao mesmo tempo em que desvalorizamos esse trabalho (Fraser, 2013, p. 171).

### **Quando o significado está integralmente ligado à emoção e ao desejo: as significações sociais imaginárias de Castoriadis**

Na teorização do significado de Castoriadis, a emoção faz parte da criação de significado do indivíduo, mas não é um assunto privado, e sim algo que cria significado no âmbito social. Aqui, o significado não é preexistente: os indivíduos criam os seus próprios significados. No entanto, embora a criação de significado seja um esforço individual, ela só pode ser formada em contextos sociais, por meio de instituições sociais. No caso de uma criança, o significado é formado porque ela é, por exemplo, parte de uma família, ou de um grupo da escola. Contudo, o significado não pode ser formado quando ela está isolada da sociedade.

---

<sup>15</sup> “Jackie sets up, defines and focuses exclusively on ‘the personal’, locating it as the sphere of prime importance to the teenage girl. This world of the personal and of the emotions is an all-embracing totality, and by implication all else is of secondary interest. Romance, problems, fashion, beauty and pop all mark out the limits of the girl’s feminine sphere. Jackie presents ‘romantic individualism’ as the ethos par excellence of the teenage girl” (McRobbie, 1991, p. 131).

O que o autor chama de significações sociais imaginárias são as maneiras pelas quais os indivíduos criam significado em suas vidas. Dentro deles, o afeto é uma função integrante da formação do significado e, portanto, uma maneira pela qual o significado é inserido na sociedade pelos indivíduos.

As significações sociais imaginárias têm mais duas funções: uma é a representação e a outra é o desejo/objetivos. Castoriadis apresenta um relato do que ele quer dizer: o significado é distribuído nessas três funções e elas estão ligadas entre si (Castoriadis, 1997b, p. 313, p. 206; 2000, p. 172ff). Portanto, na antiga cidade de Atenas, a representação de uma árvore era a de que esta era um local de espíritos e pequenas divindades, enquanto no capitalismo uma árvore é um total de sucos biológicos, uma “máquina” que trabalha com eles e com o sol; o desejo era se tornar um “agathos”, alguém que se aperfeiçoaria a cada oportunidade, enquanto no capitalismo, o desejo é adquirir cada vez mais – o significado passou de ser para ter. Por fim, em algumas sociedades, o afeto pode estar ligado à religião, à crença e a ser movido pelos ensinamentos de sua religião.

Transformar as ideias filosóficas e psicanalíticas de Castoriadis em sociais e feministas, e focar em suas origens psicanalíticas, é igual a tentar ver como elas podem ser se colocarmos o desejo no centro, e o desejo sexual nisso. Podemos experimentar com a sensação de que o significado seria distribuído por essas três funções via desejo e emoção. Portanto, a representação, no desejo heterossexual feminino, pode ser a representação das relações de poder dos dois sexos, como existem no cenário sócio-histórico: (1) domínio e subordinação; (2) inversão; ou (3) uma nova representação, que teria uma história diferente em seu centro para os dois amantes desejanter e desejados. O afeto, no desejo heterossexual feminino, pode ser: (1) medo de perder um homem ou não ter um – essa seria a possibilidade de um sentimentalismo esmagador; (2) a falta de sentimento, a indiferença e, portanto, um esforço para se parecer mais com um homem, na maneira como um homem é socializado em termos de seu desejo; ou (3) amor, amor sexual, eros, emoção como envolvimento. Já quanto à terceira função das significações imaginárias, o desejo, no terreno do desejo heterossexual feminino, pode ser: (1) ter “um homem” – nesse caso, seria uma noção de consumo, uma necessidade, como comer ou beber; (2) “possuir”, socialmente, pelos usos que um “marido troféu” pode lhe dar; e (3) ter uma conexão honesta com alguém, para além daquela a qual somos compelidos pelo romantismo ou a solidão.

Em termos de desejo sexual, em particular:

O fato de haver tanto uma defuncionalização, quanto uma autonomização do desejo, é óbvio e claramente reconhecido (embora sob outros termos). Devemos simplesmente observar que eles são indissociáveis da autonomização da representação (imaginação) e do afeto (Castoriadis, 1997b, p. 152, tradução nossa).<sup>16</sup>

A defuncionalização e a autonomização do desejo são indissociáveis da autonomização da representação e do afeto. Esses três – desejo, representação e emoção – coexistem, movem-se juntos e atestam o significado quando estão sendo colocados acima e além do prazer. Esses três estão integralmente ligados em toda atividade psíquica humana.

No ser humano, o prazer é essencialmente o prazer da representação, é um tipo de prazer desfuncionalizado (Castoriadis, 1997b, p. 199, tradução nossa).<sup>17</sup>

Contudo, mesmo esse prazer na representação cede diante da necessidade imperativa de *fazer sentido* – mesmo quando às custas de imenso desagrado psíquico (e somático) (Castoriadis, 1997b, p. 199, tradução nossa) (cf. sem-sentido, Arendt, 1994, p. 317, p. 281, tradução nossa).<sup>18</sup>

A necessidade de fazer sentido precede o prazer, mas o desejo heterossexual feminino pode fazer parte dele. Vemos como a representação, o desejo e o afeto não são meramente racionais, no sentido de que são desfuncionalizados. Não desejamos outro ser humano para que tenhamos descendentes – se assim fosse, as mulheres sempre teriam a capacidade de engravidar, com todo e qualquer

---

<sup>16</sup> “*That there is also both a defunctionalization and an autonomization of desire is obvious and clearly recognized (although under other terms). We must simply note that they are indissociable from the autonomization of the representation (imagination) and of the affect*” (Castoriadis, 1997b, p. 152).

<sup>17</sup> “*In the human being, pleasure is essentially the pleasure of representation, it is a defunctionalized sort of pleasure*” (Castoriadis, 1997b, p. 199).

<sup>18</sup> “*However, even such pleasure in representation gives way before the imperative need to make sense – even when at the price of immense psychical (and somatic) displeasure*” (Castoriadis, 1997b, p. 199) (cf. *meaninglessness* Arendt 1994: 317, 281).

encontro sexual. A função não está na equação, assim como a razão também não está. O afeto, no entanto, sim. Assim, não nos apaixonamos necessariamente pela melhor pessoa, nem temos prazer com a representação mais lógica. Pode fazer sentido para uma mulher heterossexual ter fantasias sexuais de subordinação e, ao mesmo tempo, apoiar totalmente o movimento #MeToo.

A sociedade precisa de significado feminista, porque é o único tipo de significado que leva em conta toda a sociedade. O significado feminista é o significado da justiça e pode ser formado contra a exclusão. Em relação ao desejo heterossexual feminino, afirmo que a emoção pode criar uma ponte entre as duas vítimas do patriarcado quando o patriarcado é visto como uma visão de mundo e uma maneira de conduzir a vida de uma pessoa, afetando negativamente homens e mulheres. Homens que percebem as maneiras pelas quais o patriarcado os limita e os põe em perigo podem se beneficiar do pensamento feminista ligado ao desejo e à emoção (Hooks, 2000b). Hochschild (2016) também vinculou significado à emoção, mas sem tratar sobre o papel do desejo nela. Assim, gostaria de acrescentar o desejo na equação.

Na minha interpretação, essa teorização demonstra que não podemos ter significado sem afeto e, em certo sentido, não podemos ter significado sem desejo ou sem representação. O desejo nas significações imaginárias sociais, ao abordar a sociedade, também está ligado às aspirações, mas, para os propósitos deste capítulo, sugiro que também possa ser o desejo sexual.

### **Como a emoção como engajamento muda a visão da mídia sobre o desejo heterossexual feminino: dois importantes casos da mídia**

O feminismo viu o corpo feminino como um local de violência masculina (Reich *et al.*, 1986). Mesmo quando a parte representação/fantasia do desejo masculino é reconhecida – como em Fraser (1993) –, ainda há preocupação com os danos que a representação de domínio, quando superada ou vazada para fora do quarto, poderia causar aos corpos e bem-estar das mulheres. Ainda assim, a fantasia do domínio e da subordinação pode ser, em uma quantidade significativa de casos, algo que apenas está relacionado com o desejo sexual privado, e não com o domínio público – isto é, não com uma necessidade generalizada de domínio ou subordinação.

Em dois importantes casos da mídia, de mesmo caráter escandaloso, o desejo heterossexual feminino tinha uma visão feminista que pode se beneficiar da noção de emoção como engajamento.

Stormy Daniels, uma atriz pornô que dormiu com Donald Trump antes que ele se tornasse presidente dos Estados Unidos, poderia ser vista, pelas vertentes feministas, como complementar ao patriarcado, uma vez que usa seu corpo para adular os desejos dos homens como parte de seu trabalho. Contudo, isso mudou com a narrativa de seu encontro com Trump e com seu desafio que fez a ele – o qual foi visto como uma luta contra o patriarcado. Considero que um fator importante para essa mudança foi o fato de haver um investimento emocional na história que ela contou, na medida em que se trata de uma história de desafio de poder e, no final, de poder revertido. Esse é o valor da “tempestade” em copo d’água de Stormy Daniels – ou melhor, em um copo de *covfefe*.<sup>19</sup>

*A imagem de seu corpo na mídia permanece incólume. Ela precisa suportar tweets de ódio, que incluem ser chamada de “vagabunda” e “prostituta”, mas eles não tratam o corpo dela negativamente, mas sim os aspectos sociais de seu trabalho, ou assim ela pensa quando responde “Sim?”. Na verdade, ela encontrou um novo público ao ser vista como um caso e uma defensora do movimento #MeToo (Hay, 2019). Um POTUS<sup>20</sup> amplamente odiado é ridicularizado por seu comportamento com Stormy Daniels. Isso foi o que ela alcançou com as descrições, na televisão, do corpo e do comportamento dele, e as descrições análogas em seu livro. As narrações nas quais afirma tê-lo espancado com uma revista e que nos informam sobre como ele a comparou com a própria filha provocam emoção como engajamento. Além disso, sua aventura de ter sido ameaçada e de não aceitar a ordem de ficar quieta desencadeiam mais respostas emocionais relacionadas ao desequilíbrio de poder entre ela e o Presidente.*

No caso de Monica Lewinsky, como não só o seu amante, mas também sua esposa continuam sendo pessoas poderosas, o movimento #MeToo a celebra com um pouco mais de dificuldade. O fato de ela ter mantido o vestido que exibia a evidência de seu encontro sexual só pode ter ocorrido devido a emoção como

---

<sup>19</sup> N.T: *Covfefe* se refere ao erro de ortografia cometido por Donald Trump no *tweet* “*Despite the constant negative press covfefe*” (“Apesar da constante covfefe negativa da mídia”), publicado no dia 31 de maio de 2017. Esse erro gerou memes e especulações quanto ao seu significado, mas, de modo geral, refere-se à “cobertura negativa da mídia”.

<sup>20</sup> N.T: Abreviação para presidente dos Estados Unidos da América (*President Of The United States*).

engajamento. De fato, devia haver emoção envolvida no relacionamento entre uma pessoa de 20 anos com um homem muito mais velho – e se somos honestos, tendo em mente a diferença de idade e o quão jovem ela era, assim como seu comportamento posterior, devemos admitir que qualquer emoção está nela e não nele.

Antes do movimento #MeToo, o corpo de Lewinsky era ridicularizado, suas funções corporais eram ridicularizadas – as dela, não as dele, mesmo que fossem as funções corporais dele que produziam o estado do vestido o qual se tornou uma evidência. Em uma charge, ela olha para os muitos microfones que jornalistas colocam à sua frente, todos eles em formato de pênis masculinos, e sua expressão demonstra que estava gostando de vê-los (Last Week Tonight, 2019b). Então, mesmo essa função corporal, *dele*, é apresentada apontando, como se fosse *dela*. Clinton não foi atacado por causa do vestido, seu corpo ou mesmo a sua escolha sexual de uma pessoa muito jovem. Ele não foi ridicularizado por esses motivos. Os ataques contra ele não o faziam ter vergonha de seu corpo e seu desejo.

O problema com a emoção, no caso de Lewinsky, foi que ela a sentiu e não a transformou em um assunto público como Stormy Daniels fez. Ela não criou uma história a partir disso. Foi necessário o movimento #MeToo para tornar Lewinsky mais do que o brinquedo utilizável do Presidente na mídia tradicional, depois de décadas de piadas de Jay Leno (Last Week Tonight, 2019b) e inúmeras outras. Além disso, ela não se apresentou como vítima, como Bill Clinton fez (Osnos, 2017). Dessa forma, ela não podia levar adiante a emoção como engajamento, mostrando o lado político do que havia acontecido entre ela e o Presidente, pelo menos, não até recentemente, com o movimento #MeToo (Crilly, 2018).

Essa é uma característica da emoção como engajamento: ela permanece engajando, e ela permanece consistente, no domínio público também, quando visível – mais provavelmente, ao se tornar uma história e ser narrada em público. No caso de Lewinsky, havia sentimentalismo, já que ela manteve o vestido que era evidência do sexo com Clinton, mas não havia compreensão suficiente das circunstâncias, para passar daquilo para a emoção como engajamento.

Em última instância, a emoção como engajamento é uma emoção que pode aparecer no domínio público, que não desaparece depois de entrar no domínio público. É também, portanto, uma emoção que pode ser narrada e pode mudar a narrativa, mudar a história e também engajar outras pessoas.

## **Emoção como engajamento: transformando o desejo heterossexual feminista usando a história**

Karin Wahl-Jorgensen, em seu livro *Emotions, media and politics*, de 2018, vê uma estratégia por trás da emoção escrita no jornalismo. O cinismo nas reportagens não é raro. Considere, por exemplo, algumas notícias sobre Obama e com que frequência a grande mídia afirmava que sempre que ele fazia algo que respondia à emoção do povo, fazia isso porque queria aumentar suas classificações (Cassidy, 2012).

Proponho que, embora tais visões da emoção como tática sejam úteis como ferramentas de reconhecimento/interpretação, elas ainda são ferramentas e não são adequadas para responder à emoção como um construto social. Em resumo, afirmo que nem todo apelo emocional é escrito ou dito, porque existe uma razão lógica, cínica, se assim preferir. Wahl-Jorgensen sugere que há um plano no uso da emoção ao escrever histórias de Pulitzer. Por outro lado, afirmo que não é necessário que exista um plano de antemão, e certamente não da maneira que hoje é chamada de “comunicação estratégica”.

O cinismo serve como uma lógica, uma deificação de coerência que Arendt via no regime totalitário. Também sinaliza, de certa forma, que é bom ver a emoção à luz da razão. Iguala a emoção à razão, não como um sentido, mas como uma função – e essa funcionalização reduz tanto a razão quanto a emoção: a mídia usa a emoção porque vende – não é uma visão nova – e os apelos emocionais são usados pelas pessoas porque elas conseguem o que elas querem.

O feminismo frequentemente fala sobre estratégias e táticas e, já que estamos envolvidos em algo frequentemente percebido como uma guerra dos sexos, o faz com razão. Mas, e se não for uma guerra, ou melhor, e se pudermos fazer com que não o seja?

