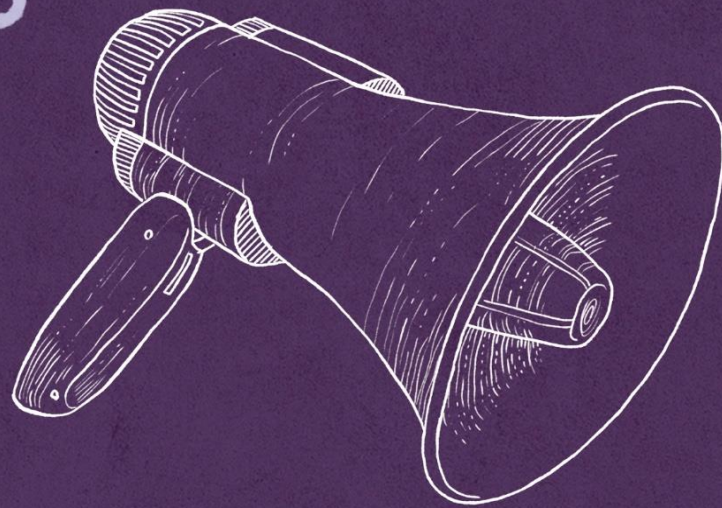


LIN GUA GENS

— e —

feminismos



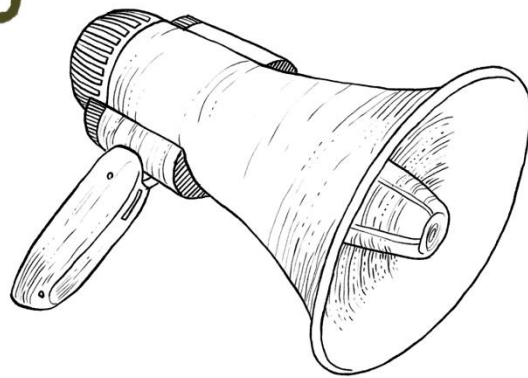
ORGANIZADORES

MARTHA JULIA MARTINS

MARIANA BOLFARINE

JAIRO DA SILVA e SILVA

LIN
GUA
GENS
— e —
feminismos



ORGANIZADORES
MARTHA JULIA MARTINS
MARIANA BOLFARINE
JAIRO DA SILVA e SILVA

Editora Itacaiúnas
Ananindeua-PA
2021

Revisores ad hoc

Fabício Paiva Mota (Universidade Federal de Roraima – UFRR)

Luiz Eduardo Rodrigues Amaro (Universidade Federal de Roraima – UFRR)

Pareceristas ad hoc (revisão às cegas)

Prof. Dra. Andréa Antonieta Cotrim Silva (Universidade Paulista – UNIP)

Prof. Dra. Caroline Chioquetta Lorenset (Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC)

Prof. Dra. Giana Targanski Steffen (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – Unilab)

Prof. Dr. Iran Ferreira de Melo (Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE)

Prof. Dra. Marcia Tiemy Morita Kawamoto (Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC)

Prof. Dra. Veronica Prudente Costa (Universidade Federal de Roraima – UFRR)

Prof. Dra. Litiane Barbosa Macedo (Universidade Federal do Piauí – UFPI)

Prof. Dra. Francesca Dell'Olio (Universidade de São Paulo – USP /Università degli Studi di Padova – UNIPD)

Prof. Dra. Thami Amarilis Straiotto Moreira (Universidade Federal de Roraima – UFRR)

Conselho Editorial / Colaboradores

Márcia Aparecida da Silva Pimentel – Universidade Federal do Pará, Brasil

José Antônio Herrera – Universidade Federal do Pará, Brasil

Márcio Júnior Benassuly Barros – Universidade Federal do Oeste do Pará, Brasil

Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil

Wildoberto Batista Gurgel – Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Brasil

André Luiz de Oliveira Brum – Universidade Federal do Rondônia, Brasil

Mário Silva Uacane – Universidade Licungo, Moçambique

Francisco da Silva Costa – Universidade do Minho, Portugal

Ofelia Pérez Montero – Universidad de Oriente - Santiago de Cuba, Cuba

Editora-chefe: Viviane Corrêa Santos - Universidade do Estado do Pará, Brasil

Editor e webdesigner: Walter Luiz Jardim Rodrigues - Editora Itacaiúnas, Brasil

Editor e diagramador: Deividy Edson Corrêa Barbosa - Editora Itacaiúnas, Brasil

2021 por Martha Julia Martins, Mariana Bolfarine e Jairo da Silva e Silva (Org.)
©20201 por vários autores
Todos os direitos reservados.

1ª edição

Editoração eletrônica/ diagramação: Deivid Edson

Organização e preparação de originais: Walter Rodrigues

Projeto de capa: Raphael Michels Fantinato de Moura

Bibliotecário: Odilio Hilario Moreira Junior - CRB-8/9949

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

L755 Linguagens e feminismos [recurso eletrônico]: organizado por Martha Julia Martins, Mariana Bolfarine, Jairo da Silva e Silva. - Ananindeua : Itacaiúnas, 2021.

113 p. : il. ; PDF ; 2,7 MB.

Inclui bibliografia e índice.

ISBN: 978-65-88347-80-5 (Ebook)

DOI: 10.36599/itac-ed1.088

1. Linguagens. 2. Estudos feministas. 3. Empoderamento feminino. I. Araújo, Adriana da Silva. II. Martins, Martha Julia. III. Bolfarine, Mariana. IV. Silva, Jairo da Silva e. V. Título.

2021-734

CDD 305.42

CDU 396

Elaborado por Odilio Hilario Moreira Junior - CRB-8/9949

Índice para catálogo sistemático:

1. Feminismo 305.42
2. Feminismo 396

O conteúdo desta obra, inclusive sua revisão ortográfica e gramatical, bem como os dados apresentados, é de responsabilidade de seus participantes, detentores dos Direitos Autorais.

Esta obra foi publicada pela [Editora Itacaiúnas](#) em março de 2021.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	6
PREFÁCIO - LETRAMENTO FEMINISTA NA CONSTRUÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA MULHERES	9
<i>GIRL POWER: A MÚSICA POP COMO FERRAMENTA DE EMPODERAMENTO FEMININO</i> ...	14
Wesley Nóbrega Rodrigues do Ó	
Martha Julia Martins	
A DUPLA REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA EM <i>O MILAGRE</i>, DE EMMA DONOGHUE	24
Deborah Vitoria Almeida Quadros	
Mariana Bolfarine	
O ATO DE SER MÃE EM <i>ROOM</i>, DE EMMA DONOGHUE	38
Eduarda Dorne Hepp	
Mariana Bolfarine	
O FEMININO EM <i>EVERY DAY: UMA VISÃO UNIVERSAL EM CORPOS IMPERMANENTES</i>	52
Alicia Victória Tamer	
Adriana da Silva Araújo	
FEMINISMO ANIMALISTA: REPERTÓRIOS E ATIVISMOS NA LUTA ANTI - OPRESSÃO	64
Camila Olídia	
Gilmária S. Ramos	
A MULTIMODAL CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF WOMEN'S REPRESENTATIVITY IN POSTERS OF ACADEMY AWARD-WINNING FILMS	75
Ana Flora Ferreira Rocha	
Fábio Alexandre Silva Bezerra	
<i>DRAGONSLIPPERS: THIS IS WHAT AN ABUSIVE RELATIONSHIP LOOKS LIKE: DOMESTIC VIOLENCE AND GENDER VIOLENCE THROUGH TRAUMA</i>	89
Heloísa Melo da Silva	
Renata Lucena Dalmaso	
DISCURSO Y RESISTENCIA FEMENINA EN ESPAÑA DEL SIGLO XVII: UN ANÁLISIS DE LAURENCIA EN <i>FUENTE OVEJUNA</i> DE LOPE DE VEGA	97
Anderlei Carneiro Vilhena	
Maria D' Ajuda Alomba Ribeiro	
SOBRE OS AUTORES	109

APRESENTAÇÃO

A crença de que o pessoal é político (WEEDON, 1987, p. 74), um dos pressupostos fundamentais da teoria e prática feministas dos anos 1980 é, mais do que nunca, um ato urgente no século XXI. Essa motivação decorre da necessidade de se compreender a condição das mulheres como indivíduos vivendo em sociedade, e as maneiras pelas quais elas resistem a formas específicas de poder. (WEEDON, 1987, p. 74). De acordo com a teórica bell hooks (2019 [1989]), pensar que o pessoal é político é considerar que todas as histórias importam, e que “escrever [...] integra um processo de autorrecuperação que, no entender da autora, diz respeito ao trabalho de “reunir os fragmentos do ser, para recuperar nossa história.” (p. 10).

Os artigos que compõem o e-book *Linguagens e Feminismos*, organizado por Martha Julia Martins (UFRR), Mariana Bolfarine (UFR) e Jairo da Silva e Silva (IFPA e UESC), representam uma forma de recuperar narrativas que constituem projetos de pesquisa, cujos temas estão relacionados à luta feminista. Segundo hooks (2019 [1989]), desafiar mulheres a se manifestar, a contarem as suas histórias, “tem sido um dos aspectos transformativos centrais do movimento feminista”. (p. 19).

Ao mesmo tempo em que este e-book trata de temas ligados ao feminismo e estudos de gênero, ele não foi exclusivamente organizado por mulheres, nem contém trabalho de autoria exclusivamente feminina. Desse modo, estamos em consonância com hooks (2019 [1989]), quando ela afirma que “mulheres e homens devem compartilhar [...] um conhecimento básico sobre o que é o feminismo” para que esse movimento possa “se tornar um poderoso movimento político de massa” (p. 63). Isso ocorre pois, segundo hooks (2019 [1989]), quando todos os membros de uma sociedade “compreendem que o trabalho de acabar com a dominação patriarcal é uma luta enraizada no desejo de fazer um mundo onde todas as pessoas possam viver de forma completa e livre, então sabemos que nosso trabalho é um gesto de amor” (p. 71).

Nesse esteio, *Linguagens e Feminismos* é composto por oito artigos, resultados de pesquisas realizadas por alunos/as da graduação, como resultado de monografia final de curso e/ou Iniciação Científica. Tanto os colaboradores quanto os organizadores são oriundos de cursos de Letras de IES de diferentes estados brasileiros, refletindo a diversidade de temas abordados e a excelência da pesquisa realizada nos dois níveis. A fim de ampliar o alcance da obra, incluímos contribuições em línguas portuguesa, inglesa e espanhola.

Abrimos esse trabalho com o prefácio “**Letramento feminista na construção de políticas públicas para mulheres**”, gentilmente escrito pela professora Tânia Rezende da Universidade Federal de Goiás (UFG) que nos brindou com uma reflexão poética florida de feminismo e lucidez.

Em “***Girl Power: A Música Pop como Ferramenta de Empoderamento Feminino***”, os autores Wesley Nóbrega Rodrigues do Ó e Martha Julia Martins analisam a música *pop* contemporânea cantada por artistas mulheres, sob os princípios dos Estudos Feministas e da Análise Crítica do Discurso. “**A Dupla Representação do Trauma em *O Milagre*, de Emma Donoghue**”, de Deborah Vitoria Almeida Quadros e Mariana Bolfarine, investiga a dupla representação do trauma, como evento coletivo, ocasionado pela Grande Fome irlandesa, e como trauma individual, pelo abuso sofrido pela protagonista Anna O’Donnell, sob a luz dos teóricos Ron Eyerman, Cathy e Maria Luddy. “**O Ato de Ser Mãe em *Room*, de Emma Donoghue**”, de Eduarda Dorne Hepp e Mariana Bolfarine, analisa o relacionamento entre mãe e filho problematizando a mãe ideal em contraste com a maternidade real; a fundamentação teórica está baseada em Eufrausino e Kennedy.

“**O Feminino em *Every Day: Uma Visão Universal em Corpos Impermanentes***”, de Alicia Victória Tamer da Silva e Adriana da Silva Araújo, explora a trajetória do feminino no livro *Every Day* partindo de teorias feministas (ALCOFF, 2006; hooks, 2000; FEDERICI, 1998; BUTLER, 1993; entre outras). “**Feminismo Animalista: Repertórios e Ativismos na Luta Anti-Opressão**”, de Camila Olívia e Gilmária S. Ramos, investiga os marcos históricos e conceituais para o surgimento de uma epistemologia feminista animalista, compreendendo como suas representantes articulam-se no cenário midiático contemporâneo. Como metodologia foi utilizada a análise de conteúdo automatizada de um *corpus* composto por 103 publicações retiradas de *blogs* e *sites* feministas e veganos.

“**A Multimodal Critical Discourse Analysis of Women’s Representativity in Posters of Academy Award-Winning Films**”, de Ana Flora Ferreira Rocha e Fábio Alexandre Silva Bezerra, tem como objetivo demonstrar e discutir como as mulheres são retratadas em pôsteres de filmes vencedores do Oscar nas categorias de Melhor Filme e Melhor Atriz em Papel Principal ao longo do tempo, com base nos conceitos e categorias de análise propostas por Kress e van Leeuwen (2006). Os resultados iniciais são discutidos em termos de suas correspondentes práticas discursivas e sociais (FAIRCLOUGH, 1995, 2015 [1989]), atentando a questões de gênero (BUTLER, 2004) e interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019; COLLINS; BILGE, 2016). Em “**Dragonslippers: This Is What An Abusive Relationship Looks Like: Domestic Violence And Gender Violence Through Trauma**”, as autoras Heloísa de Melo Silva e Renata Lucena Dalmaso analisam violência

de gênero no romance gráfico autobiográfico de Rosalind B. Penfold, tendo por base o percurso traumático e abusivo sofrido pela narradora. “**Discurso y Resistencia Femenina en España del Siglo XVII: Un análisis de Laurencia en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega**”, de Anderlei Carneiro Vilhena e Maria D’Ajuda Alomba Ribeiro, analisa a condição da mulher na sociedade espanhola no século XVIII por meio da análise do discurso de resistência utilizado pela personagem feminina Laurencia na obra teatral *Fuenteovejuna*, escrita por Lope de Vega (1619) à luz de Le Goff (1989), Perrot (2007), Spivak (2010) e Beauvoir (1970).

Este livro é portanto, um gesto de amor, refletido pela proposta de dar voz a jovens pesquisadores/as, cujas pesquisas tratam de diferentes narrativas voltadas para os feminismos e para os estudos de gênero.

Boa leitura!

Os organizadorxs

REFERÊNCIAS

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo, São Paulo: Editora Elefante, 2019[1989].

WEEDON, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Londres: Wiley-Blackwell, 1987.

PREFÁCIO

Letramento Feminista na construção de políticas públicas para mulheres

Tânia Ferreira Rezende
(Universidade Federal de Goiás – UFG)

Já sob ameaças dos latifundiários e usineiros da região de Alagoa Grande-PB, em seu discurso no *Dia 1º de Maio* de 1983, a sindicalista Margarida Maria Alves (1933-1983) declarou: "Da luta eu não fujo. É melhor morrer na luta do que morrer de fome". Três meses depois, está noticiada nos jornais, a conversa foi curta:

“– É a dona Margarida?”

“– Sou.”

No dia 12 de agosto de 1983, sete dias após seu aniversário de 50 anos, com seu filho de 8 anos brincando na calçada, Margarida Alves foi alvejada no rosto por um jagunço com uma espingarda calibre 12¹. Margarida Alves foi uma das primeiras mulheres no Brasil a ocupar cargo de direção de sindicato, e não qualquer um, foi o sindicato de trabalhadores(as) rurais e durante a ditadura militar (1964-1985). Ativista em defesa dos direitos humanos e trabalhistas, foi precursora do feminismo na Paraíba e do feminismo sindical no Brasil. Ela furou a cerca e entrou no reduto dos poderosos. Pagou com a vida. Desde o ano 2000, de dois em dois anos, no 12 de agosto, acontece a Marcha das Margaridas em Brasília, porque Margarida Alves se tornou semente.

Conceição Evaristo em *Olhos d'água*, no conto de mesmo título, narra como sua mãe “inventava jogos para distrair a fome” nos dias em que faltava comida em casa. Em “Maria”, a preocupação da protagonista era com a alimentação dos(as) filhos(as). Não se desapegou dos alimentos, morreu defendendo a comida que levava da casa da patroa para sua casa. Essas narrativas fundem vida e arte e é impossível estabelecer um limite entre realidade e ficção. A autora afirma que “as histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas” (EVARISTO, 2016, p. 7; 2017, p. 11). As narrativas de Conceição Evaristo estão repletas de protagonistas femininas transitando da vida para a literatura. São suas “escrevivências” de dentro da vida de mulheres negras e pobres. São lutas de mulheres em defesa da vida e contra a fome, como Margarida Alves.

¹ Esse assassinato nos remete ao assassinato de outra ativista em defesa dos direitos humanos, líder feminina, feminista, muito recente, o de Marielle Franco, em 14 de março de 2018, alvejada na cabeça com 4 tiros por furar a cerca, entrar no reduto dos poderosos, incomodar o sistema. Foi “cancelada”.

As mesmas lutas estão descritas em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), que problematiza a miséria, a fome, a violência e a negligência do Estado. Com isso, a autora mostra a permanência, nas favelas, das sequelas da escravização negra no Brasil, as diferentes formas de violência contra a mulher, sobretudo contra a mulher negra que é, sozinha, o pilar da família. Seu olhar é crítico e perspicaz e sua escrita é um ato político de denúncia: “Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas” (DE JESUS, [1960] 2019, p. 16 e 17).

A vida e a obra de Leodegária de Jesus (1889-1978) são também atos de denúncia da persistência das sequelas da escravização que ainda no século XX aprisionava o corpo e negava a existência à mulher negra. Leodegária de Jesus, em 1906, antes de completar 17 anos de idade, publicou seu primeiro livro. Foi, assim, uma menina-moça-negra, a primeira mulher, uma mulher negra, a publicar um livro de poemas em Goiás, tornando-se pioneira na literatura, na comunicação, no jornalismo e, com sua trajetória de vida, foi pioneira no feminismo e no feminismo negro em Goiás.

“As Margaridas já eram sementes, germinando, florescendo e espalhando pólen”.

Todas as violências seculares contra a mulher, geradoras de vários tipos de traumas, ainda que não reconhecidos nem tolerados, estão na arte do viver e estão na vida da arte, estão nas obras literárias que os(as) jovens estudantes de graduação decidem estudar. Estão embasadas por epistemologias feministas, também contempladas pelas seleções da juventude universitária atual. Esses estudos não são meramente conteúdos de planos de ensino ou recortes de pesquisa. São interpretações situadas que vêm construindo um campo de atuação política de fortalecimento dos terrenos e das sementes que nossas mais velhas nos legaram: o empoderamento para a libertação das mulheres.

Essas reflexões sustentam, no curso de nossa história, as questões <O que é ser mulher?>, <O que é ser feminina?> e <O que é feminismo?>. As protagonistas das narrativas de Conceição Evaristo, pessoas tão reais da vida real quanto as mulheres dos diários de Carolina de Jesus, quanto Leodegária de Jesus, Margarida Alves, Marielle Franco e inúmeras outras, vivenciam o que é ser *mulher*, o que é ser *mulher negra*, o que é ser *mulher negra pobre, campesina, ruralista e favelada* nesse país ainda mergulhado numa estrutura social, cultural e mental patriarcalista, colonialista e escravagista.

Com sua estrutura histórica, defende-se, por todos os cantos desse país, que ser mulher é

performar o feminino “bela recatada e do lar”. Mulheres como as personagens de Conceição Evaristo e as de Carolina de Jesus, como a própria Carolina Maria de Jesus, Leodegária Brazília de Jesus, Margarida Maria Alves, Marielle Franco e tantas mais iguais a elas. Depois de tantas brutais mortes, em 2018, Marielle Franco é “abatida feito um animal na mata”² e, em 2020, ainda nos perguntamos e ainda somos interpeladas, em nossas vivências diárias, sobre o que é ser mulher, o que é ser feminina e o que é e para que serve o feminismo.

O que se encontra aqui são jovens lendo, estudando e discutindo teoricamente, na academia, uma criação literária destinada ao público jovem.

Em *O feminismo é para todo mundo – políticas arrebatadoras*, bell hooks, intelectual acadêmica negra lésbica, provoca o diálogo, ao conceituar feminismo como “um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (2019, p. 13). Trata-se de um movimento político em defesa dos direitos das mulheres, mas “não é um movimento anti-homem” nem é o oposto de “machismo”. Feminismo é um movimento que traz a mulher para o cenário político do “ser humano” e da “cidadania”. Para isso, foi fundamental desuniversalizar e desfragmentar a categoria “mulher” e desessencializar a noção de “feminino” (LUGONES, [2010] 2020).

Temos nessas já andadas duas décadas do século XXI uma construção teórica que vem, antes de tudo, dos movimentos sociais e políticos das mulheres subalternizadas, as intelectuais da/na vida. Um arcabouço teórico sistematizado também pelas mulheres das/nas universidades, as intelectuais acadêmicas ou intelectuais orgânicas, algumas delas vindas dos movimentos sociais.

Para fazer a “memória falar através das mancadas dos discursos da consciência” (GONZALEZ, 1984, p. 226) e para saber interpretar essas “mancadas”, isto é, para promover um *letramento político feminista*, é fundamental “pedagogizar” esse arcabouço, que é tornar a teoria de conhecimento *comum* (comunitário, socializado), *familiar*. Com essa pedagogização, pode ser possível a transformação das subjetividades, a criação de intersubjetividades, com valorização e reconhecimento da mulher no mundo e da importância das lutas feministas, entendidas como movimento político.

É importante entender que para promover o feminismo, como movimento político “para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (bell hooks, 2019) e para promover políticas públicas para as mulheres, é fundamental a teorização acadêmica, porque a ciência é

² Destaco que condenamos também toda e qualquer forma de violência contra animais seja dentro ou fora de seu *habitat*. A comparação entre as mulheres não brancas com animais, entretanto, tem servido para mostrar a desumanização dessas mulheres.

imprescindível. Contudo, é fundamental também uma postura política na vida, no mundo. Não se trata somente de falar sobre as mulheres ou sobre o feminismo, mas de atuar na vida em defesa das mulheres, de se levantar contra o machismo, o sexismo e contra toda forma de opressão ao corpo marcado pelo ideal patriarcal de “feminino”. É importante mudar posturas e construir novas atitudes.

Nesse sentido, *Linguagens e Feminismos* chega em muito boa hora. É uma publicação necessária e urgente por mostrar a importância de integrar estudantes de graduação à pesquisa, num campo e com uma temática de impacto social transformador das subjetividades (das percepções, das posturas e das atitudes). Trata-se de uma publicação composta por produções em coautoria entre alunos de graduação e professores(as) doutores(as). Esta publicação contempla o eixo temático *Linguagem e Estudos Feministas*, priorizando, especialmente, a linguagem e suas múltiplas interfaces nos estudos linguísticos e literários.

Os trabalhos analisam a condição da mulher e o feminismo, da perspectiva da interseccionalidade, enfocando violência de gênero, empoderamento e representatividade. Essa é, pois, uma maneira rápida e eficaz de “pedagogizar” as epistemologias feministas e de promover o letramento político feminista. Uma construção que se faz em inter-relação entre a interpretação e a percepção experientes e maduras dos(as) professores doutores(as) e a interpretação e a percepção de jovens estudantes em formação, com seus sonhos e desejos de transformação do mundo.

Esta publicação, portanto, para além da produção acadêmica, é um ato político “contra o sexismo, a exploração sexista e a opressão” que inferioriza as mulheres e todos os grupos subalternizados e invisibilizados. É, assim, uma proposta de *letramento político feminista* por contribuir para pedagogizar o arcabouço teórico construído na vida e com a vida por muitas autorias multissituada no espaço-tempo e nas vivências de gênero/sexualidade, sistematizado nas universidades, em publicações de importantes estudos e em criações literárias, ao longo de quase dois séculos. Ao promover esse tipo de letramento e de reflexão teórica em cursos de graduação, na formação de docentes da educação básica e superior, constitui este livro uma possibilidade de transformação das subjetividades e de criação de intersubjetividades.

Esta publicação é, além de tudo, uma contribuição para a construção de uma política pública para as mulheres no campo das políticas de linguagem, pois cada artigo desta publicação é uma potente (d)enunciação (EVARISTO, 2017).

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Justificando, 2018.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DE JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo** – diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.
- DE JESUS, Leodegária. **Orchideas** – poesias. Goiânia-GO: Gráfica UFG/Ateliê Tipográfico, 2014.
- DENÓFRIO, Darcy França. **Lavra dos Goias III** – Leodegária de Jesus. Goiânia: Câne Editorial, 2001.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo** – políticas arrebatadoras. Trad. Bhuvi Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista hoje** – perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 53-83.
- Matutina Meyapontense – jornal de circulação no centro-oeste entre 1830 a 1832.

GIRL POWER: A MÚSICA POP COMO FERRAMENTA DE EMPODERAMENTO FEMININO

Wesley Nóbrega Rodrigues do Ó¹
Martha Julia Martins²

RESUMO: Esta investigação aborda a condição feminina em duas músicas *pop* cantadas por artistas mulheres nos anos de 2019 e 2020. A investigação ainda serve como uma continuação da pesquisa desenvolvida pelo primeiro autor, em Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “*Girl Power: women’s empowerment in Pop Music*”, que possui o mesmo foco, porém com músicas do ano de 2018. Nesse contexto, o presente artigo tem o objetivo de investigar os discursos de empoderamento feminino nas canções *The Man (Taylor Swift)* e *Boys will be boys (Dua Lipa)* com o intuito de identificar possíveis mensagens de empoderamento e analisar as mudanças no posicionamento de artistas mulheres nesses dois últimos anos. A análise realizada tem como arcabouço teórico os princípios dos Estudos Feministas que servem para fundamentar a discussão. O resultado dessa análise demonstrou que o discurso das músicas *pop* nos últimos anos vem demonstrando uma tendência ao empoderamento de meninas e mulheres através de mensagens de encorajamento e de reflexão acerca da condição da mulher na sociedade atual.

Palavras-chave: Música *Pop*; Empoderamento; Estudos Feministas.

Considerações iniciais

De acordo com uma pesquisa realizada anualmente pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica, a música *pop* foi o gênero mais reproduzido mundialmente no ano de 2019.³ Ademais, este fato corrobora para a escolha das canções presentes neste trabalho como objeto de estudo, uma vez que analisar as mensagens propagadas no estilo musical mais ouvido ao redor do mundo pode suscitar reflexões importantes, principalmente no campo da linguagem.

O presente artigo tem por objetivo analisar duas canções *pop* que discorrem sobre empoderamento feminino nos anos de 2019 e 2020. O intuito é mostrar, sob a perspectiva dos Estudos Feministas, como as artistas mulheres continuaram propagando a mensagem de empoderamento feminino nos anos que se sucederam. Este artigo dá continuidade à pesquisa desenvolvida no trabalho de conclusão de curso intitulado “*Girl Power: women’s empowerment in Pop Music*” que analisou a mesma temática em músicas lançadas por artistas mulheres no ano de 2018 juntamente com seus videoclipes.

¹ Licenciado em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). E-mail: wesnobrega@gmail.com.

² Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Profª Adjunta do curso de Letras-Português/Inglês na Universidade Federal de Roraima (UFRR). E-mail: julia.martins@ufr.br.

³ Disponível em: <https://www.ifpi.org/downloads/Music-Listening-2019.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2020.

A justificativa de dar prosseguimento a essa pesquisa ocorre pelo fato dos autores terem como hipótese a ideia de que a música *pop* da atualidade está se adequando às novas demandas da sociedade e as artistas mulheres que representam o gênero, nos últimos 10 anos, possuem mais consciência acerca da condição de submissão e opressão feminina nos dias de hoje. Por isso, analisar as músicas em destaque do gênero *pop* no último ano (2019-2020) objetiva refletir sobre os discursos produzidos pela cultura de massa e a respeito da importância deles para a promoção da mudança discursiva e simbólica da sociedade em que vivemos.

Ambas as canções analisadas no presente artigo são cantadas por artistas mulheres e têm por intuito espalhar a mensagem de empoderamento, sendo elas: “*The Man*”⁴, da cantora estadunidense Taylor Swift, lançada no ano de 2019 e “*Boys will be boys*”⁵, da cantora britânica Dua Lipa, lançada no ano de 2020.

Nas seções seguintes, faremos uma breve apresentação do referencial teórico usado na elaboração desse trabalho; faremos, ainda, a apresentação dos dados selecionados com sua respectiva análise acerca da temática empoderamento feminino.

1. O empoderamento feminino

A desigualdade de gênero, segundo Wodak (1997), é intensificada por uma lógica binária e cartesiana que estigmatiza os corpos dos indivíduos: dos homens, é esperado um padrão rígido de masculinidade que reflita o projeto ansiado pela estrutura patriarcal; das mulheres, é esperado a aceitação e a conformidade que manifestam uma personalidade submissa e impotente. Por isso, fez-se urgente pensar na condição da mulher a partir de uma ótica feminista. hooks (2020) define feminismo como “um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (p. 12). Tal definição colabora com a ideia de que esse movimento não teria homens como alvo, mas sim o sexismo, que pode ser perpetuado por homens e mulheres.

O pensamento sexista contribui para uma sociedade que enxerga as mulheres como inferiores aos homens, sejam quais forem as condições sociais e raciais em que essas mulheres estejam inseridas. Contudo, hooks (2020) destaca que, com o surgimento do pensamento feminista, mulheres começaram a se desprender do pensamento patriarcal e aprenderam “como amar a justiça e a liberdade de maneira a nutrir e afirmar a vida” (p. 108).

⁴ Canção presente no álbum “*Lover*”, escrita por Taylor Swift e Joel Little e lançada em 2019.

⁵ Canção presente no álbum “*FUTURE NOSTALGIA*”, escrita por Dua Lipa, Justin Tranter, Jason Evigan e Kennedy Lykken, e lançada em 2020.

Portanto, empregar o feminismo no cotidiano, seja da mulher ou do homem, é de extrema importância para ter uma sociedade com relações saudáveis entre seus membros. Gonçalves (2019) destaca que “ser feminista é inescapável para todos os que forem conscientes da necessidade de respeito e igualdade de oportunidades e direitos para todos, porém mais ainda quando se é do gênero feminino historicamente mais atingido” (p. 91).

Contudo, praticar o feminismo é uma tarefa “sujeita a contradições e transformações que ocorrem ao longo de toda a vida” (GONÇALVES, 2019, p. 91). Em outras palavras, feminismo é uma prática que molda sua perspectiva sobre as relações de poder na sociedade ao longo da sua vida. hooks (2020) acredita que o feminismo deve ser espalhado em mídias de fácil acesso à população, tais como audiolivros, televisão, rádio e música. Dessa forma, mais pessoas teriam acesso ao feminismo, possibilitando um combate ao sexismo e o empoderamento das classes consideradas minoritárias.

A palavra empoderamento, de acordo com Berth (2019), tem sua definição no *Cambridge Dictionary* como “o processo de ganhar liberdade e poder para fazer o que você quer ou controlar o que acontece com você” (p. 29). Em outras palavras, empoderar significa dar poder a alguém. Termo bastante usado na teoria feminista, ele vem ganhando destaque nos últimos anos, em especial nas mídias em massa com intuito de propagar mensagens de encorajamento.

Berth (2019, p. 21) alega que

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estafó psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor.

Dessa forma, ao empoderar certo indivíduo, damos a oportunidade da tomada de consciência da existência dele na sociedade, possibilitando assim enfrentar os comportamentos machistas e racistas impostos e naturalizados por ela (BERTH, 2019). Sendo assim, empoderar mulheres se tornou um processo amplo que luta contra a opressão em todos os setores da vida social. Não é incomum nos últimos anos observar mulheres levantando a questão do empoderamento em diversas mídias, como na indústria musical.

