

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

**Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

BÁRBARA MELISSA SANTANA

***LA MAJORITÉ OPPRIMÉE*: ironia e inversão na
crítica a imagens de feminino e masculino**



ARARAQUARA – S.P.
2017

BÁRBARA MELISSA SANTANA

LA MAJORITÉ OPPRIMÉE: ironia e inversão na crítica a imagens de feminino e masculino

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP/ Araraquara para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Orientação: Luciane de Paula

Linha de Pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivo e textual

Bolsa: FAPESP/ Processo nº. 2015/11895-4

ARARAQUARA – S.P.

2017

Santana, Bárbara Melissa
LA MAJORITE OPPRIMEE: ironia e inversão na crítica
a imagens de feminino e masculino / Bárbara Melissa
Santana – 2017
184 f.

Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e
Letras (Campus Araraquara)
Orientador: Luciane de Paula

1. La Majorité Opprimée. 2. Ironia. 3. Círculo de
Bakhtin. 4. Sujeito feminino. 5. Signo ideológico.
I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

BÁRBARA MELISSA SANTANA

LA MAJORITÉ OPPRIMÉE: ironia e inversão na crítica a imagens de feminino e masculino

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP/ Araraquara para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Orientação: Luciane de Paula

Linha de Pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivo e textual

Bolsa: FAPESP/ Processo nº 2015/11895-4

Data da defesa: 23/01/2017

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e orientador: Luciane de Paula

Membro titular: Maria da Penha Casado Alves

Membro titular: Rosineide de Melo

Local: Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de
Ciências e Letras

UNESP- Campus de Araraquara

Aos que se fizeram presente neste caminho,
apoiaram meu desenvolvimento como pesquisadora
e contribuíram com esta pesquisa: Deus, meus pais,
familiares, amigos e professores.

Agradecimentos

Gratidão a essa gente que me deu motivos pra falar e escrever, que concordou e discordou de mim e me fez ler mais, refletir e transformar minhas dúvidas e incertezas em base para este trabalho que além de acadêmico, sintetiza meu crescimento pessoal como sujeito feminino. Agradecimentos especiais a vocês todos que me constituíram e foram por mim constituídos em nossos diálogos:

Aos meus pais, José e Alcélia, por terem comprado minha primeira caixa de livros quando ainda eu nem sabia falar, muito menos ler. Por demonstrado apoio em meus estudos e proporcionado base para que eu chegasse até aqui. Por terem paciência e me darem suporte para tudo. Meu agradecimento genuíno e cheio de amor.

Aos meus avós, Antônio, Gildice e Iracema por terem me apoiado com disposição.

A meu tio Valteir por me incentivar e sempre se lembrar de mim.

Agradecimentos especiais à Luciane de Paula, orientadora que me deu as mãos e acompanhou meu caminho desde o primeiro ano da Graduação em Letras, por sua confiança em meu trabalho e por ter vindo comigo até aqui. Por ter me orientado e ter sido presente em meu crescimento de menina do interior para uma estudiosa das mulheres. É um privilégio poder contar contigo!

À Nicole, por ser esse ser que me faz rir e esbravejar. Por me permitir ser amiga, entender minha história e ser tão especial.

Às queridas companheiras que merecem menção especial: Jéssica, Júlia, Marcela e Tatiele, por comporem esse grupo que me faz tão feliz e amada.

A Rubens, pelos diálogos ricos, discussões filosóficas, atenção e carinho.

Ao GED e o companheirismo do grupo, as viagens, risadas e amizade.

Às professoras Rosineide, Dantielli e Maria da Penha pelas contribuições preciosas.

À UNESP, o Programa de Pós Graduação em Linguística e Língua Portuguesa por possibilitar o desenvolvimento deste trabalho.

À FAPESP- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo por ter financiado este trabalho, cujo número do processo é 2015/11895-4, e proporcionado as condições necessárias para meu desenvolvimento como pesquisadora.