## **Desejo como necessidade e desejo como vontade de união**

Uma amiga, um tempo atrás, aconselhou-me a não ter um gato. Eu disse a ela que ficava sozinha quando escrevia e estava pensando em ter um. Ela disse que uma pessoa deveria comprar um gato quando ama animais, não quando está sozinha. Ela estava certa. Eu reconsiderarei. Eu seria uma “mãe” que o adoraria, mas, ainda assim, minha razão não seria boa e minha emoção não seria emoção como engajamento.

Lembrei-me do que Aristóteles disse sobre o amor, a diferença entre amar alguém pelo que ele lhe dá e amar alguém por ele mesmo. Alguém pode se apaixonar por outro quando estiver pronto, quando eles gostam da espécie humana, não quando estão sozinhos. Isso garantiria a emoção como engajamento. Já a satisfação de uma necessidade faria com que o desejo se baseasse na emocionalidade, no sentimento de “coitado de mim”.

Da mesma forma, se você vai atrás de alguém porque eles o rejeitaram ou porque você está sozinho, então, é o sentimentalismo e o racionalismo que Arendt descreve que informam seu desejo. Qualquer outra pessoa poderia estar na posição dele – qualquer pessoa com um eu comum também desejaria alguém que a deixasse menos sozinha ou alguém que a rejeitasse. Arendt descreve isso de maneira brilhante, no ensaio *Lessing*, de 1973, em termos políticos e não técnicos: como se nós, humanos, não pudéssemos fazer nada por outra pessoa, como se só agíssemos quando ficássemos muito tristes com a situação alheia, para nos sentirmos melhor.

O desejo informado pelo sentimentalismo, ou pela racionalidade, é o desejo baseado na necessidade. Pode ser desejo por sexo, assim como desejo por comida. Também é desejo egoísta e consumidor. O desejo que se baseia na emoção como engajamento é aquele que pode ser público, o que sente a outra pessoa, mesmo que ela não responda aos nossos avanços, e mesmo que se escolha outra pessoa. É também um desejo que pode aparecer no domínio público, uma emoção que pode ser narrada.

A emoção como engajamento pode carregar um significado além do escasso significado que a necessidade carrega. Na dualidade que Arendt reconheceu entre o social e o político – o social baseado na sobrevivência, e o político baseado no ser humano, um animal que pode discutir com os outros e encontrar soluções – a emoção pode ser política, enquanto a necessidade é necessariamente social.

### **Como trazer a emoção de volta à vanguarda, não como sentimentalismo: emoção como engajamento, levando à ação política, no sentido de mudar o mundo, ação feminista**

Como o corpo e o desejo estão inscritos nesse modelo emocional? Estão inscritos pelo fato de ambos carregarem significado. Na educação, como na psicanálise e na política, o professor, o analista, o político e o eleitor, todos trabalham com aquilo que ainda não existe. Essas são as profissões impossíveis (Freud *apud*. Castoriadis, 1997b, p. 126). Defendo que também no amor, no desejo erótico, há uma impossibilidade:

estamos lidando com nós mesmos e também não estamos, e com uma união que não pode estar lá o tempo todo. Esse é o estado impossível de ser.

Essa impossibilidade inscrita no desejo e na emoção pode mostrar que “nossa autonomia e independência [podem] também estar fundamentadas em nossos sentimentos e emoções” (Seidler, 1996, p. 274, tradução nossa).<sup>21</sup> A visão feminista do desejo heterossexual precisa ter em mente que podemos mudar a narrativa, a história, de modo a envolver a emoção de maneiras diferentes das relações de “relações públicas”, de maneiras diferentes do que vê-la como emocionalismo. A emoção e seus vínculos com o desejo sexual têm a capacidade de tirar do político as ferramentas da tática e do poder, tornar o político uma “impossibilidade” desejada, de modo a mover e mudar o mundo. A política barata trabalha com táticas e o que temos, enquanto a política aristotélica e arendtiana, trabalha por meio de discussões e tomadas de decisão – ela trabalha conosco como ainda não somos; usa a emoção como engajamento, pois estamos trabalhando em direção a um eu que ainda não queremos, mas que queremos nos tornar, em direção a um mundo que ainda não é, mas que queremos criar.

A emoção como engajamento vê a subjetividade como vemos a individualidade na política: não a teme. A subjetividade não é vista apenas como outra opinião, mas como um representante da singularidade da identidade de cada pessoa. A individualidade é mais do que mero individualismo, porque envolve a razão e a emoção de uma pessoa, sua história e seu julgamento. O modelo de status de Fraser (2013) aplicado à subjetividade mostra que somos quem somos por causa das posições sociais, políticas, econômicas e culturais à nossa volta, em nosso passado e em nosso atual sócio-histórico. Wahl-Jorgensen (2018) vincula a subjetividade à história. De minha parte, acrescentaria as condições de realização de uma fantasia que Fraser (1993) vê e acrescenta ao desejo sexual. Portanto, uma história carrega a noção de um indivíduo, o narrador; para que isso tenha sentido, carrega os desejos, os sentimentos e as representações do narrador/escritor.

Gostaria de argumentar que precisamos ser livres, como estudiosas feministas, da visão da emoção como algo limitador e restrito, assim como de vê-la na visão da lógica (Arendt, 1976; Wahl-Jorgensen, 2018). A emoção não é uma ferramenta a ser usada por razões lógicas.

---

<sup>21</sup> “our autonomy and independence [may] also be grounded in our feelings and emotions” (Seidler, 1996, p. 274).

Sendo a emoção portadora de significado, ela pode mudar a narrativa do desejo heterossexual feminino para o que eu chamaria de “narrativa da força emocional”. Essa narrativa, essa história, possibilita nos reconciliar com a realidade e nos liberta da emoção quando isso pode ser avassalador (da emocionalidade/sentimentalismo), para poder agir politicamente (Arendt, 2006, p. 258). Esse enquadramento em uma história transforma a realidade em algo com começo, meio e fim, tornando-a gerenciável<sup>22</sup>

O desejo heterossexual feminino não precisa ter uma história definida, uma fantasia a qual ela adere, não precisa ser sempre uma história de subordinação e domínio. O desejo heterossexual que está ligado ao racionalismo, nos termos de Arendt (1973), é um desejo que geralmente é, segundo nos é dito socialmente, o desejo dos homens. Os homens devem desejar um corpo em primeiro lugar, e é por isso que as mulheres são educadas em produtos de “beleza”, seios grandes, lábios grandes e quadris pequenos ou grandes, dependendo da moda, para atrair homens (Urla e Swedlund (2000) sobre conjunção entre feminilidade e consumo). Esse tipo de desejo sexual está associado a um sentimento que não leva o ser humano a fazer nada – a visibilidade, no domínio público, desaparece.

O desejo que está ligado ao sentimentalismo, novamente nos termos de Arendt (1973), que é o desejo que está ligado à emoção que é “pervertida”, que é emoção demais, envolve muita vulnerabilidade e está relacionado à fantasia da subordinação. Esse também é um sentimento (uma perversão) que não existe no domínio público, não sobrevive à privacidade do quarto de alguém, ligada ao desejo. Ela não persiste – não vai além, e não faz a pessoa fazer nada a respeito, uma vez satisfeita. Pode ser semelhante a um vício, mas não o é.

O desejo que está ligado à emoção como engajamento pode alimentar a narrativa de outra história, diferente, subvertendo os desequilíbrios de poder entre os sexos – através da performance, da fantasia, da narração. Precisamos, para a subversão, primeiro, da história, porque é uma ferramenta poderosa que pode levar à ação (Arendt, 2006, p. 258); segundo, para saber o que queremos que aqueles que ouvem extraiam da história, que palavras, que significados podem ser concisos; e terceiro, ficar longe (Arendt, 1976, p. 81-82), desejando e emocional, agindo de acordo com nossos desejos e emoções, mas pária à lógica tradicional do sexo e do corpo.

---

<sup>22</sup> Veja também a definição antiga de poesia dramática, de Aristóteles, na qual a noção de catarse está presente e o tamanho da peça dramática.

## REFERÊNCIAS

- ARENDR, Hannah. *Men in dark times*. Harmondsworth: Pelican Books, 1973.
- ARENDR, Hannah. *The origins of Totalitarianism*. Nova York: Harcourt, 1976.
- ARENDR, Hannah. *Essays in understanding*. Nova York: Schocken Books, 1994.
- ARENDR, Hannah. *Between past and future*. Londres: Penguin, 2006.
- CASSIDY, John. *How much did hurricane Sandy help Obama?* 2012. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/news/john-cassidy/how-much-did-hurricane-sandy-help-obama>>. Acesso em: fev 2019.
- CASTORIADIS, Cornelius. Psychoanalysis and Philosophy. In: CURTIS, David; AMES, David (eds.). *The Castoriadis reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.
- CASTORIADIS, Cornelius. *World in fragments*. Tradução por David Ames Curtis. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- CASTORIADIS, Cornelius. *The crisis of the identification process*. Thesis Eleven, 49, p. 85-98, 1997.
- CASTORIADIS, Cornelius. *The rise of insignificancy*. Athens: Ypsilon Books, 2000.
- CRILLY, Bob. Monica Lewinsky says she was victim of 'abuse of authority' in course of affair with president Bill Clinton. *The Telegraph*, 2018. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/news/2018/02/26/monica-lewinsky-says-victim-abuse-authority-course-affair-president/>>. Acesso em: janeiro 2019.
- EHRENREICH, Barbara. *The hearts of men: American dreams and the flight from commitment*. Nova York: Anchor Books, 1984.
- EHRENREICH, Barbara; HESS, Elizabeth; JACOBS, Gloria. *Remaking love: the feminization of sex*. Nova York: Anchor Press / Doubleday, 1986.

EHRENREICH, Barbara. *The Decline of Patriarchy*. Editado por Maurice Berge, Brian Wallis e Simon Watson. *Constructing masculinity*. Londres: Routledge, p. 284-290, 1995.

ELIOT, George. *Debasing the Moral Currency. Selected essays, poems and other writings*. Londres: Penguin Classics, p. 437-442, 1990.

ELSTER, Jon. *Strong feelings: emotion, addiction and human behavior*. Cambridge: The MIT Press, 1999.

ELSTER, Jon. *Strong feelings: emotion, addiction and human behavior*. Bloomsbury Academic, 2008.

FRASER, Nancy. *Unruly practices: power, discourse, and gender in contemporary social theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

FRASER, Nancy. Beyond the Master/Subject Model: reflections on Carole Pateman's sexual contract. *Social Text*, n. 37, p. 173-181, 1993.

FRASER, Nancy; NAPLES, Nancy A. To interpret the world and to change it: an interview with Nancy Fraser. *Signs: Journal of women in culture and society*, vol. 29, n. 4., p. 1103-1124, 2004.

GILL, Rosalind. Empowerment/Sexism: figuring female sexual agency in contemporary advertising. *Feminism and psychology*, 18(1). p. 35-60, 2008.

GILL, Rosalind; ORGAD, Shani. The amazing bounce-backable woman: resilience and the psychological turn in Neoliberalism. *Sociological Research Online*, p. 1-19, 2018.

HARDING, Sandra. Feminism, science, and the anti-enlightenment critiques. In: NICHOLSON (ed.). *Feminism/Postmodernism*, Nova York: Routledge, p. 83-106, 1990.

HAY, Mark. Stormy Daniels Redefined American Sex Scandals. *Vice*, 2019. Disponível em: <[https://www.vice.com/en\\_us/article/gy7ee3/stormy-daniels-redefined-american-sex-scandals](https://www.vice.com/en_us/article/gy7ee3/stormy-daniels-redefined-american-sex-scandals)>. Acesso em: maio 2020.

HOCHSCHILD, Arlie Russel. *Strangers in their own land: anger and mourning on the American Right*. Nova York: The New Press, 2016.

HOOKS, Bell. *A feminist sexual politic: an ethics of mutual freedom. Feminism is for everybody: passionate politics*. Cambridge: South End Press, 2000.

HOOKS, Bell. *Feminism is for everybody: passionate politics*. Cambridge: South End Press, 2000.

HOOKS, Bell. *Popular Culture: media Masculinity. The will to change: men, masculinity, and love*. Nova York: Atria Books, 2004.

LAST WEEK TONIGHT. *Prison Labor: Last Week Tonight with John Oliver* (HBO). 2019a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AjqaNQ018zU>>.

LAST WEEK TONIGHT. *Public Shaming: Last Week Tonight with John Oliver* (HBO). 2019b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Yq7Eh6JTKIg>>.

LYONS, Izzy. *Feminists accuse man who proposed on graduation day of 'hijacking' his girlfriend's special occasion. The Telegraph*. 2019. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/news/2019/07/23/graduation-proposal-sparks-feminism-debate-groom-accused-hijacking/>>. Acesso em: maio 2020.

NORTHRUP, Christiane. *Women's bodies, women's wisdom*. Nova York: Bantam Books, 2010.

MAHDAWI, Arwa. *Seriously, Meryl Streep? "Toxic masculinity" does hurt men – it kills them. The Guardian*. 2019.

MCROBBIE, Angela. *Feminism and youth culture: from Jackie to Just Seventeen*. Basingstoke: Macmillan, 1991.

MOI, Toril. *Feminist, female, feminine. In: BELSEY, Catherine Belsey; MOORE, Jane (eds.). The feminist reader*. Nova York: Basil Blackwell, 1989.

MÖLLER-LEIMKÜHLER, Anne Maria. The gender gap in suicide and premature death or: why are men so vulnerable? *European archives of Psychiatry and Clinical Neuroscience*, v. 253, p. 1-8, 2003.

NUSSBAUM, Martha C. *Anger and forgiveness: resentment, generosity, justice*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

OSNOS, Evan. How Trump Could Get Fired. In *The New Yorker*, 2017. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2017/05/08/how-trump-could-get-fired>>.

SEIDLER, Victor J. Fathering, authority and masculinity. *Male order: unwrapping masculinity*. Londres: Lawrence & Wishart, 1996.

URLA, Jacqueline; SWEDLUND, Alan C. The Anthropometry of Barbie: unsettling ideals of the feminine body in popular culture. *Feminism and the body*. Oxford: Oxford University Press. 2000.

WAHL-JORGENSEN, Karin. The strategic ritual of emotionality: a case study of Pulitzer Prize-winning articles. *Journalism*, p. 1-17. 2012.

WAHL-JORGENSEN, Karin. *Emotions, media and politics*. Londres: Polity Press. 2018.

WEEDON, Chris. *Feminism, theory, and the politics of difference*. Oxford: Blackwell, 1999.

WEEDON, Chris; JORDAN, Glenn. *Cultural politics: class, gender, race and the postmodern world*. Oxford: Blackwell, 1997.

WOOD, Jill M.; BARTHALOW KOCH, Patricia; MANSFIELD, Phyllis Kernoff. Women's sexual desire: A Feminist Critique. *The Journal of Sex Research*, vol. 43, n. 3, p. 236-244, 2006.