O empoderamento nada mais é do que possuir escolhas dentro da sua categoria social (SAFFIOTI, 2015). Assim, como acreditamos no poder transformador da linguagem, entendemos

que o empoderamento da categoria social ‘mulher’ como um todo seja promovido também pela indústria musical. A música, como mídia de acesso relativamente fácil a muitas mulheres, pode ser mecanismo fundamental para promover esse empoderamento; do contrário, “o empoderamento individual acaba transformando as empoderadas em mulheres-álibi, o que joga água no moinho do (neo)liberalismo: se a maioria das mulheres não conseguiu uma situação proeminente, a responsabilidade é delas, porquanto são pouco inteligentes, não lutaram suficientemente, não se dispuseram a suportar os sacrifícios que a ascensão social impõe, num mundo a elas hostil” (SAFFIOTI, 2015, p. 121).

2. Aspecto metodológico

Para análise deste trabalho, escolhemos duas músicas *pop* que discorrem sobre empoderamento feminino. Foram escolhidas músicas lançadas nos anos de 2019 e 2020, em prosseguimento à análise feita nas músicas do ano de 2018, analisadas no trabalho de conclusão de curso do primeiro autor, conforme já mencionado. Dessa forma, foi possível identificar os possíveis discursos que as artistas mulheres propagam em suas letras sobre empoderamento feminino.

The man: ela seria O cara!

“*The man*”, canção da artista estadunidense Taylor Swift, foi lançada no ano de 2019. Nela, a cantora retrata as relações desiguais de poder entre homem e mulher existentes na sociedade, atacando o pensamento sexista. Ao longo dela, a intérprete se põe na posição do homem debatendo sobre o que ela poderia ou não fazer se isso realmente se tornasse realidade.

Na primeira estrofe da música, a cantora já se põe na posição de homem e relata como seria a experiência.

Verso 1	<i>I would be complex, I would be cool</i> Eu seria complexo, seria descolado
Verso 2	<i>They would say I played the field before I found someone to commit to</i> Eles diriam que eu peguei todas antes de me comprometer com alguém
Verso 3	<i>And that would be okay for me to do</i> E não teria problema nenhum e meu fazer isso
Verso 4	<i>Every conquest I had made would make me more of a boss to you</i> Cada conquista que eu alcançasse me faria uma autoridade a mais que você

Tabela 1

No verso 1 (cf. tabela 1), a cantora relata que caso fosse um homem, ela seria complexa e descolada. A sociedade permite que homens possuam essas características, em contrapartida,

mulheres têm suas identidades negadas e suas vidas parecem regidas por um rígido código moral de conduta. A artista segue pelo verso 2 e 3 (cf. tabela 1) afirmando que ela se envolveria com várias pessoas, e por ser homem, não existiria problema nisso. No senso comum, em uma sociedade em que parece ser aceitável o homem se envolver com mais de uma mulher, qualificando-o, inclusive, com adjetivos positivos, tais como “garanhão ou pegador”, mulheres tendem a ser julgadas pela mesma atitude, como “putas ou vadias”. Assim, podemos afirmar que a linguagem em uso é fenômeno social gendrado, que pode ser usado tanto para libertar, para empoderar e para conscientizar quanto para oprimir os indivíduos. Na música, ao justificar alcançar o mesmo patamar comportamental de homens, a artista expõe o fato de que mulheres não gozam das mesmas condições materiais de liberdade sexual que esses homens.

No verso 4 (cf. tabela 1), a artista retrata um comportamento naturalizado em muitas esferas sociais, no qual cada conquista que um homem atinge em sua vida o põe em uma posição superior aos demais. Contudo, se mulheres atingirem, por exemplo, as mesmas conquistas, não receberão os mesmos méritos que um homem receberia.

Verso 5	<i>I am so sick of running as fast as I can</i> Eu estou tão cansada de correr o mais rápido que consigo
Verso 6	<i>Wondering if I'd get there quicker if I was a man</i> Imaginando se eu chegaria lá mais rápido se eu fosse um homem
Verso 7	<i>And I'm so sick of them coming at me again</i> E eu estou tão cansada deles vindo atrás de mim de novo
Verso 8	<i>'Cause if I was a man, then I'd be the man</i> Porque se eu fosse um homem, eu seria o cara

Tabela 2

Ao longo da canção, a cantora questiona a posição da mulher na sociedade e a compara com a do homem, como nos versos 5 e 6 (cf. tabela 2). Ela ainda demonstra o cansaço que sofre por ser mulher em uma sociedade machista, uma vez que para atingir certas conquistas, ela precisa fazer o dobro do trabalho que um homem normalmente faria para obter resultado.

Nos versos 7 e 8 (cf. tabela 2), a cantora reclama da perseguição que mulheres sofrem. A sociedade tende a pressionar mulheres ou as perseguem com o intuito de controlá-las e ter domínio sobre elas. Com os homens, não aparenta ocorrer a mesma cobrança. Ela ainda enfatiza afirmando que se ela fosse um homem, ela seria “O cara”. Ser O cara significa, no senso comum, ser incrível, ser o máximo fazendo algo. É uma expressão utilizada normalmente para homens e entre homens.

Verso 9	<i>They'd say I hustled, put in work</i> Eles diriam que eu me esforcei, foquei no trabalho
Verso 10	<i>They wouldn't shake their heads and questions how much of this I deserve</i> Eles não iriam balançar a cabeça e questionar o quanto eu mereço isso
Verso 11	<i>What I was wearing, if I was rude</i> O que eu estava vestindo, se eu fui rude
Verso 12	<i>Could all be separated from my good ideas and power moves</i> Poderia ser separado das minhas boas ideias e dos meus atos destemidos

Tabela 3

A canção prossegue criticando a forma de como mulheres são tratadas no ambiente de trabalho. Dos versos 9 até o 11 (cf. tabela 3), a artista exprime a diferença entre o tratamento dos homens e o das mulheres. Os homens, no ambiente do trabalho, geralmente são elogiados por seus desempenhos e não são tratados, em sua maioria, com hostilidade. Entretanto, mulheres parecem não conseguir ter esse mesmo privilégio no trabalho. Taylor Swift enfatiza que por fato de ser mulher, ela tem que presenciar questionamentos sobre sua roupa, se ela realmente merece estar naquela posição ou até mesmo como se comportar educadamente no ambiente. Como bem nos diz Saffioti (2015), a desigualdades entre homens e mulheres em ambientes de trabalho advém da “marginalização das mulheres de certos postos de trabalho e de centros de poder” (p. 124).

No verso 13 (cf. tabela), a cantora ainda enfatiza que, se fosse homem, todos esses questionamentos seriam desassociados ao seu desempenho no trabalho.

Verso 13	<i>What's like to brag about raking in dollars and getting bitches and models?</i> Como é se gabar sobre nadar em dólares e arranjar vadias e modelos?
Verso 14	<i>And it's all good if you're bad, and it's okay if you're mad</i> E está tudo bem se você for mal, e tudo bem se você está com raiva
Verso 15	<i>If I was out flashing my dollars, I'd be a bitch not a baller</i> Se eu estivesse jogando meus dólares, me chamaria de vadia e não de fodão
Verso 16	<i>They'd paint me out to be bad, so it's okay I'm mad</i> Eles me pintariam como malvada, então está tudo bem eu estar com raiva

Tabela 4

A cantora começa a estrofe seguinte perguntando qual é a sensação que homens experimentam ao ter muito dinheiro e poder se envolver com diferentes mulheres. (Verso 13, cf. tabela 4). Taylor Swift ainda prossegue no verso 14 (cf. tabela 4) afirmando que não existem problemas em homens serem maus ou estarem com raiva. Em seguida, a intérprete da canção questiona caso ela tivesse esse mesmo comportamento versos 15 e 16 (cf. tabela 4). Ela destaca que,

se ela estivesse aproveitando o dinheiro dela, a sociedade não ia enaltecê-la em comparação aos homens. Como atestado por Wodak (1997), homens e mulheres podem assumir o mesmo cargo ou ganhar o mesmo salário, mas, mesmo assim, mulheres serão tratadas de forma inferior, ocuparão menos espaços de poder e prestígio.

No final, Taylor Swift ainda enfatiza que a sociedade a retrará como uma pessoa má por usar sua voz para expressar sua raiva. É interessante observar que mulheres são historicamente socializadas para a docilidade (SAFFIOTI, 2015), logo não se espera delas que vociferem sua raiva na arte, na música, na vida cotidiana.

Boys will be boys: garotos NÃO serão garotos

“*Boys will be boys*” é uma canção da cantora britânica, Dua Lipa, lançada no ano de 2020. Na canção, a cantora discorre sobre a diferença de tratamento que homens e mulheres recebem na nossa sociedade, usando ironia e também sarcasmo ao longo da letra.

Verso 1	<i>It's second nature to walk home before the Sun goes down</i> É natural voltar para a casa antes do Sol se pôr
Verso 2	<i>And put your keys between your knuckles when there's boys around</i> E colocar suas chaves entre os dedos quando há garotos por perto
Verso 3	<i>Isn't it funny how we laugh it off to hide our fear when there's nothing funny here?</i> Não é engraçado como rimos para esconder nosso medo quando não tem nada de engraçado?
Verso 4	<i>Sick intuition that they taught us, so we won't freak out</i> A intuição doentia que nos ensinaram para não surtamos
Verso 5	<i>We hide our figures, doing anything to shut their mouths</i> Nós escondemos nossos valores, fazendo qualquer coisa para que eles calemb a boca
Verso 6	<i>We smile away to ease the tension so it don't go south but there's nothing funny now</i> Sorrisimos para aliviar a tensão e não deixar as coisas saírem do controle, mas não há nada de engraçado agora

Tabela 5

A primeira estrofe da canção inicia relatando uma lamentável realidade das mulheres. No verso 1 (cf. tabela 5), a cantora narra o sofrimento que mulheres passam com medo de sofrer violência. Ao afirmar que é natural voltar para casa antes do Sol se pôr, a artista deixa explícito o medo das mulheres em andar na rua à noite, com receio de serem roubadas ou violentadas. Este medo vai se intensificando nos versos seguintes. Por exemplo, no verso 2 (cf. tabela 5) ao

mencionar a chave entre os dedos, a cantora faz menção a uma técnica de autodefesa, que a pessoa pode utilizar em casos de ataques.⁶

Naturalizamos tanto a violência de gênero que até mesmo o discurso musical narra técnicas de defesa para tentar combater essa violência. Vivemos fases e modelos diferentes deste patriarcado, mas o patriarcado existe – em maior ou menor grau – em todo lugar, pois é a única estrutura que vingou na sociedade atual. Saffioti (2015) alerta que a violência costuma ter “consequências muito negativas para a saúde orgânica e psíquica das mulheres, para a educação das novas gerações (...) e para o próprio desenvolvimento da nação” (p. 99).

Dos versos 3 até o 6 (cf. tabela 5), a artista continua falando sobre o medo que muitas mulheres sentem com a normalização da violência e como elas tentam acobertar o medo fingindo felicidade ou disfarçando, para que assim não sofram as consequências. Contudo, a cantora afirma que a situação não é cômica, identificando a gravidade do problema.

Verso 7	<i>I'm sure if there's something that I can't find the words to say</i> Tenho certeza de que se houver algo que eu não consiga encontrar as palavras para dizer
Verso 8	<i>I know that there will be a man around to save the day</i> Eu sei que terão homens por perto para salvar o dia
Verso 9	<i>And that was sarcasm, in case you needed it mansplained</i> E isso foi sarcasmo, caso precise da explicação de um homem
Verso 10	<i>I should've stuck to ballet</i> Eu deveria ter continuado no balé

Tabela 6

A artista menciona seu próprio sarcasmo para retratar experiências que mulheres vivenciam durante sua vida. Dos versos 7 ao 9 (cf. tabela 6), Dua Lipa relata a ocorrência do *mansplaining* em situações da vida da mulher. Segundo o *Cambridge Dictionary*, a expressão *mansplaining* significa “o ato de explicar algo para alguém sugerindo que essa pessoa seja estúpida; usado geralmente quando um homem explica algo para uma mulher que já entende do assunto”.⁷ Portanto, a artista ironiza as situações de *mansplaining* que ocorrem frequentemente com mulheres. A intérprete da canção ainda satiriza no verso 10 (cf. tabela 6) destacando que ela deveria ter permanecido no balé, atividade muito associada à feminilidade. Os padrões binários e patriarcais impostos aos corpos das

⁶ Disponível em: <https://bit.ly/3ogbUoF>. Acesso em: 22 jul. 2020.

⁷ Nossa tradução para “the act of explaining something to someone in a way that suggests that they are stupid; used especially when a man explains something to a woman that she already understands”. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/mansplaining>. Acesso em: 22 jul. 2020.

mulheres criam determinadas expectativas difíceis de superar, mesmo com todos os discursos de empoderamento que circundam a sociedade contemporânea.

Verso 11	<i>If you're offended by this song</i> Se você está ofendido com essa música
Verso 12	<i>You're clearly doing something wrong</i> Você claramente está fazendo algo errado
Verso 13	<i>If you're offended by this song</i> Se você está ofendido com essa música
Verso 14	<i>Then you're probably saying</i> Então você provavelmente está dizendo
Verso 15	<i>Boys will be, boys will be boys</i> Garotos serão, garotos serão garotos
Verso 16	<i>But girls will be women</i> Mas garotas serão mulheres

Tabela 7

A última estrofe, a cantora fala diretamente com o ouvinte, como visto nos versos 11 e 12 (cf. tabela 7). Ela declara que se alguém se sente ofendido pela canção, é provável que essa pessoa esteja praticando as ações que ela descreve na música e não reconheça a própria atitude. Dos versos 13 ao 16 (cf. tabela 7), ela conclui a canção enfatizando que se alguém se ofendeu com a música, possivelmente deva estar tratando meninos como meninos, mas meninas como mulheres. A comparação feita nos dois últimos versos (15 e 16; cf. tabela 7) retrata a atitude da sociedade em relação ao homem e a mulher. Em outras palavras, a artista questiona o amadurecimento compulsório em meninas, o que não encontra qualquer contrapartida na criação de meninos. As hierarquias impostas nas relações de gênero deixam claro a natureza opressora e desigual do patriarcado a que todos/as estamos submetidos/as.

Consideração finais

A música *pop*, gênero mais ouvido mundialmente de acordo com a Federação Internacional da Indústria Fonográfica, tem sido ferramenta relevante para propagar mensagens na nossa sociedade. Sejam mensagens transgressivas ou de encorajamento, cantores têm usado suas vozes para levantar importantes debates através de suas composições. Canções que retratam o empoderamento feminino são principais exemplos de como podemos propagar discursos positivos e libertadores para uma geração de ouvintes.

Portanto, os autores deste trabalho selecionaram duas músicas *pop* cantadas por mulheres e

lançadas entre os anos de 2019 e 2020, com o intuito de identificar possíveis mensagens de empoderamento em suas letras. As músicas selecionadas foram: “*The man*”, da cantora estadunidense Taylor Swift, e “*Boys will be boys*”, da cantora britânica Dua Lipa. Dessa forma, pudemos constatar que, por mais um ano, músicas que versam sobre temática feminista alcançam destaque na indústria da música.

Em ambas as canções, as cantoras fazem fortes críticas relacionadas com as relações desiguais de poder entre homem e mulher na sociedade. Em “*The man*”, Taylor Swift relata como seria a experiência caso ela fosse homem. Tal descrição permite explicitar os privilégios que são garantidos aos homens na sociedade patriarcal. Já em “*Boys will be boys*”, Dua Lipa faz críticas às experiências que mulheres vivenciam ao longo da sua vida, desde o medo e o perigo de caminhar na rua sozinha até mesmo como é o comportamento da sociedade diante da mulher. Essa descrição também colabora para formarmos um senso crítico da realidade de como certos grupos são tratados no meio em que convivem.

Por fim, a ideia de empoderamento feminino nas letras analisadas neste trabalho mostram como é possível levantar questões de suma importância em mídias de massa, tornando-as em uma ferramenta útil para combater o pensamento e as sociedades patriarcais.

REFERÊNCIAS

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

GONÇALVES, Marli. **Feminismo no cotidiano: bom para mulheres. E para homens também...** São Paulo: Contexto, 2019.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Trad. Bhuvi Libanio. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LETRAS MUS BR. **The man**. Disponível em: <https://bit.ly/3sqkaEU>. Acesso em: 22 jul. 2020.

LETRAS MUS BR. **Boys will be boys**. Disponível em: <https://bit.ly/3aQppHY>. Acesso em: 22 jul. 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2015.

WODAK, Ruth. Introduction: some important issues in the research of gender and discourse. In R. Wodak (Ed.), **Gender and discourse** (p. 1-20). Londres: Sage, 1997.

A DUPLA REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA EM *O MILAGRE*, DE EMMA DONOGHUE

Deborah Vitoria Almeida Quadros¹
Mariana Bolfarine²

RESUMO: O principal objetivo deste trabalho é investigar a dupla representação do trauma, como evento coletivo e individual, no romance *O Milagre* (2018), de Emma Donoghue. Essa obra narra a história de duas personagens principais, Elizabeth Wright e Anna O'Donnell, bem como sua caminhada em busca da superação de seus traumas. O trauma coletivo é aquele ocasionado por uma catástrofe que afeta um grupo de pessoas, e é abordado no romance através da Grande Fome, ocorrida na Irlanda nos anos de 1845 a 1852. Já o trauma individual é aquele ligado à esfera particular de um indivíduo. Essas investigações realizaram-se por meio da metodologia bibliográfica, uma vez que foram utilizados textos teóricos e literários como forma de pesquisa. Para a fundamentação teórica deste trabalho, utilizaram-se teóricos que abordam conceitos sobre o trauma, como Ron Eyerman (2003) e Cathy Caruth (1996). Além de outros teóricos considerados importantes para esta pesquisa, como Luddy (1995), que teoriza sobre a relação entre as mulheres e a Igreja Católica no século XIX. Por fim, considerou-se a importância de se conhecer a história para que eventos traumáticos não se repitam futuramente, pois, conhecendo o passado e falando sobre ele, evita-se que esses eventos caiam no esquecimento.

Palavras-chave: *O Milagre*; Trauma coletivo e individual; Abuso sexual; Opressão; Negligência.

Introdução

A obra *O Milagre* (2018), traduzida para o português em 2018, pela Verus Editora, é um romance de cunho histórico, na medida em que aborda um evento relevante e traumático da história da Irlanda e suas repercussões por toda a nação, conhecido como “a Grande Fome”, *The Famine*, ou, *The Great Hunger*. Além disso, a obra lida com uma série de outros assuntos delicados, entre eles: a opressão religiosa, o abuso e violência contra mulheres, a família disfuncional e o preconceito. Apesar de não ser o tema principal do romance, o contexto histórico, ou seja, tudo aquilo que antecedeu o ano de início da narrativa ficcional, é uma parte fundamental para se entender melhor o enredo e tudo o que está por trás desta história.

O Milagre (2018) acontece em 1859 e versa sobre a história de Elizabeth Wright, uma enfermeira inglesa. Ela viaja até um pequeno vilarejo no interior da Irlanda, contratada para vigiar uma menina de onze anos, Anna O'Donnell que, segundo sua família, o padre e o médico do vilarejo, está sobrevivendo sem comida há quatro meses, por conta de um jejum religioso. Anna é extremamente devota à igreja católica, bem como toda sua família e grande parte das pessoas que

¹ Licenciada em Letras: Língua e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Rondonópolis (UFR). E-mail: deborah.quadros15@gmail.com.

² Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Adjunta do curso de Letras: Língua e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal de Rondonópolis (UFR). E-mail: marianabolfarine@gmail.com.

vivem no mesmo vilarejo. Por esse motivo, o fato de Anna não ingerir alimento por tanto tempo é considerado um milagre, tanto por sua família quanto pelos membros de sua comunidade e igreja. Porém, Elizabeth é justamente contratada para vigiar a menina e sua família, procurando por possíveis fraudes de ambas as partes.

Nota-se que Donoghue decidiu situar a história de *O Milagre* (2018) na Irlanda, porque além de ser seu país de origem, é considerada também uma nação que já viveu a fome e que tem consciência de sua capacidade de devastação. Por esse motivo, o contexto histórico dessa narrativa é muito importante. A Grande Fome, que devastou o país entre os anos de 1845 a 1852, foi um período bastante conturbado e sensível para os irlandeses. Essa catástrofe foi ocasionada por um fungo nas plantações de batata, que eram a fonte principal de alimentação dos trabalhadores mais pobres, em sua maioria católicos. Conseqüentemente, milhares de irlandeses morreram por inanição e muitos outros tiveram que buscar sobrevivência em outros países, resultando em um grande número de imigrantes (MCDONNELL, 2011).

Levando em consideração a relação do romance *O Milagre* com seu contexto histórico, o principal objetivo deste trabalho é analisar a representação do trauma tanto no nível coletivo, quanto no individual, presentes na narrativa de Emma Donoghue. O trauma coletivo e cultural está representado como o desastre da Grande Fome, que assolou toda a população irlandesa, vivenciado coletivamente e tendo repercussões significativas nas gerações futuras. Para este estudo, foi utilizado o texto teórico de Ron Eyerman (2003), que discorre a respeito do trauma cultural.³ Já o trauma individual é aquele vivenciado por cada sujeito, e no caso da narrativa, pelas personagens principais Anna O'Donnell e Elizabeth Wright. Para tal, foi utilizado como embasamento teórico o conceito de trauma elaborado por Cathy Caruth (1996).

Além disso, pretende-se investigar a conexão entre o contexto histórico relatado com os demais temas abordados nesta obra, como, a relação da mulher com a igreja católica naquela época, como isso se desdobra no romance e de que maneira a opressão, que a igreja exerce sobre o sexo feminino, é abordada nessa narrativa. Em relação à fundamentação teórica, para abordar tal assunto, foram utilizados os conceitos teóricos de Maria Luddy (1995), que refletem sobre o papel da mulher durante o século XIX e sua relação com a Igreja Católica nesse período. Ainda sobre a atuação da Igreja Católica e o contexto geral que se desenvolveu durante a Grande Fome, foi utilizado como

³ O contato com a teoria de Ron Eyerman (2003), a respeito do trauma cultural, se deu através da tese de doutorado da professora Dra. Mariana Bolfarine, intitulada *Between "Angels and Demons": Trauma in Fictional Representations of Roger Casement* (2015). Essa tese também foi publicada como livro, no ano de 2019, pela editora Humanitas.

embasamento teórico a obra de Christine Kinealy (2002), que discorre sobre vários tópicos relacionados ao período de escassez e fome e, também, os conceitos de Vincent McDonnell (2011), que explicam, de forma precisa, os desdobramentos da história da Irlanda.

1. A narrativa de *O Milagre* e seu contexto

O Milagre (2018), é um romance narrado em terceira pessoa, centralizado no ponto de vista da personagem Elizabeth Wright, também referida como Lib, uma cética enfermeira inglesa. O romance se passa no século XIX, em meados de 1859, em um pequeno vilarejo na Irlanda, que fica próximo à cidade de Athlone. O enredo de *O Milagre* (2018) começa quando a enfermeira Elizabeth Wright chega em Athlone e pega uma condução até o vilarejo, onde ficará hospedada em uma mercearia, que era uma hospedaria também. A enfermeira, descobre que trabalhará juntamente com uma freira irlandesa, chamada Irmã Michael, que é enfermeira e conhecedora da cultura local. Ambas foram contratadas e incumbidas da tarefa de vigiar Anna O'Donnell, uma menina adorável, que alega estar sem comer há quatro meses.

Com o objetivo da paróquia local de canonizá-la, as enfermeiras foram encarregadas de confirmar a veracidade do jejum de Anna, pois a menina passou a ser considerada a manifestação de um milagre pelas pessoas do vilarejo, pelos membros de sua paróquia e vários fiéis ao redor do mundo. Entretanto, Lib está convencida de que Anna e sua família estão elaborando uma farsa e está determinada a acabar com essa mentira.

É válido mencionar que Anna é extremamente devota à igreja católica, bem como os membros de sua família: Rosaleen O'Donnell, sua mãe; Malachy O'Donnell, seu pai; e Kitty, sua prima. Anna também tinha um irmão mais velho, Pat O'Donnell, a quem era muito apegada, mas que havia falecido nove meses atrás por um problema de digestão. Por algum motivo, Lib acredita, inicialmente, que Pat foi um dos muitos irlandeses que emigraram do país nos anos de escassez alimentícia; só depois é que descobre que, na verdade, o menino havia falecido. O padre, Sr. Thaddeus, também próximo da família, era o responsável pela paróquia do vilarejo. Lib tem uma reputação excepcional como enfermeira e, por esse motivo, desconfia de todos os membros da família e das pessoas que convivem com Anna. Em consequência disso, estabelece rígidas regras em relação ao contato da menina com todos da casa. A mãe, Rosaleen O'Donnell, principal alvo da desconfiança de Lib, tem direito de visitar o quarto da filha somente duas vezes por dia. Além disso, Lib proíbe que Anna receba as visitas de fiéis religiosos que vinham de outros países para conhecerem o famoso milagre da menina jejuadora.

No decorrer da narrativa, Lib conhece o repórter William Byrne, encarregado de cobrir a matéria da menina jejuadora. Os dois se tornam bastante próximos, e essa amizade é o que acaba salvando Anna da morte por inanição. No enredo, William Byrne tem um papel chave, pois, além de explicar à Lib grande parte da história da Irlanda, inclusive o que foi a Grande Fome, ele ajuda na desconstrução da visão preconceituosa que Lib tinha dos irlandeses. Byrne também é experiente em reconhecer pessoas que estejam morrendo de fome, por essa razão, é o repórter quem abre os olhos de Lib para o que realmente estava acontecendo com Anna e a incentiva a dar os primeiros passos para salvar a menina.

No início, Lib manteve uma postura profissional de ficar afastada emocionalmente de Anna, mas, com o tempo, as duas criam um laço e uma espécie de conexão. A enfermeira que passa bastante tempo com a menina, percebe o quão Anna é adorável e não merece passar por aquele sofrimento. Dessa maneira, por meio de suas investigações, Lib tenta de todas as formas entender o porquê daquele jejum autoimposto, que já está chegando ao limite, uma vez que a menina pode morrer a qualquer momento.

1.1 A Igreja Católica e as mulheres na Irlanda do século XIX

Um dos principais temas que envolvem a narrativa de *O Milagre* é a devoção de muitos dos personagens, principais ou secundários, à Igreja Católica. Esse é um tema importante, pois a história da Irlanda é permeada por momentos de disputas religiosas entre católicos e protestantes. Porém, é interessante ressaltar que, logo após a Grande Fome, período de muito sofrimento para a Irlanda, “[...] na segunda metade do século XIX, a Igreja Católica surgiu ainda mais forte e influente do que era anteriormente a 1845.” (KINEALY, 2002. p. 150)⁴. Portanto, considerando o contexto e o ano em que a narrativa do romance se passa, que são cerca de oito anos após a Grande Fome, a presença da Igreja Católica e sua influência na população mostram-se extremamente consolidadas, o que é retratado constantemente no decorrer de toda a obra.

Dessa forma, um aspecto importante, que este trabalho busca explorar, é a relação entre as mulheres irlandesas e a Igreja Católica em um período extremamente turbulento para a Irlanda e como isso foi retratado no romance. Um dos pontos relevantes a ser mencionado é que as mulheres foram de extrema importância para o crescimento da influência do catolicismo na segunda metade do século XIX, logo após a Grande Fome, por meio da filantropia. Com uma nação inteira

⁴ “[...] the Catholic Church in the second half of the nineteenth century emerged as even stronger and more influential than it had been prior to 1845.” (p. 150)

sucumbindo por conta da fome, muitas mulheres de média e alta classes, sendo elas protestantes ou católicas, viram-se na obrigação de ajudarem as instituições que forneciam ajuda aos trabalhadores mais pobres (LUDDY, 1995).

Muita dessa ajuda se deu também com intuito de evangelizar as pessoas para que elas buscassem um caminho na religião. Ambas as instituições religiosas realizavam esse processo de evangelização durante a Grande Fome, conforme afirma Maria Luddy em sua obra *Women and Philanthropy in Nineteenth Century Ireland* (1995). Luddy ressalta ainda que “O papel delas de consolidar o poder da igreja, sendo Católica ou Protestante, através de uma evangelização em larga escala reforçou e fortaleceu a posição destas igrejas dentro da sociedade (LUDDY, 1995. p. 3-4)”⁵.

Nota-se que as mulheres foram de extrema importância para a Igreja Católica, uma vez que fizeram parte ativamente dos projetos filantrópicos e da propagação da religião. Para uma sociedade em que a mulher era privada de seu crescimento pessoal e profissional, esse foi considerado um avanço em relação as características do trabalho feminino, uma vez que trouxe reconhecimento público às mulheres. Isso vai de acordo com Luddy (1995), quando afirma que “Mulheres irlandesas eram lembradas de seu papel maternal e cuidador por meio de ensinamentos seculares e religiosos, e ainda assim [...] suas atividades na esfera filantrópica trouxeram essas mulheres para o mundo público sem muita tensão”⁶ (p. 3).

Ainda assim, por mais que as mulheres irlandesas tenham ganhado esse reconhecimento público pelo trabalho de filantropia durante o século XIX, a opressão e o poder que a Igreja Católica exercia sobre elas continuava forte. Até mesmo as instituições de caridade, que foram iniciadas por mulheres católicas, eram dominadas por homens, que eram os clérigos da igreja.

Como já mencionado anteriormente, a presença de referências à Igreja Católica na obra *O Milagre* se mostra muito forte, principalmente passagens em que se pode identificar a influência da igreja perante a comunidade, as famílias e as mulheres. Dessa maneira, uma das principais calamidades que a Igreja escondia nessa época, relacionada à violência contra mulheres, é o estupro, tido como um tabu.

Portanto, para este estudo, buscamos investigar também de que forma essa opressão da Igreja Católica, particularmente em relação às mulheres, pode ter ocasionado um agravamento no

⁵ Their role in consolidating church power, whether Catholic or Protestant, by evangelising on a vast scale bolstered and strengthened those churches' positions within society.” (p. 3-4).

⁶ Irish women were reminded of their maternal and nurturing role through secular and religious teachings, and yet [...] their activities in the philanthropic sphere brought these women into the public world without any great tension. (p. 3)

trauma individual da personagem Anna, uma vez que foi estuprada, aos nove anos, pelo irmão mais velho, Pat. Além disso, quando tentou falar sobre o assunto com as pessoas mais próximas a ela, como o padre, Sr. Thaddeus, fizeram de tudo para silenciá-la. Como podemos ver nessa fala que o padre dirige à Lib: “— Essas calamidades devem ser mantidas na família — retrucou ele —, não espalhadas como boatos. Anna nunca deveria ter falado deste assunto com a senhora.” (DONOGHUE, p. 239)

Sendo assim, vale a pena ressaltar que, mesmo as mulheres sendo de muita ajuda para a propagação do catolicismo no século XIX, ainda assim elas não conseguiram da Igreja a proteção e o apoio que precisavam em casos como esse. Vemos exemplificado em várias passagens do romance que a igreja, além de negar ajuda, colocava a culpa, muitas vezes, em cima das próprias vítimas, ou seja, nas mulheres.

1.2 A teoria do trauma

Há, em *O Milagre*, dois eventos traumáticos consecutivos que se destacam na narrativa: o trauma coletivo e o individual. De acordo com Cathy Caruth, em seu livro *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996), “[...] o termo *trauma* é entendido como uma ferida infligida não sobre o corpo, mas sobre a mente.”⁷ (p. 3). O indivíduo que passa por um evento traumático tende a desenvolver um trauma, que pode vir a se repetir em determinados pontos de sua vida, partindo da ideia de que “[...] eventos catastróficos parecem se repetir para aqueles que passaram por eles.”⁸ (CARUTH, 1996, p. 1).

Como já pontuado, o trauma pode ser tanto individual como coletivo. O trauma cultural é, portanto, aquele vivenciado por um determinado grupo de pessoas, sendo assim, coletivo. Para o teórico Eyerman (2003), “[...] o trauma é mediado por várias formas de representação e conectado à reforma da identidade coletiva e a reformulação da memória coletiva.”⁹ (p. 1). Dessa maneira, quando esse grupo de pessoas passa por um evento catastrófico, o trauma surge no consciente coletivo, refletindo na esfera individual de cada um.