Sem jamais esquecer-lo, a D., que me acompanha sempre. Saudades e amor.

o insulto,
a ameaça,
o cascudo,
a bofetada,
a surra,
o açoite,
o quarto escuro,
a ducha gelada,
o jejum obrigatório,
a comida obrigatória,
a proibição de sair,
a proibição de se dizer o que se pensa,
a proibição de fazer o que se sente,
e a humilhação pública

são alguns dos métodos de penitência e tortura tradicionais na vida da família. Para castigo à desobediência e exemplo de liberdade, a tradição familiar perpetua uma cultura do terror que humilha a mulher, ensina os filhos a mentir e contagia tudo com a peste do medo.

– Os direitos humanos deveriam começar em casa – comenta comigo, no Chile, Andrés Domínguez.

Eduardo Galeano (2015, p. 48)

RESUMO

Este trabalho se volta à análise discursiva do curta metragem francês *La Majorité Opprimée*, dirigido por Eleonore Pourriat e lançado da rede social *Youtube* em 2010. A obra selecionada como *corpus* desta pesquisa explora as relações entre os gêneros masculino e feminino a partir da inversão das performances de gêneros na sociedade contemporânea. A inversão que embasa a narrativa crítica e ironiza a desigualdade de gêneros naturalizada nessas relações no mundo contemporâneo, em específico, a sociedade francesa do século XXI. Ao destacar a inversão e a ironia da obra como objetos de análise, nos aprofundamos no estudo dos estereótipos de feminilidade e masculinidade representados em *La Majorité Opprimée*, bem como nos voltamos à análise da crítica ao patriarcado que é feita no curta a partir da inversão das performances de gênero. O aprofundamento dessas questões leva em consideração a constituição histórica dos gêneros masculino e feminino, que se articula, ao longo do texto, com a contextualização dos sujeitos masculino e feminino sob um olhar cultural ao longo da história. O trabalho se fundamenta nas materialidades verbivocovisuais que compõem o enunciado em questão, com base teórica nos estudos do Círculo de Bakhtin sobre enunciado, signo ideológico, sujeito, dialogia e gênero discursivo, além de ter como referência escritos de Judith Butler e Simone de Beauvoir. A partir do arcabouço teórico bakhtiniano, olhamos para os sujeitos semiotizados na obra como representações dos sujeitos feminino e masculino do mundo contemporâneo e os entendemos como construções sociais e históricas, aspecto que se constitui como fio condutor do trabalho.

Palavras-chave: *La Majorité Opprimée*; Ironia; Círculo de Bakhtin; Sujeito feminino; Signo ideológico.

ABSTRACT

This work turns to the discursive analysis of the french short film *La Majorité Opprimée*, directed by Eleonore Pourriat and released on the social network *Youtube*. The video selected as *corpus* of this research explores the female and male gender relations from the inversion of the gender performance in the contemporary society. This inversion that bases the critical narrative and ironizes the gender inequality naturalized in this relations in the contemporary world, in specific, the twenty-first french society. By hightlitening the inversion and irony in the video as the object of the analysis, we go deeper in the studies of femininity and masculinity stereotypes represented in *La Majorité Opprimée*, and we turn to the analysis of the patriarchy critical that is made in the short movie from the gender performance inversion. The dedication to this problems consider the male and female gender historical constitution, that is articulated to the cultural and historical contextualization throughout the history. This work is fundamented in the verbocovisual materialities that are part of the enunciate analyzed, with theoretical basis in the Bakhtin Circle studies about enunciate, ideological sign, subject, dialogy and discursive gender, in addition to references from Judith Butlers and Simoe de Beauvoir studies. From the bakhtinian base, we consider the subjects semiotized in the video as male and female representation from the contemporary world, and we understand them as historical and social constructions, element that conducts this work.

Keywords: *La Majorité Opprimée*; Irony; Bakhtin Circle; Female subject ; Ideological sign.