VAN ZOONEN, Liesbet. *Feminist media studies*. Londres: Sage. 2009.



**CAPÍTULO 7**

**É POSSÍVEL  
A PORNOGRAFIA  
SER FEMINISTA?**

---

**Robert Scott Stewart**

Dentro do movimento feminista, a pornografia tem sido um foco de discussão nos últimos 50 anos e foi um elemento principal das guerras de sexo feministas nas décadas de 1980 e 1990. Pode se dizer que a “guerra” começou no Congresso de Barnard de 1982, “Em direção à política da sexualidade”,<sup>1</sup> organizado por feministas “pró-sexo” como Gayle Rubin e Ellen Willis, e boicotado pelo grupo Mulheres contra a Pornografia,<sup>2</sup> ao qual se integravam feministas “antipornografia” como Robin Morgan e Andrea Dworkin devido às discussões promovidas sobre masoquismo e a postura pró-sexo que permeava o evento de forma geral.

Nessa época, a base principal do argumento feminista contra a pornografia clamava por sua censura com base na crença de que ela prejudicava as mulheres de tal forma que isso superava o direito da liberdade de expressão das outras envolvidas, como, por exemplo, produtores e consumidores de pornografia. Como Robin Morgan (1978)<sup>3</sup> afirmou: “Pornografia é a teoria, estupro é a prática”.<sup>4</sup>

Os argumentos a favor da censura da pornografia, os quais incluem a postura feminista descrita acima e a postura antipornografia por ela ser “obscena”, que é promovida por grupos conservadores, são, no entanto, vulneráveis a desafios legais nos tribunais com base na Primeira Emenda da Constituição dos EUA que garante a liberdade de expressão. Catherine Mackinnon, acadêmica na área do Direito, ofereceu uma maneira que as feministas antipornografia esperavam que pudessem superar essa vulnerabilidade. Em vez de atacar a pornografia pelo Direito Criminal e a censura, Mackinnon sugeriu lidar com ela pelo Direito

---

<sup>1</sup> Towards a Politics of Sexuality

<sup>2</sup> Woman Against Pornography (WAP)

<sup>3</sup> É importante destacar que não são todas as feministas que estão contra a pornografia, que desejam sua censura ou que os tribunais civis devem ouvir processos de quem se considera machucado pela pornografia. Neste texto, no entanto, a discussão será concentrada no debate entre as feministas que estão a favor da censura da pornografia (ou seja, tratá-la pelo direito civil) e as feministas que não, os quais estão a favor de algumas formas dela.

<sup>4</sup> “*Porn is the theory, rape is the practice*”

Civil. Junto com Andrea Dworkin, ela compôs um decreto que foi adotado por várias cidades da região Centro-Oeste dos EUA. Na sua base, o decreto afirma que a pornografia não somente *faz* mal para as mulheres, ela *é* um mal por si só, por subordinar as mulheres. Assim, a pornografia viola os direitos civis das mulheres. Conforme Antony (2014),

Da mesma maneira que discriminação racial referente à moradia ou emprego constitui uma violação dos direitos das minorias raciais... [Por fazer da questão ser do preceito da Lei Civil em vez da Lei Criminal, o Decreto de MacKinnon/Dworkin] promove um mecanismo geral pelo qual as vítimas de discriminação podem processar as pessoas que cometeram atos discriminatórios, e em tais casos, não há como o acusado defender seus atos na base do argumento da liberdade de expressão. Ou seja, a Primeira Emenda da Constituição dos EUA não permite o exercício de atos ilegais em nome da liberdade de expressão (Antony, 2014, p. 148, tradução nossa).<sup>5</sup>

O Tribunal Federal da Sétima Região dos EUA, numa decisão escrita pelo juiz Frank Easterbrook, julgou o Decreto MacKinnon/Dworkin inconstitucional. Como fundamento, o tribunal não foi convencido pela tentativa de Mackinnon de se deslocar de uma discussão sobre *expressão* (e a possibilidade de ela causar danos) em direção a uma discussão sobre *atos* discriminatórios, os quais, segundo MacKinnon, por sua natureza, causam danos. Apesar desse revés legal, a abordagem de MacKinnon continuou recebendo apoio entre feministas antipornografia, principalmente depois que Rae Langton relacionou a postura de MacKinnon à teoria dos atos da fala de J. L. Austin.

---

<sup>5</sup> “*in exactly the same way that racial discrimination in housing or employment constitutes a violation of the rights of members of racial minorities.... [By making the issue one of civil rather than criminal law, the MacKinnon/Dworkin ordinance] provides a general mechanism by which victims of discrimination may seek redress from those who committed the discriminatory acts, and in such cases, there is no question of the accused’s defending his or her actions on the grounds that he or she was simply exercising his or her right to free speech. The First Amendment does not protect otherwise illegal acts just because they happen to involve free speech*” (Antony, 2014, p. 148).

## O argumento antipornografia dos atos da fala de Rae Langton

J. L. Austin (1962) mantém que tipicamente os filósofos da linguagem somente focam no *conteúdo semântico* da fala, por sua veracidade ou não. Ao fazerem isso, ele afirma que eles perdem um aspecto importante das palavras que não somente transmitem uma mensagem, mas também realizam um ato; daí seu neologismo “atos da fala”. Imagine, por exemplo, uma situação na qual Paulo fala para Linda, “Fecha a porta”. A frase em si é o que Austin chama de “ato *locucionário*”. Enquanto podemos determinar se Paulo realmente falou isso para Linda ou não, a afirmação, “Fecha a porta”, não é em si nem verdadeiro nem falso. Ao mesmo tempo, o ato locucionário realiza outra função. Vamos dizer que *por* falar essa frase, Paulo foi bem-sucedido em fazer com que Linda fechasse a porta. Austin chama esse *efeito* – de fechar a porta – do ato locucionário o “ato *perlocucionário*”. Isso, no entanto, segundo Austin, não é o fim da história. Além disso, *por* dizer, “Fecha a porta”, Paulo também *incitou* (persuadiu, comandou etc.) Linda a fechar a porta. Essa descrição captura a ação constituída pela frase em si: revela o que Austin chamou de ato *ilocucionário*. Tais atos podem, claro, ser bem-sucedidos ou não, o que Austin descreve como “*captação*”. O interlocutor pode ser bem ou malsucedido nessa captação. Ou seja, depois de Paulo falar a frase, Linda pode ou não fechar a porta.

Para alinhar o argumento feminista antipornografia nos termos de Austin, podemos dizer que a pornografia como ato locucionário causa o efeito perlocucionário de danos para as mulheres – por as subordinar e/ou silenciar. Langton (1993) explica, portanto, que por enquanto essa afirmação pode ser verdadeira. Especificamente, a pornografia como ato ilocucionário não somente danifica, ela *constitui* o dano por subordinar e silenciar as mulheres.

Considera, como analogia, as leis de Jim Crow na região Sul dos EUA, que foram decretadas nos anos logo depois da Guerra Civil desse país. A ilocução em si de tais leis subordinava a população afro-americana por fazer com que fossem cidadãos de segunda classe. Não podiam trabalhar em certos postos, usar certos banheiros, votar, etc. Os afro-americanos também foram silenciados por essas leis porque dificilmente sua fala tinha captação pelas pessoas brancas no poder. Ou seja, suas vozes eram ignoradas. É evidente que tais leis *causavam* danos; porém o argumento de Austin e Langton é que elas também *constituíam* danos por existirem.

Nessa linha de pensamento, Langton afirma que, mesmo que a pornografia cause danos para as mulheres, o qual ela acredita que faz, ela constitui dano pelo fato de existir. As mulheres são subordinadas, por exemplo, pela maneira que

a pornografia (mal) constrói como elas são e o que elas querem sexualmente. Além disso, Langton sustenta que a pornografia efetivamente silencia as mulheres por passar a mensagem de que quando ela diz “Não” aos avanços sexuais, ela quer dizer “Sim”, o qual é uma situação (de certo modo) recorrente na pornografia. Ou seja, como diz Langton:

Alguns atos da fala, para as mulheres em alguns contextos, *não podem ser realizados*: embora as palavras apropriadas possam ser ditas, essas não têm o efeito esperado para produzir as ações esperadas. Se demonstrarmos que a pornografia contribui para silenciar as mulheres dessa forma, teremos uma nova maneira de compreender essa... afirmação feminista (Langton, 1993, p. 299, ênfase no original).<sup>6</sup>

O argumento de Langton repercutiu muito. De fato, Hilkje Charlotte Hänel e Mari Mikkola afirmam que, “durante os últimos 20 anos, a análise teórica do ato da fala de Langton domina a filosofia feminista anglo-americana no que diz respeito à pornografia, e a maioria das discussões filosóficas subsequentes derivam da abordagem dela” (Mikkola, 2017, p. 4, tradução nossa).<sup>7</sup> Porém, isso não quer dizer que todas as feministas concordam com a postura de Langton, nem na abordagem metodológica nem nas suas conclusões. Talvez o mais importante seja que nem todas as feministas são antipornografia, e nem todas as feministas antipornografia são a favor da censura (ou de permitir que as mulheres processem os danos alegados da pornografia em tribunais civis). *De forma geral*, feministas da terceira onda são mais propícias a não serem antipornografia nem pró-censura, enquanto as feministas da segunda onda *costumam* se posicionar ao contrário. Merri Lee Johnson disse, por exemplo, que: “[p]ornografia se tornou um teste de *litmus* para feministas, uma indicativa da medida do nível de compromisso com a

---

<sup>6</sup> “Some speech acts are unspeakable for women in some contexts: although the appropriate words can be uttered, those utterances fail to count as the actions they were intended to be. If it can be shown that pornography contributes to this kind of silencing, then we will have a new way of understanding th[is] ... feminist claim” (Langton, 1993, p. 299, emphasis in original).

<sup>7</sup> “Langton’s speech act theoretic analysis has dominated Anglo-American feminist philosophy on the topic of pornography over the past 20 years, and most subsequent philosophical discussions draw on her approach” (Mikkola, 2017, p. 4).

causa de derrubar o patriarcado *ou* do prazer que a pessoa tem de transgredir contra o feminismo corrente” (Johnson, 2006, p. 246, ênfase minha, tradução nossa).<sup>8</sup>

Tratarei mais sobre esse assunto neste capítulo quando for ponderar os argumentos das pornografistas feministas. Porém, como no momento estou focando o argumento de Langton, quero primeiro engajar as afirmações que ela fez sobre a *autoridade*. Um aspecto fundamental nesse sentido é se a pornografia tem a autoridade que ela compreende que tem sobre o sexo e a sexualidade. Uma maneira que a pornografia pode ter autoridade é se ela opera como se fosse a lei porque, obviamente, a lei tem a força ilocucionária que a fala não tem. Langton tratou desse assunto repetidas vezes ao longo dos anos, sua manifestação escrita mais recente em 2017, no artigo, “A pornografia é como a lei?” (Langton, 2017, p. 23-38, tradução nossa).<sup>9</sup> Ela começa esse texto por afirmar que “a pornografia não é como a lei de várias formas” (Langton, 2017, p. 25, tradução nossa).<sup>10</sup> A diferença entre a lei e a pornografia mais óbvia e importante para nosso propósito é que a autoridade investida na lei vem de um sistema formal. As leis de Jim Crow foram escritas e passaram a ser lei por um órgão (ou órgãos) reconhecido formalmente pelo Estado para sua função de decretar as leis (e.g., a Assembleia Legislativa do Estado). Isso é importante porque atos da fala ilocucionários não “fazem com que algo exista” necessariamente do mesmo jeito que uma lei faz, nem do jeito que uma “pessoa autorizada” pode fazer com que duas pessoas estejam casadas (nas circunstâncias certas) por somente dizer, “Eu vos declaro marido e mulher”. De fato, até os juízes de futebol precisam de reconhecimento formal para dizer que uma entrada dura foi pênalti ou não somente por dizer que foi. Considere de novo o exemplo anterior do Paulo pedir para a Linda fechar a porta. Embora pudesse ter sido o caso de Paulo possuir algum tipo de autoridade reconhecida sobre a Linda. Por exemplo, ele pode ser um coronel e ela uma capitã no exército. Nesse caso, a fala dele tem uma autoridade de “fazer com que seja” somente por ele ter falado. Porém, em muitos casos, Paulo estaria simplesmente pedindo que a Linda fechasse a porta, e ela poderia ou não fechá-la, como resultado.

---

<sup>8</sup> “[p]ornography has become a litmus test for feminists, a measure of one’s commitment to the cause of overthrowing the patriarchy or of one’s pleasure in chic transgression against establishment feminism” (Johnson, 2006, p. 246).

<sup>9</sup> *Is Pornography like the Law?*

<sup>10</sup> “pornography is unlike the law, in ways too numerous to count” (Langton, 2017, p. 25).

Levando em consideração esse tipo de argumento, Langton afirma que:

As características da pornografia que remetem às características da lei... são mais implícitas; elas não exploram convenções oficiais ou marcadores performativos. E na sua força cumulativa ao longo do tempo, são mais comparáveis, talvez, a atos de fala de direito comum, em vez de direito de estatuto (Langton, 2017, p. 26, tradução nossa).<sup>11</sup>

Contudo, o direito comum se baseia em uma estrutura explícita e formal, não é somente implícita e informal. Não é qualquer um, em qualquer lugar, que consegue estabelecer precedente legal por decisões judiciais. Por isso a pornografia, e as pornografistas também, ainda parecem não se encaixar no direito comum.

Langton tenta superar essa dificuldade por comparar o direito comum e a pornografia. Da mesma forma que a lei pode subordinar, estabelecer normas e silenciar; a pornografia, segundo ela, também o faz. No entanto, sugiro que essa comparação perde a questão principal. O importante não é se a pornografia subordina, estabelece normas e silencia, mas se a pornografia faz isso como um ato da fala ilocucionária *com base na sua autoridade*. Ou seja, “x” vira “y” porque “z” faz com que seja assim por seu ato ilocucionário. Entretanto, Langton destaca:

A pornografia, como a lei, pode ter autoridade. Quando a lei subordina, ou estabelece normas, ela o faz em parte por sua autoridade, porque a autoridade (parece) uma condição da felicidade de tais atos da fala. Isso lembra a afirmação conhecida de Austin, que os atos da fala exercitativos e diretivos precisam de autoridade; o falante com autoridade pode nomear o navio, casar as pessoas ou decretar uma lei. A pornografia cumpriria uma condição de felicidade comparável se fosse um

---

<sup>11</sup> “*Pornography’s law-like features... are more implicit; they do not exploit official conventions or performative tags. And in their cumulative force over time, they are more comparable, perhaps, to the speech acts of common law, rather than statute law*” (Langton, 2017, p. 26).