Isso nos leva ao trauma individual, que pode ser aquele ocasionado pela vivência do trauma coletivo, mas que pode ser também aquele se originou de algum evento violento e doloroso

⁷ [...] the term *trauma* is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind. (p. 3)

⁸ [...] catastrophic events seem to repeat themselves for those who have passed through them. (CARUTH, 1996, p. 1)

⁹ [...] trauma is mediated through various forms of representation and linked to the reformation of collective identity and the reworking of collective memory. (p. 1)

infringido particularmente àquele determinado indivíduo. Assim, Caruth (1996, p. 4) afirma que “[...] Essa verdade, em seu aparecimento atrasado e sua abordagem tardia, não pode ser ligada somente ao que se sabe, mas também aquilo que permanece desconhecido em nossas próprias ações e nossa linguagem.”¹⁰

Dessa forma, ao analisar a narrativa e os dois traumas retratados no romance, mas principalmente, o trauma da personagem Anna, vê-se que ela, por várias vezes, demonstra através de suas palavras o que está sentindo, e dá pistas da violência que sofreu. Por exemplo, na seguinte passagem em que Lib pondera sobre o que Anna lhe disse: “*Ele entra em mim assim que adormeço. Construção estranha. Talvez Anna não se referisse a Cristo, afinal, mas a um *ele* comum, a um homem [...]. Estaria Anna tentando dizer-lhe a verdade que ela mesma mal compreendia?*” (DONOGHUE, p. 131).

Pode-se levar em consideração as palavras da menina, conectando com o que Caruth (1996) discorre, de que o trauma está relacionado com aquilo que se mostra intrincado em nossas ações e palavras, e que ainda permanece desconhecido. Dessa forma, a frase “*Ele entra em mim assim que adormeço.*” (p. 131) pode ser uma indicação de que Anna estaria tentando racionalizar os eventos do trauma, e procurando um meio de externalizar aquela angústia da melhor forma que conseguia, através das frases religiosas que conhecia. Essa é uma das formas pela qual Elizabeth consegue descobrir o que realmente havia acontecido com a menina para que ela estivesse recusando alimentos e renunciando a sua vida como uma forma de tentar lidar com a dor.

Em relação aos dois traumas que são desenvolvidos na narrativa, em primeiro lugar, temos o trauma coletivo e cultural, ocasionado pela Grande Fome, que assolou a Irlanda nos anos de 1845 a 1852. Em segundo lugar, temos o trauma particular de Elizabeth Wright, ocasionado pela perda de uma criança, além do trauma individual de Anna O’Donnell, que foi originado pelo abuso sexual do qual foi vítima e agravado pela negligência familiar.

2. O fantasma da fome e a experiência coletiva

Começando pelo âmbito coletivo, ou seja, pelo pano de fundo geral da narrativa de *O Milagre*, temos uma referência constante à Grande Fome, que pode ser considerada como um trauma cultural. Apesar de não ser o tema principal desenvolvido no romance, esse evento está presente como um fantasma que assombra a geração que sobrevive a ele e que continua morando na

¹⁰ [...] This truth, in its delayed appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language. (p. 4)

Irlanda. De acordo com Ron Eyerman (2003), em seu livro *Cultural Trauma: Slavery and the formation of African American Identity*, o trauma cultural pode ser definido como “[...] uma perda dramática de identidade e significado, um rasgo no tecido social, afetando um grupo de pessoas que alcançaram algum grau de coesão.”¹¹ (p. 2).

As repercussões dessa catástrofe se intensificaram devido à negligência do Império Britânico para com a Irlanda. Essa afirmação está de acordo com Vincent McDonnell que, em sua obra *Ireland: Our Island Story* (2011), relata:

[...] Enquanto pessoas estavam famintas, navios carregados de grãos, que poderiam ter impedido grande parte da fome, deixaram os portos irlandeses. O governo Britânico poderia ter garantido que esses grãos permanecessem no país e fossem distribuídos aos pobres. Mas, eles nada fizeram e as pessoas continuaram morrendo de fome. (p. 104).¹²

Além da questão do descaso do governo, temos também a influência e intervenção da Igreja Católica durante a Grande Fome. No começo, as instituições religiosas católicas não fizeram muito para ajudar o povo irlandês. Porém, vendo que a situação tinha se agravado, devido à negligência para com os cidadãos irlandeses, as igrejas, tanto católica quanto protestante, resolveram dar auxílio às pessoas, montando assim os “relief committees”, os chamados comitês de ajuda. Como já mencionado neste trabalho, a maioria dessa ajuda se deu com o intuito não só de aliviar a fome, mas também de evangelizar a população e esse foi um dos motivos pelos quais a Igreja se tornou ainda mais forte na segunda metade do século XIX (KINEALY, 2002).

Por mais que a Grande Fome tenha ocorrido e terminado cerca de oito anos antes da linha cronológica estabelecida no romance, a presença desse sofrimento se mostra perceptível durante todo o enredo de *O Milagre* (2018). Uma das repercussões desse desastre, além da morte de milhares de pessoas, foi a imigração. Acerca disso, McDonnell reitera que “Durante a Fome, e nos anos que se seguiram, estima-se que um milhão de pessoas irlandesas morreram enquanto outro milhão emigrou. Tal foi o impacto do desastre, que apenas 50 anos após a Fome a população tenha sido reduzida para pouco mais de 4 milhões.”¹³ (2011, p. 106).

¹¹ [...] a dramatic loss of identity and meaning, a tear in the social fabric, affecting a group of people that has achieved some degree of cohesion. (p. 2)

¹² [...] While people starved, shiploads of grain, which could have prevented much of the starvation, left Irish ports. The British government could have ensured that this grain remained in the country and was distributed to the poor. But they did nothing, and so the people continued to starve and die. (p.104)

¹³ During the Famine, and in the years following it, it's estimated that 1 million Irish people died while another million emigrated. Such was the impact of the disaster, that just fifty years after the Famine the population had been reduced to just over 4 million. (2011, p. 106).

Constata-se que a Grande Fome causou um impacto imensurável na vida de todos os irlandeses, tanto para aqueles que passaram pela catástrofe e sobreviveram, quanto para os descendentes, ou seja, para as gerações que se seguiram. Para a teórica Caruth (1996), “A história do trauma, assim, como a narrativa de uma experiência tardia, longe de dizer uma fuga da realidade – a fuga de uma morte ou de sua força referencial – prefere atestar seu impacto sem fim em uma vida.”¹⁴ (p. 7). Nota-se que a ocorrência desse evento catastrófico foi significativa para a Irlanda, de modo que foram escritos livros teóricos e ficcionais para retratar esse trauma, como o próprio *O Milagre*, que servem como uma ponte entre esse trauma cultural e os dias atuais. Dessa forma, ao se propagar a história do trauma que foi a Grande Fome, e se permitir falar sobre ela, as gerações, que ainda estão por vir, têm o poder de impedir que isso venha a se repetir.

3. A perda, a violência e a experiência individual

Temos na narrativa de *O Milagre* (2018) a representação dos traumas individuais de duas personagens principais, Anna O’Donnell e Elizabeth Wright. Essas personagens têm que lidar com a perda, a violência e o processo de superação de um evento traumático em várias etapas de suas vidas. De certo modo, isso faz com que se estabeleça uma conexão entre essas duas personagens, através do trauma de cada uma. A teórica Cathy Caruth (1996, p. 8) afirma que:

[...] nós também podemos entender o direcionamento da voz aqui, não como a história do indivíduo em relação ao eventos de seu próprio passado, mas como a história do jeito como o trauma de um está amarrado ao trauma do outro, a maneira como o trauma pode conduzir por conta do encontro com o outro, através da possibilidade e surpresa de ouvir a respeito da ferida do outro.¹⁵

O vínculo que se estabeleceu entre Anna e Lib confirma que, ao ter que ouvir e lidar com o trauma do outro, cria-se uma conexão entre sua própria dor e o sofrimento do outro. Dessa maneira, o indivíduo que passou por um evento traumático, ao procurar ajuda no próximo, consegue realizar em conjunto ações que o levarão a superar os seus próprios obstáculos com o tempo.

¹⁴ The story of trauma, then, as the narrative of a belated experience, far from telling of an escape from reality – the escape from a death, or from its referential force – rather attests to its endless impact on a life. (p. 7).

¹⁵ [...] we can also read the address of the voice here, not as the story of the individual in relation to the events of his own past, but as the story of the way in which one’s own trauma is tied up with the trauma of another, the way in which trauma may lead, therefore to the encounter with another, through the very possibility and surprise of listening to another’s wound. (p. 8).

3.1 O trauma e a perda

Neste primeiro momento, discorreremos sobre os aspectos individuais da personagem Elizabeth Wright. Conforme já mencionado, ela foi uma das enfermeiras contratadas para vigiar Anna durante seu processo de jejum, e é quem consegue salvar a menina da morte por inanição. É importante lembrar que a enfermeira Elizabeth tem uma excelente formação e é extremamente respeitada em seu âmbito profissional. Além disso, como é mencionado no romance *O Milagre* (2018), Lib já presenciou de perto os horrores da guerra, por ter trabalhado como enfermeira na Crimeia, uma guerra que se deu nos anos de 1853 a 1856. A partir do momento em que Elizabeth vai ao encontro do trauma de Anna, ela consegue criar uma afinidade, justamente por já ter presenciado o sofrimento em sua forma mais brutal.

Por mais que Lib tenha testemunhado um sofrimento coletivo na guerra, o que faz com que ela se comova pelo caso de Anna, é a sua própria experiência individual de perda. Quando mais nova, Elizabeth era casada e tinha tido uma filha. A criança não ficou viva por muito tempo pois não conseguia ingerir o leite materno de Lib, não importando quanto a enfermeira tentasse alimentá-la. Ou seja, infere-se a partir daí que, por não ser capaz de se alimentar, a recém-nascida morreu de fome. Podemos identificar no trecho a seguir o momento em que Lib se mostra decidida a salvar Anna, pois, para ela, perder a menina a faria reviver o trauma de perder sua própria filha. Ela explica à Byrne:

- Já vi uma criança morrer — disse ela — e não posso fazer isso outra vez.
- Na sua área de trabalho...
- Não. Você não entendeu. Uma criança minha. Minha filha. (p. 235).

Na narrativa, nota-se que além de perder a filha, o marido de Lib a culpou pela perda e a deixou logo depois. Portanto, ela teve que superar seu trauma sozinha, passar pelo processo da dor sem nenhuma ajuda e ainda tentar livrar-se da culpa que sentia, mesmo sabendo que não havia nada que pudesse ter feito: “Ela não *merecera* perder a filha; soubera disso, mesmo em seus dias mais sombrios. Não tinha feito nada que não devesse fazer, [...]; não deixara de fazer nada que devesse ter feito.” (DONOGHUE, p. 236).

Diante da impotência de salvar a própria filha, Lib se sente determinada a não deixar Anna morrer. Dessa maneira, podemos afirmar que o seu próprio trauma foi o que a levou a tomar a decisão de salvar a menina, mesmo que, para isso, tivesse que ir contra os membros da família de Anna, e contra as regras da Igreja Católica. A dor da perda é o que impulsiona a enfermeira a tomar

uma atitude. Nota-se que acontece uma conexão entre o trauma individual de Lib, quando esse vai de encontro ao trauma de Anna.

3.2 O trauma e a violência

Como já mencionado, Anna é uma das personagens principais de *O Milagre* (2018), que alega estar sem comer há quatro meses, por conta de um jejum religioso. Porém, descobre-se só depois que existem muitos outros fatores pelos quais a menina decide tomar essa decisão de abdicar-se do alimento.

Aos nove anos, Anna foi abusada sexualmente por seu irmão, Pat, que a obrigou a manter segredo sobre essa situação. Os únicos dois indivíduos, além da própria menina, que sabiam sobre o ocorrido eram a mãe, Rosaleen O'Donnell, e o padre da paróquia local, Sr. Thaddeus. Assim que Pat faleceu, Anna decidiu contar à mãe sobre o abuso que sofreu, porém, a Sr^a. O'Donnell não lhe deu ouvidos e a acusou de estar levantando calúnias sobre uma pessoa falecida. Sendo assim, o processo de silenciamento de Anna O'Donnell teve início quando, ao tentar falar sobre o assunto com a mãe e com o padre, em forma de confissão, Anna foi obrigada a se calar.

O jejum religioso de Anna é, segundo ela mesma, revertido para o irmão, para que os pecados que ele cometeu sejam perdoados. Esse pensamento se torna problemático pois os acúmulos de fatores, como a opressão da igreja, a negligência da família disfuncional e a alienação religiosa, fazem com que Anna crie percepções distorcidas dos ensinamentos católicos com os quais tem contato. “Lib percebeu como uma criança poderia interpretar mal essas frases cheias de floreios. [...] É claro que algumas crianças não estavam aptas a apreender o que era a metáfora.” (DONOGHUE, p. 132).

Na narrativa, Anna parou de consumir alimentos logo depois da missão evangelizadora, em que padres foram até o vilarejo arrebanhar membros para a comunidade católica. Foi nesse momento que a culpa que Anna sentia e o medo começaram a se ampliar, e podemos verificar isso a partir da seguinte passagem:

— Vai ver que Deus levou o Pat por causa do que ele fez. Mas aí não é justo, dona Lib, porque o Pat está recebendo todo o castigo.

[...]

— E aí, na missão — Anna deixou escapar um único soluço áspero —, o padre belga, no sermão dele, disse que irmão e irmã era pecado mortal, a segunda pior das seis espécies de luxúria. O coitado do Pat nunca soube disso!

Ah, o coitado de Pat sabia o bastante para tecer uma história toda radiosa em torno do que fazia com a irmãzinha, noite após noite. (DONOGHUE, p. 231).

Esse é o momento em que Anna conta a Lib sobre o abuso sexual e a violência que sofreu. Porém, a menina é tão inocente que vê Pat, não como a pessoa que a violentou, mas sim como o irmão que pecou e merece ter sua alma salva do inferno, pois não sabia que havia pecado. Quando o primeiro abuso aconteceu, Pat tinha cerca de treze anos e Anna, nove. Ou seja, ela era apenas uma criança, e confiava no irmão mais velho, que a deveria proteger ao invés de machucá-la:

— Ele disse que estava tudo bem. — Anna mal enunciou as palavras. Ainda de olhos fechados, como se permanecesse no sonho.

[...]

— Ele se casou comigo de madrugada. (DONOGHUE, p. 229-230).

A partir desses trechos, podemos ver quanto o equilíbrio mental de Anna estava abalado e debilitado, por ter sido abusada e negligenciada por pessoas que ela muito estimava, que eram de sua própria família. De acordo com Caruth (1996), “O que retorna para assombrar a vítima, essas histórias nos contam, não é somente a realidade do evento traumático, mas também a realidade do jeito com o que essa violência ainda não foi completamente compreendida.”¹⁶ (p. 6). Portanto, pode-se afirmar que no momento em que o evento traumático acontece, não se tem uma capacidade de medir a profundidade desse trauma. O que retorna para a vítima não é o evento em si, mas sim as repercussões desse trauma, que não podem ser mensuradas. No caso de Anna, esse episódio se repete todos os dias, mas não o próprio abuso, e sim as consequências dessa violência e desse sofrimento.

Ainda explorando a teoria de Caruth (1996), temos que “[...] o trauma não é localizável no simples evento violento ou original no passado de um indivíduo, mas sim na maneira como sua natureza não assimilável – o jeito como foi precisamente não entendido na primeira instância, mais tarde retorna para assombrar o sobrevivente.”¹⁷ (p. 4). Portanto, podemos refletir em relação a maneira pela qual esse trauma retorna para Anna, e de que forma ele se repete, constantemente, nas lembranças da menina. Considera-se que Anna O'Donnell foi abusada várias vezes enquanto ainda criança, como podemos verificar no seguinte trecho:

¹⁶ What returns to haunt the victim, these stories tell us, is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known. (p. 6).

¹⁷ [...] trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature—the way it was precisely *not known* in the first instance returns to haunt the survivor later on. (p. 4).

— Isso aconteceu uma vez só, Anna, numa única ocasião, ou...?

— Casamento é para sempre.

[...]

— Quando irmão e irmã se casam, é um mistério sagrado. Um segredo entre nós e o céu, o Pat me disse. Mas aí, ele morreu — [...] — Fiquei pensando se ele tinha errado, talvez... (p. 230).

Dessa forma, pode-se afirmar que esse trauma se repete todos os dias para a menina devido a sua abdicação do alimento e suas práticas religiosas, que são um meio pelo qual Anna revive o evento traumático e o sofrimento na sua vida, mesmo querendo se libertar dessa dor. Pode-se notar o desespero de Anna para se ver livre desse trauma, quando ela diz: “— Se Deus quiser, logo vamos estar juntos de novo, mas sem corpo, desta vez. Sem casamento. — implorou a menina — Só irmão e irmã de novo” (p. 231). Anna acreditava ser culpada pelos abusos que sofria e acreditava ter cometido um grande pecado, quando, na verdade, era a vítima em todos os aspectos.

Considerações finais

Conforme demonstrado, este trabalho investigou a dupla representação do trauma, tanto o coletivo quanto o individual, bem como a opressão religiosa presentes no romance. A literatura nos ajuda a compreender o mundo de diversas maneiras, inclusive, na forma como os acontecimentos do passado podem refletir no presente. A obra *O Milagre* (2018) retrata inúmeros temas relevantes e que valem a pena serem estudados e discutidos, principalmente, em relação ao impacto que traumas, sejam eles coletivos ou individuais, têm na vida das pessoas.

No que diz respeito à relação entre o trauma coletivo e o individual, temos que a personagem Anna, em seu processo de tentar se libertar de seu trauma, conscientemente não ingere alimento, entretanto, inconscientemente, revive o que os seus antecedentes experienciaram durante a Grande Fome. Portanto, conclui-se que é muito importante conhecer a história, e dialogar sobre ela, para que eventos traumáticos não se reproduzam. Somente conhecendo o passado é que se pode evitar que esses traumas caiam no esquecimento e venham a se repetir nas gerações futuras.

REFERÊNCIAS

BOLFARINE, Mariana. **Between “Angels and Demons”**: Trauma in Fictional Representations of Roger Casement. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

_____. **Between “Angels and Demons”**: Trauma in Fictional Representations of Roger Casement. São Paulo: Editora Humanitas, 2019.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History.** Johns Hopkins University Press, 1996.

DONOGHUE, Emma. **O Milagre.** Editora Verus: São Paulo, 2018.

EYERMAN, Ron. **Cultural Trauma: Slavery and the formation of African American Identity.** New York: Cambridge University Press, 2003.

KINEALY, Christine. **The great Irish famine: impact, ideology and rebellion.** Palgrave: England, 2002.

LUDDY, Maria. **Women and Philanthropy in Nineteenth Century Ireland.** Cambridge University Press, 1995.

MCDONNELL, Vincent. **Ireland – Our Island Story.** The Collins Press: Cork, Ireland, 2011.

O ATO DE SER MÃE EM *ROOM*, DE EMMA DONOGHUEEduarda Dorne Hepp¹
Mariana Bolfarine²

RESUMO: O romance *Room* (2010), escrito pela irlandesa Emma Donoghue, narra o relacionamento mãe-filho entre Ma e Jack, tanto em cárcere privado quanto em liberdade. O objetivo deste estudo é analisar o ato de ser mãe para a personagem Ma, destacando a relevância da maternidade na Irlanda e a idealização do ato materno e, por fim, problematizar essa mãe ideal em contraste com a maternidade real exercida por Ma. A fundamentação teórica está baseada em Eufrausino (2017) e Kennedy (2004), que costuraram a idealização da maternidade irlandesa pelo viés institucional e religioso. A conclusão é que o ato de ser mãe de Ma passa por três etapas: idealização inicial, o processo da (des)idealização e a vontade de recomeçar, trazendo à tona uma mãe que é falível e, portanto, mais próxima do real.

Palavras-chave: Literatura Irlandesa; *Room*; maternidade.

Introdução

O que é o ato de ser mãe? O que seria uma mãe ideal? Esses e outros questionamentos que perpassam a maternidade nos levaram à escolha temática³ deste artigo que possui como objeto de estudo o romance *Room* (2010), escrito pela irlandesa Emma Donoghue, e traduzido no Brasil como *Quarto* (2011). Donoghue é hoje uma escritora renomada e prolífica, e sua obra mais conhecida é *Room*, que narra a história de um menino chamado Jack e de sua mãe, a quem ele chama de “Ma”, que vivem em cárcere privado, como consequência de sua mãe ter sido raptada aos dezenove anos e mantida por sete anos em cativeiro por um homem – a quem conhecemos pelo apelido de Old Nick.

Ainda que Donoghue afirmasse em algumas palestras, como as que ministrou no programa *The Agenda with Steve Paikin* (2011), ter usado o caso real de Elisabeth Fritzl, filha raptada pelo próprio pai e mantida em cárcere privado por muitos anos, como disparador para escrever o enredo de *Room*, seu foco foi na relação entre mãe e filho, pois Donoghue na época tinha dois filhos, uma filha de um ano e outro de quatro anos.

Apesar de haver uma gama de temas que podem ser estudados em *Room*, a relação entre Jack, protagonista e narrador da história, e Ma, foi a questão que mais nos instigou. Isso decorre principalmente do fato de o ato de ser mãe em *Room* (2010) faz o movimento duplo de se aproximar

¹ Licenciada em Letras – Língua e Literaturas de Língua Inglesa, pela Universidade Federal de Rondonópolis (UFR). E-mail: eduardadornehepp@gmail.com.

² Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é professora na Universidade Federal de Rondonópolis (UFR). E-mail: marianabolfarine@gmail.com.

³ Este trabalho é um recorte do projeto de iniciação científica voluntária, intitulado *Repensando o ato de ser mãe em Room*, de Emma Donoghue, orientado pela Profa. Dra. Mariana Bolfarine.

e se distanciar da (des)idealização da maternidade, uma vez que o país de origem de Donoghue, a República da Irlanda, possui um histórico de exaltação e julgamento materno.

Portanto, nesta análise, enfocaremos a relação entre o ato de ser mãe institucionalizado pelas esferas políticas e religiosas e aquele exercido por Ma na narrativa. Para isso, traçamos um breve contexto histórico acerca da República da Irlanda, concedendo, assim, o nosso aporte teórico. No segundo capítulo, explicaremos como o processo de (des)idealização ocorre com a personagem durante o percurso ficcional da obra. Concluimos que, na primeira parte da obra, Ma correspondia mais com os valores históricos impostos pela Irlanda, enquanto que na segunda, essa romantização é desconstruída culminando no último capítulo do romance em que Ma tenta conciliar e aceitar que é um ser humano falível, aproximando-se mais de uma mãe real.

1. A maternidade irlandesa institucionalizada

A obra *Room* é dividida em cinco capítulos, sendo eles: *Presents*; *Unlying*; *Dying*; *Living*; *After* respectivamente. Contudo, baseamos nossa pesquisa nas duas partes subentendidas da obra. A primeira, que vai do primeiro capítulo ao terceiro, é a parte do “Room”, ou Quarto, ou seja, quando Jack e Ma ainda estão em cárcere privado e a segunda, “Outside”, ou Lá Fora, passa-se depois da fuga das duas personagens.

Jack, o personagem principal, é o portal que nos leva à Ma, assim como a todas as outras personagens. É através dos olhos dessa criança de cinco anos, que a tragédia da narrativa se torna mais leve. Seu filho contribui para conhecermos e entendermos como o ato de ser mãe é tão importante para Ma. Suas idas e vindas, os tropeços e acertos de acordo com a idealização religiosa e política irlandesa, a afetam significativamente.

Para entendermos como esse processo se desdobra, é necessário que o contexto de Emma Donoghue tome forma. Donoghue revelou em entrevista à *The Agenda with Steve Paikin* que ela vem do “tipo de família mais tradicional, e meus pais eram irlandeses católicos que tiveram oito filhos” (DONOGHUE, 2011, tradução nossa). Por mais que o Quarto e o espaço da obra estejam localizados nos Estados Unidos, o ambiente é tão pouco comentado, que faz com que seja possível os leitores acreditarem que aquela história acontecera em qualquer lugar. Todavia, a narrativa não escapa das influências irlandesas, principalmente na percepção da atuação de Ma como mãe.

Desse modo, é necessário pensar na maternidade romantizada vista a partir da Irlanda. É importante ter em mente que, conforme Caroline Eufrausino (2017, p. 4) afirma, a família pode “ser reconhecida como sendo núcleo das principais questões sociais, políticas, históricas e culturais da

formação da Irlanda contemporânea”. Ou seja, não só a maternidade é importante para a Irlanda, mas também o núcleo familiar como todo, e isso afeta outras camadas políticas e culturais. Eufrausino (2017), cuja pesquisa é sobre a escritora irlandesa Anne Enright, já revelou detalhes a respeito da mãe nessa sociedade. A figura endeusada e quase intocável da mãe foi o que moldou a identidade dos irlandeses, mas a própria autora defende a distinção entre o que é tido como modelo, irreal e inalcançável, romantizado, e o que é a realidade materna.

Para explicar a institucionalização irlandesa da maternidade, é preciso um recorte histórico. A organização social e cultural da Irlanda teve início com o povo celta (MCDONELL, 2011). Quando o império romano estava começando a decair, o povo irlandês passou a atacá-los e, em uma dessas incursões, foi trazido à Irlanda um jovem, cujo nome católico era Patrick, que tinha dezesseis anos quando foi vendido como escravo a um fazendeiro na Irlanda (ibidem). De acordo com Vincent McDonnell (2011), Patrick permaneceu por seis anos na Irlanda, até conseguir voltar para seu país de origem, Bretanha. Lá, ele estudou e se tornou padre, e, tendo alegado ouvir que o povo irlandês clamava para que os convertesse, Patrick convenceu o Papa e retornou à Irlanda. Após um ato de resistência ao rei Laoghaire, que era pagão, Patrick obteve permissão do mesmo para pregar a religião Católica.

Esse foi, portanto, o início do catolicismo irlandês, que sofreu tremendas reviravoltas ao longo de séculos, resistindo a diversos reis como Henrique VIII, que tentou obrigar os católicos a virarem anglicanos, à “maldição de Cromwell”, que ordenou um massacre católico, e diversas outras formas de opressão (MCDONNELL, 2011). Por isso, no início do século XX, quando a República da Irlanda conseguiu sua independência e foi separada da Irlanda do Norte, que continuava protestante e submissa à Inglaterra, a recém-formada República estabeleceu como religião oficial a Católica. Uma das consequências desse poderio religioso é o Marianismo (MEANEY, 2010; EUFRAUSINO, 2017), que consiste em comparar a mulher irlandesa à Virgem Maria, elevando-a a um patamar de santa. É assim que a identidade dessa nova nação vai sendo construída aos poucos (MEANEY, 2010), a partir da alegoria da mulher irlandesa como sendo Maria, conforme Sousa (2016, p. 46) complementa:

Investida de um conjunto de atributos cristalizados no imaginário ocidental cristão, Maria fornecia um perfil identitário pronto, que bastaria ser associado às irlandesas como se lhes fosse peculiar. (...) Desse modo, vangloriavam-se superlativamente da mulher irlandesa como “o tipo mais excelso do mundo em feminilidade e virgindade” (SPARLING, 1913, p. 45), que possivelmente ganharia “o primeiro prêmio do mundo em modéstia e pureza virginal”. (CASSIDY, 1922, p. 206).

Alinhado ao raciocínio de Sousa (2016), não é apenas à elevação espiritual que as irlandesas eram submetidas e sim à virgindade entrelaçada à feminilidade e à modéstia (SPARLING, 1913; CASSIDY, 1922 apud SOUSA, 2016). Dessa forma, a recém-criada república estabelece, no início do século XX, um ideal de mulher irlandesa virgem, pura e superior às mulheres de outros continentes.

Apesar de parecer uma simbologia positiva, conforme o Marianismo se desvela, são notáveis as segundas intenções. Sousa (2016) argumenta que essa ideia, segundo a qual a mulher irlandesa é dotada de poder, tem o efeito requisitado por uma sociedade patriarcal: incumbir às mulheres o papel do lar. Desse modo, representar essas mulheres como sinônimos da Virgem Maria nada mais era do que uma estratégia para as retirar da esfera pública e política.

Outro ponto negativo do Marianismo é o que Julia Kristeva (1995 apud EUFRAUSINO, 2017) menciona: a irrealidade dessa simbologia. A pesquisadora pontuou, entre outros tópicos, a necessidade de reaver o que se entende por maternidade, e dentre essas questões, a necessidade de criar um filho seguindo as leis, e o que se entende pelo corpo de uma mãe. Em complemento, Eufrausino (2017, p. 19-20, tradução nossa) afirma:

A analogia entre a mulher irlandesa e a imagem da Virgem Maria foi amplamente promovida pela Igreja Católica na história social e cultural da Irlanda e, desta forma, a imagem se enraizou profundamente no panorama das famílias irlandesas, desse modo resultando em uma presença constante nas tradições da vida irlandesa. Mesmo assim, a Virgem Maria é raramente representada como grávida na esfera cultural da Irlanda. De acordo com Meaney, isso reflete a recusa de aceitar o corpo materno como a origem da vida.

Eufrausino (2017) defende que a Igreja rejeita o corpo de uma futura mãe, já que registros da gravidez da Virgem Maria são escassos. Portanto, a mulher irlandesa não só foi endeusada como a Virgem Maria, como foi amarrada a um conceito de pureza e de atmosfera unicamente familiar, sem contar a falta de representatividade como mãe, uma vez que Maria, inúmeras vezes, não é ilustrada em uma das fases de maior mudança, a gravidez. Outrossim, o teórico Sousa (2016, p. 47) defende que usar a figura da Virgem Maria para “relacioná-la à mulher irlandesa implicava impor a esta última um padrão comportamental inexecutável, já que é impossível preencher conjuntamente dois quesitos de feminilidade inconciliáveis, a virgindade e a maternidade”.

Contudo, a Igreja Católica participou da idealização da maternidade. Ser mãe para as irlandesas era participar de um processo de institucionalização, fundamentado por lei. A ideia de

que ser mulher equivalia a ser mãe, fez com que as mulheres se restringissem à esfera do lar e da família, enquanto os homens acessavam a esfera pública. Conforme Eufrausino (2017, p. 5):

Na esfera política, ao longo de século XX, a instituição familiar foi especialmente exaltada e o Estado irlandês fez grandes esforços para proteger e garantir o papel especial das mulheres na manutenção da família como um pilar de uma sociedade ideal.

A autora defende a ideia de que não apenas o status de mãe foi elevado, por meio do Marianismo, mas também o da família como um todo. Ao idealizar essa constituição familiar, idealiza-se também quem servia de base para ela, a mãe irlandesa, que passou a ocupar uma posição inalcançável para assumir uma que as aprisiona legalmente a esse estado de submissão.

O incentivo do governo, para que as mulheres permanecessem em suas casas, começou por ação governamental, assim que a Irlanda conquistou sua independência. A Constituição da República da Irlanda, no ano de 1937, demonstrava as garras governamentais para a exaltação da família no Artigo 41.1.1., em que “O Estado reconhece a Família como o primeiro e mais fundamental grupo da Sociedade e como uma instituição moral, possuindo direitos inegáveis e imprescritíveis, que são precedentes e superiores a todo o direito positivo” (IRLANDA, 1937, tradução nossa), e no Artigo 41.1.2., que complementa: “O Estado, portanto, garante proteger a Família em sua constituição e autoridade, como a base necessária de ordem social e como indispensável ao bem estar da Nação e do Estado” (ibidem, tradução nossa). Dessa forma, o Estado irlandês enxerga a família como uma instituição moral, digna de direitos, e como a base da ordem social do bem-estar da Nação, criando a noção de que, se alguém constituísse uma família, faria o bem para a recém-criada nação Irlandesa.