Lista de Figuras

Figura 1- A vizinha entra em cena.	31
Figura 2- O homem ouve a vizinha.	32
Figura 3- A vizinha encerra o assunto.	33
Figura 4- O homem finalmente consegue falar.	34
Figura 5- O diálogo na linguagem pelo Círculo de Bakhtin	39
Figura 6- A dialética bakhtiniana.	41
Figura 7- Marion anda sozinha.	44
Figura 8- Marion olha para os lados e procura as vozes que a perseguem.	45
Figura 9- A câmera foca nas pernas e nádegas de Marion	46
Figura 10- A câmera foca nas pernas de Marion.	47
Figura 11- O foco na expressão séria de Marion.	48
Figura 12- Marion como "esposo".	67
Figura 13- Mensageiro persa se espanta ao ver uma mulher espartana dirigir-lhe a palavra.	70
Figura 14- A rainha justifica seu direito de se dirigir a um homem.	71
Figura 15- Estátua de mármore de Core ou Perséfone	72
Figura 16- A mulher despreza o homem em um diálogo.	73
Figura 17- Lilith, pintura de John Collier, 1892.	79
Figura 18- Recolhimento do feno, pintura de Pieter Brueghel, século XVI.	87
Figura 19- Jovem lendo, de Jean-Honoré Fragonard.	91
Figura 20- Passeata em reivindicação dos direitos eleitorais femininos.	96
Figura 21- Cartaz da campanha pela aprovação do sufrágio feminino nos Estado Unidos no início do século XIX.	97
Figura 22- Imagem símbolo do movimento sufragista	98
Figura 23- Mulheres trabalhando na produção de armamentos durante a Primeira Guerra Mundial.	100
Figura 24-Cartaz da campanha americana de incentivo ao trabalho feminino.	101
Figura 25- O protagonista fala sobre a sociedade femista.	108
Figura 26- Marta reclama do café “Ô mas que droga de café esse, ô Raimundo tá amargo”.	115
Figura 27- O protagonista se opõe à sociedade femista.	116
Figura 28- Marta e Luiza conversam sobre “O tal masculinismo”.	119
Figura 29- Ele é abordado por uma mulher.	121
Figura 30- A mulher assedia o protagonista.	122
Figura 31- A retratação do corpo na cena.	123
Figura 32- O foco da cena nas partes do corpo.	125
Figura 33- O foco nas pernas, na delegacia.	126

Figura 34- A delegada ironiza o relato do protagonista.	127
Figura 35- A delegada fala com o protagonista.	128
Figura 36- A esposa atribui a culpa do estupro sofrido à roupa do homem.	129
Figura 37- A esposa, Marion, fala das roupas do homem.	130
Figura 38- O rompimento da inversão.	131
Figura 39- O rompimento da inversão.	132
Figura 40- O foco nas pernas de Marion.	133
Figura 41- A representação da maternidade.	134
Figura 42- A fachada da paternidade Nissar Paternelle.	139
Figura 43- Nissar trajando burca.	141
Figura 44- A negação de Nissar.	143
Figura 45- Nissar é indagado sobre seu véu.	144
Figura 46- Nissar conversa com o protagonista.	145
Figura 47- O embate ideológico na conversa.	146
Figura 48- O ponto de vista do protagonista.	147
Figura 49- Nissar é questionado.	150
Figura 50- Nissar nega que esteja se sentindo preso.	153
Figura 51- Nissar é lembrado das coisas que ele deixou de fazer.	153
Figura 52- A docilidade de Nissar.	155
Figura 53- A docilidade de Nissar é comparada a de uma criança.	157
Figura 54- Cena em que Nissar é levado a pensar no que significa “ser homem” em uma sociedade dominada por mulheres.	158
Figura 55- O momento de reconhecimento do valor de “ser homem”.	159
Figura 56- Momento do diálogo entre os personagens.	161
Figura 57- Nissar defende seu ato de submissão em nome da “lei de Deus”	164
Figura 58- Nissar justifica o ponto de vista da religião”.	164
Figura 59- Uma mulher urina em espaço público.	167
Figura 60- As mulheres assediam o homem.	168
Figura 61- O homem reage ao assédio.	169
Figura 62- O comportamento das mulheres.	170
Figura 63- O homem confronta as mulheres mais uma vez.	171
Figura 64- O homem retribui o palavreado das mulheres.	172
Figura 65- O homem anda na rua e fala ao celular.	173
Figura 66- As mulheres atacam o homem.	174
Figura 67- O homem pede para as mulheres o deixarem ir.	175
Figura 68- O dia do homem.	176