“dito abalizado” sobre a hierarquia de gênero, ou a ‘bíblia’ de abuso sexual (Langton, 2017, p. 28, ênfase no original, tradução nossa).<sup>12</sup>

Por fazer essas afirmações, Langton parece *se distanciar* das suas próprias afirmações sobre a autoridade da pornografia ser análoga à autoridade da lei. Ela explica:

O que importa é se [a pornografia] tem autoridade na esfera que realmente faz a diferença – na fala sobre o sexo – e se tem autoridade para quem escuta nessa esfera é que faz a diferença: pessoas, homens, meninos, que além de se “entreterem”, querem descobrir a maneira certa de fazer o sexo, querem saber quais passos no jogo político são legítimos.... Nessa esfera, e para os interlocutores, poderia ser que a pornografia tem todo o poder de um monopólio (Langton, 1993, p. 312, tradução nossa).<sup>13</sup>

Ela também afirma que a autoridade da pornografia vem da sua posição socio-política, e não da sua posição legal. “A fala e a ação”, ela afirma, na linha de Austin, “[caem] justamente na arena de atividade *social*, e há uma dimensão *política* nessa arena” (Langton, 1993, p. 302).<sup>14</sup> Por isso, seguindo esse raciocínio, Langton parece

---

<sup>12</sup> “*Pornography, like the law, could have authority. When the law subordinates, or enacts norms, it does so in part because of its authority, since authority is (it seems) a felicity condition for such speech acts. This draws on a familiar point by Austin, that exercitive and directive speech acts in general require authority; the speaker with authority is able to name the ship, or marry the couple, or enact the law. Pornography would fulfill a comparable felicity condition, if it is an ‘authoritative saying’ about gender hierarchy, or a ‘bible’ of sexual abuse*” (Langton, 2017, p. 28).

<sup>13</sup> “*What is important is whether [pornography] is authoritative in the domain that counts – the domain of speech about sex – and whether it is authoritative for the hearers in that domain that counts: people, men, boys, who in addition to wanting ‘entertainment’, want to discover the right way to do things, want to know which moves in the political game are legitimate.... In this domain, and for these hearers, it may be that pornography has all the power of a monopoly*” (Langton, 1993, p. 312).

<sup>14</sup> “[fall] firmly in the arena of *social* activity, and there is a *political* dimension to this arena” (Langton, 1993, p. 302).

argumentar que a autoridade de pornografia pode ser “relativa”, “epistêmica” e/ou “informal” (Langton, 2017, p. 32).

Para apoiar seu argumento, Langton cita exemplos de um relatório do Escritório Britânico do Comissário da Criança de 2013,<sup>15</sup> titulado “Sexo sem consentimento: suponho que isso seja estupro: Como os jovens ingleses compreendem consentimento sexual (Coy *et al.*, 2013).<sup>16</sup> Esse texto se baseia em entrevistas e questionários de alunos do ensino médio entre as idades de 14 a 18 anos. Desafortunadamente, entre os resultados dessa pesquisa empírica, há elementos que incomodam. Para citar somente alguns exemplos que Langton promove: 50% dos meninos pensaram que podiam estuprar uma mulher se ela os deixasse excitados; 86% dos homens disseram que curtem o aspecto da conquista que se associa ao sexo; e que as meninas são, pelo menos em parte, responsáveis por assédio sexual dependendo da roupa que usam. Os meninos nessa idade também indicaram que a pornografia para eles era uma fonte de educação sexual – em relação a como fazer certos atos e o que se espera dos participantes (Langton, 2017, p. 29-31).

Por acreditar que Langton não consegue convencer que a pornografia é como a lei, compreendo que a abordagem alternativa de cima sobre a “autoridade” da pornografia é mais promissora. Porém, acredito que até esse argumento é problemático. A questão é: a autoridade da pornografia ou é como a lei ou é relativa, epistêmica, informal e reside em um contexto sociocultural específico. O problema com a opção anterior é que é falsa: a pornografia não tem uma autoridade parecida com a da lei. Se a pornografia tivesse esse tipo de autoridade, Langton teria razão nas suas afirmações sobre o dano constitutivo dela e da necessidade ou de a censurar ou de processar pornógrafistas em tribunais civis.

A segunda posição em relação à “autoridade” da pornografia é muito mais plausível. O problema, no entanto, é que ela é muito menos decisiva no sentido antipornografia e visa muito pouco ou zero censura da pornografia. O motivo disso é que a “autoridade” sem a lei não consegue fazer com que uma situação se produza necessariamente somente por ela ter sido dita. Com isso, não quero negar a capacidade da fala para, por exemplo, convencer, persuadir ou converter alguém à posição do locutor. Também, não quero negar que algumas mensagens em contextos sociais certos podem ser difíceis de resistir. Porém, isso aponta

---

<sup>15</sup> *Children’s Commissioner’s Report*

<sup>16</sup> *‘Sex without consent: I suppose that is rape’: How Young People in England Understand Sexual Consent*

o *poder* da fala, não sua autoridade. Segundo Nancy Bauer (2015, p. 52-86) e Louise Anthony (2017, p. 59-87), Langton confunde e associa os dois. Todo tipo de fala, inclusive a pornográfica, tem poder. Senão, escrever um artigo científico ou qualquer discussão, no qual o locutor está tentando convencer outra pessoa de alguma ideia – ou por argumentos racionais ou por outro tipo de argumento – não faria sentido. E, às vezes, as pessoas aceitam nossos argumentos e mudam de opinião. Além disso, às vezes, compramos produtos porque fomos influenciados pela propaganda que vimos na televisão. Embora, isso não queira dizer que a fala que convence com sucesso é um ato de fala abalizado e ilocucionário. Em vez disso, significa que a pornografia tem poder, inclusive o poder de moldar a visão de (alguns ou a maioria) homens e meninas (como também a de algumas mulheres e meninas). Contudo, na ausência de um sistema formalizado – como a lei, ou até sistemas menos formais como a autoridade dos pais sobre os filhos – não há um órgão fiscalizador que *requeira* que os pornógrafistas mostrem as mulheres e o sexo de forma subordinada, ou que estabeleça a autoridade dos pornógrafistas para que eles façam o argumento deles só por expressá-lo.

Vejamos agora o argumento de Langton acerca da questão do silenciamento. Ela afirma que o principal aspecto desse argumento é que também depende da “autoridade” alegada da pornografia. Explica:

Se a pornografia estabelece as regras do jogo de linguagem de sexo – se a pornografia é fala que determina o tipo de fala que pode existir – então é fala exercitiva no sentido de Austin, pois é da classe de fala que confere e retira direitos e poderes. Vimos que a afirmação que a pornografia subordina requer a premissa que a pornografia é fala abalizada, se não ela não podia ranquear e legitimar. Podemos ver agora que a afirmação que a pornografia silencia requer a mesma premissa: a fala pornográfica precisa ser abalizada se ela vai causar o silêncio de incapacitação ilocucionário (Langton, 1993, p. 60, tradução nossa).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> “If pornography sets up the rules in the language game of sex – if pornography is speech that determines the kind of speech there can be – then it is exercitive speech in Austin’s sense, for it is in the class of speech that confers and removes rights and powers. We saw that the claim that pornography subordinates requires the premise that pornography is authoritative speech, otherwise it could not rank and legitimate. We can now see that the claim that pornography silences requires the same premise: pornographic

O argumento que diz que a pornografia silencia, então, é suscetível a ser contraposto pelos argumentos descritos acima. No entanto, há também alguns aspectos ainda não retratados nessa descrição de Langton (2016, p. 340). A autora mantém que a pornografia, ou os pornógrafos – Langton poderia distinguir melhor entre os dois no seu texto – se apresenta ou se apresentam, e é entendida por seus consumidores como especialista em relações sexuais de forma geral, e especificamente os gostos sexuais das mulheres. O aspecto dessa postura mais problemático, do ponto de vista do argumento que a pornografia silencia, é que as mulheres não são capazes de dizer “Não” e ter essa negação aceita por seu par masculino, por uma variedade de motivos.<sup>18</sup> Primeiro, como Aidan McGlynn destaca: “As pessoas sabem que a pornografia é feita por atores, e eles não costumam acreditar que o que se faz no filme reflete as verdadeiras crenças e desejos delas. Por que teriam a tendência de errar assim na pornografia?”<sup>19</sup> (McGlynn, 2016, p. 340, tradução nossa).

Uma possível resposta seria que nem tudo que acontece em um filme pornográfico é “simulado”. Ou seja, os atores em filmes pornográficos *realmente fazem sexo*. Não é sexo simulado, como é nas cenas de sexo em filmes convencionais, não-pornográficos. Esse ponto gera perguntas complexas sobre o que faz com que um ato seja o sexo e se uma descrição física da ação pode descrever adequadamente o significado dela (vide, Anscombe, 1957; Shrage e Stewart, 2015, p. 1-14). Consideremos, por exemplo, alguém ligar a luz. Essa mesma ação física pode significar que a pessoa precisa da iluminação à noite para encontrar o banheiro. Ou pode significar que a pessoa está tentando espantar ladrões que acha que acabam de entrar na casa. Ou pode significar que a pessoa está dando um sinal para seu amante no outro lado da rua que pode vir que está seguro. Isto é, intenção e atividade mental devem ser levadas em consideração para entender o significado. Então, mesmo que filmes pornográficos envolvam cenas nas quais um homem penetra uma mulher, isso por si só não significa, necessariamente, que os atores

---

*speech must be authoritative if it is to engender the silence of illocutionary disablement*” (Langton, 1993, p. 60).

<sup>18</sup> Vide, por exemplo, McGowan, 2017, para uma discussão das várias maneiras nas quais, ela afirma, as mulheres talvez sejam silenciadas pela pornografia.

<sup>19</sup> “*People know that pornography features actors and actresses, and they don’t tend to think that what one does when acting in a film reflects one’s real beliefs and desires. Why would they have any tendency to make this kind of mistake when it comes to pornography*” (McGlynn, 2016, p. 340).

estão fazendo sexo. Pode ser uma simulação, da mesma forma que um ator que corre (fugindo de alguém que está atirando nele) ou pula (de um precipício) faz o ato que aparece na tela.

Há outro argumento importante a ser feito aqui. No texto “O futuro da liberdade acadêmica”<sup>20</sup> (1996), Henry Louis Gates Jr. apresenta um debate intenso em relação às normas de uma universidade que colocou as necessidades de liberdade social em oposição à liberdade acadêmica. Segundo Gates, o elemento central de códigos restritivos da fala era “que insultos racistas são profundamente políticos, parte de um mecanismo maior de subordinação social”<sup>21</sup> (em Compton, 2018, p. 5, tradução nossa). Nesse sentido, o dano que faz o discurso e o dano físico são compreendidos como iguais. Enquanto isso é uma meta louvável, Gates afirma que se tais políticas devem ser estabelecidas, requer uma análise de casos históricos, nos quais tais políticas foram implementadas. Ironicamente, temos provas de que quando fazemos isso, os grupos marginalizados alvos da política, acabam sendo vítimas dela. Um exemplo disso é a atividade da polícia de Toronto em 1990 quando entraram em livrarias LGBT para aplicar a lei contra obscenidades. Outro exemplo é o código de fala de 1998 da Universidade de Michigan, o qual, durante o ano que foi aplicado, “mais de 20 afro-americanos foram acusados – por brancos – de terem feito discurso racista ... [e] nenhum branco foi castigado pelo mesmo tipo de discurso”<sup>22</sup> (em Compton, 2018, p. 5, tradução nossa). James Compton (2018) afirma que, dessa forma, criamos uma dicotomia falsa entre códigos restritivos da fala que tentam silenciar e políticas permissivas em relação à fala. Como ele explica, no sentido da liberdade acadêmica:

Pode levar a discurso lícito que alguns entendem como ofensivo, mas o que está claro é que isso ajudou a cultivar disciplinas acadêmicas que antes eram excluídas. Sem a liberdade acadêmica, provavelmente, não teríamos estudos da mulher,

---

<sup>20</sup> *The Future of Academic Freedom*

<sup>21</sup> “that racial insults are profoundly political, part of a larger mechanism of social subordination” (Compton, 2018, p. 5).

<sup>22</sup> “more than twenty blacks were charged – by whites – with racist speech ... [and] not a single instance of white speech was punished” (Compton, 2018, p. 5).

estudos raciais críticos ou estudos pós-coloniais (Compton, 2018, p. 5, tradução nossa).<sup>23</sup>

Isso não significa que não devemos nos preocupar com todo tipo de fala, inclusive a pornografia. De fato, se as afirmações de Coy *et al.* no texto do Escritório Britânico do Comissário da Criança citado acima são verdadeiras, pornografia, ou pelo menos certos tipos de pornografia, é preocupante. Mas, como devemos lidar com esse assunto? Uma possibilidade é que haja diferentes tipos de pornografia. Em primeiro lugar, pornografia feminista (e *queer*) pode ter um papel fundamental em mudar a visão problemática de homens e meninas em relação às mulheres. O tema da última parte deste capítulo trata de como seria esse tipo de pornografia. Antes disso, discuto definições e o processo da construção social.

O problema é que a pornografia não satisfaz essas condições. Talvez alguns produtores de pornografia tenham a intenção de silenciar e subordinar as mulheres, mas talvez muitos não. Mesmo que eles tenham essa intenção, provavelmente os consumidores de pornografia não a reconheceriam. Isso se deve ao fato de o conteúdo semântico da pornografia ser opaco — não é um meio eficiente de passar o alvo exercitivo. Finalmente, e talvez o mais fatal, os produtores e distribuidores da pornografia não têm a autoridade de promulgar as condições de permissibilidade em relação ao comportamento dos atos de fala das mulheres. E se alguém pensa que tem, eles são enganados (note: isso deixa aberta a possibilidade de a pornografia ter o efeito identificado por MacKinnon, direta ou subconscientemente. No entanto, isso torna o argumento causal, não é mais baseado nas falhas intrínsecas do ato de fala da pornografia).

Ou seja, a pornografia não parece com os casos paradigmáticos de força ilocucionária abalizada. E se isso for verdade, o argumento de Langton volta a ser sobre o efeito da pornografia nas atitudes e ações dos homens com as mulheres, e se há provas suficientes para justificar a sua censura. E essa afirmação empírica continua a ser contestada (Horvath *et al.*, 2013; McKay e Dolf, 1984.).

---

<sup>23</sup> “*can lead to lawful speech that some find offensive, but what is clear is that it has helped foster academic disciplines formerly excluded from the academy. A strong case is to be made that women’s studies, critical race studies, and anti-colonial studies would not exist without [academic freedom]*” (Compton, 2018, p. 5).