Coube, portanto, às mulheres o papel de constituir as famílias – base para o bem estar da nação irlandesa, uma vez que consta na Constituição o Artigo 41.2.1.: “Em particular, o Estado reconhece que por sua vida dentro do lar, a mulher dá ao Estado um suporte que, sem o qual, o bem comum não pode ser alcançado” (IRLANDA, 1937, tradução nossa). Por conseguinte, o papel de mãe é romantizado, à medida que, ao ficarem em casa cuidando das suas famílias, as mulheres estariam servindo à nação.

Em complemento, de acordo com o Artigo 41.2.2. “O Estado deve, portanto, tentar assegurar que as mães não sejam obrigadas, pela necessidade econômica, a se engajar no trabalho, negligenciando seus deveres em casa” (IRLANDA, 1937, tradução nossa). Logo, ser mãe foi

institucionalizado (KENNEDY, 2004a). Não apenas isso, como também a equivalência de mulher a mãe, como se a identidade da mulher indivíduo fosse apagada e trocada pelo status da maternidade, pregando cada vez mais a crença de que a função da mulher é a de ser mãe e permanecer no lar.

Logo, essas leis (RICH, 1977 apud KENNEDY, 2004b) tornam a maternidade uma atividade essencial, naturalizando a crença de que a mulher precisa ficar no lar, preservando a sociedade patriarcal. Essa naturalização foi tão entremeada a ponto de muitas mulheres irlandesas acreditarem que essa submissão era estrutural e, portanto, inevitável (O'CONNOR, 2000). Consequentemente, as amarras institucionais corroboravam para que esse grupo não percebesse a jogada estratégica e patriarcal do país, ao tentar aprisioná-lo ao âmbito familiar. Eufrausino (2017, p. 13, tradução nossa) enxerga que:

A perfeição atribuída à figura da mãe na história social e cultural da Irlanda é, de acordo com Anne Enright, um dos mitos que ajudaram a formar a identidade nacional irlandesa. Ela acredita que há um fosso entre a realidade da maternidade irlandesa e essa imagem exaltada de perfeição.

Neste sentido, a figura da mãe não só foi submetida a esse papel de espelho da Virgem Maria pela instituição religiosa da Igreja Católica, como também foi “apoiada” pelo Estado irlandês para cultivar a família – quase como um papel materno obrigatório. Isso levou ao mito da identidade nacional irlandesa, que a mãe irlandesa é perfeita e idealizada. Contudo, quando comparada à realidade, isso se desfaz. Portanto, essa crença da mãe perfeita é suportada por instituições que regulam a sociedade e não apenas característica da mãe irlandesa, e isso ressoa tanto na identidade feminina, quanto na literatura.

2. Enfrentando as expectativas: o ato de ser mãe em *Room*

Utilizando o recorte histórico da República da Irlanda e as teorias abordadas acerca da idealização institucional da maternidade como um todo, analisaremos como a romantização de Ma é imposta tanto dentro quanto fora de “Room”, evidenciando, por vezes, expectativas do próprio Jack e de que forma Ma lida com essa pressão constante da maternidade.

2.1 O ato de ser mãe dentro de “Room”: maternidade ideal

Neste subcapítulo, veremos como o conceito de maternidade idealizada se dá em níveis religioso e institucional. É importante ressaltar que a narrativa se passa em algum lugar dos Estados

Unidos, e que, mesmo assim, a descrição do local é tão ínfima que “Room” poderia estar localizado em qualquer lugar do mundo. Os primeiros três capítulos da narrativa se passam dentro de “Room”, ou “Quarto”, em que vemos a Ma sendo constantemente idealizada e (des)idealizada.

A história inicia-se no primeiro capítulo, chamado “Presents”, “Presentes”. Somos apresentados à Jack, que acaba de completar cinco anos, bem como à Ma, sua mãe. Os leitores acompanham em “Presents” quatro dias da vida de Jack e Ma, que servem principalmente para a contextualização das personagens principais, suas rotinas que, não fosse pela circunstância de estarem trancafiados e mantidos em cativeiro por um homem apelidado de Old Nick, seriam consideradas rotinas normais e saudáveis, com exceção de algumas “brincadeiras” que Ma faz com Jack, mas que, na verdade, são tentativas de escapar, por exemplo, a brincadeira chamada “Scream”, em que eles tinham de gritar o mais alto que pudessem.

Percebem-se algumas características, como a parte socialmente aceita de Ma, praticamente perfeita em alguns aspectos, em relação aos cuidados de Jack e ao seu esforço para mantê-lo longe de Old Nick, e que raramente briga com ele. É a sua camada mais superficial que está aparente nos primeiros capítulos da obra, assim como a percepção que nós temos de Jack, como um garoto criativo e perspicaz ao extremo. Ao passar das páginas, no entanto, as falhas tanto mãe, quanto do filho, começam a desabrochar.

É interessante notar que, por mais que Jack não necessariamente teça elogios a Ma neste capítulo, com exceção de exemplos como “Nada assusta Ma. Exceto, talvez, Old Nick” (DONOGHUE, 2010, p. 12, tradução nossa), a mãe, que é vista na primeira parte, atende aos pré-requisitos supracitados da Constituição Irlandesa de 1937, pois Ma vive no núcleo familiar, sem sair para trabalhar e cuida de Jack, sendo a responsável pela família. Ela atende, também, à já mencionada idealização católica, uma vez que Ma aparece como uma espécie de “virgem” (pois ela e os leitores acabam por desconsiderar que Jack é resultado de um estupro) e, ao mesmo tempo, mãe.

Já no segundo capítulo, “Unlying”, Ma e Jack sofrem com o corte de energia que Old Nick provocou por vingança. Ma revela, aos olhos de Jack, sua outra faceta, pois passa o dia todo dormindo e deixa Jack cuidando de si mesmo. Ela também se mostra mais triste e desesperada. Eles tentam sobreviver ao frio e à possibilidade de ficar sem comida, uma vez que Ma não sabia se Old Nick voltaria para trazer mantimentos. É nesse momento em que Ma decide “unlie”, ou desmentir a Jack afirmando que existe um mundo fora do Quarto.

Nesse capítulo, a Ma já começa a sair dos trilhos de uma mãe idealizada. O excerto “Hoje é

um dos dias em que Ma está Ausente” (DONOGHUE, 2010, p. 60, tradução nossa) demonstra um dos momentos em que Ma está em um dia “Gone”, ausente, mesmo estando fisicamente presente. Ela não “cuida” de Jack quando está assim, fica apenas deitada em sua cama, dormindo. Os leitores conectam as peças do quebra-cabeça dessa narrativa de criança e compreendem que Ma está passando por um episódio de depressão.

Sua frustração, que serviu como gatilho para ficar “Ausente”, foi porque Jack viu em um comercial uma propaganda de um dos analgésicos que Ma toma por estar com dor de dente, e como ele acha que só existe um analgésico no mundo, aquele só poderia ser o da mãe dele. Sua hipótese é a de que Old Nick entrou na TV e trouxe o analgésico de lá. Ele acaba pressionando Ma, que revela, pela primeira vez, que existe um mundo “Outside”.

“Onde nossos frascos de remédio costumavam ficar, certo, é uma loja, foi lá que ele pegou os remédios quando ele trouxe aqui como Surpresa de Domingo.”

“Uma loja na TV?” Eu olho para Estante para checar se o frasco está lá. “Mas os analgésicos são de verdade –”

“É uma loja de verdade.” Ma esfrega seu olho.

“Como –?”

“OK, OK, OK.”

Por que ela está gritando?

“Ouça. O que nós vemos na TV são... são imagens de coisas reais.” (DONOGHUE, 2010, p. 59, tradução nossa).

Essa passagem demonstra uma des(idealização) de Ma já no Quarto. Ma, enquanto mãe ideal, não poderia ter “mentido” para seu filho. Mesmo quando Jack não compreende porque que “ela [Ma] não é malvada, mas às vezes ela faz coisas más” (ibidem, p. 56, tradução nossa), relacionado a quando Ma tampou o buraco que Rato tinha utilizado para entrar no Quarto, ele ainda assim reconhece que Ma não é malvada, mas a sociedade poderia considerar que sim, uma vez que Ma começa a fugir dos critérios de idealização.

O terceiro capítulo, que se chama “Dying”, faz referência a duas coisas que morrem: a única planta que Ma e Jack possuíam, em decorrência do corte de energia, e Jack fazendo de conta que morreu. Essa parte da narrativa é formada inteiramente por Ma e Jack pensando em como fugir do quarto, e a execução do plano em si. A ideia de Ma é executar dois planos, Plano A, que inicialmente era o único que Jack conhecia, e o Plano B. O plano A era fazer com que Jack parecesse doentio para que Old Nick o levasse ao hospital e, dessa forma, Jack fugisse. Todavia, Old Nick não o levou ao hospital, apenas disse que traria algum remédio.

Já no Plano B, Jack teria que se fingir de morto. Ma o treinou para que ele ficasse enrolado

em um tapete, e eles combinam as etapas: Old Nick o jogaria na caçamba de sua caminhonete para achar um lugar para “enterrá-lo” e, assim que a caminhonete parasse, Jack sairia do tapete, pularia para fora e buscaria ajuda. Essa é a parte mais sufocante do romance, pois Jack é obrigado a ficar sujo de vômito e molhado de suor, e a executar a parte mais importante: a fuga. Apesar de alguns percalços, Jack executa o planejamento, escapa da caminhonete de Old Nick, e os policiais salvam sua mãe. Esse episódio revela que Ma pode ser ao mesmo tempo tida como romantizada e não. Para Jack, Ma é transformada pela obsessão que tinha para sair. Porém, para a sociedade, assim que eles saem do Quarto, Ma é inicialmente tida como a personificação da Virgem Maria, com Jack como o menino Jesus, representando o já referido Marianismo.

É interessante que mesmo Jack narrando o que vê, ele ainda assim cria sua própria idealização de Ma, fugindo dos conceitos abordados anteriormente, e espera que ela saiba de tudo, assim como na frase “Ma não devia me perguntar coisas, ela devia saber” (DONOGHUE, 2010, p. 107, tradução nossa), em que Ma pergunta a ele o que lhe daria febre para que eles forjassem a doença de Jack e executassem o Plano A. Além disso, quando Ma passou vômito em Jack e colocou uma bolsa quente em seu rosto para aparentar febre, ele chora e diz que sua mãe é “má”, ao que ela responde “Eu tenho uma boa razão” (ibidem, p. 199, tradução nossa), quebrando a expectativa de que Ma não pudesse ser “má” mesmo que ela estivesse fazendo isso para salvá-los.

Contudo, a idealização de Ma retorna em alguns momentos, como quando Jack se apavora diante da ideia de fugir, e diz que a odeia. Isso faz com que Ma tenha uma crise de consciência, e ela diz: “Você é o único que importa, no entanto. Apenas você” (DONOGHUE, 2010, p. 128, tradução nossa). Ou seja, ela demonstra um dos maiores valores idealizados da maternidade, o autossacrifício pelo filho, a anulação de si.

É possível pensar que mesmo sob condições insalubres e desumanas, Ma cumpre seu papel de mãe exemplarmente. Como a Virgem Maria, ela aceita a maternidade, e desempenha seu papel como se não existisse um pai. Ela chega ao extremo de exaurir sua saúde física para amamentar Jack até os cinco anos, para que ele receba o máximo de nutrientes possível, ainda que ela esteja com os dentes todos podres por carência de vitaminas. Ma não tem ninguém com quem possa ser comparada, portanto, é aos olhos de Jack a mãe ideal, que brinca, propõe jogos, lê livros, não deixa assistir a muita TV. No entanto, essa faceta de Ma começa a se desintegrar, uma vez que eles conseguem liberdade, tão sonhada para Ma, e até então inimaginável para Jack.

Portanto, inconscientemente, Ma se torna a mãe perfeita de acordo com a Constituição e a religião: ela possui um estado provedor (Old Nick), é enclausurada no espaço do lar (mulher ideal)

e é uma mãe devota. Apesar de já apresentar algumas desconstruções, tais como as reclamações, Ma ainda assim alcança as demandas sociais e romantizadas, tais como o autossacrifício, ao mesmo tempo que ainda não possui a consciência de um julgamento constante externo, que ela enfrentará na segunda parte do romance, que se passa “Lá Fora”.

2.2. O ato de ser mãe em “Outside”: maternidade real

O capítulo chamado “Dying” é, na verdade, um divisor de águas em *Room*, pois um modo de vida irá, simbolicamente, morrer, enquanto outro surgirá em seu lugar, como se fosse um renascimento para o mundo. Por isso, o quarto capítulo, chamado “After”, fala da vida após o cárcere privado, com a adaptação de Ma e Jack ao mundo, após saírem do Quarto e Old Nick ser preso. Ma precisa lidar com seu passado, com a vida que foi lhe roubada, enquanto Jack precisa entender quais são os códigos sociais, e toda a sua rotina regrada dentro do Quarto se perde Lá Fora. Eles passam um longo tempo no hospital, porque Jack precisava ficar sob supervisão, uma vez que seu corpo não estava habituado ao ambiente externo, e Ma também, por conta dos abusos sofridos e sua saúde fragilizada.

Apesar de não quererem se separar, é a partir do momento que saem do Quarto que o emaranhamento entre Jack e Ma começa a ser rompido. Jack é apresentado a um universo desconhecido, e tem de lidar com pessoas que são sua família, mas que também não conhece. Enquanto isso, Ma tenta romper com o autossacrifício e a anulação de si, como no trecho abaixo:

Ma me abraça forte. “Jack”, ela diz, “Eu estou um pouco estranha esta semana, não estou?”
Eu não sei, porque tudo está estranho.
“Eu continuo estragando as coisas. Eu sei que você precisa de mim para ser a sua mãe, mas eu estou tendo que lembrar como ser eu também ao mesmo tempo, e é...”
Mas eu achei que ela e Ma eram a mesma. (DONOGHUE, 2010, p. 221, tradução nossa).

As pressões sociais deixam Ma confusa. Ela tenta recobrar sua identidade de antes de ser sequestrada e submetida a sete anos de terror, ao mesmo tempo, precisa ser a “mesma mãe de sempre” para Jack. Isso começa a afetá-la profundamente.

Apesar de fugir à regra da mãe que se anula, mesmo estando em um hospital, Ma coloca Jack em primeiro plano, tornando-se agressiva ou protetora ao extremo, tal como a situação em que Ma discute com os médicos que querem fazer um *check-up* em Jack: “Jack não precisa de

tratamento, ele precisa dormir”. Ma está falando entre dentes. ‘Ele nunca saiu da minha vista, e nada, nada do que vocês estão insinuando aconteceu com ele.’” (DONOGHUE, 2010, p. 167, tradução nossa, grifo da autora).

No hospital, a amamentação, que supria nutrientes a Jack que faltavam em “Room”, é malvista. Ma, conseqüentemente, para de amamentar Jack, mas ainda assim é questionada em uma entrevista que faz para arrecadar fundos para a faculdade de Jack:

A mulher assente. “Você o amamentou. Na verdade, isso talvez surpreenda alguns de nossos telespectadores. Compreendo que você ainda o amamenta?”

Ma ri.

A mulher a encara.

“Dessa história toda, esse é o detalhe chocante?” (DONOGHUE, 2010, p. 233, tradução nossa).

Essa entrevista é um exemplo de como as mães são julgadas pela sociedade. A entrevistadora pergunta a Ma se ela tinha Síndrome de Estolcomo, ocasião em que a vítima de um sequestro se apaixona pelo sequestrador. Ma responde que odiava Old Nick. Também foi questionada sobre o nascimento de Jack, e foi induzida a responder uma pergunta a respeito de criar Jack sem outras pessoas para ajudar, e se esse foi um processo difícil, ao que Ma revela:

“Eu acho que o que os bebês mais querem é ter suas mães com eles. Não, eu apenas tinha medo que Jack adoecesse – e que eu também, ele precisava que eu estivesse OK. Então, apenas coisas que eu lembrava da Educação de Saúde, como lavar as mãos, cozinhar tudo muito bem”. (ibidem, p. 233, tradução nossa).

Esta resposta é importante para demonstrar que o que Ma percebia como uma boa maternidade é diferente ao que a sociedade exigia dela. Contudo, ao sair de quarto, ela passa a se sentir pressionada e as regras e rotinas que criara em relação a Jack deixam de ser o suficiente. Em outro momento nessa entrevista agonizante, a própria Ma pede para que deixe de ser vista como uma santa:

Ma fez uma cara. “Tudo que eu fiz foi sobreviver, e eu fiz um bom trabalho criando Jack. Um trabalho bom o suficiente.”

“Você está sendo muito modesta.”

“Não, o que eu estou é irritada, na verdade.”

A mulher do cabelo armado pisca duas vezes.

“Toda essa reverência – Eu não sou uma santa.” A voz da Ma está ficando mais alta de novo. “Eu queria que as pessoas parassem de nos tratar como se nós fôssemos os únicos que já passaram por algo terrível. Eu tenho encontrado algumas coisas na Internet que você não acreditaria.” (DONOGHUE, 2010, p. 235, tradução nossa).

Nesse ponto, Ma se rebela contra a idealização imposta pelas pessoas, como julgamento social, e que é um reflexo do Marianismo, de identificá-la como uma santa, uma virgem mãe devota. Até o momento dessa entrevista, apesar de Ma ter sido (des)idealizada por Jack ao tentar se adaptar às pressões sociais fora do Quarto, que a fizeram parar de amamentar, parar de tomar banho com Jack, dentre outras coisas, Ma ainda tinha consciência que dentro de suas limitações, ela fez um bom trabalho em relação à criação de Jack, protegendo-o, cuidando de seu crescimento emocional e intelectual, e cumprindo regras para aceitação social.

Todavia, a entrevista faz com que Ma duvide ainda mais da sua criação de Jack, e ela passa o dia seguinte deprimida. Enquanto isso, Jack vai ao shopping com seus tios e sua prima. Quando retorna ao hospital, ele percebe que sua mãe não está reagindo e chama os médicos. Ma tentou cometer suicídio e foi salva por Jack:

Ela [Ma] não liga, ela nem grunhe ou vira de lado, ela não se move quando eu a puxo. É a vez que ela está mais Ausente de todas. [...]
“Noreen!” Ela [a enfermeira] está no final do corredor, ela se vira. “Ma vomitou”. [...]
“Não, venha agora.” [...]
Quando ela [Noreen] liga a luz e olha para Ma, ela não diz OK, ela pega seu telefone e diz, “Código azul, quarto sete, código azul –”
Eu não sei o que é – Então eu olho para os frascos abertos de remédios da Ma sobre a mesa, eles parecem quase vazios. Nunca acima de dois [remédios], essa é a regra, como eles podem estar quase vazios, aonde as pílulas foram? Noreen está pressionando o lado da garganta da Ma e dizendo o outro nome dela e “Consegue me ouvir? Consegue me ouvir?” (DONOGHUE, 2010, p. 248-249, tradução nossa).

Ma não é capaz de suportar o julgamento social, ao se dar conta de que uma mãe idealizada e romantizada é impossível de existir. Isso a faz tentar cometer suicídio, pois o julgamento que Ma sofreu foi tão gigantesco, que ela começou a duvidar até se ter ficado com Jack foi a escolha certa a fazer. Pela terceira vez, Jack a salva, sendo a primeira quando ele nasceu, a segunda quando ele fugiu e conseguiu que policiais a resgassem, e a terceira foi quando chamou Noreen, a enfermeira irlandesa, para acudir sua mãe. Isso demonstra a verdadeira relação mãe-filho; um ajudando o outro, apesar dos percalços e quebras de expectativas.

A última parte, “Living”, descreve uma separação mais brusca entre eles. Jack vai morar com sua vó e seu “avô-drasto” (Steppa, em inglês), enquanto Ma é mantida no hospital. É um recomeço para ambos, à medida que Jack precisa lidar com o mundo externo e aprender a viver sem Ma, e Ma precisa aprender a viver sem Jack e a lidar com o mundo externo após a sua fuga. É a

libertação definitiva do período que ficaram no Quarto. Apesar de Ma não ter tanto destaque nesta parte, já que ela está se recuperando no Hospital e Jack fica na casa da avó, Jack sempre se lembra dela, questionando-se por que Ma quis ir ao Paraíso sem ele.

Desta forma, a última parte da narrativa termina quando Ma retorna do hospital, e ela e Jack vão morar em um apartamento para tentarem recomeçar a vida, o que os ajuda no processo de separação de suas identidades: “adivinha, Jack, você e eu temos o nosso próprio apartamento” (DONOGHUE, 2010, p. 300, tradução nossa). “Living”, portanto, significa não só a parte em que os dois voltarão a viver um com o outro, mas em um ambiente melhor e em circunstâncias normais e não aterrorizantes, enfocando ambas as individualidades simbolizadas por pequenos detalhes, tais como Ma e Jack terem um quarto para cada (ibidem, p. 304), representando um rompimento daquele emaranhamento.

Considerações Finais

Este artigo demonstrou, através das lentes de Jack como narrador-criança e filho, os processos de romantização e (des)idealização que Ma enfrentou para chegar ao estágio de uma maternidade real. Primeiro, Ma vivenciou a idealização da maternidade, principalmente dentro de “Room”, tal como a “Good Mammy”, a mãe que, quando foi descoberta pelo mundo após sua fuga, foi vista como a própria Virgem Maria. Já em “Outside”, após o primeiro momento de glorificação, Ma sente o peso das comparações e julgamentos externos com os quais ela não havia entrado em contato, enquanto enclausurada. Como não tinha um exemplo a seguir, nem sofria com as idealizações da maternidade, Ma criava Jack conforme acreditava ser correto. Porém, em “Outside”, com as críticas veladas buscando a perfeição, em seu ato de ser mãe, a personagem quase sucumbe perante a ideia de que tivesse prejudicado seu filho de alguma forma pelo modo em que ele foi criado.

Contudo, quem a salva é Jack, seu filho, que se torna capaz de vê-la como ela é. Ele inevitavelmente nutre expectativas a seu respeito, que, por vezes, são frustradas, tais como a ausência da amamentação “Lá Fora”. Porém, Jack via a sua mãe como ela era, com seus defeitos e qualidades, não demandando nada socialmente ou institucionalmente romantizado. Ma consegue, então, se recuperar em “Living”, lidar com as pressões e a romantização da maternidade, tentando aprender como viver como ela mesma e como uma mãe normal e real.

REFERÊNCIAS

- CASSIDY, James Francis. **The Women of the Gael**. Boston: Stratford Company Publishers, 1922.
- DONOGHUE, Emma. [Entrevista concedida ao] Programa **The Agenda with Steve Paikin**. Emma Donoghue: The Parent-Child Relationship. The Agenda with Steve Paikin. Youtube. 15m04s. 18 de jul. de 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3pVUTkd>. Acesso em: 03 fev. 2020.
- DONOGHUE, Emma. **Room**. Londres: Picador, 2010.
- EUFRAUSINO, Caroline Moreira. **The spiraling aesthetics in Anne Enright's Works**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- HROCH, Miroslav. From National Movement to the Fully Formed Nation: The Nation-Building Process in Europe. In: BALAKRISHNAN, Gopal. (org.). **Mapping the Nation**. London: Verso, 1996.
- IRLANDA. Constituição (1937). **Constitution of Ireland**. Dublin: Stationery Office, 2018. 241f. Disponível em: <http://www.irishstatutebook.ie/pdf/en.cons.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2019.
- KENNEDY, Patricia. Introduction. In: KENNEDY, P. (org.) **Motherhood in Ireland, Creation and Context**. [S.I]: Mercier Press, 2004a. p. 4-6.
- KENNEDY, Patricia. Chapter Two: Childbirth in Ireland: the facts. In: KENNEDY, P. (org.) **Motherhood in Ireland, Creation and Context**. [S.I]: Mercier Press, 2004b. p. 36-54.
- KRISTEVA, Julia. **The Kristeva reader**: Julia Kristeva. Oxford: Blackwell, 1995.
- MCDONNELL, Vincent. **Ireland**: our story. Cork: The Collins Press, 2011.
- MEANEY, Gerardine. **Gender, Ireland and Cultural Change**: Race, Sex and Nation. New York: Routledge, 2010.
- O'CONNOR, Pat. Ireland: a Man's World. **The Economic and Social Review**, Dublin, v. 31, n.1, janeiro, p. 81-102, 2000.
- RICH, Adrienne. **Of Woman Born, Motherhood as Experience and Institution**. London: Virago, 1977.
- SOUSA, Raimundo Expedito dos Santos. Gênero e alteridade no nacionalismo irlandês. **Entrelaces**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC, Ceará, v. 1, n. 7, p. 43-62, 2016.
- SPARLING, C. John. **The Irish-Canuck-Yankee**. Chicago: M. A. Donohue, 1913.

O FEMININO EM *EVERY DAY*: UMA VISÃO UNIVERSAL EM CORPOS IMPERMANENTES

Alicia Victória Tamer⁴
Adriana da Silva Araújo⁵

RESUMO: A obra *Every Day*, de David Levithan, acompanha a jornada de um excêntrico protagonista, A, uma espécie de essência que todos os dias acorda em um corpo diferente, sendo a idade o único fator de permanência. O trabalho problematiza questões de gênero e identidade ao analisar a relação que A estabelece com os corpos que ocupa e a experiência romântica com *Rhiannon*, uma adolescente de sua idade. Para além dos corpos – biologicamente masculinos e femininos, de diferentes raças, formas e tamanhos – que assume, A também explora vivências completamente diferentes daquelas com que adolescentes como *Rhiannon* estão acostumadas. A obra, de grande apelo entre o público juvenil, explora temas a partir de uma perspectiva inusitada ao imaginar um protagonista sem corpo e, portanto, desligado de um lócus de enunciação específico. A obra cai, por vezes, no entanto, em clichês universalizantes sobre os corpos femininos e suas existências em sociedade. Ao analisar uma obra direcionada ao público jovem (Young Adult) partindo de teorias feministas (ALCOFF, 2006; hooks, 2000; FEDERICI, 1998; BUTLER, 1993; entre outras), o artigo propõe-se a explorar a trajetória do feminino no livro *Every Day* e ampliar possíveis intersecções entre questões de gênero, raça e classe.

Palavras-chave: Estudos Feministas. Estudos de Gênero. Literatura Juvenil (Young Adult).

Introdução

O filósofo Terry Eagleton, em sua obra *Literary Theory – An Introduction* (2003), sugere a seguinte definição acerca da literatura: “‘literatura’ pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita como daquilo que a escrita faz com as pessoas” (EAGLETON, 2003, p. 6)⁶. Dentro dessa perspectiva, pode-se considerar a importância que a literatura possui não só em relação à formação da visão crítica de um indivíduo como também compreender o impacto gerado por símbolos e padrões para criação de um ideal.

As obras *Young Adult* (YA), nesse contexto, funcionam como um veículo para essa propagação. Muito embora carreguem consigo a ‘má reputação’ da literatura de massa, os livros desse gênero são prestigiados não só pelo público ao qual se destinam (os jovens adultos) mas também por aficionados por filmes e séries contemporâneas: além de possuírem o atrativo da acessibilidade linguística também são textos originais que dão origem a produções midiáticas aclamadas (SOUZA, 2020). As obras desse gênero possuem uma grande influência para a formação da identidade leitora

⁴ Graduanda em Letras: Língua e Literatura Inglesa pela Universidade Federal do Amazona (UFAM). Voluntária do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). E-mail: alicia.tamer@gmail.com.

⁵ Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: dri.drica.adriana@hotmail.com.

⁶ “‘literature’ may be at least as much a question of what people do to writing as of what writing does to them”.

(SIERAKOWSKI, 2012) e o livro *Every Day*, de David Levithan, cumpre seu papel dentro dessas definições. Em adição a ter sido lançado como filme em 2018, é uma obra literária aclamada, tendo sido transformada em trilogia após sua primeira edição em 2012.

Fazendo jus à sua reputação, *Every Day* traz consigo diversas oportunidades para discussão e análise. A história, situada principalmente ao redor de Maryland, Estado localizado na região nordeste dos Estados Unidos, possui como protagonista A, um ser de 16 anos – único fator de permanência – não-corpóreo que todos os dias acorda num corpo diferente. Quando se apaixona por *Rhiannon* durante uma breve experiência no corpo do namorado da garota, A decide passar a interferir nas vidas que habita, travando uma incessante batalha pelo convencimento de *Rhiannon* de que os dois poderiam viver um relacionamento juntos. Entretanto, *Rhiannon* reluta em compreender o que A exatamente espera dela, além de sentir grande dificuldade de enxergar o “alguém”, a identidade por trás de tantos corpos diferentes. Dessa forma, observa-se na necessidade de *Rhiannon* o anseio por reconhecer uma unificação entre o corpo e a essência de A, não sendo possível, em sua visão, que os dois dissociassem-se.

Quando se fala de identidade, podem-se considerar alguns aspectos que interferem nessa definição, tais como o gênero. O conceito de gênero passou a ser mais amplamente discutido no século XX durante a ocorrência do que se conhece por Segunda Onda⁷ do movimento feminista. Essa mobilização não só levantou questões a respeito do caráter de gênero enquanto construção social, como das opressões sistêmicas que ainda se sobrepunham à participação feminina reivindicada pelas feministas antecessoras e incentivada pelas contemporâneas.

No entanto, é importante salientar que a noção de feminismo fortalecida e influenciada pelo processo de globalização após esse período contribuiu para a consolidação da abordagem universalizante do movimento e seus conceitos. As definições de gênero e identidade não são isoladas pois perpassam muitos outros âmbitos, e a exclusão de vivências baseadas em desigualdades de raça e classe social, além das limitações da noção de gênero, não englobam a pluralidade e a diversidade das experiências de opressão (MAYORGA et al., 2012) e de expressão, acabando por normatizá-las ou desqualificá-las.

⁷ A Segunda Onda do movimento feminista caracterizou-se pelo período compreendido entre a década de 1960 e a década de 1980, onde se reivindicaram questões referentes ao corpo, à sexualidade, à participação no mercado de trabalho e à educação igualitária. Ver Joana Maria Pedro, *O feminismo de 'segunda onda': corpo, prazer e trabalho*. In: Carla Bassanezi Pinsky; Joana Maria Pedro (org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 238-259.

Ao aplicarem-se essas reflexões à obra *Every Day*, torna-se evidente que, enquanto a literatura YA democratiza e viabiliza o acesso aos livros, também cumpre seu papel na reprodução de discursos que, direta ou indiretamente, sustentam a sociedade observada pelo feminismo como patriarcal, racista e excludente. Essa conscientização é essencial para que se desconstruam as instituições de dominação e exploração de mulheres e homens. Como visto em hooks⁸ (2000), “o pensamento e o comportamento sexistas são as ameaças” e, quando se busca a desestruturação de um sistema que preza pela superioridade de um indivíduo – ou, ainda, o que ele representa – em relação a outro, abre-se a oportunidade para que se pense uma realidade que reconhece as diferenças e a elas adere.

Pretende-se, desse modo, discorrer acerca de algumas das representações femininas existentes no livro, fazendo recortes em raça, gênero e classe social, considerando-as em seu contexto e nas percepções que *A* e *Rhiannon* têm sobre elas. Conforme Butler (1993) assevera, “embora existam claramente boas razões históricas para manter ‘raça’ e ‘sexualidade’ e ‘diferença sexual’ como esferas analíticas separadas, também existem razões históricas bastante urgentes e significativas para perguntar como e onde podemos ler não apenas sua convergência, mas também a locais em que um não pode ser constituído, salvo pelo outro”.

As áreas de conhecimento que impulsionaram a realização desta pesquisa encontram-se nos estudos literários e nos estudos culturais. Quanto à metodologia aplicada para a seleção dos trechos em que se baseiam as análises, foi traçado um paralelo entre as teorias de gênero, identidade e universalismo às experiências relatadas por *A*.

1. O universalismo e a relação inseparável entre corpo e identidade

[...] não importa qual seja nossa religião, sexo, raça ou localização geográfica, todos nós temos cerca de 98 por cento em comum com todos os outros. (LEVITHAN, 2013, p. 70).