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. O TOM DIALÉTICO-DIALÓGICO DO CÍRCULO DE BAKHTIN.....	23
1.1. Ideológico, o signo	25
1.2. O método na arena dialético dialógica	39
1.3. O enunciado em tons: a verbivocovisualidade da obra	42
1.4. <i>La Majorité Opprimée</i> e a noção de gênero discursivo.....	51
2. A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO FEMININO	56
2.1. Entre milênios: vida e história das mulheres.....	63
2.1.1. A Pré História.....	63
2.1.2. Na Antiguidade	67
2.1.3. Na idade média.....	74
2.1.4. A Idade Moderna.....	84
2.1.5. A Idade Contemporânea e o nascimento do feminismo	92
2.2. O contexto de produção da obra.....	104
3. LA MAJORITÉ OPPRIMÉE E A RE-VOLTA À DESIGUALDADE	107
3.1. Inversão e ironia: diálogos	112
3.1.2. <i>La Majorité Opprimée</i> e <i>Acorda, Raimundo</i>	114
3.2. O sujeito feminino em <i>La Majorité Opprimée</i>	120
3.3. A naturalização da desigualdade	165
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	180

INTRODUÇÃO

A história das mulheres nos confere uma visão panorâmica da dominação masculina sobre a mulher nos variados domínios sociais. Os vestígios dessa história denotam que o desenvolvimento da sociedade, suas leis e convenções sociais foram construídos por homens e para benefício de homens. Nossos sistemas de organização em grupos, assim como os subsequentes sistemas político, econômico e educacional nasceram de percepções, decisões e posicionamentos masculinos. Ao homem coube criar e fortalecer dogmas que encerraram a mulher em um patamar de inferioridade há mais de três milênios. A Era Cristã, na qual vivemos hoje, se estabeleceu e progrediu pautada na valorização da figura masculina e na institucionalização do homem como símbolo de poder e soberania.

O posicionamento social da mulher à sombra do homem já existia com forte influência e legitimidade em determinadas regiões do mundo, exceto casos singulares como o espartano e determinadas civilizações matriarcais, que serão analisadas no segundo capítulo. A Antiguidade Clássica e a Pré História foram prenúncios do que seria padronizado e praticamente eternizado na Idade Média e nos períodos a ela posteriores. Além de ser silenciada pela política e pela família, o fortalecimento de religiões como islamismo, e cristianismo e o uso dos textos sagrados de cada religião oficializa a submissão feminina por meio da valorização da dominação masculina além de reforçar paradigmas sociais de censura e controle da mulher. Assim como no cristianismo, a religião islâmica que aparece no curta dissemina um modelo social em que a mulher se situa à margem, sempre sob o comando e tutela de uma voz masculina, enquanto aos homens são reservados o poder e liderança em praticamente todas as esferas sociais. Ambas exercem influente papel político assim como foi (e ainda é) referência de pensamento e de convenções sociais. A influência do discurso machista da religião reflete e refrata o machismo arraigado ao mundo contemporâneo e dialoga com a supremacia do sistema patriarcal.

Dentro dessas vertentes religiosas, o modelo patriarcal é fortalecido, justificado, e disseminado nas diversas camadas sociais e cantos do mundo. Essas influências religiosas no mundo ocidental leva fortemente consigo o ideal de poder masculino e submissão feminina. Os exemplos mais icônicos do mundo cristão, a partir da Bíblia,

como Eva e a Virgem Maria introduzem uma concepção legitimada da mulher que é dada como exemplo a ser seguido e não questionado. Além de viver à mercê de um sistema de dominação masculina, a sociedade se alimentava fielmente de exemplos canônicos de mulheres como Maria, modelo de submissão e docilidade e Eva, aquela que é castigada por sua ousadia. Esses exemplos canonizados se incumbem, respectivamente, de mostrar à sociedade o modelo ideal da mulher cristã: recatada, obediente, boa mãe e boa esposa além de propor, por meio do segundo modelo, Eva, o castigo às mulheres curiosas.

Assim como o fizeram as instituições religiosas, também a arte, a política e a economia o fizeram, por meio de uma configuração dessas esferas que delimitou a mulher às funções de dona de casa, esposa e mãe. Até o Renascimento, a mulher foi proibida de ler e aprender. Isso significa séculos de ignorância feminina que claramente ressoa em toda a história da humanidade pré e pós-renascentista. Hoje, essa limitação do saber feminino ainda persiste em todo o globo, mais e menos sobressalente em determinadas culturas e espaços sociais. Em primeira mão, podemos pensar que a histórica falta de direitos da mulher para trabalhar, para viver sozinha, para ser solteira, para ter os mesmos direitos de um homem são fatos diretamente relacionados com a citada construção da ignorância feminina, já que as mulheres jamais reivindicariam direitos que desconheciam possuir. Induzir a ignorância das mulheres por séculos foi um meio de calá-las e proibi-las de saber, questionar e de ter poder.