## Definições da pornografia

MacKinnon e Dworkin (1998, p. 439) definiram a pornografia como “uma prática sistemática de explorar e subordinar diferencialmente as mulheres com base no sexo”.<sup>24</sup> Nessa mesma linha, mas com mais detalhe, MacKinnon escreve que

Pornografia [pode se definir] como a subordinação sexual explícita das mulheres por fotografia e palavras que inclui também (i) a apresentação das mulheres como objetos sexuais desumanizadas, coisas ou comodidades; (ii) a apresentação das mulheres como objetos sexuais que curtem a humilhação ou a dor; (iii) a apresentação das mulheres como objetos sexuais que sentem prazer sexual no estupro, incesto ou assédio sexual; (iv) a apresentação das mulheres como objetos sexuais amarradas, cortadas, mutiladas ou machucadas fisicamente; (v) a apresentação das mulheres em posturas, posições de submissão sexual, servitude ou vitrine; (vi) a apresentação das partes do corpo das mulheres — inclusive mas não somente vaginas, peitos ou nádegas — de forma que se reduz a mulher a somente essas partes; (vii) a apresentação das mulheres sendo penetradas por objetos ou animais; (viii) a apresentação das mulheres em cenas de degradação, humilhação, dano, tortura, sujeira, inferioridade, sangramento ou elas machucadas que fazem com que essas condições sejam sexuais (Mackinnon, 1987, p. 176, tradução nossa).<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> “a systematic practice of exploitation and subordination based on sex that differentially harms women”

<sup>25</sup> “pornography [be defined] as the graphic sexually explicit subordination of women through pictures and words that also includes (i) women are presented dehumanized as sexual objects, things, or commodities; or (ii) women are presented as sexual objects who enjoy humiliation or pain; or (iii) women are presented as sexual objects experiencing sexual pleasure in rape, incest or other sexual assault; or (iv) women are presented as sexual objects tied up, cut up or mutilated or bruised or physically hurt; or (v) women are presented in postures or positions of sexual submission, servility, or display; or (vi) women’s body parts — including but not limited to vaginas, breasts, or buttocks — are exhibited such that women are reduced to those parts; or (vii) women are presented being penetrated by objects or animals; or (viii) women are presented in scenarios of degradation, humiliation,

Certamente, essa definição faz seu argumento por supor o que tenta provar: que a pornografia é culpada de fazer tudo que a própria definição *estipula* no início. No seu artigo compreensivelmente incisivo de 2001, “O que é a pornografia?”,<sup>26</sup> Michael C. Rea começa por lamentar o fato que muitas discussões de pornografia se desviam por oferecer esse tipo de definição, o qual não respeita a compreensão e opinião comum sobre o assunto, e, assim, não convence as pessoas além das que já são comprometidas com os pontos estipulados na própria definição. Discutir a fundo o artigo de Rea vai além do escopo deste texto; no entanto, proponho (1) discutir o argumento de Rea em relação ao tipo de definição de MacKinnon e Dworkin, e (2) promover a definição mais complexa de Rea com a intenção de enfatizar sua neutralidade sobre a questão da moralidade da pornografia.

Rea considera seis definições de pornografia que ele apresenta como problemáticas, de uma maneira ou de outra. Ele classifica definições como a de MacKinnon e Dworkin como definições de “opressão” (Rea, 2001, p. 129). Segundo ele, um problema com a definição é que o uso da palavra “subordinação” é vago. Ele pergunta de que forma uma fotografia de uma mulher nua em uma revista pornográfica como *Penthouse* é necessariamente subordinante? Todo tipo de imagem não educacional da genitália feminina subordina? Por que pensamos que é? Talvez porque a fotografia aparece em uma revista “na qual (segundo muitas feministas) as mulheres são apresentadas como meros objetos para o prazer sexual dos homens” (Rea, 2001, p. 130, tradução nossa).<sup>27</sup> No entanto, Rea continua, “não fica claro para mim que as fotos da revista *Penthouse* tipicamente dizem algo a respeito das mulheres de forma geral” (Rea, 2001, p. 130, tradução nossa).<sup>28</sup> Em vez disso, no máximo, elas dizem algo a respeito das pessoas envolvidas. O que é mais, temos que ter cuidado para não confundir a pessoa representada na foto ou vídeo com a pessoa na vida real. Anthony Hopkins não é Hannibal Lector; ele meramente fez o papel dele em um filme.

---

*injury, torture, shown as filthy or inferior, bleeding, bruised, or hurt in a context that makes these conditions sexual*” (Mackinnon, 1987, p. 176).

<sup>26</sup> “What is pornography?”

<sup>27</sup> “wherein (according to many feminists) women are often portrayed as mere objects for the sexual pleasure of men” (Rea, 2001, p. 130).

<sup>28</sup> “it is not at all clear that the photos in *Penthouse* typically make any statement at all about women generally” (Rea, 2001, p. 130).

Pode-se imaginar que histórias de abuso de estrelas pornográficas, como a da Linda Lovelace/Linda Boreman, apoiariam o argumento de que a pornografia subordina. Porém, por mais desafortunada e perturbadora que seja, tal abuso não é necessariamente um aspecto inerente da pornografia ou empreendimentos pornográficos. O movimento *Me too* fez com que ficasse claro como as mulheres na indústria cinematográfica tradicional sofrem assédio sexual e são subordinadas por homens em posições de poder no seu meio profissional. Como elaboro mais na próxima seção, um elemento integral da pornografia feminista é que os atores não são subjugados; em vez disso, são tratados com justiça e igualdade.

Rea também faz o argumento que mesmo que a pornografia mostrasse as mulheres como objetos sexuais ou como inferiores aos homens, esse fato não implicaria que a pornografia as subjugasse. Em vez disso, são as pessoas que acreditam e reagem conforme as mentiras e distorções que (algumas) obras pornográficas apresentam que são responsáveis pela subordinação.

O mais importante para este capítulo, e o argumento de Rea, com o qual concordo, é que:

Definições opressoras [de pornografia] parecem não dar conta de muitas das fotos que as pessoas entendem como casos paradigmáticos de pornografia. Ou, pelo menos, não são capazes de incluir essas fotos como pornografia sem pressupostos controversos sobre o que conta como subordinante, degradante ou opressora. Fotos do tipo que se encontra na revista *Penthouse* são pornográficas, apesar do fato de que para muitas delas não é óbvia a forma como subordinam, degradam, oprimem ou retratam a subordinação, degradação ou opressão das pessoas (Rea, 2001, p. 132, tradução nossa).<sup>29</sup>

A definição de Rea da pornografia tem duas partes:

---

<sup>29</sup> “oppression definitions [of pornography] is that they seem to be unable to count as pornography many of the pictures that most of think of as paradigmatic instances of pornography. Or, at any rate, they are unable to count these pictures as pornography without controversial assumptions about what counts as subordinating, degrading, or oppression of somebody. Photos of the sort standardly found in *Penthouse* are pornographic, despite the fact that for many of them there is no obvious sense in which they subordinate, degrade, oppress, or depict the subordination, degradation, or oppression of anyone” (Rea, 2001, p. 132).

Parte 1:  $x$  é usado (ou tratado) como pornografia pela pessoa  $S = DF$  (i).  $x$  é um símbolo de algum material comunicativo (fotografia, parágrafo, ligação de telefone, atuação, etc.); (ii)  $S$  deseja ser estimulado sexualmente ou gratificado pelo conteúdo comunicativo de  $x$ ; (iii) se  $S$  acredita que o conteúdo comunicativo de  $x$  é feito para criar intimidade entre  $S$  e o(s) sujeito(s) de  $x$ , essa crença não está entre os motivos de  $S$  para assistir ao conteúdo de  $x$ ; e (iv) se o desejo de  $S$  de ser estimulado ou gratificado sexualmente pelo conteúdo comunicativo de  $x$  não estivesse entre os motivos de  $S$  para assistir ao conteúdo,  $S$  teria no máximo um desejo fraco para assistir ao conteúdo de  $x$ .

Parte 2:  $x$  é pornografia = DF. É razoável acreditar que  $x$  será usado (ou tratado) como pornografia pela maioria dos consumidores para os quais foi produzido (Rea, 2001, p. 120, ênfase no original, tradução nossa).<sup>30</sup>

Um aspecto central dessa definição é que ele faz a intenção um elemento principal da pornografia. E isso inclui as intenções dos consumidores da pornografia, como descritas na Parte I da definição, e as intenções dos criadores e produtores da pornografia em relação a como eles acreditam que os consumidores do seu artefato a usarão. Dessa forma o mesmo artefato, por exemplo uma foto de Marilyn Monroe nua, foi uma instância de pornografia quando foi publicada em calendários nos anos 1940, mas não quando foi publicada na revista *Life* em 1996. Como resultado, segundo Rea, temos um motivo “de rejeitar a visão que o termo ‘pornografia’ refere

---

<sup>30</sup> “Part 1:  $x$  is used (or treated) as pornography by a person  $S = DF$  (i)  $x$  is a token of some communicative material (picture, paragraph, phone call, performance, etc.), (ii)  $S$  desires to be sexually aroused or gratified by the communicative content of  $x$ , if  $S$  believes that the communicative content of  $x$  is intended to foster intimacy between  $S$  and the subject(s) of  $x$ , that belief is not among  $S$ ’s reasons for attending to  $x$ ’s content, and (iv) if  $S$ ’s desire to be sexually aroused or gratified by the communicative content of  $x$  were no longer among  $S$ ’s reasons for attending to that content,  $S$  would have at most a weak desire to attend to  $x$ ’s content. Part 2:  $x$  is pornography = DF it is reasonable to believe that  $x$  will be used (or treated) as pornography by most of the audience for which it was produced” (Rea, 2001, p. 120).

a algo genuíno e ontologicamente básico...”<sup>31</sup> [Pornografia, então] “é mais como uma propriedade *de ser uma obra de arte* [...] do que uma propriedade *de ser uma pessoa*” (Rea, 2001, p. 135, ênfase no original, tradução nossa).<sup>32</sup>

Com isso, vamos partir para uma definição mais neutra e descritiva da pornografia. Por exemplo, o *Oxford Living Dictionary* a define como “material impresso ou visual que tem a representação ou amostra explícita de órgãos sexuais que pretende estimular ânimo sexual”. Essa definição deixa aberta a questão da pornografia, nas suas diferentes manifestações, ser boa ou má.

### Ian Hacking, a construção social e os efeitos de looping

Nas suas críticas do argumento de Langton, Louise Antony (2017, p. 61) afirma que a teoria do ato da fala não oferece nenhum *insight* especial sobre a pornografia. Ela escreve: “Até que ponto é plausível a teoria de Langton quando a comparamos com uma abordagem causal mais conhecida de *looping* de construção social?”<sup>33</sup> Antony não elabora mais esse pensamento, então proponho fazer isso a seguir.

O conceito de “*looping effects*” no (s) processo (s) de construção social vem do trabalho de Ian Hacking (e.g., 1986; 1994; 1995; 1999). Ele separa os tipos de objetos no mundo como ou “indiferentes” ou “interativos”. Objetos indiferentes, ele mantém, não são influenciados por como os classificamos, nem se os classificamos. Por exemplo, a bactéria responsável por tuberculose não é influenciada pelas palavras que empregamos para classificá-la (apropriadamente ou não):

Um século atrás, teria dito que o consumo se deve ao ar ruim e teria mandado o paciente para os Alpes. Hoje, talvez eu diga que tuberculose se deve aos micróbios e prescreva um tratamento de dois anos de injeções. Mas, o que acontece com os micróbios... é totalmente independente da minha descrição

---

<sup>31</sup> “to reject the view that the term ‘pornography’ refers to a genuine or ontologically basic kind...” (Rea, 2001, p. 135).

<sup>32</sup> “is more like the property, being a work of art ... than the property being a person” (Rea, 2001, p. 135, ênfase no original).

<sup>33</sup> “How plausible, in the end, is Langton’s theory, when we compare it to a more familiar causal looping account of social construction?” (2017, p. 61)

correta ou incorreta... As possibilidades dos micróbios são delimitadas pela natureza, não pelas palavras (Hacking, 1986, p. 231, tradução nossa).<sup>34</sup>

Segundo Hacking, “tipos interativos”<sup>35</sup> em contraste *são* influenciados por palavras e suas classificações e os seres humanos são exemplos paradigmáticos deles. A psicologia reconhece isso, faz tempo, sob a rubrica, “a teoria de classificação”<sup>36</sup> na qual uma pessoa chega a se identificar com uma etiqueta. A teoria de Hacking acrescenta que os efeitos de *looping* são dinâmicos, não estáticos, e podem ser aplicados a grupos de pessoas, não somente indivíduos. Os efeitos de *looping* são dinâmicos no sentido de que as classificações ou etiquetas das pessoas podem mudar ao longo do tempo. De fato, Hacking destaca que isso pode acontecer de duas formas, o qual ele descreve como, “*looping* de cima”<sup>37</sup> e “*looping* de baixo”<sup>38</sup>. Ele afirma,

O primeiro é a prática de classificar de cima, de uma comunidade de especialistas, a qual cria uma ‘realidade’ que algumas pessoas adotam. Diferente do segundo, no qual é o comportamento autônomo das pessoas cria uma realidade que os especialistas têm que encarar (Hacking, 1986, p. 234, tradução nossa).<sup>39</sup>

Um exemplo clássico do efeito de *looping* dentro da história da classificação psiquiátrica é o termo – e grupo – “homossexual”. Embora sempre houvesse

<sup>34</sup> “A century ago I would have said that consumption is caused by bad air and sent the patient to the Alps. Today, I may say that TB is caused by microbes and prescribe a two-year course of injections. But what is happening to the microbes ... is entirely independent of my correct or incorrect description... The microbes’ possibilities are delimited by nature, not by words” (Hacking, 1986, p. 231).

<sup>35</sup> “Interactive kinds”

<sup>36</sup> “labelling theory”

<sup>37</sup> “looping from above”

<sup>38</sup> “looping from below”

<sup>39</sup> “One is the vector of labeling from above, from a community of experts who create a ‘reality’ that some people make their own. Different from this is the vector of the autonomous behavior of people so labelled, which possesses from below, creating a reality every expert must face” (Hacking, 1986, p. 234).

pessoas atraídas pelo mesmo gênero, “homossexual” é um termo médico que surgiu no final do século XIX. “Especialistas” no campo incipiente da Psiquiatria e Psicologia classificaram os “homossexuais” como doentes mentais. Essa crença foi oficializada, de alguma forma, por incluir a homossexualidade nas primeiras duas edições do *Manual de Diagnóstico e Estatística*.<sup>40</sup> No entanto, durante os anos 1960, principalmente, um processo de *looping* de baixo começou quando os “homossexuais” reagiram de forma negativa à classificação e disseram que não tinham nenhum distúrbio psicológico. Finalmente, eles conseguiram convencer os especialistas e assim desmedicalizar a “homossexualidade”, fazendo com que eles tirassem esse diagnóstico da segunda edição do manual em 1973 (Davidson, 1990; Stewart, 2001).

Na próxima parte do capítulo, engajo as formas nas quais alguns especialistas na área de pornografia – ou seja, aqueles que produzem pornografia – começaram um efeito de *looping* de cima ao criar um novo tipo de pornografia: feminista e/ou *queer*. A esperança é que isso gere um efeito de *looping* de baixo, no qual os consumidores de pornografia cheguem a apreciar representações sexuais de novas formas e querer mais delas.