“[...] quando quem você é muda todos os dias, você fica mais próximo da universalidade. [...] Ao enxergar o mundo de tantos ângulos, percebo melhor a dimensão dele. [...] Sei como funciona”. “De fora? Não acho que você possa conhecer de fora”. (LEVITHAN, 2013, p. 93 – 94).

Se outras pessoas te enxergam de modo diferente, você acabará as enxergando de modo diferente também. (LEVITHAN, 2013, p 130).

⁸ O nome em minúsculo é uma preferência da própria autora. bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escrito dessa forma para que o foco seja em sua mensagem, não nela própria. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/bell-hooks>. Acesso em: 27 jul. 2021.

Em *Every Day*, a universalidade é constantemente evocada por A. Por sua condição impermanente, o protagonista acredita possuir a capacidade de compreender e vivenciar com clareza as experiências que julga serem essencialmente inerentes a todos os seres humanos. Esse valor essencial defendido por A pode ser relacionado ao Universalismo Cultural, que surge em razão da Teoria dos Direitos Humanos. Ao serem elaborados os chamados direitos do homem, houve uma tentativa de padronização de prerrogativas independentes de circunstâncias sociais, culturais e religiosas (SILVA e PEREIRA, 2013), ou seja, o contexto não seria importante ou necessário para que fossem valorizados, assegurados e concedidos os direitos aos diferentes povos e comunidades ao redor do mundo.

Entretanto, vemos em Ginzburg (2008, apud SOUZA, 2020, p. 266) que “a ilusão de universalidade é mais fácil de construir do que a empatia com a dor do outro” e isso se evidencia pelo incômodo de *Rhiannon* com a fala de A. Diferentemente de *Rhiannon*, que acorda todos os dias para a mesma experiência de vida, arcando com todas as consequências de sua imagem, identidade e relações, ele não precisa responsabilizar-se por uma existência específica, e encara sua jornada como “uma tremenda libertação”, sem definir-se pelos “mesmos critérios das outras pessoas” nem carregar o fardo e as expectativas de pais e amigos (LEVITHAN, 2012, p. 12), que são experiências determinantes para os processos de formação e amadurecimento de um indivíduo.

Como lê-se em Otte (1988), uma identidade existe em relação ao conceito estabelecido para um grupo e sua realidade material e, diante dessas definições, torna-se evidente que a identificação é capaz de ocorrer através da diferença. O discurso universalista, por pressupor a existência de valores da vida humana válidos independentemente de qualquer cultura (NÓBREGA, 2017), torna-se inválido e ineficiente na situação em que se almeja o acolhimento e o reconhecimento de necessidades distintas.

“Acordo. Imediatamente preciso descobrir quem sou. Não se trata apenas do corpo [...] O corpo é a coisa mais fácil à qual se ajustar quando se está acostumado a acordar em um corpo novo todas as manhãs. É a vida, o contexto do corpo, que pode ser difícil de entender” (LEVITHAN, 2013, p. 7). Assim, inicia-se a história e assim transcorre a vida de A, ajustando-se todos os dias aos mais diversos indivíduos. Alcoff (2006), quando discorre sobre as identidades e propõe-se a entender seus funcionamentos, afirma que se constituem de forma contextual e relacional, ou seja, levando em conta não só as percepções do indivíduo em relação à sociedade como o impacto das influências dos meios em suas concepções. A experiência de um ser também se materializa em relação a como este se demonstra, havendo uma presente interlocução e, mais constantemente, um desacordo

entre a forma como enxerga a si e a forma como se apresenta ao mundo. As identidades “visíveis”, conceito também apresentado por Alcoff, dessa forma, acabam tornando-se conceitos estritamente inerentes à identidade essencial pois, de forma simultânea e impermanente, compõem o ser.

Podemos afirmar, desse modo, que a experiência do corpo e a experiência interior são co-criadoras de uma realidade. Como visto em Federici (1998), os primórdios do desenvolvimento capitalista caracterizaram-se pela batalha contra o corpo como uma forma de desnaturalizá-lo, mecanizá-lo e politizá-lo. Observa-se isso especialmente em relação aos corpos femininos, os quais, de forma análoga ao processo pelo qual o conceito de corpo foi deturpado ao longo da história até os dias atuais, tornaram-se o ‘outro’, deixando de ‘definir uma realidade orgânica específica’ e transformando-se em ‘um significante das relações de classe’ (FEDERICI, 1998, p. 284).

Em *O Segundo Sexo* (1970), Simone de Beauvoir expunha que “a mulher determina-se e, diferencia-se, em relação ao homem e não este em relação a ela: a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1970). À vista disso, ao falar-se de corpos femininos é importante evocar o conceito de mulher, a quem, historicamente, essa identidade foi atribuída.

Assim sendo, mais adiante, explorar-se-á essa construção que se manifesta em representações e comportamentos que ainda subvertem a imagem ao não-natural do corpo feminino e, consequentemente, da mulher.

2. O corpo feminino e as considerações sobre feminilidade

Tenho vontade de sacudir garotas como Ashley e dizer que, por mais que lutem contra isso, a aparência adolescente não vai durar para sempre, e que há bases muito melhores sobre as quais construir a vida do que sobre a beleza. Mas não há meio de transmitir essa mensagem. O único meio de me rebelar seria deixando a sobrancelha dela por fazer durante o dia. (LEVITHAN, 2012, p. 129 – 130).

O treinador tem que ir para a aula de Lamaze da esposa, sobre a qual ele resmunga para nós até os mínimos detalhes, e isso o obriga a terminar o treino mais cedo. Digo a Tom que vou passar na Starbucks, e ele olha para mim como se eu tivesse me transformado irremediavelmente numa garotinha. (LEVITHAN, 2012, p. 90).

Durante séculos, as mulheres passaram pelo ocultamento de suas condições, sendo secundarizadas pelos homens e impedidas de participarem da vida pública, ainda que, em sociedade, fossem consideradas responsáveis centrais e elementares ao papel familiar, doméstico e materno (FRANCISCO, 2013). A cultura europeia atuou nesse sentido ao fundamentar “um discurso que visava promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e

restrições denominado feminilidade”, assim, definindo a “natureza das mulheres” (ALMEIDA, 2012, p. 30).

Acredita-se que “identificar-se com um gênero sob regimes de poder contemporâneos envolve identificar-se com um conjunto de normas que são e não são realizáveis, e cujo poder e status precedem as identificações pelas quais eles são insistentemente aproximados”⁹ (BUTLER, 1993, p. 120), mas, na fala de A, observa-se claramente a aversão às aparentes escolhas feitas por *Ashley*, pois sugere-se uma suposta conformidade de meninas adolescentes aos padrões impostos pela ideia de feminilidade. No entanto, “nascer e estar mulher no mundo constitui-se em um desafio, desde os primeiros anos de vida, sendo necessário impor limites, posicionar-se diante de avaliações que partem do corpo, da beleza, da idade, da cor da pele, da raça e da religião e outros tantos aspectos superficiais” (FRANCISCO, 2013, p. 34).

Além disso, tem-se que “feminilidade e desamparo seriam duas faces da mesma moeda, aquilo que afetaria o sujeito, de tal forma, que não deixaria a este qualquer defesa possível” (ALMEIDA, 2012) e isso também se observa no trecho quando A sugere que *Ashley* e outras meninas constroem suas vidas ao redor de atributos frágeis, mesmo quando a “aprovação” de seus corpos, especialmente pelos homens (hooks, 2000), faz-se necessária para sua existência e valorização, o que remete mais uma vez ao caráter secundário, subjetivo e androcêntrico da existência de uma mulher, submisso às expectativas de um superior que a adverte:

Na contemporaneidade, a mulher parece estar muito mais submetida do que [o] homem ao consumo de roupas, de acessórios, de cirurgias plásticas e de academias de ginástica, dentre outros produtos, adotados com a finalidade de se adequar ao padrão de corpo estabelecido pela sociedade capitalista, principalmente devido ao fato de ela ser o alvo principal de propagandas publicitárias da moda, ocorrendo uma forte pressão da sociedade com relação aos padrões corporais femininos. A "indústria do corpo" (academias, clínicas de estética, salões de beleza, "spas", butiques, revistas, costureiros e estilistas etc.) está a serviço da produção capitalista que a domina, fazendo uso da ilusão de que, ao tornar seu corpo saudável, forte e belo, a mulher se sentirá melhor e mais feliz. Assim, segundo Romero (1995), a beleza almejada pela mulher, muitas vezes, está relacionada à forma como alguém seduz o olhar do outro e de como a cultura a concebe, mas, ao padronizar o corpo, negamos a singularidade do detalhe. Reproduzir modelos já estabelecidos significa que o ser humano perde sua originalidade e as particularidades do seu modo de existência. Vale ressaltar que satisfazer o olhar do outro expressa tanto o desejo da mulher quanto o do homem, pois, mesmo ela tendo sua própria vontade a ser satisfeita, precisa da atração do homem, o que contribui para a confirmação da sua subjetividade, do seu modo de existência e da sua individualidade como características peculiares da sua personalidade. Assim, a beleza é um fator intrínseco à constituição da subjetividade da mulher, fazendo parte da sua forma de ser no mundo. (BORIS e CESIDIO, 2007, p. 466-467).

⁹ “identifying with a gender under contemporary regimes of power involves identifying with a set of norms that are and are not realizable, and whose power and status precede the identifications by which they are insistently approximated”

Desse modo, como pode “realizar-se um ser humano dentro da condição feminina”? (BE-AUVOIR, 1970, p. 23). Torna-se evidente que as responsabilidades destinadas aos corpos femininos se encontram definidas culturalmente por suas imagens construídas em torno do afeto, do cuidado e da fragilidade. Entende-se que lhes foram atribuídos papéis de dona de casa, esposa e mãe quase indissociáveis de suas incumbências. Como destaca Bourdieu: (1995, apud MARTINS et al., 2017, p. 29) “as diferenças entre os sexos, ressaltando que a dominação masculina e a submissão feminina foram construções sociais que se naturalizaram”.

No segundo trecho, *A* relata uma situação em que seu professor queixa-se por precisar acompanhar a esposa grávida em uma aula de Lamaze¹⁰, narrando, logo em seguida, um momento em que é sentenciado como uma “garotinha” ao mencionar ir a uma cafeteria. Percebe-se, então, que existem comportamentos tradicionalmente destinados apenas às mulheres, um campo inexplorado pelos homens, mesmo na parentalidade, ainda que ocorra seu envolvimento direto.

3. A pobreza como um problema feminino

Estou a apenas 30 minutos de distância dela [Rhiannon]. [...] Sou uma empregada [...] menor de idade, ilegal. Valeria não fala inglês, então todos os pensamentos que preciso acessar estão em espanhol. Nem sei o que está acontecendo. [...] Mal posso me mover e percebo que minha irmã limpa os banheiros comigo. Somos uma equipe, e essa afinidade dá ao dia a única lembrança digna de ser mantida. (LEVITHAN, 2013, p. 155 – 156).

É silencioso o capítulo que mostra um dia na vida de Valeria, uma imigrante ilegal forçada a trabalhar como empregada doméstica juntamente a outras meninas e mulheres: conta-se apenas com os pensamentos de *A*, afetado pelo cansaço e pelas dores de cólica menstrual da menina. Nota-se a invisibilidade atrelada a essas mulheres, pois *A* relata não conseguir entender os pensamentos de Valeria por estarem em espanhol, evidenciando seu distanciamento de tudo aquilo que a rodeia, em especial de *Rhiannon* – a apenas trinta minutos das impiedosas condições às quais são submetidas Valeria, sua irmã e outras meninas – possui acesso a educação, moradia própria e cuidados dignos.

¹⁰“O objetivo dos exercícios Lamaze consiste em ensinar as mulheres a controlar a respiração com técnicas de relaxamento baseadas em estímulos táteis, como massagens, e estímulos visuais e auditivos que contribuem para eliminar o estresse e diminuir a percepção da dor provocada pelas contrações. O pai também tem um papel fundamental nesses exercícios, porque ajuda a mãe com massagens e com apoio psicológico”. Adaptado de *Técnica Lamaze para um parto sem dor*. Disponível em: <https://soumamae.com.br/tecnica-lamaze-para-um-parto-sem-dor/>. Acesso em: 27 out. 2020.

Essas condições acentuam a historicidade do trabalho feminino visto que “as mulheres pobres sempre trabalharam por remuneração [...], empregadas domésticas, governantas, babás [...] sempre costuraram, lavaram, passaram e cozinham em troca de dinheiro” (MACHADO e ANDRADE, 2018). Em outras palavras, elas sempre estiveram silenciosamente atreladas a funções com menor retorno financeiro da mesma forma que, ao longo do tempo, tantas figuras femininas, na obra e na sociedade, passaram pelo processo de silenciamento de suas necessidades e existências.

Assim como a feminilidade, a desigualdade entre classes sociais, especialmente em relação às mulheres, foi uma construção feita ao longo do tempo. Em hooks (2000), em razão dos conflitos que se estabeleceram entre mulheres privilegiadas e da classe trabalhadora, vê-se que o movimento feminista tratava dessas questões muito antes de iniciarem-se as discussões a respeito de raça. Muito se reivindicou a respeito do trabalho fora de casa pelas mulheres que possuíam acesso a altos níveis de educação, mas presas à função doméstica:

Desde o princípio, mulheres brancas reformistas com privilégio de classe eram bem cientes de que o poder e a liberdade que queriam era a liberdade que elas percebiam que os homens de sua classe aproveitavam. Sua resistência à dominação masculina patriarcal no lar proporcionou a elas uma conexão que poderiam usar para se unir, ao longo das classes, com outras mulheres cansadas da dominação masculina. (hooks, 2000, p. 38)¹¹.

Mulheres não brancas pertencentes à classe trabalhadora já possuíam consciência de que a remuneração salarial não iria libertá-las, como observado em hooks (2000): “a única esperança para libertação feminista reside em uma visão de mudança social que leva em consideração as maneiras com as quais os sistemas interligados de classismo, racismo e sexismo trabalham para manter mulheres exploradas e oprimidas”¹². Desse modo, é fundamental que se faça uma investigação da vivência de mulheres social e economicamente marginalizadas para que se entenda como a pobreza acaba por ser um problema feminino (PEARCE, 1978 apud NOVELLINO, 2008).

¹¹ “From the outset, reformist white women with class privilege were well aware that the power and freedom they wanted was the freedom they perceived men of their class enjoying. Their resistance to patriarchal male domination in the domestic household provided them with a connection they could use to unite across class with other women who were weary of male domination”.

¹² “The only genuine hope of feminist liberation lies with a vision of social change that takes into consideration the ways interlocking systems of classism, racism, and sexism work to keep women exploited and oppressed”.

4. A raça como fator determinante

“Desculpe. É só que você é uma garota negra e megalinda. É muito difícil formar uma imagem mental [sua]”. (LEVITHAN, 2013, p. 131).

“Ficou te chamando de ‘aquela vadia negra’”. (LEVITHAN, 2013, p. 151).

Em ambos os trechos supracitados, a cor da pele de *Ashley* (como *A*) é fator relevante para a forma como *Rhiannon* e o namorado reagem à presença daquela. Percebe-se em Morais (2020) que “mulheres brancas submetem-se forçosamente à opressão patriarcal, entretanto, graças à estrutura racista na qual indivíduos caucasianos representam o conceito imagético, social e político de “humanidade” e “racionalidade”, mulheres negras alocam-se em uma negação composta de sua mulheridade e humanidade”. À vista da discussão trazida até o momento, retoma-se o conceito de universalidade para exemplificar a noção de raça como construção social (AGUIAR, 2007 apud ASSIS, 2018):

[...] biologicamente a concepção de raça não se sustenta para discutir nossas diferenças enquanto indivíduos, porém na esfera social somos classificados pela raça e isso carrega significados simbólicos e estigmatizados, por exemplo a raça é considerado um dos fatores determinantes no preenchimento das posições na estrutura de classes, bem como nos âmbitos políticos, sociais e econômicos. (ASSIS, 2018).

Assim sendo, a visão universalista, ao presumir uma igualdade natural aos indivíduos, ignora o racismo como fenômeno que teoriza uma espécie de “superioridade natural” de uma raça sobre outra. Esse acontecimento não se observa apenas em relações de poder mas também em discursos que evidenciam a disparidade existente entre homens e mulheres brancos, homens e mulheres não-brancos e, de forma mais intensa, entre esses grupos e as mulheres negras.

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. (CARNEIRO, 2003, p. 1).

Na análise acima, a autora ressalta que, ao se fazer um recorte de raça, é preciso atentar-se à condição de que essas mulheres trabalharam como “escravas nas lavouras ou nas ruas”, possuidoras de uma “identidade de objeto” (CARNEIRO, 2003, p. 1), o que sustentou estereótipos de selvage-

ria, promiscuidade e desumanização durante séculos. A mulher negra, portanto, seria duas vezes o outro: seu corpo não seria aceito socialmente, seus traços seriam estigmatizados e sua existência hiperssexualizada (ASSIS, 2018).

Quando *Rhiannon* possui dificuldade em desconstruir a imagem do corpo de *Ashley*, *A* observa: “esse é o problema em estar num corpo diferente a cada dia: a história está ali, mas não é visível” (LEVITHAN, 2013, p. 132). No entanto, talvez a desconexão sentida por *Rhiannon* não tenha se dado necessariamente pela “invisibilidade” da história, mas pelo quase absoluto contrário uma vez que, “após o período da escravidão, as mulheres negras continuaram e continuam, na sociedade em geral, a serem tratadas como de “segunda classe”. [...] a sua existência e a sua corporalidade são direcionadas para construções discursivas e culturais que [as] diminuam” (GUIMARÃES, 2019).

Considerações finais

Pela trajetória construída acima, pretendeu-se analisar brevemente a experiência de *A* diante de algumas das vivências nas quais atua durante a obra. Como se vê em Giddens (2000, apud VIEIRA, 2005, p. 217), “o corpo é um veículo [e] habitá-lo, às vezes, é encarado como privilégio, noutras como uma ‘pena imposta’”, e isso se apresenta em corpos e existências femininas quando se encaram a feminilidade como armadilha do gênero, a exclusão baseada em classe e os estereótipos e preconceitos raciais que afetam mulheres ao redor do mundo. Parece evidente que, enquanto literatura Young Adult, *Every Day* é capaz de levantar discussões acerca desses pontos, pois viabiliza uma tentativa de visualização e reconhecimento de perspectivas individuais.

Entretanto, é necessário que se faça a leitura crítica cuidadosa, pois a não-existência corpórea de *A* incentiva o discurso universalista denominado natural por povos e culturas específicos ao longo do tempo. Como visto nas primeiras duas seções, a experiência do corpo acaba por se tornar determinante e formadora de identidade, em especial para mulheres. Portanto, supostos comportamentos e recursos imagéticos são “antecipados”, de forma a conceituar a percepção dos indivíduos e contribuir para a propagação de estereótipos, assim como restou analisado nas duas seções finais, em que foi observada a influência histórica deturpada sobre as condições de classe social e raça na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ALCOFF, Linda. **Visible identities: Race, Gender, and the Self**. New York: Oxford University Press, 2006.

ALMEIDA, Angela Maria Menezes de. Feminilidade: caminho de subjetivação. **Estud. Psicanal.**, Belo Horizonte, n. 38, p. 29-44, dez. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3qOuNkH>. Acesso em: 15 jul. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo, fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESIDIO, Mirella de Holanda. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Rev. Mal-Estar Subj.** Fortaleza, v. 7, n. 2, p. 451-478, set. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3uqhPvx>. Acesso em: 16 jul. 2020.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter, on the discursive limits of “sex”**. New York & London: Routledge, 1993.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, v. 49, p. 58, 2003.

EAGLETON, Terry. **Literary Theory: An Introduction**. Great Britain: The University of Minnesota Press, 2003.

hooks, bell. **Feminism is for Everybody: Passionate Politics**. Cambridge: South End Press, 2000.

hooks, bell. **Where We Stand: Class Matters**. New York: Routledge, 2000.

FERREIRA DA SILVA, Marília; WILSON PEREIRA, Erick. **Universalismo x Relativismo: um entrave cultural ao projeto de humanização social**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=74105d373a71b517>. Acesso em: 13 jul. 2020.

FRANCISCO, Arlete Maria. **A mulher como “o outro”**: gênero, violência, ética e alteridade. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, 2013.

GUIMARÃES, Maira. **Os efeitos de narrativa de vida em escritas feministas: uma perspectiva racial e de classe**. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2019.

LEVITHAN, David. **Todo Dia**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2013.

MACHADO, Mônica Sapucaia; ANDRADE, Denise Almeida de. **Pobreza e a (Des)Igualdade de Gênero: Uma Relação Estruturante**. *Nomos*, v. 38, p. 307-321, 2018.

MARTINS, Conceição Garcia; LUZ, Nanci Stancki da; CARVALHO, Marília Gomes. Relações de gênero no trabalho doméstico: pesquisa realizada com mulheres trabalhadoras do IF-SC. **Cadernos de Gênero e Tecnologia (CEFET/PR)**, v. 23, p. 27-36, 2011. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/6089/3740>. Acesso 12 set. 2020.

MAYORGA, Claudia *et al.* As críticas ao gênero e a pluralização do feminismo: colonialismo, racismo e política heterossexual. **Revista Estudos Feministas**, mai./ago., p. 463-484, 2013. Disponível em <https://bit.ly/3kkDoZN>. Acesso em: 11 jul. 2020.

MORAIS, Yasmin. A opressão a qual não sentes, a opressão a qual não vês. **Medium**, 2018. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/a-opressao-que-voce-nao-sente-a-opressao-que-voc%C3%AA-nao-ve-a131f2c06779>. Acesso em: 26 jul. 2020.

NÓBREGA, Mariana. Os debates entre o universalismo e o relativismo cultural no campo do Feminismo. **Diplomatize**, v. 4, p. 13-22, 2017.

NOVELLINO, Maria Salet Ferreira; BELCHIOR, João Raposo. Feminização e transmissão intergeracional da pobreza no Brasil. *In: Anais XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais*, ABEP, Caxambú, Minas Gerais, 2008.

PEDRO, Joana Maria. O feminismo de “segunda onda”: corpo, prazer e trabalho. *In: Carla Bassanezi Pinsky; Joana Maria Pedro (org.). Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 238-259.

SIERAKOWSKI, Ana Paula de Castro. **Literatura de massa e formação do leitor**: o Letramento de receptores da saga Crepúsculo do papel às telas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2012.

SILVA, Marília Ferreira da; PEREIRA, Erick Wilson. Universalismo X Relativismo: Um entrave ao projeto de humanização social. **Direito internacional dos direitos humanos I**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=74105d373a71b517>. Acesso em: 23 jul. 2020.

SOUZA, Martha Julia Martins de. Literatura Jovem Adulto, Projeto de Extensão e a Democratização do Conhecimento: a leitura como um direito cidadão. **Pensares em revista**, jan./abr., p. 256-275, 2020.

VIEIRA, Josênia Antunes. A identidade da mulher na modernidade. **DELTA**, São Paulo, v. 21, p. 207-238, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/3qNrlXf>. Acesso em: 16 jul. 2020.

FEMINISMO ANIMALISTA: REPERTÓRIOS E ATIVISMOS NA LUTA ANTI-OPRESSÃO

Camila Olídia¹
Gilmária S. Ramos²

RESUMO: O objetivo do capítulo é investigar os marcos históricos e conceituais para o surgimento de uma epistemologia feminista animalista, compreendendo como suas representantes articulam-se no cenário midiático contemporâneo. Como metodologia foi utilizada a análise de conteúdo automatizada de um *corpus* composto por 103 publicações retiradas de *blogs* e *sites* feministas e veganos. Como resultados foram geradas cinco classes de palavras divididas nos subcorpus “Os meios de divulgação” e “Disputas e diálogos”. O primeiro apresenta o repertório das ativistas feministas veganas no *blog Outras Mamas Podcast*, com destaque à importância da alimentação nos grupos em análise. O segundo apresenta as variedades do veganismo e suas disputas dentro do sistema capitalista, como também questionamentos sobre a filosofia humanista frente aos direitos dos animais. Discute-se, assim, como o feminismo animalista poderia representar uma *episteme* benéfica para os movimentos sociais que se propõem a agregar suas teses.

Palavras-chave: Feminismo; Animalismo; Movimentos Sociais; Internet.

Introdução

O ensaio volta-se à análise do movimento feminista em um cenário de popularização da internet e maior fluxo de informações nas redes de notícias e mídias sociais. Essa pluralização de ideias conduz à possibilidade de se pensar um feminismo mais interativo e transnacionalizado, trazendo “os desafios da horizontalização dos movimentos feministas e da construção coletiva do diálogo intercultural e intermovimentos” (MATOS, 2010, p. 81). Segundo Matos (2010), essa perspectiva de articulação entre movimentos é uma das peculiaridades do feminismo latino-americano, sendo impossível pensar em apenas um feminismo, mas em feminismos. Descarries (2000) reflete sobre a atualidade do campo feminista, indagando se este estaria apto a se engajar em uma luta solidária e aberta à política de coalizão entre diferenças. Para a autora, a sobrevivência do feminismo no contemporâneo dependeria de uma base unificada, devendo “apoiar-se sobre a experiência concreta e relacional das mulheres” (DESCARRIES, 2000, p. 35) no combate a todas as opressões. Considerando tais desafios dos estudos e práticas feministas, a pesquisa se voltou à análise da emergência de um feminismo animalista, originado através da relação entre feminismos e veganismos.

¹ Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). E-mail: camilaolidia@gmail.com.

² Professora Visitante no Departamento de História da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com período sanduíche na École des Hautes Études en Sciences Sociales em Paris (2013). E-mail: gilmariaramos@ufv.br.

No caso do vegetarianismo, apesar de suas influências remontarem à Antiguidade Clássica, sua organização como movimento social se dá com o advento da filosofia vegana e sua mobilização enquanto comunidade. A *The Vegan Society* foi a primeira associação vegana documentada e foi fundada em 1944 pelos ativistas ingleses Dorothy e Donald Watson, a fim de estabelecer um movimento e terminologias adequadas ao modo de vida dos vegetarianos estritos da época. O veganismo pode ser compreendido como um movimento ético que assume a responsabilidade de lutar pela libertação animal, promovendo o desenvolvimento de alternativas em benefício da sociedade e do meio ambiente. Em seu livro *Manifesto Animalista: Politizar la causa animal* (2018), a filósofa Corine Pelluchon descreve como os maus-tratos enfrentados por não-humanos se relacionam com a naturalização da violência em sociedades humanas, principalmente contra os mais vulneráveis. Movimentos, como o veganismo, poderiam ser classificados como animalistas, ou seja, movimentos de resistência, como os de igualdade racial e de gênero, mas que engajam sua luta em defesa de seres ‘sem rosto’, submetidos a relações de dominação (PELLUCHON, 2018).

Enquanto movimentos sociais, os feminismos e o veganismo apresentam epistemologias, postulados teórico-práticos através de valores compartilhados. Essas teorias, por não serem estáticas, estão abertas a novas ideias associadas a dinâmicas políticas que favoreçam sua expansão. Esta característica de modificação na estrutura dos movimentos sociais, que vem acontecendo desde os anos 80, faz com que surjam novas identidades coletivas e redes de associação (GOHN, 2014). Assim, o capítulo explora os marcos históricos e conceituais para o surgimento de uma epistemologia feminista animalista, investigando, por meio da análise de dados automatizada, como suas representantes articulam-se no cenário midiático contemporâneo.

1. Feminismo animalista: marcos históricos e conceituais

Entre os principais referenciais teóricos acerca do feminismo vegano está o livro *A Política Sexual da Carne: Uma teoria feminista-vegetariana* (2018), de autoria da ativista norte-americana Carol J. Adams, uma das precursoras na construção de uma teoria crítica feminista-vegetariana. Adams (2018) descreve como mulheres e animais estão imersos em uma cultura opressiva, ambos unidos por suas trajetórias. Para ela, a dominação masculina e a sociedade na qual ela se estrutura seriam responsáveis por ausências pré-determinadas. O conceito do referente ausente, segundo Adams (2018), refere-se a uma cultura que inviabiliza indivíduos e seres não-humanos ao ocultar o seu significado original nas estruturas de linguagem. Para que o hábito de comer carne exista, a própria existência animal deixa de ser referenciada. Assim, a junção entre os grupos oprimidos de

mulheres e animais se dá a partir das relações superpostas entre os referentes ausentes.

É o caso das metáforas “retalhamento de mulheres”, onde os animais são os referentes ausentes, e “estupro de animais”, onde, por sua vez, as mulheres estão ausentes, que demonstram o modo como “a estrutura do referente ausente na cultura patriarcal fortalece as opressões individuais ao lembrar sempre outros grupos de opressão” (ADAMS, 2018, p. 82). Para esses casos, é possível pensar em determinados discursos do feminismo que colocam os animais como referentes ausentes, legitimando a opressão animal. Em outros casos, grupos de ativistas pelos direitos animais podem invisibilizar as mulheres. É o que ocorre, segundo os exemplos de Adams (2018), em algumas campanhas publicitárias, onde mulheres são extremamente sexualizadas e usadas para “chamarem a atenção” para as pautas animais. Poderia, assim, “a própria metáfora ser a roupa íntima para o traje da opressão?” (ADAMS, 2018, p. 86). Vale refletir que “enquanto agências, os animais não humanos são igualmente construídos através de marcadores como a espécie e o gênero” (CARMO, 2013, p. 50).

Os questionamentos de Adams (2018) sobre as relações superpostas entre os referentes ausentes e as possíveis agressões causadas pelos próprios movimentos feministas e veganos, levam-nos a pensar na necessidade de um feminismo que não desvincule a violência sofrida por mulheres à violência imposta aos animais. Em uma entrevista cedida ao *blog* “Blogueiras feministas” em 2012, Adams disse: “[...] espero que as feministas reconheçam que a instável posição das mulheres num mundo patriarcal sempre vai nos aproximar dos outros animais. Simplesmente dissociar a situação das mulheres dos animais não vai desfazer essa 'instabilidade”’.

Sobre essa posição situacional, que coloca mulheres e animais em bases semelhantes dentro do sistema patriarcal - onde os homens constituem-se como o centro de poder na escala hierárquica e as mulheres e demais seres como “outros” -, compreende-se o consumo de carne como um dos fundamentos dessa pirâmide de distinções. Assim, como diagnosticado por Derrida (*apud* Llored 2016, p. 64), “é pelo sacrifício carnívoro que a dominação masculina se exerce sobre as mulheres”, não havendo sentido “pensar separadamente o poder político de origem masculina, a violência carnívora que se exerce sobre os animais e a dominação masculina que se exerce sobre as mulheres por intermédio deste último”.

Essa relação entre consumo de carne, opressão animal e misoginia apresenta-se em Derrida (*apud* LLORED, 2016) a partir do *carnofalocentrismo*, conceito que sugere uma abordagem filosófica e psicanalítica sobre a tradição carnista ocidental, que seria historicamente uma das responsáveis por construir o ideal masculino em que se estrutura a sociedade. Assim, o argumento

de Beauvoir (1991) de que a mulher estaria relegada à condição de Outro, enquanto apenas o homem seria sujeito, poderia ser estendido para os seres não-humanos, pois “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1999, p. 10). Com isso, têm-se que “o sacrifício carnívoro é, portanto, uma grande instituição social cujo papel é fundamental na manutenção da violência sobre as mulheres e sobre os animais” (LLORED, 2016, p. 64-65).

O hábito culturalmente estabelecido do consumo de carne e derivados leva a outro campo analítico: a separação entre humanos e animais. Separação essa que possibilita a existência do referente ausente (ADAMS, 2018) no consumo de carnes. Assim, a separação entre humanos e não humanos parte de pressupostos epistemológicos daquilo que ficou conhecido como a “virada ontológica” na Antropologia (SEGATA, 2012), a partir da qual corpos não humanos, como objetos e animais, assumem um papel de sujeito social (INGOLD, 2012), pois podem intervir e modificar o significado das interações e do mundo social, de modo que essas mesmas interações possam ser modificadas com sua presença. Ingold (1995, p. 49) sugere que as fronteiras entre humanidade e animalidade são interconectadas e a “pesquisa sobre a verdadeira natureza das semelhanças e diferenças entre nós e os outros animais permanece incipiente e não deveria ser cerceada por supostos apriorísticos acerca da preeminência dos humanos”. Sobre isso, o autor pergunta “a natureza humana reside em nossa animalidade ou em nossa humanidade?” (INGOLD, 1995, p. 46).