Dessa forma, as primeiras civilizações que desenvolveram um modelo de organização pautado na força masculina foram as precursoras de uma estrutura social denominada como sistema patriarcal ou patriarcado. Esse modo de administração social consiste na centralização do poder de todas as esferas sociais na figura masculina. O homem é colocado em posição de poderio de si e de seus outros. Ele constrói e fortalece o sistema político e econômico com base em seu ponto de vista essencialmente masculino e impõe verdades e ideologias que defendem seu ponto de vista e posicionamento social privilegiados.

Nesse universo nitidamente criado por homens e para homens protagonistas, a desigualdade nas relações espalhe-se em todos os contextos de vivência social. Até o Renascimento, o casamento se dispunha como uma transação em que mulheres da aristocracia eram negociadas como um produto qualquer em razão de benefícios que o casamento traria às famílias envolvidas. Até essa época, ter uma filha mulher

significava um retrocesso, já que mulheres não davam lucros, por não poderem trabalhar e precisarem de dotes para ter bons casamentos, além de passarem a herança de seus pais a seus maridos, enquanto filhos do gênero masculino poderiam receber dotes ao se casarem, trabalhar e ser herdeiros de suas famílias. Neste momento histórico, a natureza feminina era valorizada no que concerne à sua capacidade de gerar herdeiros. De produto – que tinha até um preço (dote) - à reprodutora (mãe), essas eram as etapas vivenciadas pelas mulheres. A história da humanidade denota as origens do machismo tão tênue hoje em nosso cotidiano e explorado em *La Majorité Opprimée*.

O mundo contemporâneo herda um ponto inicial comum que data das primeiras civilizações que se apropriaram do modelo patriarcal, o que nos direciona a pensar que hoje, a desigualdade de gênero é um problema social existente em menor e maior grau nas diferentes regiões do mundo. A sociedade contemporânea é um legado de transformações históricas que mantiveram o teor machista do patriarcado, o que nos dá vestígios para pensar os porquês de o mundo contemporâneo refletir e refratar nuances machistas e dogmas patriarcais. *La Majorité Opprimée* se debruça sobre essa realidade. O curta retoma as reticências desse sistema patriarcal e a configuração patriarcal de nossa sociedade a partir da inversão de papéis de gênero¹ masculino e feminino na trama. A troca das performances de gênero versa destacar a injustiça social a que estamos habituados nesse sistema bem como se ocupa da crítica à naturalização cotidiana dessa injustiça.

A importância da retomada histórica e do processo de construção e desenvolvimento do sistema patriarcal nos possibilita enxergar a realidade das mulheres contemporâneas como uma realidade articulada com recorrências em outros espaços e tempos. Analisamos o presente como o pequeno tempo em diálogo com o grande tempo da cultura. Retomamos a Pré História, a Antiguidade, a Idade Média, o Renascimento, a Modernidade e um olhar panorâmico da Contemporaneidade para incorporarmos ao nosso ponto de vista sobre o hoje e o agora a constituição ideológica e cultural do grande tempo da cultura. Mergulhando no grande tempo e sua gama de pequenos tempos constituintes, apercebemo-nos de que o mundo, desde quando conhecido como

¹ Em recorrentes momentos do texto, se encontram em trânsito duas concepções teóricas sobre o termo gênero, sendo estas: gêneros discursivos, ou gêneros do discurso, e gênero masculino e feminino. No primeiro caso, os termos gêneros discursivos ou gêneros do discurso se referem aos estudos de gênero discursivos da teoria bakhtiniana e à área de estudos linguísticos, enquanto no segundo caso, gêneros masculino e feminino se refere aos estudos sociais sobre gêneros masculino e feminino. Tendo em vistas estas considerações, o sentido dos termos deve ser compreendido no diálogo com o contexto.

mundo, revela uma realidade de desigualdade de gênero e opressão do gênero feminino. O *corpus* em si, retoma um ponto de vista do pequeno tempo que dialoga com toda construção social da história das mulheres no grande tempo. Ao pensarmos na ironia e crítica de *La Majorité Opprimée*, conseqüentemente pensamos na construção do sujeito feminino e no amálgamo de vozes sociais que o compõem; vozes tais que retomam pontos infinitos da história da mulher.