### **Pornografia feminista (e *queer*)**

Muitas pessoas concordariam que a pornografia feminista começou com o trabalho de Candida Royalle. Ela protagonizou aproximadamente 25 filmes pornográficos entre 1975 e 1980 antes de se tornar diretora. Nas palavras dela:

Perguntei-me como seria um filme pornográfico que as mulheres iriam gostar. Também comecei a sentir um desejo de contribuir com algo para as mulheres depois de elas atuarem na pornografia dominada por homens. Então, por que não criar filmes de conteúdo adulto que possam promover informação útil sobre o sexo e representar os desejos das mulheres? (Royalle, 2013, p. 63, tradução nossa).<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> *Diagnostic and Statistical Manual*

<sup>41</sup> “I found myself wondering what porn movies that appealed to women might look like. I also began to feel a desire to give something back to the women after performing in

O pensamento de Royalle inspira novas perguntas. Por exemplo, como definir “informação útil sobre o sexo”, quais são “os desejos das mulheres” e como eles devem ser representados? A primeira pergunta é importante quando levamos em consideração a reclamação de Langton, de que a pornografia tradicional engana os homens sobre a natureza de sexo desejável e aceitável, de forma perigosa. Ao engajar essa questão, Royalle decidiu primeiro que a pornografia que criaria não seria “um elenco típico de novela que a maioria dos produtores imaginavam que as mulheres queriam, e depois cortar o sexo padrão uma vez que chegar a hora da cena de sexo” (Royalle, 2013, p. 64).<sup>42</sup> Por isso, enquanto as cenas de sexo seriam explícitas, ela evitaria “*close-ups* ginecológicos”. Em segundo lugar,

O orgasmo masculino tinha que ser cortado. Entendemos que 99,9% das cenas terminam com o homem ejaculando. Estava na hora de promover uma alternativa. Preferimos mostrar os rostos das pessoas na hora do orgasmo, ou se dando as mãos, ou seus corpos e nádegas se contraindo (Royalle, 2013, p. 64, tradução nossa).<sup>43</sup>

Finalmente, em termos de conteúdo, Royalle acreditava que ela tinha que focar menos na genitália e mais na sensualidade. Ela explica:

Queríamos apresentar a conexão, o carinho, a comunicação, a paixão, o ânimo e o desejo. Queríamos apresentar mulheres com corpos verdadeiros, de todas as idades e tipos, com as quais as mulheres se identificariam, e apresentar homens que

---

*male-identified porn that left women out. So why not create adult films that deliver useful information about sex and that represent women's desires?”* (Royalle, 2013, p. 63).

<sup>42</sup> “*the typical soap opera story line most producers thought women wanted, and then cutting to the usual formulaic sex once it was time to get to the sex scene*” (Royalle, 2013, p. 64).

<sup>43</sup> “*the money shot had to go. We figured that 99.9 percent of all porn ending every scene was a come shot, it was time people had an alternative. We preferred to show people's faces while climaxing, or their hands gripping, or their bodies or their butts contracting*” (Royalle, 2013, p. 64).

estavam preocupados com suas parceiras e queriam satisfazê-las (Royalle, 2013, p. 65, tradução nossa).<sup>44</sup>

Outras pornografistas feministas concordaram. Como a sra. Naughty escreve:

[E]jacular no rosto [não] é interessante para as mulheres: As mulheres [querem] mais romance, beijos, intimidade e realismo... Minha definição de pornografia boa para mulheres envolve imagens de sexo nas quais o prazer da mulher é fundamental. Tem que focar a experiência sexual DELA, o prazer DELA e o orgasmo DELA (Naughty, 2013, p. 74, ênfase no original, tradução nossa).<sup>45</sup>

Royalle introduziu também mudanças técnicas. Por exemplo, ela decidiu por um estilo *cinéma vérité*, que incluiu menos diálogo no roteiro e permitiu que os atores se inserissem mais sua própria personalidade nas cenas. Ela deu para os atores, quando possível, a opção de com quem atuar, e filmou casais reais. Isso é importante não somente da perspectiva técnica e a tentativa de mais realismo na tela, mas também em termos dos direitos das pessoas que trabalham na indústria pornográfica, especialmente os atores. A pornografia feminista e *queer* tende a se preocupar mais com os direitos e a segurança dos atores que a pornografia tradicional.

Segundo a sra. Naughty, é importante destacar que não devemos falar de pornografia para as mulheres como se todas as mulheres procurassem os mesmos elementos nela. Essa postura criaria um essencialismo falso sobre as mulheres e seus desejos sexuais. Devemos ter o cuidado de evitar pensar que todas as mulheres que procuram a pornografia são heterossexuais, com gênero que alinha com seu sexo, brancas e de classe econômica média (Naughty, 2013, p. 76). De fato, algumas pessoas

---

<sup>44</sup> “We wanted to portray a sense of connectedness, tenderness, communication, passion, excitement, and longing. We wanted to portray women with real bodies, of all ages and types, whom our female viewers could relate to and identify with, and men who seemed to care about their partners, who wanted to please and satisfy them” (Royalle, 2013, p. 65).

<sup>45</sup> “[F]acial cum shots [don’t] appeal to women: Women [want] more romance, kissing, intimacy, and realism... My definition of good porn for women involves depictions of sex where the women’s pleasure is paramount. It has to be about HER experience of sex, HER pleasure, and HER orgasm” (Naughty, 2013, p. 74).

dizem que a pornografia feminista – talvez em oposição à pornografia para mulheres – deve ser de alguma forma transgressiva.<sup>46</sup> Por exemplo, os editores do *Livro pornográfico feminista*<sup>47</sup> definem a pornografia feminista como pornografia que

Usa imagens sexualmente explícitas para contestar e complicar representações dominantes de gênero, sexualidade, raça, etnicidade, classe, habilidade, idade, tipo de corpo e outros marcadores de identidade. Explora conceitos como desejo, agência, poder, beleza e prazer nos seus aspectos mais confusos e difíceis dentro e através da desigualdade, frente à injustiça e contra os limites da hierarquia de gênero e ambas a heteronormatividade e a homonormatividade. Ela procura deslocar definições convencionais de sexo, e expandir a linguagem sobre o sexo como uma atividade erótica, uma expressão de identidade, a troca de poder, uma comodidade cultural e até uma política nova (Penley *et al.*, 2013, p. 9-10, tradução nossa).<sup>48</sup>

Os últimos três artigos na coleção recente, *Além da fala: pornografia e a filosofia analítica feminista* (2017),<sup>49</sup> examinam o que os autores acreditam que a

---

<sup>46</sup> No seu livro, *Bound and gagged*, Laura Kipnis levanta a ideia de que, na opinião dela, toda a pornografia é transgressiva. Ela escreve: “Pornografia ... se dedica a ofender todas as propriedades de corpo e de classe intrínsecas em manter distinções de classe econômica: boas maneiras, privacidade, a ausência de vulgaridade, a supressão dos instintos corporais para comportamento educado.... [Ela nos apresenta com] uma apresentação teatral da transgressão” (1996, 174). Enquanto isso pode ser verdade, o tipo de transgressão discutida por pornografistas feminista e *queer* é diferente, mesmo que não divirja da transgressão que Kipnis apresenta.

<sup>47</sup> *The Feminist Porn Book*

<sup>48</sup> “uses sexually explicit imagery to contest and complicate dominant representations of gender, sexuality, race, ethnicity, class, ability, age, body type, and other identity markers. It explores concepts of desire, agency, power, beauty, and pleasure at their most confounding and difficult, including pleasure within and across inequality, in the face of injustice, and against the limits of gender hierarchy and both heteronormativity and homonormativity. It seeks to unsettle conventional definitions of sex, and expand the language of sex as an erotic activity, an expression of identity, a power exchange, a cultural commodity, and even a new politics” (Penley *et al.*, 2013, p. 9-10).

<sup>49</sup> *Beyond Speech: Pornography and Analytic Feminist Philosophy*

pornografia feminista e/ou *queer* envolve ou inclui. Hans Maes disse que deve ser radicalmente igualitária; Petra van Brabant mantém que deve ser emancipatória, e A.W. Eaton apresenta que deve direcionar nossos gostos eróticos em direções mais justas de gênero. Na sua página de internet, The Feminist Porn Awards (recentemente renomeado, desafortunadamente na minha opinião, o Toronto International Porn Festival) estipula que para um filme ser elegível para ganhar um dos seus prêmios:

Os atores são tratados com respeito, recebem salários justos, têm voz para fazer escolhas, têm condições de trabalho éticas e são empoderados no seu trabalho; diretores colaboram com os atores e incorporam os desejos e fantasias sexuais dos próprios atores (o que também faz com que as cenas sejam melhores!); expande as fronteiras de representação sexual em filmes, desafia estereótipos, principalmente das mulheres e das comunidades marginalizadas, e mostra o prazer de forma realista (Feminist Porn Awards, sem data, tradução nossa).<sup>50</sup>

Consistente com a perspectiva da sra. Naughty sobre a heterogeneidade de pornografia feminista e (*queer*), a página de internet do Feminist Porn Awards também explica que pornografia feminista (e *queer*) pode ser:

Mordaz ou calma; de alta ou baixa produção; ter história ou não; heterossexual, *queer*, *cis*, trans, bi ou uma combinação deles; feita por, para e incluindo pessoas de qualquer gênero/sexo, tamanho, idade, raça e etnicidade, habilidade, orientação e desejo (inclusive homens); e, é claro, é *gostosa!* (Sem data, ênfase no original, tradução nossa).<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> “actors are treated with respect, paid fairly, given choice and ethical working conditions, empowered in their work; directors collaborate with and incorporate the actor’s own sexual desires and fantasies (makes for better scenes too!); it expands the boundaries of sexual representation on film and challenges stereotypes especially of women and marginalized communities; and that realistic pleasure is depicted” (Feminist Porn Awards, s/d).

<sup>51</sup> “edgy or soft; high production or low; storyline or none; straight, *queer*, *cis*, trans, bi or a combination thereof; made by, for and includes people of any gender/ sex, size, age, race

A pornografia feminista também pode ser educacional. O trabalho de Tristan Taormino é um caso interessante disso. Ela é considerada uma das líderes da pornografia feminista e ganhou o prêmio de Inovadora para Realizadora Vitalice<sup>52</sup> no Festival de Feminist Porn Awards<sup>53</sup> de 2010. Sua carreira de fazer filmes pornográficos começou quando ela tentou fazer um filme baseado no seu livro, *The ultimate guide to anal sex for women*.<sup>54</sup> O projeto dela foi negado repetidamente por empresas de produção até que ela finalmente recebeu um contrato com John Stagliano, cuja série de filmes *Buttman* foi entendida como o advento de pornografia *gonzo*. A pornografia *gonzo* deriva seu nome do jornalismo *gonzo*. Chantelle Anne Tibbals explica a frase da seguinte forma:

[A] pornografia *gonzo* é uma forma de produção de conteúdo caracterizada pela presença de uma “câmera falante”, na qual a pessoa que grava a sequência ou cena também realiza um papel ativo e integral nela... sempre inclui alguma forma de “quebrar o quarto muro” entre os consumidores e os atores (Tibbals, 2013, p. 128, tradução nossa).<sup>55</sup>

Apesar de algumas pessoas, como a ativista antipornografia contemporânea Gail Dines, entenderem que é um *gênero* da pornografia que retrata “cenas duras de atos de violência sexual, nas quais as mulheres são rebaixadas”,<sup>56</sup> na verdade é uma *forma* de filmar (Dines, 2010; citado em Tibbals, 2013, p. 128). Portanto, Tibbals explica que é possível que qualquer conteúdo adulto possa incluir momentos *gonzo*, não importa a intensidade do sexo e/ou gênero.

---

*and ethnicity, ability, orientation, and desires (including men); and of course it is hot!”*  
(Feminist Porn Awards, s/d).

<sup>52</sup> *Lifetime Achievement Award*

<sup>53</sup> Prêmios de Pornografia Feminista

<sup>54</sup> *O guia completo de sexo anal para as mulheres*

<sup>55</sup> “Gonzo [porn] is a content production form characterized by the presence of a ‘talking camera’, wherein the person recording a particular sequence or scene is also playing an active, integral role in the on-screen action... [it] always includes some form of ‘breaking the fourth wall’ between viewers and performers” (Tibbals, 2013, p. 128).

<sup>56</sup> “hard core, body punishing sex in which women are demeaned and debased,” (Dines, 2010; citado em Tibbals, 2013, p. 128).

Stagliano co-dirigiu *The ultimate guide to anal sex for women* com Taormino. Apesar de os dois concordarem em usar o estilo *gonzo* – por sua “espontaneidade, química crua, e sensação orgânica”,<sup>57</sup> eles não concordaram sobre o conteúdo que o filme apresentaria. Taormino afirma que a pornografia *gonzo* naquela época – meados dos anos 2000 – tinha se tornado “extrema” demais.

Foi tão ofensiva e degradante como o pesadelo de qualquer feminista antipornografia. As cenas não se tratavam de explorar dominância e submissão, ser agressivo ou ir além do convencional. O espírito de alguns filmes parecia bem hostil. Além disso, neles faltavam o componente fundamental do prazer feminino (Taormino, 2013, p. 257, tradução nossa).<sup>58</sup>

Apesar de Taormino fazer mais 23 filmes adultos e filmes explícitos *hard-core*, muitos do estilo educacional do tipo “como se faz”, ela determinadamente produziu o que ela chama de “pornografia sexo-positivo, não-exploradora” (Taormino, 2013, p. 256).<sup>59</sup>

## Comentários finais

Neste capítulo, afirmei (1) que é problemático o argumento feminista de Langton contra a pornografia, o qual se baseia na teoria do ato da fala; (2) que a pornografia e os pornografistas não têm o tipo de autoridade necessária para esse ato ilocucionário ser o que Austin nomeia força verdictiva, excitatória ou diretiva; (3) a favor de uma abordagem parecida com a de Hacking para a possibilidade da pornografia feminista, na qual pornografistas feministas *queer loop* a pornografia de cima para construir socialmente um novo tipo dela; (4) que a pornografia feminista e *queer* pode ser variada, mas que, de forma geral, ela evita degradar,

---

<sup>57</sup> “spontaneity, raw chemistry, and organic feeling”

<sup>58</sup> “It was as degrading and offensive as any anti-porn feminist’s worst nightmare. The scenes were not about exploring dominance and submission, being rough, or pushing the envelope. The spirit of some seemed downright hostile. Plus, they lacked a fundamental component: female pleasure” (Taormino, 2013, p. 257).

<sup>59</sup> “sex-positive, non-exploitative, revolutionary porn” (Taormino, 2013, p. 256).

subordinar ou ser danosa para as mulheres e terá a tendência de mostrar a sexualidade das mulheres (e outros) de forma positiva, focando o prazer da mulher. Ela também tende a ser transgressiva de alguma maneira.