As possibilidades, que levam à existência de feministas veganas, são outro aspecto a ser ressaltado. Para isso, utilizamos a afinidade eletiva, conceito mobilizado por Weber (*apud* Löwy, 2011) em sua análise sobre as relações entre a ética protestante e a emergência do capitalismo que possibilitou ao autor avaliar como elementos associados a uma ética protestante influenciaram a emergência do sistema capitalista. A Teologia da Prosperidade, nesse caso, não seria a causa do capitalismo, mas alguns de seus dogmas, como a busca por prosperidade econômica. Os dogmas religiosos se conectariam com o fenômeno de expansão capitalista e vice-versa. Assim,

Afinidade eletiva é o processo pelo qual duas formas culturais – religiosas, intelectuais, políticas ou econômicas – entram, a partir de determinadas analogias significativas, determinados parentescos íntimos ou afinidades de sentido, em relação de atração e influência recíprocas, seleção e reforço mútuos e convergência ativa. (LÖWY, 2011, p. 142).

Nesse sentido, supõem-se relações de atração recíprocas entre a epistemologia e os preceitos

feministas - de não opressão e igualdade política, social e jurídica para as populações estruturalmente marginalizadas - com a filosofia e a ética vegana que luta, à sua maneira, para diminuir a larga violência imposta aos animais em nossa sociedade. Assim, como definição construída por este trabalho, sugere-se que o feminismo vegano (ou animalista) se refere a interseção entre as epistemologias dos movimentos veganos e feministas que, constituindo afinidades inter-relacionais e de referências sobrepostas, se conectam na luta anti-opressão, fomentando uma nova práxis teórica ativista.

A insurgência deste ativismo apresenta como marco fundamental a publicação de *A Política Sexual da Carne* (2018), obra de Carol Adams, brevemente discutida acima. Seu lançamento, na versão americana, ocorreu originalmente em 1990, depois de 22 anos, em 2012, a obra foi editada no Brasil. Em relação às aproximações entre os dois movimentos, por sua vez, a literatura estudada sugere o século XIX como o início do envolvimento de feministas em causas animais, principalmente em países como Inglaterra e Estados Unidos (CARMO, 2013; ADAMS, 2018), mas essa definição é dificultada pelo processo de apagamento deferido pelo feminismo a determinados temas.

Com base em Carmo (2013), entre os marcos da chegada e midiatização do movimento feminista-vegano no Brasil, apurou-se como variáveis sequenciais: 1. O *blog* feminista mais acessado do país, o “Escreva, Lola, escreva”, no ano de 2011 publicou um *guest post* intitulado “Especismo deve ser tema das lutas das mulheres” que ocupa a notável posição de 11º lugar no *ranking* dos *posts* mais lidos do ano de 2011; 2. A chegada ao Brasil do livro “A política sexual da carne: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina”, em julho de 2012; 3. O Seminário Internacional Fazendo Gênero – o maior evento sobre gênero na América Latina – apresenta o simpósio temático “Desafios Atuais dos Ecofeminismos: aproximações entre o sexismo e o especismo” (2013); 4. Publicação da coletânea “Relações multiespécies em rede: feminismos, animalismos e veganismos” da Universidade de Maringá (2017); 5. Criação do *Outras Mamas Podcast*, o 1º *podcast* feminista vegano do Brasil (2018).

2. Metodologia

Para a viabilidade desta pesquisa, realizamos uma amostragem intencional de *sites* (*blogs*, *noticiários*, *revistas* não acadêmicas) focados nos movimentos veganos e feministas, considerando que os dispositivos comunicativos, como objetos de estudo, são de importante contribuição para o entendimento da sociedade. Como abordado por Silverstone (2002), há uma impossibilidade de se

escapar da presença da mídia, pois tendo alcançado o cotidiano de forma tão similar ela se apresenta como “parte da textura da experiência” (SILVERSTONE, 2002, p. 14).

As buscas foram realizadas entre maio e agosto de 2019, a partir do buscador *Google*. As indicações dos *sites* selecionados deram-se de forma aleatória, seguindo a ordem de recomendação do *Google*. Após este primeiro levantamento, o volume de matérias e reportagens presente em cada *site* com as palavras-chave “feminismo” (nos *sites* veganos) e “veganismo” (nos *sites* feministas) definiu a amostra final. Os *sites* escolhidos foram: *Geledés*, com 7 posts; *Escreva Lola Escreva*, com 4 posts; *Veganagente*, com 26 posts; e *Vegpedia*, com 20 posts (os dois primeiros feministas e os últimos veganos). Como representante do feminismo vegano analisou-se o conteúdo textual do *blog Outras Mamas Podcast*, o primeiro *podcast* feminista vegano do Brasil, fundado em abril de 2018, com 46 posts.

No total, foram analisadas 103 postagens publicadas entre os anos 2012 a 2019, 11% em *sites* feministas, 46% em *sites* veganos e 46% no *blog* feminista vegano *Outras Mamas*. É importante destacar a influência dos dois últimos na composição total do *corpus*, pois constituem-se como maioria em relação proporcional à quantidade de textos de *sites* feministas, o que poderia implicar em viés na análise desenvolvida. Como justificava metodológica, este fato decorreu da pouca referência encontrada nos *sites* feministas à variável (palavra-chave) “veganismo”.

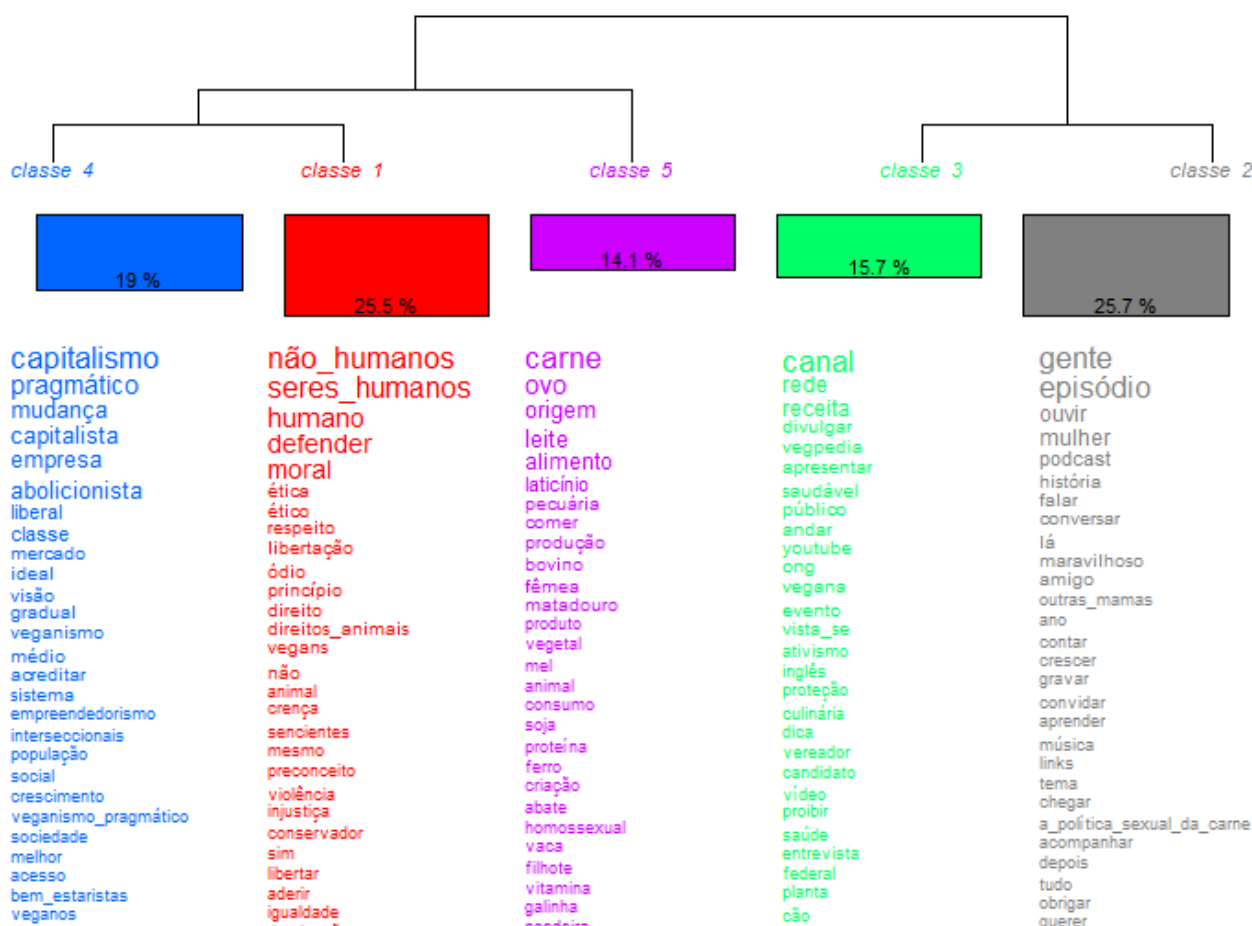
Após a construção do *corpus*, seu estudo ocorreu por meio da análise de conteúdo automatizada, com auxílio do software *Iramuteq*, programa informático gratuito com suporte no ambiente estatístico do software R que viabiliza diferentes análises de textos (CAMARGO e JUSTO, 2013). A análise de conteúdo automatizada é um método filiado à análise de conteúdo comum, método que permite ao pesquisador reconhecer os termos explícitos no texto, “com a aplicação da técnica à análise de conteúdos no suporte digital – internet em geral e mais especificamente as Redes Sociais Online” (CERVI, 2018, p. 6). A seguir são apresentados os resultados.

3. Resultados e discussões

A partir dos dados analisados, foi possível circunscrever como as feministas e as veganas investigadas delineiam seu roteiro comunicativo. Sobre a disposição do *corpus*, sabe-se que os 103 textos dividiram-se em 3321 segmentos de textos com o aproveitamento de 2897 destes, totalizando 87, 23%. Obteve-se 119100 ocorrências (palavras), sendo 15210 o número de formas (palavras diferentes/distintas) e 4948 as palavras que aparecem uma única vez. Em relação ao aproveitamento

do corpus, foram geradas 5 classes que, para auxiliar na interpretação dos resultados, foram divididas em 2 subcorpus (A e B), apresentados a seguir na Figura 1.

Figura 1 – Classificação Hierárquica Descendente (subcorpus, classes e palavras)



3.1 Subcorpus A: “Os meios de divulgação”

O subcorpus A, nomeado “Os meios de divulgação”, contém a Classe 2, “Feministas veganas na mídia”, e a Classe 3, “Repertório e ativismo”. A Classe 2 apresenta-se como a maior classe, envolvendo 25,68% do corpus, sendo as palavras mais evidentes “gente”, “episódio”, “ouvir”, “mulher”, “podcast” e “história”. Esta classe representa o objetivo do *podcast Outras Mamas*, apresentado por feministas veganas, divulgando o seu trabalho e suas ligações às demais causas sociais, além do feminismo e do veganismo. Diz respeito também ao veículo utilizado (áudio) e a tentativa de maior proximidade com o público.

A Classe 3 deste subcorpus aparece como a menor (15,74%) e retrata o repertório vegano e feminista-vegano, sendo seus argumentos voltados para o campo da saúde, culinária, crítica

alimentar e peculiaridades do veganismo, pois a comida transforma-se em um meio de ação e sua referência não é ausente. Verifica-se também a referência a ONGs, à política institucional (em palavras como “vereador” e “candidato”) e a meios de divulgação como o *YouTube* e *sites* como o *Vegpedia* e o *Vista-se*. Destacam-se as palavras “canal”, “rede”, “receita”, “divulgar” e “saudável”.

Entre os segmentos de texto que podem exemplificar as duas classes do subcorpus A têm-se:

“obrigada akuenda **maravilhosa** que sua **voz** ecoe cada **vez mais** longe **acompanhe** e **apoie** o trabalho da dhuzati e se tiver oportunidade não **deixe** de provar suas tortas salgadas **maravilhosas** como vocês **perceberam** não aguentamos **ficar** tanto tempo sem **lançar episódio novo** com tanta **coisa** pra **falar** e tanta **gente** pra **ouvir**” (Entrevista com Akuenda da Coletiva Dhuzati, falando sobre transfeminismo e culinária afrovegana para o *Outras Mamas Podcast* - Classe 2).

“escuta o **episódio** aqui pura **inspiração** essa **mulher** aqui alguns **links** sobre **tudo** que **conversamos** a passagem da **sandra** aqui em **são paulo** foi a sacudida que a **gente** tava precisando aquela **força** para lutar por um veganismo que anda de mãos **dadas** com outras causas” (Entrevista com a ativista vegana e divulgadora da causa das mulheres na Palestina Sandra Guimarães para o *Outras Mamas* - Classe 2).

“ivan_di_simoni o **pecado vegano** **falou** muito de **veganismo** em suas **redes e youtube** e **participou** de **diversas manifestações** além de ter ido à grande **mídia** para **ensinar receitas** luísa_ferrari luísa **divulgou** o **veganismo** em **cosméticos** livres de **crueidade animal** em seu **site e canal** la_luisité e também no **canal vegflix**” (*Site Vegpedia* - Classe 3).

3.2 Subcorpus B - “Disputas e diálogos”

O subcorpus B, nomeado “Disputas e diálogos”, contém a Classe 4, “Veganismos”, Classe 1, “Humanismo versus direitos dos animais”, e Classe 5, “A origem dos alimentos”. A Classe 1 apresenta-se como a segunda maior classe, envolvendo 25,47% do corpus, sendo palavras em evidência “não-humanos”, “seres-humanos”, “moral”, “ética”, “libertação”, “direitos-animais” e “sencientes”. Sobre esta classe, é possível perceber os argumentos referentes à libertação e aos direitos animais em contraste com o ‘humano’ e a filosofia humanista, sendo que palavras como “especismo”, “hierarquia”, “antropocêntrico” e mesmo “anti-humanistas” aparecem com menos evidência, mas não deixam de compor a classe. É interessante ressaltar como o discurso ético é importante para o veganismo, pois, diferentemente do caso das mulheres que podem acionar o aparato legal, o consumo de carne é social e juridicamente aceito. Assim, a discussão cai no campo filosófico de crítica e reflexão perante nossa base de constituição como sujeitos éticos, responsáveis pelo meio social e ambiental em que vivemos.

A classe 5, “A origem dos alimentos”, menor parcela em análise com 14,12%, evidencia discussões sobre a origem da carne, produção dos derivados e a morte de animais. A linha argumentativa levantada nesta classe, baseada na exposição de como ocorre a existência de

alimentos e produtos de origem animal, é um repertório de ação comum do movimento vegano, que produziu diversos documentários sobre o tema. Levar ao público os ‘horrores’ da indústria da carne e de vivisseção (pesquisa com animais vivos) constitui-se uma chave para angariar mais adeptos à causa. Entre as palavras destacadas estão “origem”, “leite”, “alimento”, “pecuária” e “matadouro”. São exemplos de segmentos de textos das Classes 1 e 5:

“além disso um **veganismo** que **não** desrespeita nem **exclui seres humanos** ainda que **não inclua diretamente lutas humanas** em seu **conceito** tem **muito** mais chances de dar **certo** e **libertar** os **animais não humanos** do que um que conserve o **status quo de desigualdade moral**” (*Site Veganagente* - Classe 1)

“chamar os **movimentos** sociais de **defesa** de **seres humanos** para serem aliados do **abolicionismo animal** e vice-versa **afinal não** existe **libertação** total de **humanos** nem de **não humanos** se a **cultura** de **hierarquização moral violências injustas**” (*Site Veganagente* - Classe 1)

“os **animais criados** na **pecuária** ora nascem **literalmente** para **morrer já** que as partes de seus **corpos** serão **consumidas como carne couro gordura etc** ora são **explorados** por toda a sua **curta vida como máquinas de produção de leite e ovos**” (*Site Veganagente* - Classe 5)

A classe 4, “Veganismos”, apresenta repertórios sobre as disputas políticas e discursivas dentro do movimento vegano. Suas divergências relacionam-se ao uso de produtos veganos de grandes empresas e a possibilidade do movimento ligar-se a outros marcadores sociais, como raça, gênero e classe. Assim, esta questão política poderia ser pensada em uma chave analítica ao observarmos os discursos dos sujeitos em análise. Isto refletiria os modos como os diferentes ativistas enxergam a si mesmos, os demais participantes e como gostariam que seu movimento fosse reconhecido. Como observado durante o processo de mapeamento *online* e na análise dos dados, existe uma divergência entre “veganos pragmáticos”, ativistas focados em uma mudança gradual do sistema, e “veganos abolicionistas”, ativistas que preconizam uma ruptura sistêmica das opressões. Lembrando que estes são “tipos ideais” em análise. Como palavras-chaves desta classe têm-se “capitalismo”, “pragmático”, “empresa”, “liberal” e “mercado”. Uma melhor compreensão destas classes e de suas considerações podem ser exemplificadas a partir destes segmentos de texto:

“as **empresas** colocam selos de galinhas soltas e isso anestesia o **consumidor** que por padrão já é **egoísta** quem é contra o **sistema capitalista não acredita** em sua **manutenção** e em **reformas graduais** por isso que **empresas símbolos do capitalismo não** convencem como o pilar da **mudança**” (*Site Vegpedia* - Classe 4)

“e **assim** o projeto de sobrepujar o comércio de **produtos** animais por **meio** do **capitalismo vegano fracassaria afinal** com o **ideal** político da **libertação animal esvaziado** e o **veganismo** relegado a uma moda de **consumo** as **grandes empresas** deixariam de se **preocupar** em **acabar** com seus **produtos não veganos**” (*Site Veganagente* - Classe 4)

Considerações finais

Ao analisar os movimentos feministas e veganos, este trabalho observou a existência de disputas internas dentro dos movimentos. No caso do movimento vegano, apesar de sua união pelo desejo da libertação animal, existe heterogeneidade entre os membros ao analisarmos *sites* de ativistas específicos. Em sua vertente feminista, há, como apresentado por Adams (2018), uma invisibilização das feministas-vegetarianas em um quadro geral da sociedade e nos movimentos a qual estas fazem parte, devendo-se isto a um longo processo de apagamento histórico. Essa tendência pode ser identificada, em nossa pesquisa empírica, na escassa presença do movimento feminista nas classes apresentadas, resultado que se deve à pequena quantidade de textos encontrados que remetesse ao veganismo em *sites* feministas. A partir desse fenômeno, coloca-se aqui a hipótese de que o veganismo e o feminismo vegano são referentes ausentes nos demais feminismos. Apesar disso, como tentou demonstrar nossa discussão bibliográfica, os feminismos e veganismos possuem afinidades eletivas entre si, particularmente ao dialogarem sobre opressões sociais e coalizões estratégicas, pois, para as feministas animalistas, a emancipação das mulheres só seria exequível em uma sociedade que libertasse todos os seres.

Ademais, percebeu-se que a eclosão deste novo feminismo deve-se aos ‘afrouxamentos’ nas restrições políticas a ele impostas, ligando-se às novas configurações dos movimentos sociais e sua expansão dos sujeitos em visibilidade. Assim, vemos que o feminismo animalista, enquanto uma epistemologia que agrega vidas não humanas, em um reencontro entre humanidade e animalidade, seria a possibilidade de “um feminismo dilatado e não antropocêntrico” (PRECIADO, 2014, p. 1). Por fim, ao lembrarmos de Adams (2018, p. 266), sabemos que a mudança necessária é profunda, mas “qualquer atividade que se oponha ao costume predominante exige inovação, persistência e motivação”.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Carol. **A política sexual da carne**: Uma teoria feminista-vegetariana. 2. ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

CAMARGO, Brígido Vizeu; JUSTO, Ana Maria. IRAMUTEQ: um software gratuito para análise de dados textuais. **Temas em Psicologia**, v. 21, n. 2, p. 513-518, 2013.

CARMO, Íris Nery do. **“Viva o feminismo vegano!”**: gastropolíticas e convenções de gênero, sexualidade e espécie entre feministas jovens. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

CERVI, Emerson. Análise de conteúdo automatizada para conversações em redes sociais online: uma proposta metodológica. Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Mídias, política e eleições no **42 Encontro Anual da ANPOCS**, Caxambu, 22 a 26 de outubro de 2018.

DESCARRIES, Francine. Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural. **Textos de história**, v. 8, n. 1/2, p. 9-44, 2000.

GOHN, Maria. **Novas teorias dos movimentos sociais**. São Paulo: Loyola, 2014, 5. ed., p.19-40.

INGOLD, Tim. Humanidade e animalidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 28, n. 10, p. 39-53, 1995.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

LESSA, Patrícia; GALINDO, Dolores. **Relações multiespécies em rede**: feminismos, animalismos e veganismo. Editora da Universidade Estadual de Maringá-EDUEM, 2017.

LLORED, Patrick. O outro feminismo (a inventar) de Derrida: As implicações éticas e políticas do carnofalocentrismo. **Revista Trágica**: estudos de filosofia da imanência, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 61-76, 2016.

LÖWY, Michael. Sobre o conhecimento de “afinidade eletiva” em Max Weber. **PLURAL**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.17.2, p.129-142, 2011.

MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul global? **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, 2010.

PELLUCHON, Corine. **Manifiesto animalista**. Reservoir Books, 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. O feminismo não é um humanismo. **O Povo**, 2014. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/11/24/noticiasfilosofiapop,3352134/o-feminismo-nao-e-um-humanismo.shtml>. Acesso em: 26 jan. 2021.

SEGATA, Jean. **Nós e os outros humanos, os animais de estimação**. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Santa Catarina: UFSC, 2012.

SILVERSTONE, Roger. A textura da experiência. In: _____. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, p. 11-32, 2002.

TARROW, Sidney. **O poder em movimento**: movimentos sociais e confronto político. Petrópolis: Vozes, 2009.

A MULTIMODAL CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF WOMEN'S REPRESENTATIVITY IN POSTERS OF ACADEMY AWARD-WINNING FILMS

Ana Flora Ferreira Rocha³
Fábio Alexandre Silva Bezerra⁴

ABSTRACT: In contemporary society, multimodal texts have become an integral part in every area and aspect of people's lives, marking a shift from a long-lasting focus on verbal text to an increased attention to and description of how other semiotic modes make meaning, which Mitchell (1995) refers to as the *pictorial turn*. Additionally, numerous language studies have addressed how gender is construed to operate in society, impacting both social and private relations (BEZERRA, 2012; BÖHLKE, 2008; HEBERLE, 2000). In this context, this chapter aims to demonstrate and discuss how women are portrayed in film posters of Academy Award-winning films in both categories of *Best Picture* and *Best Actress in a Leading Role* over time. The visual analysis is carried out based on concepts and categories of analysis proposed by Kress and van Leeuwen (2006) in their grammar of visual design. These initial results are, then, discussed in terms of their corresponding discursive and social practices (FAIRCLOUGH, 1995, 2015[1989]), when issues of gender representation (BUTLER, 2004) and intersectionality (AKOTIRENE, 2019; COLLINS; BILGE, 2016) are also highlighted. Overall results indicate some progress in terms of how women have been portrayed in film posters, especially in regard to their scopes of agency; however, noticeable examples of invisibility and underrepresentation have also been described as far as relevant intersectional forms of oppression, such as race, are concerned.

KEYWORDS: Multimodality; Critical Discourse Analysis; Representations; Women; Film Posters.

INTRODUCTION

In contemporary society, multimodal texts have become substantially more present (MITCHEL, 1995), in a wide range of genres and textual configurations. In such context, it is important to develop studies aimed at investigating, describing and discussing how these texts are organized in terms of the representations they favor and the social relations they seem to legitimize, thus underlying their potential social impact.

The pervasiveness of multimodal texts, however, does not necessarily mean that people in general are able to read them competently. Contrary to popular belief, the meanings conveyed through images are not transparent, as these are actually semiotic modes in their own right, with particular descriptive categories and concepts. Therefore, one must also be acquainted with theoretically informed ways of reading images in order to develop one's multimodal reading competence.

³ Licenciada em Letras/Inglês pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), tendo sido professora-bolsista do Programa *Idioma sem Fronteiras*. E-mail: aflorasg@gmail.com.

⁴ Doutor em Língua Inglesa e Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e PhD em Linguística pela University of Sydney. Professor no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba (UFPB),. E-mail: fabes10@yahoo.com.br.

With that in mind, aiming to carry out a specific investigation into how verbal language and images interact to create meanings in a multimodal text, this chapter aims to analyze and discuss the representation of women in film posters. Much like research on women's representation in magazines and advertisements (HEBERLE, 1997; MALTA; SILVA, 2016), for instance, film posters are also popular examples of how hegemonic ideas of womanhood are displayed, challenged and/or maintained in society, especially considering their presumed goal of selling a product – e.g. a film or an ideal of beauty widely endorsed by multibillion-dollar businesses.

The general aim of this study, therefore, is to demonstrate how women are portrayed in film posters over time. To that end, the following specific objectives are pursued: to describe how women are visually and verbally represented in the selected film posters; to identify possible changes in these representations over time; and to bring awareness to how these representations may have impacted societal views about gender identity.

Having chosen to analyze the representation of women in film posters, a smaller sample of the corpus was selected based on the scope of this chapter. First, the posters had to be of Academy Award-winning films for both Best Picture and Best Actress in a Leading Role, thus focusing on the representation of acknowledged professional women in a privileged space. Also, the main actress needed to appear in the film poster. The Academy Award was the ceremony of choice because of its status in the film industry, being broadcast and acclaimed worldwide.

The corpus of the study carried out consisted of the following five posters: *It Happened One Night* (1934), with Claudette Colbert; *Gone With the Wind* (1939), with Vivien Leigh; *Terms of Endearment* (1983), with Shirley MacLaine; *Silence of the Lambs* (1991), with Jodie Foster; and, finally, *Million Dollar Baby* (2004), with Hillary Swank. However, meeting the criteria selected, there are also four other films: *The Great Ziegfeld* (1936), with Luise Rainer; *Mrs. Miniver* (1942), with Greer Garson; *Driving Miss Daisy* (1989), with Jessica Tandy; and *Shakespeare in Love* (1998), with Gwyneth Paltrow. These four films, however, were excluded from the final corpus selection for both longitudinal and practical reasons, thus allowing for a more representative examination of portrayals of women over time.

The multimodal analysis is focused on the representational metafunction (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) for its emphasis on analyzing the images regarding the presence of participants, events and associated circumstances, emphasizing the discussion of diverse ways in which women are represented in the selected film posters. Based on these analyses, the critical discourse analysis was carried out and considerations about gender issues were also made.

1. THEORETICAL FOUNDATION

In this section, the theories that support the analyses are described, namely multimodality, more specifically the grammar of visual design, critical discourse analysis and gender studies.

1.1. MULTIMODALITY

According to Nascimento, Bezerra and Heberle (2011), the multimodal text is comprised of arrangements of verbal text and images, for instance, in ways that serve particular purposes in specific contexts. Arguably as a byproduct of globalization, “communication is increasingly multimodal” (CHRISTIE, 2005, p. 123), underscoring the relevance of considering its pervasiveness in the everyday life of all communities for its implications regarding political, social and cultural factors.

The basic concepts and categories of analysis for the multimodal analysis in this chapter are proposed in the grammar of visual design (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). The authors organize multimodal meanings into three possible dimensions, or metafunctions: the representational, the interactional, and the compositional. Although all three metafunctions contribute with important elements in the construal of visual meanings, only the representational one is described in this study being the focus of our analysis.

The representational metafunction is further divided into narrative and conceptual representations. Actional, reactional, mental and verbal processes are part of narrative representations, with their main characteristics being the presence of participants (humans or other animate beings), vectors (elements suggesting movement and/or direction) and background suggesting the circumstances of the events. Figure 1 is one example of a narrative representation, while Figure 2 concerns a conceptual representation.



Figure 1: Narrative representation
Source: <https://unsplash.com>



Figure 2: Conceptual representation
Source: <https://unsplash.com>

Regarding conceptual representations, the main characteristics are the organization of the participants in categories, how they are portrayed, the absence of vectors and no relevant background. There are three types of processes: classificational, analytical, and symbolic. Figure 2 shows an analytical process of the part-whole type. By seeing the wing through its window, we know the picture was taken from the inside of a plane.

As previously mentioned, the representational metafunction is divided into narrative representations and conceptual representations. The first is divided in four types of processes: actional and reactional (which can be both transactional and non-transactional), mental and verbal. Actional transactional processes (Fig. 3) are marked by having at least two represented participants interacting in the same process and a vector (e.g. mother holding the baby), while actional non-transactional processes (Fig. 4) are created by having only one participant involved in the process and a vector (e.g. woman dancing):



Figure 3: Actional transactional process
Source: <https://unsplash.com>



Figure 4: Actional non-transactional process
Source: <https://unsplash.com>

Finally, mental processes are identified by the use of a thought bubble (Fig. 5), and verbal processes by displaying a speech balloon (Fig.6).



Figure 5: Thought bubble
Source: <https://psstock.adobe.com>



Figure 6: Speech balloon
Source: <https://shutterstock.com>

Additionally, there are conceptual representations, which relate to the participants' essence and characteristics regarding class, structure and meaning. The processes may be classificational (with implicit or explicit taxonomies), analytical (with part-whole structures), and symbolic (with the presence of an element highlighting meaning and/or identity in the representation). For instance, in Figure 7, the products seem to be divided by color tone but with no explicit labelling of what they are (implicit taxonomy). In Figure 8, only part of the Golden Gate Bridge is represented, thus focusing on its grandiosity. Finally, symbolically, Valentine's Day candies seem to associate romance with being sweet (Fig. 9).



Figure 7: Implicit taxonomies
Source: <https://unsplash.com>



Figure 8: Part-whole structure
Source: <https://unsplash.com>



Figure 9: Symbolic meaning
Source: <https://unsplash.com>

1.2. CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

Understanding language as a means of interaction and social production (BAKHTIN, 2002, p. 47 apud RESENDE; RAMALHO, 2014), Fairclough's framework for Critical Discourse Analysis (CDA) is used to support this investigation. Considering that language relates to social spaces and textual dimensions where hegemonic struggles can be construed and perceived (RESENDE; RAMALHO, 2014), the analyses in this chapter also focus on the possible social conflicts and power struggles revealed by the multimodal representations of women in film posters.

Being mainly concerned with social issues, CDA is also constituted in the interaction of multidisciplinary approaches related to the study of language (BEZERRA, 2016). Through CDA, studies that tackle language-specific and discursive questions can reveal important aspects of social life. By critically analyzing a text, there is a move beyond the text itself to understand/discuss how it represents reality, identities and power struggles (MEURER, 2005). With such an approach to the analysis of discourse, one can understand how representations within texts can help to establish new

positionings within discourse, challenge and/or maintain certain perceptions about identity, considering how society is greatly influenced by media.

In this framework (Fig. 10), analysis of each discursive event is divided in three levels: description, interpretation, and explanation. The first level (text) is responsible for the descriptive analysis of the event, dealing with factors such as lexicon, grammar, cohesion and structure. This level of analysis bears resemblance to multimodal analysis, which is in essence descriptive as it lays out the ways in which verbal text and images are used to create a compositional ensemble.

The second level is that of discursive practices, which encompasses interpretation of elements of the text that reveal how mobilized its force, creates coherence, and establishes connections with other texts and discourses. In doing so, the analyst addresses the contexts of production, distribution and consumption of the text in order to have an understanding of the people and institutions involved in their conception, of how these texts are made available to potential readers, and of the audience it targets.

Finally, considering the social practices with which the text is associated/aligned, there is the possibility of comprehending how ideological stances and hegemonic struggles are challenged and/or maintained by means of the workings of discourse in specific situations, considering particular contextual parameters that seem to contribute to producing and reproducing social, institutional, cultural, political and social arrangements.