Como *corpus* deste trabalho, *La Majorité Opprimée* traz à tona relevantes questões aos estudos discursivos e às discussões sobre gêneros feminino e masculino, já que a obra resgata conflitos sociais contemporâneos como um objeto artístico. Partindo da hipótese inicial de que a construção dos gêneros feminino e masculino é dada no embate de ideologias e vozes sociais, propomos investigar como essas vozes dialogam entre si e provocam o sujeito responsável e responsivo. Consideramos que o posicionamento do sujeito diante de tais provocações e suas respostas aos discursos a partir de seu lugar axiológico são em si, respostas ao sistema e a determinadas ideologias. Consideramos, portanto, que a construção do sujeito feminino se dá em relação com seu posicionamento social e suas respostas aos conflitos ideológicos que lhe cercam socialmente, visto que o próprio posicionamento do gênero feminino na sociedade se constitui em meio a conflitos ideológicos. Nesse contexto, para a ideologia dominante, que é a ideologia patriarcal, há um interesse estabelecido de manter a dominação masculina do patriarcado enquanto para a ideologia cotidiana, a ideologia feminista, por exemplo, que nasce como uma afronta a essa dominação, há como interesse afirmar a igualdade de gêneros e desestabilizar a dominação masculina. Nesse meio, o sujeito feminino vive no fogo cruzado dessas ideologias e seu posicionamento nessa arquitetônica é o que denominamos como posicionamento conflituoso. O conflito decorre na necessidade de o sujeito encontrar um lugar entre o confronto de ideologias que o contextualiza e se posicionar nesse lugar único, pois seu posicionamento também confronta essas ideologias, já que de seu lugar singular, sem alibi, quando ele incorpora a ideologia oficial ou a ideologia cotidiana, ele também incorpora o confronto entre essas ideologias.

Quando as mulheres evitam usar shorts para saírem sozinhas nas ruas, elas assumem um posicionamento pré designado socialmente já que, se saírem de shorts curto e forem estupidadas serão culpadas por estarem vestindo um shorts curto. Assim, o posicionamento do sujeito é construído na intersecção entre várias vozes sociais. O

posicionamento da mulher da sociedade é pré-designado por uma cultura patriarcal que sustenta o controle da moral e do corpo da mulher. São esses conflitos ideológicos que constroem o sujeito feminino e são, em uma via de mão dupla, também construídos por ele, já que ao assumir seu espaço, a mulher responde ao sistema (que é patriarcal), confronta-o ou concorda com ele.

Em primeiras discussões, consideramos tratar da reflexão e investigação de como é construído o sujeito feminino na contemporaneidade, já que a mulher, como sinônimo do gênero feminino, é o ponto central deste trabalho. Entretanto, após o estudo histórico e cultural e as análises do sujeito feminino na obra, consideramos que a mulher, dada como um dos termos da dicotomia gênero feminino x gênero masculino, é um *outro* do homem, já que as noções de feminilidade são construídas a partir do olhar desse *outro*, comprovamos impossível apresentar como proposta de investigação a construção de um sujeito feminino centrado em si, vista a relação intrínseca que a natureza feminina tem com seu *outro*, tratando-se de uma análise dialógica pela perspectiva bakhtiniana. Tendo em vista a arquitetônica da vida nos termos do próprio Bakhtin, a análise do sujeito desvinculado de seu outro inexistente, pois é na alteridade que se reconhece o sentido do sujeito. Ao olharmos para as mulheres como objeto de análise da obra, olhamos, conseqüentemente, ao homem como um *outro* valorado ideologicamente.

Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluídos também os éticos e sociais) e, finalmente religiosos. Todos os valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivo-volitivos centrais: eu, o outro, e eu-para-o-outro. (BAKHTIN, 2012, p. 114-115)

Por conseguinte, tomamos como pergunta introdutória de nossas reflexões, como se dá a construção dos sujeitos masculino e feminino na contemporaneidade a partir do curta metragem *La Majorité Opprimée*. Pautamos como objetivo geral a reflexão sobre o sujeito feminino contemporâneo na obra no embate ideológico com seus *outros* e as ideologias científicas, estéticas, políticas e religiosas, já que como ponto fundamental da arquitetônica do mundo real, esses outros atuam ativamente, em uma via de mão dupla, na construção dos papéis sociais da mulher. Em diálogo com nosso objetivo geral, temos como objetivos específicos a análise dos estereótipos femininos tendo em vista a construção histórica e cultural das performances de gêneros masculino e feminino. A

análise desses estereótipos é realizada a partir da semiose das performances de gênero na obra.

Tendo em vista as presentes discussões, considerando o curta como vivo embate de ideologias assim como o diálogo que a teoria bakhtiniana apresenta com todo o contexto sócio-histórico da vida e da arte, este trabalho nasceu do questionamento sobre o lugar da mulher na sociedade e a configuração ideológica dos estereótipos de feminilidade e masculinidade. Buscamos questionar o discurso patriarcal no pequeno e grande tempo a partir da análise da obra, o que justifica a escolha por um *corpus* que aborda ironicamente e em termos de inversão a problemática social da desigualdade de gêneros.

O trabalho com o enunciado verbivocovisual também é trazido como aspecto relevante da análise, já que buscamos entender como as vozes sociais entram em embate no enunciado sincrético e como os estudos do Círculo de Bakhtin nos possibilitam a análise dialógica do gênero curta metragem, rico em diferentes linguagens. Empreendemos uma análise verbal, visual e vocal/ sonora, já que provamos pela teoria bakhtiniana, que cada elemento das cenas tem potencial valorativo no diálogo entre si e com outros discursos. Consideramos a relação ambivalente entre o mundo estético e o mundo ético e o diálogo entre ambos. No ato estético, observamos uma gama de valores que refletem e refratam o mundo ético e suas ideologias, de modo que a obra, como objeto estético, é um elemento com potencial axiológico, consoante as palavras de Faraco.

No ato artístico especificamente, a realidade vivida (já em si atravessada sempre por diferentes valorações sociais porque a vida se dá numa complexa atmosfera axiológica) é transposta para um outro plano axiológico (o plano da obra) – o ato estético opera sobre sistemas de valores e cria novos sistemas de valores. (FARACO, 2011, p. 23)

Pautados na noção de que a o ato estético é prenhe dessa “atmosfera axiológica” mencionada pelo autor, analisamos o curta metragem a partir de sua verbivocovisualidade, tratando-o como exemplo de enunciado verbivocovisual², considerando a obra como um espaço de diálogo e embate de vozes sociais.

² Ao tratar do conceito de enunciado verbivocovisual nos remetemos ao trabalho da professora Luciane de Paula sobre a análise dialógica de materialidades extraverbais e sincréticas. (PAULA, L. de. *Análise*

La Majorité Opprimée como obra artística semiotiza valores quando traz para o texto o que há na vida, e conseqüentemente, semiotiza os conflitos ideológicos inerentes à vida. O tom de ironia e a inversão da obra semiotiza a problemática social da desigualdade de gêneros a partir do signo ideológico. Quando Voloshínov se ocupa do estudo das ideologias em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, ressalta que o signo se encontra sempre no domínio do ideológico, sendo que o ideológico, por sua vez, detém sempre um valor semiótico. O signo, portanto, semiotiza espectros das ideologias da vida, na arte e suas manifestações sociais.

O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo que é ideológico possui um valor semiótico.*

No domínio dos signos, isto é, na esfera ideológica, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica e da forma jurídica, etc. Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. *É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral.* (BAKHTIN (VOLOSHÍNOV), 1997, p. 32-33, grifos do autor)