Com este capítulo, tentei usar um viés de construtivismo social para um antigo argumento liberal. Ou seja, para parafrasear o ex-juiz do Tribunal Federal dos EUA Louis Brandeis, e no espírito de John Stuart Mill e Harriet Taylor, “a melhor resposta para a pornografia ruim é a pornografia melhor”.<sup>60</sup> Há alguns sinais positivos de que isso está acontecendo, pelo menos segundo Tibbals. Ela afirma que:

Ultimamente, percebi um fato interessante vindo da indústria de entretenimento adulto – conscientização. E mesmo que segmentos diferentes da indústria engajem esse assunto de formas variáveis, a consciência da autenticidade e a ética é muito boa. Teve, e continuará a ter, um impacto na pornografia contemporânea de forma geral (Tibbals, 2013, p. 133, tradução nossa).<sup>61</sup>

O juiz do Tribunal Federal dos EUA Potter Stewart afirmou de forma (in)famosa que, apesar de ele não saber definir a pornografia, ele “a conhecia quando a via” (Vide Wikipedia, sem data, “*I know it when I see it.*” & *Jacobellis v. Ohio*, 1964, 378 U.S. 184). Desafortunadamente, precisamos fazer melhor do que isso se esperamos evitar abordagens completamente subjetivas, e tendenciosas, para esse assunto.

---

<sup>60</sup> “*the best response to bad porn is better porn*”

<sup>61</sup> “*I have noticed something interesting emerging from the adult industry lately – awareness. And although different segments of the industry may choose to engage these issues in variable ways, awareness of authenticity and ethics is refreshing. It has had, and will continue to have, an impact on contemporary pornography overall*” (Tibbals, 2013, p. 133).

## REFERÊNCIAS

ANSCOMBE, Elizabeth. *Intention*. Oxford: Blackwell, 1957.

ANTONY, Louise. Pornography and the philosophy of language. In: COLEMAN, Lindsay; HELD, Jacob M. (orgs.). *The philosophy of pornography: contemporary perspectives*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014. p. 147-166.

ANTONY, Louise. Be what I say: authority vs. power in pornography. MIKKOLA, Mari (org.). *Beyond speech: pornography and analytic feminist philosophy*. Nova York: Oxford University Press, 2017. p. 59-87

AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

BAUER, Nancy. *How to do things with pornography*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

COY, Maddy; KELLY, Liz; ELVINES, Fiona; GARNER, Maria; KANYEREDZI, Ava. Sex without consent: I suppose that is rape: how young people in England understand sexual consent. *London*: Office of the Children's Commissioner, 2013. Disponível em: <<http://www.childrenscommissioner.gov.uk/publications/sex-without-consent-i-suppose-rape-how-young-people-england-undertand-sexual-consent>>. Acesso em: 15 de oct. 2017.

COMPTON, James. 2018. A non-binary approach to academic freedom. *CAUT Bulletin*, 65 (4), 5, 2018.

DAVIDSON, Arnold. Closing up the corpses: diseases of sexuality and the emergence of the psychiatric style of reasoning. In: BOOLOS, George (org.). *Meaning and method*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

DINES, Gail. *Pornland: how porn has hijacked our sexuality*. Boston: Beacon Press, 2010.

EATON, AW. Falling in lust: sexiness, feminism, and pornography. In: MILLOLA, MARI (org.). *Beyond speech: pornography and analytic feminist philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2017. p. 243-258.

FEMINIST PORN AWARDS. [s.d.] Disponível em: <<http://www.feministpornawards.com/what-are-the-feminist-porn-awards/>>. Acesso em: 12 Oct. 2017.

HACKING, Ian. Making People Up. In: HELLER, T.C.; SOSNA, M; WELLBERY, D. (orgs.). *Reconstructing individualism*. Stanford: Stanford University Press, 1986. p. 222-236.

HACKING, Ian. The looping effects of human kinds. In: SPERBER, D.; PREMACK, D; PREMACK, A. (orgs.). *Causal cognition: a multidisciplinary approach*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

HACKING, Ian. *Rewriting the soul: Multiple Personality Disorder and the sciences of memory*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995.

HACKING, Ian. *The social construction of what?* Cambridge: Harvard University Press, 1999.

HORVATH, Miranda; ALYS, Llian; MASSEY, Kristina; PINA, Afrodit; SCALLY, Mia; ADLER, Joanna. 2013. Basically... porn is everywhere: a rapid response assessment on the effects that access and exposure to pornography has on children and young people. Project Report. *Office of the Children's Commissioner for England*, 2017. Londres, UK. Disponível em: <<http://eprints.mdx.ac.uk/10692/1/BasicallyporniseverywhereReport.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

JACOBELLIS v. Ohio. 1964. U.S. 378 U.S. 184.

JOHNSON, Merri Lisa. Philosophy, Feminism of,. In: HEYWOOD, Leslie L. (org.). *The women's movement today: an encyclopedia of third wave feminism*. Westport: Greenwood Press, 2006.

KIPNIS, Laura. *Bound and gagged: pornography and the politics of fantasy in America*. Durham, NC: Duke University Press, 1996.

LANGTON, Rae. Speech Acts and Unspeakable Acts. *Philosophy and public affairs*, 22 (4), p. 293-330, 1993.

LANGTON, Rae. Is pornography like the Law? In: MIKKOLA, Mari (org.). *Beyond speech: pornography and analytic feminist philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2017. p. 23-38.

MACKINNON, Catherine. *Feminism unmodified*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

MACKINNON, Catherine; DWORKIN, Andrea. *Harm's way: the pornography civil rights hearings*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.

MAES, Hans. Falling in lust: sexiness, feminism, and pornography. In: MIKKOLA, Mari (org.). *Beyond speech: pornography and analytic feminist philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2017. P. 199-220.

MCGOWAN, Mary Kate. On multiple types of silencing. In: MIKKOLA, Mari (org.). *Beyond speech: pornography and analytic feminist philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2017. P. 39-58.

MCGLYNN, Aidan. Propaganda and the authority of pornography. *Theoria* 31 (3): p. 329-343, 2016.

MCKAY, H.B and DJ Dolf. The impact of pornography: an analysis of research and summary of findings. *Working papers on pornography and prostitution report n. 3*. Ottawa: Department of Justice, Canadá, 1984.

MORGAN, Robin. Theory and practice: pornography and rape. *Going too far: the personal chronicle of a feminist*. Nova York: Random House, 1978.

NAUGHTY, Ms. My decadent decade: ten years of making and debating porn for women. In: TAORMINO, Tristan; PERRENAS SHIMUZU, Celine; PENLEY, Constance; MILLER-YOUNG, Mireille (orgs.). *The feminist porn book: the politics of producing pleasure*. Nova York: The Feminist Press at CUNY, 2013.

*Oxford Living Dictionaries*. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/pornography>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

PENLEY, C.; SHIMIZU, C.; MILLER-YOUNG, M.; TAORMINO, T. Introduction: the politics of Producing pleasure. In: TAORMINO, Tristan; PERRENAS SHIMUZU, Celine; PENLEY, Constance; MILLER-YOUNG, Mireille (Orgs.). *The feminist porn book: the politics of producing pleasure*. Nova York: The Feminist Press at CUNY, 2013. p. 9-22.

RAE, Michael C. What is Pornography? *Noûs* v. 35.n. 1, p. 118-145, 2001.

ROYALLE, Candida. What's a nice girl like you...? In: TAORMINO, Tristan; PERRENAS SHIMUZU, Celine; PENLEY, Constance; MILLER-YOUNG, Mireille (orgs.). *The feminist porn book: the politics of producing pleasure*. Nova York: The Feminist Press at CUNY, 2013. p. 58-70.

SHRAGE, L.; STEWART, R.S. *Philosophizing about sex*. Peterborough: Broadview Press, 2015.

STEWART, R.S. Hacking the blues: the construction of the depressed adolescent. *International Journal of Applied Philosophy*, 15 (2), p. 219-238, 2001.

TAORMINO, Tristan. Calling the shots: feminist porn in theory and practice. In: TAORMINO, Tristan; PERRENAS SHIMUZU, Celine; PENLEY, Constance; MILLER-YOUNG, Mireille (Orgs.). *The feminist porn book: the politics of producing pleasure*. Nova York: The Feminist Press at CUNY, 2013. p. 255-264.

TRISTAN Taormino; PERRENAS SHIMUZU, Celine; PENLEY, Constance; MILLER-YOUNG, Mireille (eds). *The feminist porn book: the politics of producing pleasure*. Nova York: The Feminist Press at CUNY, 2013.

TIBBALS, Chauntelle Anne. Gonzo, Trannys, and Teens – Current Trends in US Adult Content Production, Distribution, and Consumption. *Porn studies*, 1 (1-2), p. 128, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/23268743.2013.863659>>. Acesso em: 16 ago de 2019.

VAN Brabandt, Petra. Falling in lust: sexiness, feminism, and pornography. *In*: MIKKOLA, Mari (org.). *Beyond speech: pornography and analytic feminist philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2017. p. 221-242.

WIKIPEDIA. *I know it when I see it*. [s.d.]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/I\\_know\\_it\\_when\\_I\\_see\\_it](https://en.wikipedia.org/wiki/I_know_it_when_I_see_it). Acesso em: 20 mar. 2018.

# CONCLUSÃO

---

**Lily Martinez Evangelista**

O corpo dentro de uma tradição intelectual ocidental tem sido parte de uma dupla relação vinculada ainda que contrária à da mente. Na busca pelo conhecimento, nosso legado ocidental tornou o corpo invisível, silenciando assim as próprias experiências do indivíduo. Assim, acreditava-se que o corpo era uma entidade biológica fixa com suas próprias pulsões animais que precisavam ser controladas. Conforme abordado por Margrit Shildrick e Janet Price, a divisão mente/corpo proporcionava repercussões de gênero, onde o feminino era associado com a desvalorização do corpo. Para pessoas de cor em todo o mundo, as consequências eram inquietantes, incluindo a escravidão e o estabelecimento de sistemas políticos de opressão.

Não só o corpo era relegado a um domínio menor e a mente elevada, mas também era imaginado como um local de paixões e desejos desregrados que poderiam desviar os seres humanos do caminho sacrossanto do conhecimento. Para indivíduos oprimidos e marginalizados política, econômica e socialmente, todas as fontes de conhecimento são essenciais para o empoderamento. O feminismo deixou claro que o binário mente/corpo deve ser erradicado a fim de tornar visível o quanto prejudicial essa divisão tem sido para muitas mulheres e homens em todo o mundo. A união entre o corpo e a mente, como foi declarado por Audre Lorde, pode ser uma fonte de conhecimento, e é uma união que deve ocorrer se os indivíduos oprimidos quiserem alguma vez recuperar seus corpos e, como resultado, seus próprios destinos. As ideias por si só não motivam os indivíduos a repensarem e a se empoderarem; essa força motriz também vem das emoções e dos desejos. A unificação da mente e do corpo é de importância crucial para os indivíduos que procuram integrar suas experiências no sistema e obter direitos de cidadania mais plenos. O privado é político, como as feministas reivindicaram no passado, assim como o nosso sexo.

Dentro do legado ocidental, as mulheres foram condenadas a possuir um corpo degenerado que traz consigo vergonha, culpa e opressão. Indo mais além, dar à luz ações e ideias eróticas é um ato masculinizado raramente associado ao feminino. As mulheres foram doutrinadas para reprimir e controlar a sua energia erótica, pois ela leva à perdição e ao pecado. Como os capítulos acima

demonstram, o erotismo é uma fonte de poder e conhecimento. Por produção do conhecimento entendo que esse conceito consiste em nossas realidades, histórias, linguagem, nosso trabalho e nossos desejos, tudo o que engloba nossas vidas e que é resultado de formas alternativas de conhecimento. Em particular, refiro-me às ideias produzidas sob diferentes condições sociais de produção de conhecimento, tais como o espaço privado. O erotismo mexe, inevitavelmente, com todos nós. Trata-se da produção do prazer e das estruturas sociais que se concentram em conter essas energias e denegri-las como inúteis e ameaçadoras para a ordem. Em *Erotismo, feminismo e empoderamento*, os autores presentes, utilizam o erótico como um meio celebrado para tratar de questões pessoais, políticas e culturais. Alice Mahon lembra aos leitores de um dos princípios que está no centro deste livro, que é o de que a representação do erótico nos textos torna evidente o seu poder, assim como a sua capacidade de nos fazer pensar e agir de forma diferente. O erótico pode ser um meio positivo de empoderamento, mudança e esclarecimento dentro dos limites de gênero que encarnamos. Além disso, o desejo erótico pode nos informar sobre o mundo ao nosso redor, e pode motivar indivíduos a combater a opressão sexual, o que por sua vez pode afetar outras formas de opressão social. Recuperar o nosso desejo erótico e expressá-lo em nossa vida diária dá origem a projetos de recuperação, os quais são de particular importância para grupos politicamente marginalizados que estão recuperando o “eu” em todas as suas dimensões, para se concentrarem em alcançar a autorrealização em todas as magnitudes, e para integrar igualmente o intelectual, emocional e sexual como fontes de iluminação em seu passado, presente e futuro.

Sob uma lente feminista, este trabalho traça um paralelo com as preocupações do movimento em relação à questão de como nossa feminilidade e sexualidade são definidas e como podemos começar a defini-las para nós mesmos. Profundamente preocupadas com a prática e a teoria feminista, as feministas acreditam que a política do pessoal, manifestada na vida cotidiana, é crucial para as origens da redefinição dos valores patriarcais. Como Chris Weeden exemplifica no seu trabalho, o cotidiano é precisamente um ponto de interesse das feministas porque permite imaginar novas possibilidades, assim como para gerar novas perspectivas teóricas. Todos os capítulos deste livro oferecem uma visão da cultura popular e mostram como, na prática, mulheres e homens comuns exercem seus desejos dentro de rubricas normativas.

O feminismo no século XX tem se preocupado em demonstrar que gênero e sexualidade não são entidades biológicas e dicotômicas que permanecem inalteradas. O movimento tem demonstrado que gênero e sexualidade são construções

sociais, e que um processo para erradicar noções errôneas sobre mulheres e indivíduos marginalizados devido a filiações sexuais precisa ser implementado. Desconstruir o gênero como uma entidade biológica fixa e substituir essa definição por uma construção social fluida é uma grande contribuição feminista. É de grande importância que essa afirmação reposicione o gênero, e como resultado, o corpo, como um lugar potencial.

O que torna o gênero e a sexualidade radicalmente importantes para as mulheres é o fato de que são marcadores de identidade que têm consequências diretas nas estruturas de poder que modelam todas as áreas das nossas vidas, tais como a educação, a maneira como nos vestimos, como expressamos nossos desejos e os papéis que desempenhamos no seio de nossa família, cultura e local de trabalho. As construções normativas de gênero e sexualidade restringem as possibilidades de vida de um indivíduo. Não apenas demarcam o que é apropriado e fornecem uma visão moral sobre o que está errado, mas também constroem discursos e mitos dominantes sobre os papéis sociais, identidade, corpo, sexualidade e desejo de um sujeito. Como este trabalho tem demonstrado, os cidadãos e cidadãs resistem, expandem e modificam as definições normativas de gênero e sexualidade. Desafiar os binários ocidentais sobre os dois modelos de sexo e gênero, e expandi-los, é o começo para que no futuro eles possam ser erradicados com sucesso.