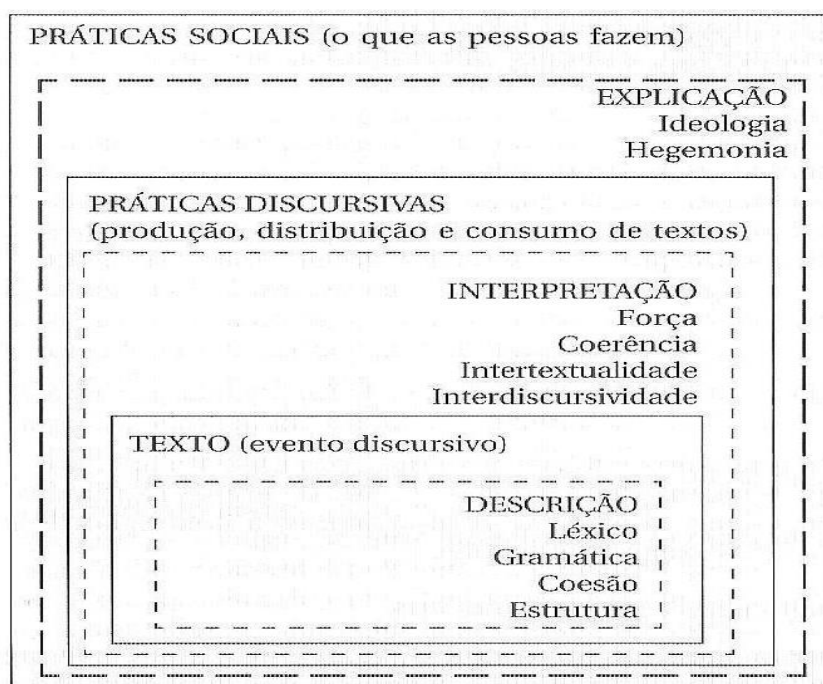


Figure 10: Fairclough's tridimensional model - Source: Meurer (2005, p. 95)

1.3. GENDER STUDIES - WOMEN'S REPRESENTATIVITY

Numerous language studies have addressed how gender is construed to operate in society, impacting both social and private relations (BÖHLKE, 2008; BUBEL, 2006; CAMERON, 1992; HEBERLE, 2000). Heberle (2000, p. 128), for instance, in her work about critical reading within the frames of CDA and gender studies, defines the term gender as something that

is understood as a socially constructed category, differentiated from the biological male/female opposition. Gender intersects with other social variables such as the social activity taking place, the degree of intimacy between the interactants, age, education, ethnicity, socioeconomic status, occupation, class, sexual orientation, political/religious affiliation and the background knowledge the interactants have on the subject.

Gender is, therefore, something created through interactions in particular social, political, and cultural contexts, thus opposing essentialist views of identity as being pre-discursive (BENWELL; STOKOE, 2006). As famously argued by feminist and social theorist Simone de Beauvoir (2011[1949]) in her book *The Second Sex*, “one is not born, but rather becomes, a woman” (p. 330). Additionally, when discussing issues of gender representation and equity in society, one needs to take into account other social markers of difference, thus underscoring the fault in a monolithic notion of womanhood as people's identities are performed (BUTLER, 2004) in the intersection between race, ethnicity, class, gender, sexuality, etc. (AKOTIRENE, 2019; COLLINS; BILGE, 2016).

Ultimately, feminism, as a revolutionary movement marked by significant theoretical and social developments as well as internal conflicts (HOLLANDA, 2019), has attempted to bring women's agency and representativity to new levels of equity and justice. Even though there might be societal incongruity “about what feminism means and how different cohorts and individuals contest for the power to determine its meaning” (GARISSON, 2007, p. 33), this investigation attempts to trace some basic parallels between textual artifacts (film poster) and their corresponding history (waves of feminism) in order to discuss they might relate to the gender representations and social meanings being favored at the time (GARRISON, 2007; RAMPTON, 2015[2008]).

2. ANALYSIS AND DISCUSSION

The five film posters that compose the corpus of larger research are displayed below. However, due to space constraints in this chapter, only the analysis concerning the posters of *The*

Silence of the Lambs (Fig. 14) and *Million Dollar Baby* (Fig. 15) are presented and described in detail⁵. A synopsis for both films is also presented, for some aspects of the plots need to be understood to reveal the background for some meanings construed in the posters analyzed.



Figure 11: It Happened One Night - Source: <https://imdb.com>



Figure 12: Gone With The Wind - Source: <https://imdb.com>



Figure 13: Terms of Endearment Source: <https://imdb.com>



Figure 14: Silence of the Lambs - Source: <https://imdb.com>



Figure 15: Million Dollar Baby - Source: <https://imdb.com>

2.1. THE SILENCE OF THE LAMBS (1991)

This film tells the story of a young FBI cadet, Clarice Starling (Jodie Foster), and her relationship with the manipulative and incarcerated serial killer Hannibal Lecter (Anthony

⁵ We would like to thank Dr. Anderson Alves de Souza (UFPB) for his useful feedback after careful reading of an earlier version of this chapter.

Hopkins), a former psychiatrist also known as Hannibal the Cannibal (self-explanatory). They start to meet in prison in order to create the profile of a new serial killer known as “Buffalo Bill”, but they start a *quid pro quo* situation that leads Clarice to finding clarity about her past and the murder, and Hannibal to misleading the rest of the police force and finding freedom to go after the man he despises.

In this poster, we can (barely) see the main character’s face, as it is strongly lit by a white light against a dark background to the point the character’s facial traits are almost indistinguishable. There is also a sphinx moth on her mouth, and her eyes are red, which conceptually (analytically and symbolically) hints at danger/death. Below her face are the names of the main actors, being two men and Jodie Foster, the name of the film and the information that it is an adaptation from the “terrifying best seller”.

In terms of representations, there is a distinct reactional non-transactional process in Figure 14, as it only shows the woman’s face looking at something outside the image (at the reader, perhaps?). There is the important relationship between light and darkness, possibly indicating aspects of life that the main character has to address, i.e. her innocence and the dark side of life, with its turmoil and challenges. Watching the film, as one realizes that Clarice develops a personal and strong connection with Buffalo Bill’s victims, this poster might be alternatively suggesting that any woman could fall victim to those crimes. Supporting this interpretation is the sphinx moth covering her mouth, since the serial killer in the film always puts a moth’s cocoon inside his dead victims’ mouths. The moth covering Clarice’s mouth can also be linked to the “silence of the lambs” (the film’s title), which is an expression (lambs meaning the innocent). It can also represent change, which is Buffalo Bill’s desire and something that Clarice goes through during the story.

This moth in particular is a death’s-head hawkmoth (Fig. 16), easily identifiable by a seemingly human skull-shaped pattern of markings on its thorax. In the film poster (Fig. 14), looking carefully, the moth covering her mouth actually bears on its torso the skull created by the nude bodies of women in the picture *In Voluptas Mors* by Halsman and Dalí (Fig. 17), a clever design choice probably referencing the crimes committed by Buffalo Bill, further exemplifying what is chosen to be included in the text (representation) as well as how such representations are distributed (composition) in the multimodal ensemble.



Figure 16: Death's-head hawkmoth
Source: shorturl.at/egEJT



Figure 17: *In Voluptas Mors*
Source: shorturl.at/pwJ35

Considering that during part of her investigation she has no support of her office and no contact with Hannibal, the fact that the woman is portrayed alone in the poster indicates a characteristic of independence in the character needed for her to succeed in a work environment disfavoring women. Notably, despite having won the Academy Award for Best Actor acting in the same film, the leading actor (Anthony Hopkins) is not portrayed in the poster, thus underscoring growing attention to female protagonists. It is important to point out that Jodie Foster had already won an Academy Award for Best Actress in 1989 for her role in the film “The Accused”, in which she portrays a character that is brutally sexually assaulted by three drunk men.

Regarding its context of production, the film is directed by a man (Jonathan Demme), with screenplay by a man (Ted Tally), being an adaptation from the novel written also by a man (Thomas Harris). No wonder that Clarice is in a “male-dominated” environment (the FBI in the nineties), and that all of Buffalo Bill’s victims are women. Things start not looking too favorable for women here. However, despite having had the help of a man, Clarice is the hero in the film narrative as the hints provided by Hannibal Lecter were only useful after she shrewdly made sense of them.

2.2. MILLION DOLLAR BABY (2004)

This film tells the story of “Maggie” Fitzgerald (Hilary Swank), a waitress who dreams of having a boxing career and goes to a gym owned and operated by Frankie Dunn (Clint Eastwood) to train every day in hopes of being trained by him. Initially, he rejects her, saying she is too old for a boxing career, but her persistence ends up paying off and he agrees to train her. Having to overcome the challenges of being a woman in a male-dominated environment and “too old” for the sport, together they achieved significant accomplishments.

Having initially been able to buy her family a house and give them money, she was forced to stop working. In a story of true love and faithfulness, Frankie then assumes more clearly the role of father in her life, taking care of her and her money when her family fails her, giving her the nickname of “*mo cuishle*”, only revealing its meaning to her on her deathbed: my darling, and my blood.

In this poster, we can see Hilary Swank, Clint Eastwood and Morgan Freeman (not mentioned in the synopsis) in obscure tones, with both men in a position in which we can see their faces almost completely. The woman, on the other hand, is portrayed with her back to the viewer and only half of her face visible. We can then see the names of the actors in order from left to right and the title of the film. Below it, there is information regarding the release and production of the film.

Describing what is represented in Figure 15, there are three different reactional non-transactional processes, as they all look in different directions, perhaps because they all have different goals in the beginning of the film. The woman is placed on the foreground and between the two men, as she is the focus of the film, also dividing them at a certain point in the story. Her back is salient in the image perhaps to give emphasis to her muscles, thus creating the image of a fighter, a strong woman in both meanings of the word.

In symbolic terms, we could mention the play with light and darkness again, which can represent her relationship with her trainer, shifting between bad and good, and, separately, with her family. The focus in this film is not only on the woman, but in her relationship with her trainer, who unsurprisingly is a man. As they both reach success in their careers together, this could mean that men and women strive when involved in respectful and nurturing relationships. Released in 2004, this film can be connected to elements of the third-wave of feminism, when oppressions of gender, race and class are more strongly resisted and intersectional implications in societal arrangements and structures are more clearly identifiable and acknowledged. Hence, this film could be seen as an example of women not being portrayed simply as secondary and/or peripheral individuals; on the contrary, when (not) denied equal opportunity, women show they deserve their place, their achievements and their influence in society like anyone else.

FINAL CONSIDERATIONS

The main goals of this investigation were to demonstrate how women are portrayed in film posters over time, and how such changes may be related to advances in gender equity in society.

Results seem to indicate that there has been some progress in the portrayal of women in film posters, with improved representativity as far as women's agency is concerned, thus foregrounding important outcomes concerning gender issues.

However, in the film posters analyzed, although at first women seem to be represented more diversely in central placements in the multimodal text and the film narrative, there are some rather noticeable examples of invisibility and underrepresentation as far as relevant intersectional forms of oppression are concerned (AKOTIRENE, 2019; COLLINS; BILGE, 2016). For instance, no black woman has ever won an Academy award for a leading role in a film also awarded best picture (the focus in this chapter), thus further exposing "a system of white privilege" in the Hollywood film industry (BUCHANAN, 2020, §6). As actress Viola Davis asserted during her acceptance speech at the Emmy Awards as the first black woman to win outstanding actress in a drama, "the only thing that separates women of color from anyone else is opportunity" (2015).

Notwithstanding these issues with limited representations of women in intersectional terms, the film posters analyzed do portray women playing cinematic roles that are more fully developed, presenting characters who are strong, competent and intelligent while occasionally also being troubled and insecure (Fig. 4) and whose loving and significant relationships are not constrained to romance with a male counterpart (Fig. 15).

Our hope is that this multimodal critical discourse analysis of gender issues in film posters has contributed to further reflections about how language, images and other semiotic modes can interplay to create meanings that convey certain ideas and expectations about womanhood in our society. Such understanding may allow for more critical readings of pervasive multimodal texts in general, while also shedding some light on how the film industry has only modestly evolved in their casting, portrayal and inclusion of women in such a powerful and lucrative business, not only as actors but also as directors, writers, producers, among other professions, being given the opportunities to tell stories that place women in the center of their own narratives.

REFERENCES

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **The second sex**. Trans. Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. Nova York: Vintage Books, 2011[1949].

BENWELL, Bethan; STOKOE, Elizabeth. **Discourse and identity**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2006.

BEZERRA, Fábio. **Language and image in the film ‘Sex and the City’**: a multimodal investigation of the representation of women. Tese de doutorado. Pós-graduação em Inglês. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2012.

_____. A análise crítica do discurso e os multiletramentos: o papel da linguagem no fazer docente contemporâneo. In: NÓBREGA, Carmem; ARCOVERDE, Rossana; BRANCO, Sinara; FARIAS, Washington. (Orgs.). **Educação linguística e literária**: discursos, políticas e práticas. Campina Grande: UFCG, 2016. p. 189-204.

BÖHLKE, Rossana. **Constructing ideal body appearance for women**: a multimodal analysis of a TV advertisement. Tese de Doutorado. Pós-graduação em Inglês. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2008.

BUCHANAN, Kyle. Whether Oscar-nominated or not, black actresses will throw their own party. **The New York Times**. 2020. Disponível em: <https://nyti.ms/3aQGEsG>. Acesso em: 17 set. 2020.

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. Nova York: Routledge, 2004.

CHRISTIE, Frances. **Language education in the primary years**. Sydney: UNSW Press, 2005.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Intersectionality**. Cambridge, Malden: Polity Press, 2016.

DAVIS, Viola. Viola Davis gives powerful speech about diversity and opportunity – Emmys 2015. **Youtube**. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSpQfvd_zkE. Acesso em: 17 set. 2020.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical discourse analysis**. Londres, Nova York: Longman, 1995.

_____. **Language and power**. 3. ed. Londres, Nova York: Routledge, 2015[1989]. GARRISON, Ednie. Contests for the meaning of third wave feminism: feminism and popular consciousness. In: GILLIS, Stacy; HOWIE, Gillian; MUNFORD, Rebecca (Orgs.). **Third wave feminism**. Londres: Palgrave Macmillan, 2017. p. 24-36.

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. **An introduction to functional grammar**. 3. ed. Londres: Hodder Arnold, 2004.

HEBERLE, Viviane. (1997). **An investigation of textual and contextual parameters in editorials of women’s magazines**. Tese de Doutorado. Pós-graduação em Inglês. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 1997.

_____. Critical reading: integrating principles of critical discourse analysis and gender studies. **Ilha do Desterro**, v. 38, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of visual design**. Londres, Nova York: Routledge, 2006.

MALTA, Renata; SILVA, Kívia. A atual representação da mulher em comerciais de cerveja: relações socioculturais e mercadológicas. **Verso e Reverso**, v. 30, n. 73, 2016.

MEURER, José. L. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: _____; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (org.). **Gêneros: teorias, métodos e debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 81-106.

MITCHELL, William. **Picture theory**. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

NASCIMENTO, Roseli; BEZERRA, Fábio; HEBERLE, Viviane. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. **Linguagem & Ensino**, v. 14, n. 2, 2011.

RAMPTON, Martha. Four waves of feminism. **Pacific University Oregon**. 2015[2008]. Disponível em: <https://www.pacificu.edu/magazine/four-waves-feminism>. Acesso em: 17 set. 2020.

RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

***DRAGONSLIPPERS: THIS IS WHAT AN ABUSIVE RELATIONSHIP LOOKS LIKE:
DOMESTIC VIOLENCE AND GENDER VIOLENCE THROUGH TRAUMA***

Heloísa Melo da Silva¹
Renata Lucena Dalmaso²

ABSTRACT: The following work aims to investigate the relationship between gender violence and domestic violence narrated through traumatic memories in *DragonSlippers: This Is What an Abusive Relationship Looks Like* (2005), a graphic memoir by Rosalind B. Penfold. The narrative deals with a relationship that is susceptible to abuse and how that abuse can be seen as emotionally/psychologically, verbally, sexually, and physically violent. Those types of abuses are then represented in the narrative through a retrieval of traumatic memories materialized in the drawings and photographs made at the time of the aggressions. The theoretical framework relies on works by comics scholars, such as Elisabeth El Refaie, *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures* (2012), and gender scholars focused on issues of violence, such as Melinda R. York, in the work *Gender Attitudes and Violence against Women* (2011), as well as the concepts of “domestic violence”, “abuser” and “victim”, discussed and organized in the work of Marianne Hester, Chris Pearson, Nicola Harwin, and Hilary Abrahams, in *Making an Impact: Children and Domestic Violence, One Reader* (2007).

Keywords: memory; trauma; gender; violence.

This work aims to analyze four types of domestic violence emotional/psychological, sexual, verbal, and physical abuse in the graphic memoir *DragonSlippers: This Is What an Abusive Relationship Looks Like* (2005), by Rosalind B. Penfold. We investigate the relationship between gender violence and domestic violence present in the narrative, specifically how this is conveyed through the comics medium, as the narrator reconstructs the sources of complex traumatic memories through drawings and photographs for a period of ten years within an abusive relationship.

First person narration predominates in the analyzed work that is divided into five chapters that seek to relate the cycle of her abusive relationship. The story begins with the initial “conquest”, “Getting In: the honeymoon”, where the first abusive behaviors in the relationship appear, such as verbal and emotional violence. Increasing the tension, the second chapter, “Getting Lost: Jekyll & Hyde”, and the third chapter, “Getting Hurt: Holding on”, focus on more explicitly violent attacks against the protagonist, such as sexual abuse. In the fourth chapter, “Getting out: Letting go”, she decides to break up from the abusive relationship, but soon afterward goes back to the cycle of

¹ Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Undergraduate, e-mail: heloisamdss@gmail.com.

² Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Professor, e-mail: rldalmaso@unifesspa.edu.br.

violence, repeating it all, returning to “the honeymoon” stage, then to physical violence. The last chapter, “Coming Home: Finding Myself”, features the protagonist telling how she decides to definitely leave the abusive relationship and to break the cycle.

Elizabeth El Refaie, in *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures* (2012), states that the “beginning” of “autobiographical comics” was when artists of the comix movement in the U.S of the early 1970s produced the first: “[...] subversive and often sexually explicit stories for adults, which were often based on their own experiences” (p.3). In this sense, El Refaie denominates “Autobiographical Comics” as “graphic memoirs”, a term that according to the author is a kind of life narrative that uses images and words as elements that embody the narration. As a basis to the act of autobiographical writing, the use of personal memory is an important archival source to the continuous process of reinterpretation, and remembering the events of the past in the present. In *DraggonSlippers*, the process of retrieving such personal memories is complicated by the trauma of abuse.

Domestic and gender violence generally are intrinsically connected, and thus both are important issues in the narrative. Gender violence may be classified as a kind of violence exercised against any person or group of people based on their sex or gender. Melinda R. York argues that: “In a patriarchal society, women are generally portrayed as sexual objects, as being of lesser importance than men, and only useful in the sense of what they can do for men; [...] they are viewed as permissible targets for violence.” (YORK 2011, p.6-7).

Domestic violence is, then, considered a consequence of the society that practices violence against women and normalizes these acts. The people who practice these acts of violence are usually men, privileged by the system and holders of power, and with the right of access to women’s bodies as a kind of property. Beyond that, domestic violence is not only physical violence, once other types of symbolic violence are exercised against women. According to Marianne Hester, et al.: “we take domestic violence to mean any violent or abusive behaviour (whether physical, sexual, psychological/emotional, verbal, financial, etc.) that is used by one person to control and dominate another with whom they have or have had a relationship. (HESTER, et al. 2007 p. 18).

In *DraggonSlippers*, for instance, the narrator situates the hierarchy of violence suffered in the relationship as she describes the behaviour from perpetrator³ against survivor⁴. In Figure one,

³ According to Marianne Hester, et al. (2007), the “abuser” is more aptly termed as the “perpetrator”: “perpetrator may not see their behaviour as abusive or controlling, in the way the individual on the receiving end does.” (p.21).

⁴ Although we do recognize that women experiencing domestic violence are victimized by their violent partners, the term “victim” has negative connotations. Marianne Hester et al (2007) suggest that “The term ‘survivor of domestic violence’ conveys [a] more positive outcome for women [...]” (p.13).

the speech balloon on the first frame shows the way that the perpetrator refers to her, we can perceive the intonation in some words like “**SLUT**” and “**BE**”. The former carries the intention of offending her character, as a form of humiliation. This form of violence in a relation of domestic violence is classified as verbal, becoming psychological and emotional: “[...] constant criticism, undermining, humiliation, isolation and living in fear- may have equally detrimental consequences upon the health and wellbeing of women.” (p.23).



Fig. 1. PENFOLD, Rosalind. *DragonSlippers: This Is What an Abusive Relationship Looks Like*, 2005. p. 49.

The latter emphasizes expectations about how a woman should be, in the context and reality in which the couple are inserted. Patriarchal society defines the proper way to be a woman, and the refusal to conform puts women in danger of suffering violence as punishment. Melinda R. York mentions that:

People have certain expectations based on “traditional sex roles” or “cultural stereotypes.” Most men behave according to those roles and expect women to behave accordingly as well. When there is a disjunction between the expected and actual behaviors of women, some men resort to physical violence. (1996 apud YORK, 2011, p. 18)

The size and shape of the frames are symmetrical, indicating a continuous time, and suggesting that in a matter of seconds he was able to practice various types of violence against the protagonist.

The narrator demonstrates how the acts of verbal violence also become emotional. Figure two represents the stage of emotional violence as a consequence of verbal violence. Hester et al. (2007) argue that: “these more psychological forms of abuse may serve to destroy a woman’s sense of self or can be used to allude to even worse abuses, often involving (verbal or non- verbal) threats to kill.” (p.23). The adjectives coming from arrows metaphorically represent the words that the perpetrator uses to humiliate and make her feel inferior. The question: “are you stupid or what?” is repeating and decreasing its size giving the impression of an echo to demonstrate how it affects her. She is in the middle of the figure, shrunken as a way of protecting herself, at the same time that we can see something that protects her has been broken. The repeated thought balloons with “words can never ‘hurt’ [her]” and the emphasis on the word “bad” inside an interrogative question, represent the paradox these forms of abuse instill into a woman’s sense of self through abuse.

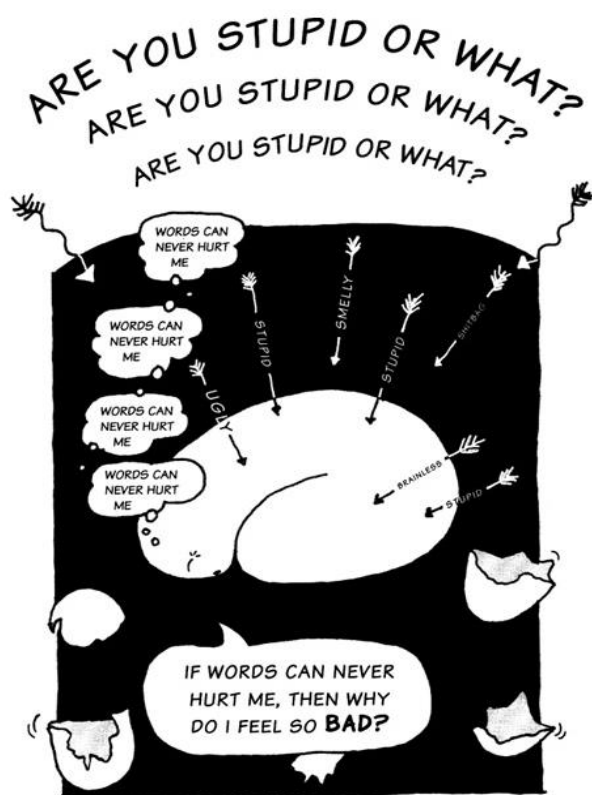


Fig. 2. PENFOLD, Rosalind. *DragonSlippers: This Is What an Abusive Relationship Looks Like*, 2005. p. 99.

Another type of abuse present in the narrative is sexual violence, such as forced acts of sex,

even after explicitly denying consent, and the non-acceptance of the use of condoms. To Melinda R. York:

This crime is defined as “any sexual act directed against another person, forcibly and/or against that person’s will or not forcibly or against the person’s will in instances where the victim is incapable of giving consent.” This measure incorporates rape, sodomy, sexual assault with an object, and forcible fondling. (YORK, 2011 p. 56).

In figure three, the couple is having a conversation about use of condom in the act of sex, which is followed by his non-compliance and rape. The shape and size of the frames are the same, except for the last one, where the abuse happens. This frame is twice as large. The difference in frame sizes invites the reader to pay closer attention to the trauma taking place.



Fig. 3. PENFOLD, Rosalind. DragonSlippers: This Is What an Abusive Relationship Looks Like, 2005. p. 151.

In the first four frames, we can get a sense of a more linear passage of time, by their symmetrical shape and size, indicating a conversation that lasts a few minutes. We can also notice that only a few words in the speech balloons are emphasized, these terms are meaningful in the process of reconstructing the memory of the sexual abuse. The repetition of the word “No!” is emphatic in its denial of consent, but such repetition is not enough to avoid the violence. York

argues that, in a patriarchal society: “when considering an alleged rape some people will express the commonly held views that ‘women often say no to sex when they mean yes’ or ‘she led him on’ or ‘the way she dresses invites that kind of response from men’” (p. 26) and, “The research literature indicates that most rapes are not purely sexual in nature, but rather they are more often crimes of power as opposed to crimes of desire” (1975 apud YORK, 2011, p. 25).

Following that, the narrator shows the last type of violence taking place in the graphic memoir: physical violence, considered the biggest and usually the last stage of violence after others. Physical violence according to Melinda R. York is:

[...] “an unlawful attack by one person upon another.” This measure does not include attempts. The first variable in this measure is aggravated assault, defined as “an unlawful attack by one person upon another wherein the offender uses a weapon or displays it in a threatening manner, or the victim suffers obvious severe or aggravated bodily injury involving apparent broken bones, loss of teeth, possible internal injury, severe laceration, or loss of consciousness.” Weapons, within this definition, are not limited to traditional concepts such as knives or guns, but rather to any item used to inflict pain upon another. (YORK, 2011, p. 57).

The perpetrator tends to use physical force to attack the woman, causing injuries to her body and, “[...] theory holds that men will respond violently to a loss in status or power in their relationship with women.” (p. 21).



Fig. 4. PENFOLD, Rosalind. *DragonSlippers: This Is What an Abusive Relationship Looks Like*, 2005. p. 207.

Figure four portrays the moment in which the survivor is physically attacked. The fast

passage of time is suggested by the continuity between the first two frames, sharing a speech balloon. The shape of the balloon and the size of the words indicate a shout in the middle of the act of aggression. The third and final frame of the page represents just how violent the act is, emphasized by the speech balloon “UMPF”, wherein onomatopoeia is used to refer to the violent noise. The violence of the scene is further emphasized by her figure being thrown out of the frame due to the impact.

Even though this is a complex matter, some people question and judge a woman who "decides" to remain in an abusive relationship, without questioning the gender construction within the patriarchal society in which she is inserted. This violence is accepted by the society that agrees with the hierarchy of male power: “women sometimes grow-up thinking that love and physical force are generally synonymous.” (YORK, 2011, p. 23). The same woman is taught to normalize acts of violence she is taught to be a “good wife”, “supportive”, “forgiving”, even when it comes to violence against herself.

The panel below, Figure five, portrays the representation of this cycle of abuses. The protagonist is sitting with a flower in her hand, taking out petal for petal and repeating in her thoughts: “he loves me..., he hates me...” (p. 6). The flower in this perspective could be a metaphor to represent the perpetrator in the narrative and petals the cycle of abuse in which the survivor is.



Fig. 5. PENFOLD, Rosalind. *DragonSlippers: This Is What an Abusive Relationship Looks Like*, 2005. p. 6.

The cycle of abuse emerges throughout the sequence, beginning with “he loves me...” when

she feels happy and when romantic moments happen in the relationship (the honeymoon stage), and moving to “he hates me...”, when she is raped, she feels sad, or suffers violence. The sequence eventually repeats itself like an endless cycle. The narrator mentions this repetition in the “preface” (p. VIII) of the graphic memoir, using onomatopoeias to refer to this cycle: “the pattern feels like this: KISS! SLAP! KISS! SLAP! KISS! SLAP!” (P.VI). Going back to the image, the protagonist is sitting in the middle of the frame and is surrounded by other flowers. Although surrounded by other options, she is concentrated on the one flower on her hand. The word cycle in the analysis refers to a series of events, which are constantly renewed and repeated.

Women in this cycle of abuses lose their self-respect and have low self-esteem, which also aggravates their mental state, leading to anxiety, depression, and in most critical cases to suicides: “the psychological impact of domestic violence has been found to have parallels with the impact of torture and imprisonment on hostages” (1988: 2001 apud HASTER et al, 2007, p. 27). The protagonist in *DraggonSlippers* manages to break free of the cycle of abuse and is able to reconstruct her life after the relationship. The traumatic memories, however, remain and the process of retrieving them through the writing of the graphic memoir is the driving force of the narrative.

REFERENCES

EL REFAIE, Elisabeth. **Autobiographical comics: life writing in pictures**. University Press of Mississippi, 2012.

HESTER, Marianne. PEARSON, Chris. HARWIN, Nicola, and ABRAHAMMS, Hilary. **Making an Impact: Children and Domestic Violence**, One Reader, edition 4, London, UK; Jessica Kingsley publishers, 2007.

PENFOLD. Rosalind. **DragonSlippers This Is What an Abusive Relationship Looks Like**. Edition 1, New York: Grove Press, Black Cat, 2005.

YORK, Melinda. **Gender attitudes and violence against women**. Edition 1, LFB Scholarly Publishing LLC, 2011.

DISCURSO Y RESISTENCIA FEMENINA EN ESPAÑA DEL SIGLO XVII: UN ANÁLISIS DE LAURENCIA EN *FUENTEOVEJUNA* DE LOPE DE VEGA

Anderlei Carneiro Vilhena¹
Maria D' Ajuda Alomba Ribeiro²

RESUMEN: El presente trabajo objetiva analizar la significación de la mujer en la sociedad española en el siglo XVII, la cual vivía sin representación social alguna, además, su resistencia a esta condición de subalternidad y opresión. Para tanto, analizaremos el discurso de resistencia utilizado por el personaje femenino Laurencia en la obra teatral *Fuenteovejuna*, escrita por Lope de Vega, publicada en 1619 y considerada uno de los dramas teatrales de mayor relevancia del período denominado *Siglo de Oro español*. Luego, nos interesa investigar de qué manera los efectos de sentidos del discurso de la insubordinada Laurencia logran éxito al movilizar un levante popular junto al pueblo de la tranquila Fuenteovejuna, la cual vivía bajo el dominio del tirano Fernán Guzmán. De esa manera, este texto presenta algunos resultados del proceso de investigación realizado en nuestro trabajo final de graduación en *Letras Lengua Española* y se constituye como un estudio interdisciplinar sobre literatura, historia, memoria, discurso y resistencia según las teorías de estudiosos como Le Goff (1989), Perrot (2007), Spivak (2010), Beauvoir (1970) entre otros autores que fundamentan nuestros análisis sobre los discursos y resistencias que apuntan este personaje mujer como una figura de resistencia femenina frente a su época.

Palabras-clave: discurso; resistencia; mujer; Fuenteovejuna.

Introducción

Comprender la historia de las mujeres es, de acuerdo con Rodrigues (2011, p. 2) “fundamental para se comprender a história geral, uma vez que ela é relacional, e inclui tudo o que envolve o ser humano”. De ese posicionamiento, se analiza que ese recorrido histórico, a lo largo del tiempo, es una construcción en que, no hay relación con la realidad que las mujeres vivieron, eso se percibe desde una mirada a la construcción social que menospreciaba la figura femenina con relación a la figura del hombre, asignándoles una existencia de subalternidad, según Spivak (2010).