Este trabalho também tem se preocupado em demonstrar que gênero e sexualidade estão sendo constantemente desafiados por indivíduos que não cumprem com as prescrições tradicionais. O que é considerado normativo não é tão bem definido e praticado quanto seu discurso o retrata. Pelo contrário, suas definições são muito limitadas e, mesmo que os indivíduos não queiram acabar com o tradicional, enxergam a necessidade de modificá-lo em sua vida diária. Nestes sete capítulos, os seus autores estabelecem que a análise do erótico em conexão com o gênero e a sexualidade nos oferece um entendimento mais abrangente de nós mesmos. Além disso, os autores mostram que as fronteiras lineares que definem o erotismo, gênero e sexualidade não podem conter a realidade e o desejo do ser humano. Personagens que não conseguem se conformar com modelos puramente normativos se voltam para as possíveis variações de gênero e sexualidade, resultando em linhas de demarcação que são expandidas, mas que ainda se encaixam dentro da normatividade. As pessoas se esforçam muito para erradicar as ameaças à norma; no entanto, essas perturbações ocorrem regularmente no nível cotidiano e nos espaços mais conservadores. O resultado desejado é a aceitação de múltiplas e fluidas possibilidades de incorporação do gênero e da sexualidade, fundamentadas na expressão erótica como fonte de conhecimento e empoderamento.

No primeiro capítulo, escrito por Katarina Majerhold e intitulado “Diotima e o conceito platônico do amor”, a autora analisa como a antiga sociedade grega elogiava o amor homossexual masculino como a mais elevada e divina forma de amor. Nesse capítulo, ela considera também a possibilidade do amor divino entre mulheres, seguindo o exemplo de Platão, que diz, por meio de Sócrates, que o seu conceito de amor foi apresentado por uma mulher chamada Diotima. Se acreditamos nas palavras de Sócrates que ele meramente repete o que lhe foi dito por Diotima, então esse é o único conceito de amor no mundo que foi criado pela mulher. E se alguém argumentasse que não podemos saber exatamente se Diotima foi uma pessoa real ou figurativa, esse capítulo ainda pode servir como um exercício intelectual para a possibilidade de aceitar o conceito de Diotima do amor divino como uma possibilidade de amor entre mulheres.

No capítulo dois, intitulado “A *assemblage* em caixa e a escritura feminina de Luce Irigaray”, de Lawrence Buttigieg, a partir de uma caixa de Luce Irigaray em *écriture féminine*, Idoia e o escritor decidem criar uma *assemblage* em caixa. Dentro desse artefato, encontra-se um território indeterminado onde o “eu” se encontra com o “outro”. Com uma iconografia imbuída de tropos litúrgicos e profanos, e inspirando-se fortemente na noção de Irigaray do “transcendental sensível”, essa estrutura explora o que está além da corporeidade feminina. Sua estética, ao mesmo tempo que estimula a dissolução da diferença sexual, correlaciona o corpo feminino com o divino; a caixa-assemblagem dá a Idoia uma identidade transcorpórea.

Não diferente do enigmático reino esboçado em *La Mystérique*, de Irigaray, a caixa-assemblagem fornece uma plataforma ideal onde Idoia expressa a sua singularidade, principalmente por meio de simulacros produzidos a partir de moldes retirados diretamente de sua pele; enquanto Lawrence Buttigieg representa o “eu” mesmo através da representação de sua alteridade. Esse tipo de artefato concede um espaço dentro do qual se reavaliam tanto conceitos de alteridade quanto de individualidade. Por fim, é uma transmutação material não apenas de sua encarnação, mas também das fascinantes, e às vezes crípticas, palavras de Irigaray.

No capítulo três, Lily Martinez Evangelista examina os objetivos do projeto de reescrita em *Eu tu eles*, os quais se baseiam em mitos nacionais. Os mitos são propícios a expectativas irrealistas e à criação de estereótipos. Como resultado, a desconstrução dos mitos como criações no tempo permite a ruptura das características essencialistas atribuídas aos indivíduos e cria o potencial de fornecer modelos alternativos. O conhecimento da obra está enraizado nos paradigmas nacionais, e a própria consciência da rede cultural se torna o meio pelo qual se podem reinscrever novas performances de gênero que permitem aos personagens

levar vidas que melhor se adaptam às suas necessidades. Ao imitar o próprio sistema que controla e limita, incorporando formas nas quais o gênero é expandido de forma a representar novas definições, permite que os personagens coexistam dentro de paradigmas normativos enquanto logram modificações bem-sucedidas. Em terceiro lugar, a presença de traços andróginos nos personagens é uma arma contra-hegemônica que obscurece os limites prescritos de gênero e sexualidade, e oferece um estado de ser que naturalmente dá lugar à mudança de funções, identidades e desejos. Como resultado, a combinação do conhecimento estabelecido, dos traços andróginos e da representação dos mitos revela que a homogeneidade está sendo continuamente desafiada no seu próprio interior.

No capítulo quatro, Irune del Rio Gabiola, em seu trabalho intitulado “A cor da sedução: exotização, fetichização e orientação dos corpos africanos no filme *Palmeras en la nieve*”, examina as representações visuais dos corpos racializados no filme *Palmeras en la nieve* (2015), dirigido por Fernando González Molina. Apesar da popularidade do filme na Espanha, essa adaptação cinematográfica caracteriza-se por reforçar estereótipos culturais, reduzindo os sujeitos negros a imagens corporais e a trabalhos sexuais em um espaço exageradamente erotizado, como a Guiné Equatorial é retratada no filme; quanto mais negros são os africanos, mais exóticos parecem. Igualmente, essa análise da pele e da negritude necessita de um acercamento interseccional da identidade, já que a única mulher levemente negra se situa fora dos estereótipos. Consequentemente, o objetivo dessa autora é analisar a neocolonização cinematográfica do espaço guineano que mantém binômios culturais claramente estabelecidos e hierárquicos, o que, por sua vez, assegura a supremacia branca. A adaptação de Fernando González Molina é a forma mais eficaz de articular as limitações e fronteiras raciais através da pele e das imagens corporais.

Baseado no livro de Toni Morrison, *Sula* (1973), o quinto capítulo, escrito por Şebnem Nazli Karali e intitulado “A cor do potencial erótico: *Sula*, de Toni Morrison, ou como desconstruir o heteropatriarcado negro”, aborda a fuga do protagonista epônimo da heteropatriarquia negra por meio do poder do erótico. A exploração de Morrison do potencial erótico “negro” no relacionamento incomum entre Sula e Nel serve para fortalecer Sula, uma mulher negra de classe baixa e não-normativa, contra a hegemonia patriarcal e a heteronormatividade. A jornada de autodescoberta de Sula por meio do poder do erótico, no qual “negro”, “feminino”, “não-heteronormativo”, e “classe baixa” são identidades que coexistem, leva à sua prática de autoagência e autoafirmação. O imaginário erótico transmitido em uma linguagem erótica ressalta o triunfo do erótico indisciplinado

e irresistível diante da inclinação misógina das Artes Negras e dos movimentos do Poder Negro, e a sub-representação da raça e da classe social pelo chamado feminismo da segunda vaga. Nesse sentido, a exploração literária em *Sula* do potencial erótico presente na intersecção de raça, classe, gênero e sexualidade assume o papel de uma busca emancipatória, justaposta à heteronormatividade em uma sociedade negra convencionalmente patriarcal.

O sexto capítulo, escrito por Sophia Kanaouti e intitulado, “Feminismo e emoção no desejo heterossexual feminino: histórias midiáticas, histórias que engajam”, propõe a visão da emoção como engajamento no sentido político, e propõe que o feminismo use a emoção da forma como é socialmente “permitido” às feminilidades, ou seja, algo que pode mudar a política – em vez de amaldiçoá-la como algo que afasta as mulheres e as feminilidades do mundo lógico do poder e da desarticulação que as masculinidades constituem como seu terreno em uma visão neoliberal do mundo. Assim, a emoção é vista como um passo para o engajamento e para a criação de comunidades.

O potencial social e político da emoção expande a sua ligação com o desejo e o corpo, ligando-o à identidade da pessoa e da relação com o outro. Quando a emoção não pode ser reduzida ao psicologismo, o desejo e a emoção podem ser vistos através do político, tentando validar sua importância para a causa feminista do “que é bom para as mulheres” / “o que é bom para todos”. Em conclusão, a emoção é vista como compromisso com o mundo.

O sétimo capítulo, intitulado “É possível a pornografia ser feminista?” e escrito por Robert Scott Stewart, começa explorando o argumento feminista antipornografia proposto por Rae Langton. Esse argumento utiliza a teoria dos atos de fala de J. L. Austin para afirmar que a pornografia não só causa danos às mulheres (o argumento tradicional feminista antipornografia), mas também causa danos a si mesma. Uma ramificação dessa hipótese, a ser bem-sucedida, seria que a pornografia feminista não seria possível e a frase, “*porn* feminista”, não teria sentido. No entanto, Scott Stewart propõe que o argumento de Langton é problemático e deve ser rejeitado. Essa rejeição reabre a possibilidade de repensarmos uma pornografia feminista. Utilizando argumentos filosóficos na construção social e o que Ian Hacking chama de “efeitos de *looping*”, como também textos escritos por pessoas que se identificam como pornógrafos feministas, o autor desse capítulo indica como tal tipo de pornografia aparentaria, e como representaria a sexualidade em formas distintas, as quais as feministas deveriam considerar menos problemáticas do que as produções típicas, heterossexuais e convencionais.

*Erotismo, feminismo e empoderamento* prova que o desejo erótico é indomável, que oferece o potencial de deslocar as fronteiras que homogeneizam gênero e sexualidade. Ao definir o erótico como prazer corporal sublime que produz um ambiente espiritual que toca os desejos interiores de um indivíduo, *Erotismo, feminismo e empoderamento* analisa o desejo como um corpo comunicativo e fornece exemplos que provam que o erótico é capaz de produzir uma consciência que reposiciona formas não tradicionais de conhecimento em um espaço produtivo. Assim, este trabalho demonstra que o erotismo é um meio pelo qual o gênero e a sexualidade podem incorporar práticas plurais e muitas vezes contraditórias. Ao valorizar o prazer, o desejo e a emoção, que naturalmente resistem à normalização, este trabalho expõe como os elementos de oposição à homogeneidade, não apenas resistem e desafiam a autoridade, mas principalmente, têm o potencial de alterar as correntes de gênero e sexualidade. Dessa forma, os exemplos discutidos apoiam as teorias que sustentam a noção de que as identidades feminina e masculina nunca são conclusivamente fixas, mas são continuamente negociadas. Além disso, ao analisar as interseções entre erotismo, gênero e sexualidade, os trabalhos analisados acrescentam e apoiam os teóricos que acreditam que o erótico não pode ser totalmente considerado como um sistema binário de masculino/feminino, o que subjugaria a complexidade da nossa experiência diária e, por si só, não é suficiente para conter a realidade humana mais complexa.

Concluindo, *Erotismo, feminismo e empoderamento* analisa o potencial erótico para romper o estabelecido e servir como um meio de empoderamento e conhecimento para mulheres e homens. O erotismo, dessa forma, também se mostra como um motivador eficaz para expandir as fronteiras de gênero e, como resultado, se torna mais inclusivo e representativo das necessidades e realidades das pessoas. A desigualdade política, cultural e econômica continua em todo o mundo; no entanto, o erotismo demonstra ser uma força emocional motriz para a reinvenção do indivíduo e um meio eficaz de refletir sobre nossas próprias condições sociais.

## REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- GONZÁLEZ MOLINA, Fernando (dir.). *Palmeras en la nieve*. España: Nostromo Pictures, Dynamo Producciones, Atresmedia Cine, Warner Bros, 2015.
- HACKING, Ian. *The social construction of what?* Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- IRIGARAY, Luce. *An ethics of sexual difference*. Trad. por Carolyn Burke and Gillian C. Gill. Nova York: Cornell University Press, 1993.
- IRIGARAY, Luce. *The way of love*. Tradução por Heidi Bostic and Stephen Pluháček. Londres: Continuum, 2002.
- IRIGARAY, Luce. *This sex which is not one*. Tradução por Catherine Porter. Nova York: Cornell University Press, 1985.
- IRIGARAY, Luce. Divine women. *Sexes and genealogies*. Tradução por Gillian C. Gill. Nova York: Columbia University Press, 1993.
- IRIGARAY, Luce. When our lips speak together. *Signs*, v. 6, n. 1, Women: Sex and Sexuality, part. 2 (Autumn, 1980), p. 69-79, 1980.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum of the other woman*. Tradução por Gillian C. Gill. Nova York: Cornell University Press, 1985.
- MAHON, Alyce. *Eroticism and art*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- MORRISON, Toni. *Sula*. Nova York: Vintage International, 2004.
- LANGTON, Rae. Is Pornography Like the Law? In: MIKKOLA, Mari (org.). *Beyond speech: pornography and analytic feminist philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2017. p. 23-38.

LORDE, Audre. *Sister outsider: essays and speeches*. Nova York: Crossing Press, 1984.

PLATO. *Symposium*. Tradução por Alexander Nehamas e Paul Woodruff. Indiana: Hackett Publishing Company, 1989.

PRICE, Janet; SHILDRICK, Margrit (eds). *Feminist theory and the body: a reader*. Nova York: Routledge, 1999.

WADDINGTON, Andrucha (dir.). *Eu tu eles*. Columbia Pictures Corporation, 2000.

WEEDEN, Chris. *Feminist practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: B. Blackwell, 1987





A Editora UnB é filiada à



Este livro foi composto em Minion Pro e Inter

Aclamando EROTISMO, FEMINISMO E EMPODERAMENTO,  
*compilado* por Lily Martinez Evangelista,

Hoje em dia já se discutem abertamente várias áreas da sexualidade humana, do prazer e do erotismo, particularmente no que toca à construção de identidades de gênero. No entanto, no campo de estudos do erotismo e na articulação crítica da sua expressão em distintas manifestações teóricas, ainda nos deparamos com uma falha por omissão. É frequente que se relegue o estudo do erotismo e suas representações contemporâneas a um subcampo raramente visitado dos estudos de gênero e sexualidade. O presente livro, organizado por Lily Martinez Evangelista, se destaca por trazer essa necessária discussão sobre o erotismo e o prazer, uma perspectiva feminista atual e o movimento pró-empoderamento dos sujeitos sexuais humanos para a roda da conversa.

Ao atribuir um potencial político ao erótico, não só os autores destes ensaios perturbam produtivamente as normas vigentes de gênero, como também desafiam correntes expectativas de feminilidade e a sua representação. Entender o erotismo – como funciona, se manifesta e se reproduz nos espaços privilegiados dos nossos corpos e vivências como seres sexuais – é a tarefa primordial à qual se dedicam estes estudiosos, pois entendê-lo leva a entender-se a si mesmo e a complexa articulação das relações de desejo de cada um. Assim, nos capítulos que se seguem, os autores discutem criticamente vários exemplos ou possíveis alterações dos correntes valores normativos sobre gênero e sexualidade.

por **M. Emilia Barbosa**

Missouri University of Science and Technology, Estados Unidos