Además de la posición de subalternidad, se percibe que la figura femenina fue pensada para ocupar un lugar de invisibilidad. Baena (1990), explica que la mujer, de acuerdo con una vieja cristalización conceptual, no es un ser con atributos diferentes de los hombres, sino que un hombre defectivo, con carencia de algunos atributos, de una manera más directa, para que ella fuera perfecta, habría de ser un hombre. Siguiendo ese pensamiento, Simone de Beauvoir (1970, p. 9) escribe que la sociedad exalta la figura masculina y que la mujer *aparece como o negativo, de modo*

¹ Académico de Licenciatura en Letras/Lengua Española, de la Universidad Federal de Pará (UFPA/Campus Abaetetuba). E-mail: anderlei00@gmail.com.

² Doctora en Lingüística Aplicada por la Universidad de Alcalá, Madrid/España. Profesora Emérita de la Universidad Estatal de Santa Cruz (UESC) y actúa en el Programa de Postgrado en Letras (PVNS/CAPES) de la Universidad Federal de Roraima (UFRR). E-mail: profdajuda@gmail.com.

que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade.

Tales construcciones sociales respecto a la figura femenina se convierten aún más fuertes cuando se analiza el periodo histórico del siglo XVII en España, que era muy delicado, y, marcado por muchas transformaciones, no todas positivas, como por ejemplo la división de clases sociales, los malos tratos resultantes de los cambios políticos, etc. La vida de los habitantes de las pequeñas ciudades era más afectada por la gestión de los gobiernos tiranos; en ese escenario se produce la obra teatral *Fuenteovejuna*.

Dentro de ese contexto y con la elaboración de ese trabajo, esperamos reflexionar sobre el papel de la mujer en la sociedad del siglo XVII en España que es presentado en la obra de Vega, además de analizar de qué manera la actuación de Laurencia se constituye como un discurso de resistencia femenina que contribuye para que los moradores del pequeño poblado consigan cambiar su situación, e, por consiguiente, incentiva otras mujeres a romper con el sistema opresor impuesto por el comendador en la obra.

De esa manera, el presente capítulo fue construido bajo la utilización de los procedimientos metodológicos del análisis del discurso de línea francesa, la cual surgió en Francia en la década de 1960, y que tiene en Michel Pêcheux la figura de su principal fundador. Tales procedimientos metodológicos nos proporcionan una mirada de la sociedad, además del período histórico y social, es a través de ahí que buscamos encontrar los sentidos de los discursos que fueron utilizados por la insubordinada Laurencia en *Fuenteovejuna*.

01. *Fuenteovejuna*: de la contradicción del nombre a la realidad del siglo XVII en España

La obra que analizaremos a continuación fue producida por unos de los grandes nombres del llamado *Siglo de Oro Español*, Lope de Vega. En ella es retratado el período del siglo XVII, el cual posee sus características históricas, políticas y sociales que sirven de referencia para la comprensión de la organización del referido periodo, tal como de la distribución de los roles sociales que las personas deberían desempeñar a lo largo de sus vidas.

De esa manera, los personajes son retratados con características sociales muy verosímiles al contexto en qué fue producida la obra. El Comendador Fernán Gómez y Laurencia ocupan lugares contrastivos con relación a su creación y desarrollo en la trama, el tirano y la insubordinada, respectivamente. De ahí que se analiza que Laurencia produce, con sus discursos, un quiebre, una ruptura en los esquemas sociales que subalternaban la mujer, y, que ella posee un pensamiento frente a su tiempo.

La obra presenta roles sociales distintos a hombres y mujeres, de esa manera, a lo que se refiere al pensamiento social sobre el hombre en la sociedad medieval, se percibe que ese debería seguir un orden, que según Jacques Le Goff (1989),

O dever do homem medieval era permanecer onde Deus o tinha colocado. Elevar-se era sinal de orgulho, baixar era um pecado vergonhoso. Era necessário respeitar a organização da sociedade pretendida por Deus e essa organização estava de acordo com o princípio da hierarquia. (LE GOFF, 1989, p. 29).

Por consiguiente, el autor nos hace reflexionar sobre la construcción social respecto a la figura masculina, la cual proviene de la ideología cristiana, que lo pone como el *cabeza de la familia* y que su voluntad debería ser seguida sin cuestionamientos, una vez que fue Dios que lo ha atribuido esa función en la sociedad. Además, Le Goff nos enseña sobre como ocurría las jerarquizaciones, y que se Dios le atribuyó al hombre tal función social, contestarla también sería contestar su voluntad.

El pensamiento de Le Goff (1989) se fortifica cuando sumado a la clásica cristalización conceptual, la cual pregonaba que el hombre es un ser perfecto, al paso que la mujer es un hombre defectivo, carente de ciertos atributos, como sugiere Baena (1990), el autor concluye explicando que para la mujer ser perfecta, tenía que ser un hombre.

El posicionamiento de Baena (1990) se percibe en *Fuenteovejuna*, una vez que las mujeres no pueden participar de la vida política, sus actuaciones son restrictas a algunos espacios sociales. Es importante que intentemos comprender el actuar con el mismo sentido de participar de la vida pública, y no solamente estar en los hogares. Así, sobre la actuación/situación femenina, Le Goff escribe sobre las categorías que están en la margen de la sociedad medieval, y que,

No esquema da sociedade trifuncional, a mulher não tinha qualquer lugar. Se, para os homens da Idade Média, existe uma categoria “mulher”, durante muito tempo a mulher não é definida por distinções profissionais, mas pelo seu corpo, pelo seu sexo, pelas suas relações com determinados grupos. A mulher define-se como “esposa, viúva ou virgem.” (LE GOFF, 1989, p. 22).

De ahí se percibe una construcción social que ponía la figura femenina en una situación de desventaja delante de la masculina, la cual fue responsable por el silenciamiento de sus historias en el período del siglo XVII. Así, sus existencias servían como una manera de someterlas a la sumisión de sus maridos después de casadas, o de dejarlas bajo el dominio de sus padres en cuanto estaban solteras.

Le Goff (1989) explica que, después de contraer el matrimonio, en muchos casos, esa mujer subalternada era fundamental para las alianzas que se podrían construir en el interior de la sociedad, creando una oportunidad de ascensión social para el marido, de esa manera se percibe que, a ella le restaba el habla cuando fuera para beneficiar la figura del otro, en ese caso, del hombre, y al final, su participación siquiera se mencionaba.

Partiendo de las ideas que fueron postuladas por Le Goff, sobre la participación/actuación de la mujer en la sociedad, Michelle PERROT (2007, p. 17) menciona que, “elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo.”

En el posicionamiento de Perrot (2007), se percibe el concepto de *subalternización* de Spivak (2010), una vez que a esa mujer no le fue dado el derecho al habla, pues hay alguien que lo haga por ella, alguien que supone saber sus deseos y necesidades, creyendo que esto es lo mejor para su existencia. Los conceptos de *invisibilidad* y de *subalternidad* creado por las autoras se involucran creando un escenario que pone esa mujer del siglo XVII en una posición de sumisión a las ordenaciones machistas.

Por lo que se refiere al expuesto, se percibe que *Fuenteovejuna* es un escenario en lo cual las mujeres son construidas sin voz propia, sin derecho a tomar sus propias decisiones sobre sus vidas, pues todo relacionado a eso ya fue pensado por alguien del sexo opuesto, sean sus padres, maridos o los tiranos que gobernaban el pequeño poblado. Pero hay una ruptura a estos padrones sociales impuestos a las mujeres, que se materializa en los discursos que son producidos por Laurencia, su actuación social es resistente frente a las definiciones del siglo XVII en España, constituyéndose como una figura de *representación social* para una misma, y para la clase femenina.

02. El análisis de los discursos de resistencia introducidos por el personaje femenino Laurencia en *Fuenteovejuna*

A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura.

Chimamanda Ngozi Adichie (2015).

Para que se pueda elucidar los efectos de sentidos producidos en los discursos del personaje Laurencia en *Fuenteovejuna*, a continuación, serán hechos algunos recortes de sus hablas que

muestran su participación en momentos descritos por Lope de Vega. Para que se queden claros los análisis, vamos a separarlos en secuencias discursivas (SD) que nos ayudarán a organizarlos, y para que se los puedan comprender como una sucesión de hechos que contribuyen para la comprensión de la trayectoria de la insubordinada Laurencia.

La primera SD que será analizada se pasa al inicio de la obra, en el “Acto I”, en cuanto las dos amigas están hablando sobre el Comendador Fernán Gómez de Guzmán y sus comportamientos en relación con las mujeres del poblado de la pequeña ciudad. Antes de ese momento de charla de las dos amigas, es descrita la llegada del Comendador en la pequeña *Fuenteovejuna*, y sus conquistas en las batallas que ha participado hasta ahora, bien como, se nos permite conocer, de una manera inicial, las actitudes que tiene el tirano en relación con las mujeres.

(SD1) - “Acto I”

PASCUALA: Anda ya; que nadie diga:
"de esta agua no beberé."

LAURENCIA: ¡Voto al sol que lo diré,
aunque el mundo me desdiga!

¿A qué efecto fuera bueno
querer a Fernando yo?

¿Casarme con él?

PASCUALA: No.

LAURENCIA: Luego la infamia condeno.

¡Cuántas mozas en la villa,
del comendador fiadas,

andan ya descalabradas!

PASCUALA: Tendré yo por maravilla
que te escapes de su mano.

LAURENCIA: Pues en vano es lo que ves,
porque ha que me sigue un mes,

y todo, Pascuala, en vano.

(VEGA, 2016, p. 8).

En la presente secuencia discursiva, se percibe en la conversación de las dos amigas que, hay una sugerencia por parte de Pascuala de que Laurencia se quede enamorada de Fernán Gómez de Guzmán, pero la insubordinada rebate el habla de su amiga exponiéndole que otras mujeres del poblado ya sufrieron en las manos del tirano; así, se percibe en el posicionamiento de Laurencia que ella posee conocimiento de la reputación del comendador y de todo que hace con las mujeres de *Fuenteovejuna*.

Su posicionamiento le asigna una condición de autoafirmación muy fuerte cuando comparada con las demás mujeres de su tiempo en una sociedad machista, Joice BERTH (2019) nos

explica que esa autoafirmación es, “um movimento interno de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que vão definir estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista [e racista]”, de esa manera se analiza que el discurso de Laurencia es de una mujer con personalidad formada, y, con sus propios pensamientos, de una mujer que no acepta la realidad a su vuelta.

La próxima SD también hace parte del “Acto I” y se pasa cuando el comendador Fernán Gómez de Guzmán, llega al poblado de *Fuenteovejuna* y empieza a hablar de sus hechos en la guerra que ha luchado recientemente. Después de eso, sale por las calles a buscar Laurencia.

(SD2) – “Acto I”

COMENDADOR: Esperad vosotras dos.
 LAURENCIA: ¿Qué manda su señoría?
 COMENDADOR: ¡Desdenes el otro día,
 pues, conmigo! ¡Bien, por Dios!
 LAURENCIA: ¿Habla contigo, Pascuala?
 PASCUALA: Conmigo no, tirtte ahuera.
 COMENDADOR: Con vos hablo, hermosa fiera,
 y con esotra zagala.
 ¿Mías no sois?
 PASCUALA: Sí, señor;
 mas no para casos tales.
 COMENDADOR: Entrad, pasado los umbrales;
 hombres hay, no hayáis temor.
 LAURENCIA: Si los alcaldes entraran,
 que de uno soy hija yo,
 bien huera entrar; mas si no...
 (VEGA, 2016, p. 18-19).

Es posible percibir en esa SD que Laurencia, desde hace tiempo, huye de las investidas del tirano, hecho que mantiene su postura de ser resistente, y que, le otorga una conciencia de lucha e inquietación a los padrones sociales del siglo XVII, una vez que, conforme apuntan Gouveia, et. al. (2017, p. 1), “na sociedade patriarcal, a figura feminina é destinada a viver sob o julgo da figura masculina; há muito tempo, devido a determinadas práticas culturais, como a vivenciada em muitas religiões, os homens têm mais direitos do que as mulheres”. El habla de los autores evidencia como Laurencia huye a estos padrones que les imponía su tiempo para las mujeres, pues su actitud produce un quiebre con la idea de subalternización que las mujeres estaban destinadas a seguir durante todas sus vidas.

Además, se percibe el tratamiento que recibían las mujeres del siglo XVII, sobre tal realidad,

Rodrigues (2011) comentando el pensamiento de Nietzsche (1992), que considera la mujer como un ser fracasado, nos apunta que,

Dá ao homem a responsabilidade de manter a mulher dependente e sob seu domínio. Assim, ele entende que o homem tem de “[...] conceber a mulher como 'posse' como propriedade a manter sob sete chaves, como algo destinado a servir e que só então se realiza.” (NIETZSCHE, 1992, p.143). Na sua concepção, ele define “cabeça oca” os homens que apoiam a emancipação feminina, a qual ele considera ponto alto para a regressão da mulher e sua desfeminização. (RODRIGUES, 2011 p. 5).

El pensamiento de Rodrigues (2011) ilustra la forma de pensamiento de la sociedad del siglo XVII sobre la situación femenina, apuntándola como un ser sumiso, dependiente del hombre, un objeto que está al alcance de sus manos a la hora que le parezca conveniente, pensar de otra manera es ser un *cabeza vacío*. Con relación al expuesto, se observa que cuando el tirano ordena a Flores, que haga las dos amigas entraren para que él pueda enseñarles sobre la guerra, se materializa la idea de objetificación de la figura femenina que debe estar bajo las órdenes del hombre.

La SD siguiente se pasa después que Frondoso declara su amor para Laurencia, pero hay que esconderse prontamente, pues se acerca de ellos el tirano, que, reconociendo la bella dama, se acerca de ella.

(SD3) – “Acto I”

COMENDADOR: No es malo venir siguiendo
un corcillo temeroso,
y topar tan bella gama.

LAURENCIA: Aquí descansaba un poco
de haber lavado unos paños;
y así, al arroyo me torno,
si manda su señoría.

COMENDADOR: Aquesos desdeños toscos
afrentan, bella Laurencia,
las gracias que el poderoso
cielo te dio, de tal suerte,
que vienes a ser un monstruo.

(...)

¿No se rindió Sebastiana,
mujer de Pedro Redondo,
con ser casadas entrambas,
y la de Martín del Pozo,
habiendo apenas pasado
dos días del desposorio?

LAURENCIA: Ésas, señor, ya tenían
de haber andado con otros
el camino de agradaros;

porque también muchos mozos
 merecieron sus favores.
 Id con Dios, tras vuestro corzo;
 que a no veros con la cruz,
 os tuviera por demonio,
 pues tanto me perseguís.
 COMENDADOR: ¡Qué estilo tan enfadoso!
 Pongo la ballesta en tierra
 [puesto que aquí estamos solos],
 y a la práctica de manos
 reduzco melindres.
 LAURENCIA: ¿Cómo?
 ¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?
 (VEGA, 2016, p. 23-24).

En esa SD que el tirano sigue intentando tener a Laurencia bajo su dominio, en su habla se percibe la relación de poder que transmite su discurso y que se ejerce sobre las mujeres del poblado de *Fuenteovejuna*, sobre eso, Paniago e Costa (2009, p. 32) apuntan que, “mismo que no haya un titular, un dueño del poder, ese es ejercido siempre en determinado sentido, no necesariamente de cima hacia abajo; el poder, en otras palabras, no se posee, se ejerce o se practica”. En ese sentido, las intenciones del comendador intentan intimidar a la moza para que sus pretensiones se realicen, pero en los fragmentos: *¿Cómo? ¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?* se evidencia la postura resistente de la insubordinada.

Laurencia representa un discurso de “no aceptación de la subordinación femenina como algo natural” (BARROS, 2017, p. 1). Con relación a eso, esa subordinación femenina es el resultado de como la mujer es construida socialmente, pero se puede cambiar tal concepción social, otorgándole una nueva posición; de esa manera se percibe una vez más que la construcción del personaje femenino Laurencia huye a los padrones de la sociedad del siglo XVII en España y se constituye como una figura resistente.

La siguiente SD se pasa después de la interrupción del casamiento de Frondoso y Laurencia por el comendador Fernán Gómez de Guzmán que los ha llevado como prisioneros. El fragmento específico evidencia el discurso de resistencia utilizado por Laurencia.

(SD 4) – “Acto III”

Sale LAURENCIA, desmelenada
 LAURENCIA: Dejadme entrar, que bien puedo,
 en consejo de los hombres;
 que bien puede una mujer,

si no a dar voto, a dar voces.
 ¿Conocéisme?
 (...)

ESTEBAN: ¡Hija mía!
 LAURENCIA: No me nombres
 tu hija.
 ESTEBAN: ¿Por qué, mis ojos?
 ¿Por qué?
 LAURENCIA: Por muchas razones,
 y sean las principales:
 porque dejas que me roben
 tiranos sin que me vengues,
 traidores sin que me cobres.
 (...)

¡Vive Dios, que he de trazar
 que solas mujeres cobren
 la honra de estos tiranos,
 la sangre de estos traidores.
 (VEGA, 2016, p. 50-52).

El pasaje arriba corresponde al momento de producción del discurso de mayor tensión de la obra, el cual le asigna a Laurencia como una figura de resistencia en efectivo. Para tal discurso, Luis González (1995, p. 49) lo clasifica como “uno de los monólogos más impresionantes del teatro del *Siglo de Oro*”, pues es ahí que el tirano logra éxito en sus investidas a la insubordinada.

En el extracto: “*Dejadme entrar, que bien puedo, / en consejo de los hombres; / que bien puede una mujer, / si no a dar voto, a dar voces*” Laurencia produce un quiebre a la construcción social que impedía las mujeres de participar de espacios ocupados por hombres, pues se creía que, como apuntan Oca et. al. (2013, p. 3) “le correspondía a la mujer el espacio del hogar por su capacidad para gestar y amamantar a los hijos debido a los cuidados que estos requieren”, aspecto que menospreciaba la figura femenina delante de la masculina.

De esa manera, ella otorga a las otras mujeres el derecho al habla que les fue quitado, pues, según apunta Perrot (2007, p. 16), “as mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal” en ese sentido, su habla también se configura como un acto de libertad.

Con relación a lo expuesto, por no haber salido su padre a defender su honor, ella misma sale a defenderse. De acuerdo con Tayane Lino (2015), Laurencia deja de ser un sujeto sin autonomía, sometido a otro grupo social y que no posee posición propia legítima, para ser una figura de resistencia femenina a las otras mujeres de *Fuenteovejuna*, eso se queda claro en su habla

“No me nombres tu hija”, que está cargada de vergüenza y rabia, pues los cuales deberían de protegerla se han amedrentado delante del tirano.

Su discurso a continuación demuestra la indignación por la situación que estaban condicionadas las mujeres en el siglo XVII en España. Su habla es un manifiesto de liberación al aprisionamiento estructural en que vivía; y, en el fragmento: “Ovejas sois, bien lo dice de Fuenteovejuna el hombre” demuestra la crítica a la pasividad de los hombres en no defender a las mujeres del tirano que gobernaba el pequeño poblado.

Consideraciones finales

La obra *Fuenteovejuna* nos hace reflexionar sobre como la historia de las mujeres en la sociedad es resultado de una serie de imposiciones estructurales que aprisionaba y siguen aprisionándolas, pues muchas veces no tienen representación en el medio social. Además de eso, nos revela el poder que tiene la literatura para la comprensión de los conflictos que existen en la sociedad. Así, cuando Perrot (2007) propone en su libro “Minhas histórias das mulheres” que necesitamos empezar a escribir esa historia es justamente para que ellas puedan tener la posibilidad de elegir lo que les gustaría ser o pensar para unas mismas.

Tales aspectos sirvieron para que se pudiera constatar nuestras preguntas iniciales sobre la situación de la mujer en la sociedad del siglo XVII, y con la utilización de las teorías en el presente texto, construimos un direccionamiento que pudiera elucidar de qué manera los efectos de sentidos de los discursos de la insubordinada Laurencia consiguieron constituirle como una figura de resistencia femenina que incentivó las otras mujeres del poblado.

Además de la propuesta que nos tocó para la elaboración de ese trabajo, se percibe en los escritos de Berth (2019) como necesitamos tener una clase de mujeres empoderadas que luchen por sus derechos y que puedan incentivar otras al feminismo (compréndanse como resistentes al sistema, a las imposiciones, a la sumisión) una vez que la sociedad mantiene sus discursos machistas muy presentes en toda su relación diaria, disminuyendo, menospreciando y matándolas. De esa manera, tenemos, hombres y mujeres, que luchar por la igualdad de los derechos y garantizar su mantenimiento en la sociedad.

REFERENCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução: Cristina Baum. São Paulo: Companhia das letras. 2015.

BAENA, Julio. Tener voz y dar voces en una audiencia: dos discursos procesales en Fuenteovejuna. *In: Boletim dos Comediantes*, v. 42, n 1, 1990, p.143-154.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019. 184 p.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: Fatos e mitos. Tradução: Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BARROS, Ana Paula Oliveira. A construção da imagem da mulher por meio do discurso masculino: uma análise a partir das relações de gênero e poder. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**. Florianópolis, 2017.

GOUVEIA, Kelly Aparecida Almeida. et. al. A resiliência e a resistência da mulher na figura da personagem amadiana Tereza Batista. **IV Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais**. 2017. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/revistas/sinalge/index.php>. Acesso em: 20 nov. 2019.

GONZÁLES, Luis Mariano Gonzáles. La mujer en el teatro del siglo de oro español. *In: Teatro: revista de estudios teatrales*, n. 6-7, p. 41-70, 1995. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1403>. Acesso em: 20 nov. 2019.

LE GOFF, Jacques. **O homem medieval**. Tradução: Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa, Porto, 1989.

LINO, Tayane Rogéria. O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento. *In: Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 74-95, 2015.

MORAES, Patrícia Regina de. et. al. A teoria das representações. **Direito em foco**. Amparo, v. 6, n. 1, p. 17-30, 2014. Acesso em: 15 jul. 2019

NIETZSCHE, Friedrich. **Para além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OCA, Yessica Paola Aguilar Montes. et. al. Los roles de género de los hombres y las mujeres en el México contemporáneo. **Enseñanza e investigación en psicología**. v. 18, n. 2. 2013.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angela Maria da Silva Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

PANIAGO, Maria de Lourdes Faria dos Santos. COSTA, Aline Conceição da. Governamentalidade e mídia: a produção de identidades masculinas. *In: Análise do Discurso: Sujeito, lugares e olhares*. MILANEZ, Nilton; SANTOS, Janaina de Jesus. (org.) São Carlos: Claraluz, 2009.

RODRIGUES, Valeria Leoni. A importância da mulher. *In: O professor PDE e os desafios da escola pública paranaense*. SILVA, Márcia Maria da; BACH, Maria Regina; RODAKIEWSKI, Paula (org.), Paraná, SEED, 2011.

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

VEGA, Lope de. **Fuenteovejuna**. Colección teatro, n. 142. España, NoBooks Editorial, 2016.

SOBRE OS AUTORES

Adriana da Silva Araújo é doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP). Mestra em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP). Extensão Universitária em Inglês Instrumental pela PUC-SP. Professora do curso de Letras – Língua e Literatura Inglesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Membro do Grupo de Estudos de Gênero (GREG/UFRR) e do Grupo de Pesquisa Literatura em Estudos Transdisciplinares e Residuais (LETRAR/UFAM) ambos certificados pelo Diretório de Pesquisa do CNPq. E-mail: adrianaaraujo@ufam.edu.br

Alicia Victória Tamer é graduanda em Licenciatura em Letras - Língua e Literatura Inglesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Voluntária do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). Professora de Língua Inglesa no Projeto Centro de Estudos de Línguas (CEL), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: alicia.tamer@gmail.com

Ana Flora Ferreira Rocha é licenciada em Letras/Inglês pela Universidade Federal da Paraíba, tendo sido professora-bolsista do Programa Idioma sem Fronteiras por 20 meses. Ex-bolsista em projeto de iniciação científica (PIBIC), coordenado pelo segundo autor, intitulado “A leitura do texto verbal e da imagem na mídia contemporânea”. Integrante do GEPLAM – Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Sistêmico-Funcional, Análise Crítica do Discurso e Multimodalidade/Multiletramentos (UFPB/CNPq). E-mail: aflorasg@gmail.com.

Anderlei Carneiro Vilhena é estudante do curso de Letras – Habilitação Plena em Língua Espanhola pela Universidade Federal do Pará – Campus Universitário de Abaetetuba. E-mail: anderlei00@gmail.com.

Camila Olívia é licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Bacharelada em Ciências Sociais (UFV). Durante a graduação foi bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), entre agosto de 2017 a julho de 2019. Trabalhou como voluntária em projetos de extensão universitária e realizou atividades de monitoria de Sociologia para alunos(as) do Ensino Médio. Atualmente se dedica à pesquisa acadêmica em temas como gênero, meio ambiente e ativismo de mulheres. É mãe de uma gata, feminista, vegana e ambientalista.

Deborah Vitoria Almeida Quadros é licenciada em Letras Língua e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT-CUR). Professora particular de Língua Inglesa. Foi integrante de projeto de pesquisa e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) 2019/2020, fomentado pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E-mail: deborah.quadros15@gmail.com.

Eduarda Dorne Hepp é licenciada em Letras: Língua e Literaturas de Língua Inglesa (UFMT-CUR). Voluntária de Iniciação Científica pela Propeq (2019/2020). Técnica Administrativa Educacional, da Secretaria de Estado de Educação (SEDUC). E-mail: eduardadornehepp@gmail.com.

Fábio Alexandre Silva Bezerra é doutor em Língua Inglesa e Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Santa Catarina. PhD em Linguística pela University of Sydney. Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba. Colíder do GEPLAM – Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Sistêmico-Funcional, Análise Crítica do Discurso e Multimodalidade/Multiletramentos (UFPB/CNPq). E-mail: fabes10@yahoo.com.br.

Gilmária Ramos é professora visitante do Departamento de História da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Doutorado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (2015), com período sanduíche na École des Hautes Études en Sciences Sociales em Paris (2013). Mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (2009). Graduação em História pela Universidade Federal de Campina Grande (2006). Tem experiência na área de História Cultural, com ênfase em História Contemporânea, atuando especialmente nos seguintes temas: Teoria da História; Ensino de História; Gênero; Teoria Feminista; Feminismos Decoloniais; História das mulheres e Discursos médico-jurídicos acerca de crimes sexuais. É mãe da Maria Clara, cristã, feminista e apaixonada pela docência.

Heloisa Melo da Silva é graduanda do 6º período em Letras/Inglês na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Foi bolsista (2018) no Centro de Registro Acadêmico (CRCA) e no Gabinete da Reitoria (2020), ambas as atividades realizadas na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Atualmente é bolsista PROPIT de apoio técnico a grupo de pesquisa, na mesma instituição. Integra o grupo de pesquisa "Corpos (des)viados: articulações e intersecções de gênero, sexualidades, deficiência, raça", além de participar do corpo editorial (revisora de inglês) da revista Escritas do Tempo - Revista do Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST-UNIFESSPA).

Maria D’Ajuda Alomba Ribeiro possui Doutorado em Linguística Aplicada pela Universidade de Alcalá (Espanha). Professora Emérita pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC, Ilhéus-BA), onde atua no Mestrado e Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, na Linha de Pesquisa Linguística Aplicada. Participa do Programa Professor Visitante Nacional Sênior (PVNS) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), atuando na Universidade Federal de Roraima (UFRR). E-mail: profdajuda@gmail.com.

Mariana Bolfarine é pós-doutora (2018) e doutora pela Universidade de São Paulo (2015) com período sanduíche na National University of Ireland, Maynooth (2013-2014). Leciona na Universidade Federal de Rondonópolis (UFR), é pesquisadora da Cátedra de Estudos Irlandeses WB Yeats e é presidente da Associação Brasileira de Estudos Irlandeses. E-mail: mariana.bolfarine@ufr.edu.br.

Martha Julia Martins é professora do curso de Letras-Português e Inglês da Universidade Federal de Roraima e do Programa de Pós-Graduação em Letras na mesma instituição. É doutora e mestra em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina. Possui graduação em Letras – Português e Inglês pela Universidade Estadual do Maranhão. Tem como interesses de pesquisa, os Estudos de Gênero Social, os estudos decoloniais e antihegemônicos e a relação entre discurso e sociedade. É coordenadora do grupo de pesquisa do CNPq, GREG - Grupo de Estudos de Gênero e coordena os projetos de extensão “Feminismo na Universidade” e “Clube de Leitura de Young Adult” para alunos, servidores e comunidade em geral. E-mail: julia.martins@ufr.br.

Renata Lucena Dalmaso é professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Doutora em Letras Inglês: Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) (2015). Pós-doutorado na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) (2016). Bolsista Fulbright Pesquisadora Júnior na George Washington University (2018-19). Seus interesses de pesquisa incluem escrita autobiográfica, estudos de deficiência, feminismos, teoria queer. Atualmente, é coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (Poslet) da Unifesspa.

Wesley Nóbrega Rodrigues do Ó possui graduação em Letras Português e Inglês pela Universidade Federal de Roraima. Atuou como monitor no Clube Fale Mais e como monitor bolsista nas disciplinas de Língua Inglesa I e II, ambos os programas ofertados pela Universidade Federal de Roraima. É participante do grupo de pesquisa do CNPq, GREG – Grupo de Estudos de Gênero e atua como professor de Língua Inglesa na rede privada de ensino. E-mail: wesnobrega@gmail.com.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abuso sexual, 24
Animalismo, 52

C

Critical Discourse Analysis, 7, 63, 68

D

Discurso, 8, 9, 14, 20, 59, 76, 77, 88, 89, 93, 95,
96, 97, 98, 101

E

Empoderamento, 7, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 21, 22,
23
Estudos de gênero, 6, 8
Estudos Feministas, 7, 12, 14

F

Feminismo, 7, 11, 23, 52, 53, 101
Film Posters, 63
Fuenteovejuna, 5, 88

I

Internet, 48, 52

L

Literatura Irlandesa, 38

M

Maternidade, 7, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48,
50
Movimentos sociais, 11, 52, 53, 59, 61, 62
Mujer, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98
Multimodality, 63
Música Pop, 7, 14

N

Negligência, 24

O

O Milagre, 5, 7, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33,
34, 36, 37
Opressão, 7, 24

R

Representations, 25, 37, 63
Resistencia, 5, 88
Room, 7, 38, 39, 43, 44, 47, 48, 50, 51

T

Trauma coletivo e individual, 24

W

Women, 7, 28, 37, 50, 63, 78, 86

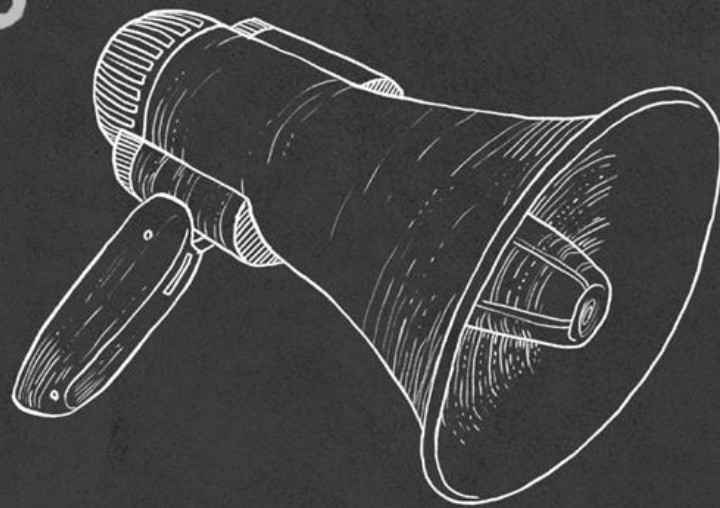
Y

Young Adult, 101

LIN GUA GENS

— e —

feminismos



ORGANIZADORES
MARTHA JULIA MARTINS
MARIANA BOLFARINE
JAIRO DA SILVA e SILVA