Vemos as personagens da obra como sujeitos discursivos, pois pertencem ao domínio da arte e são parte do enredo do curta metragem. Os homens e mulheres representados em *La Majorité Opprimé* semiotizam os conflitos sociais vivenciados pelas mulheres no sistema patriarcal. Os conflitos sociais em embate no signo ideológico transcendem na obra a partir da semiotização no enunciado verbivocovisual, dado que o signo ideológico refrata e reflete esses conflitos da vida para a obra e da obra para a vida. Para tratarmos dessa representação de valores na obra, tomamos como fio condutor as discussões do Círculo sobre o sujeito e sua dialogicidade dada por meio da linguagem. O sujeito e seus *outros* estão na arquitetura da vida e na arquitetura do objeto estético em níveis equivalentes. Tanto o enunciador, assim como os discursos e sujeitos que os respondem, exercem atividades equivalentes. Ao enunciar, o sujeito nunca é o primeiro a falar, ele retoma e resgata outras enunciações, assim como ao responder, um sujeito nunca dá a palavra final, ele responde e abre caminho para outras

dialogica de discursos verbivocovisuaus. Pesquisa trienal de 2014 a 2016, em andamento. Não publicada. Mimeo.)

respostas. Os sujeitos e discursos dessa cadeia de enunciados respondem sempre a outras vozes e dessa forma retomam outros discursos.

Esse movimento de respostas que se dão na arquitetônica dos planos ético e estético são filtrados por vozes sociais provenientes de diferentes domínios ideológicos. As enunciações trazem em si outras enunciações e reverberam³ valores sociais de diferentes esferas. Quando enuncia, o sujeito retoma elementos ideológicos do pequeno e grande tempo. Ele fala no presente, mas ressoa⁴ também o passado. Nos termos de Sobral (2009) a interação entre sujeitos é um evento sócio-histórico que envolve embates ideológicos de toda a sociedade.

Em outras palavras, toda relação entre ao menos duas pessoas já é um evento social, uma relação social e histórica que envolve toda a sociedade, do ponto de vista de seus diferentes recortes possíveis num dado momento histórico, isto é, a relação entre duas pessoas traz à cena a soma total das relações sociais dessas pessoas, envolvendo no mínimo um espectro que vai da família ao Estado – como estes só existem numa dada sociedade e num dado momento histórico, quando dois interagem, é de alguma forma o mundo que interage. (SOBRAL, p. 47-48)

Tratamos do gênero feminino como uma categoria de natureza heterogênea que remete a mulheres de classes sociais, opções sexuais e formações ideológicas particulares. Assumimos tratar de um sujeito feminino que não é “um” sujeito, mas o reflexo e a refração de incontáveis *outros*. Tratamos de mulheres, e não apenas de uma mulher. Essas mulheres, como sujeitos bakhtinianos, resgatam discursos de divergentes domínios e apresentam formações singulares, cada qual em diálogo com suas vivências. Movemos nossas discussões sobre o sujeito feminino considerando, portanto, uma classe feminina não homogênea, mas heterogênea e pautada na individualidade das mulheres. Observar a pluralidade presente quando usamos os termos “mulher” ou “sujeito feminino” é um dos aspectos de relevância na análise do curta metragem, que

³ Reverberação é um conceito que vem da física, utilizado na música e é trazido para o estudo da linguagem pelo Círculo de Bakhtin (PAULA, L. de, 2016).

⁴ Assim, como o conceito de reverberação, a ressonância é um conceito trazido da música e da física pelo Círculo. Ressoar é fazer soar de novo, mas é fazer soar de novo com alteração, com particularidades novas e únicas. Quando um artista canta a mesma canção várias vezes ou um ator encena a mesma peça teatral várias vezes, a cada vez que ele o faz, há um resultado diferente, a enunciação e o ato são diferentes. Cada vez que se materializa algo, esse algo ressoa de maneira diferente, mesmo que aparentemente, seja a repetição da mesma coisa. Essa noção vai ao encontro da ideia de enunciado, que é único e irrepitível. Ressoar é fazer soar de novo de um jeito diferente e único pois a cada vez que se age ou enuncia, a enunciação e o ato são únicos, age-se e enuncia-se de uma nova maneira. (PAULA, L. de, 2016)

traz uma cena de diálogo entre um homem francês e um homem muçulmano. Nesse sentido, jamais pensamos na construção do sujeito feminino como geral, mas uma construção que se articula com as condições de vivência de cada sujeito, no caso, as condições de vivência do sujeito francês e do muçulmano.

Os capítulos seguintes tratarão da fundamentação teórica que permeia a análise, do contexto histórico dos gêneros; e por último, a análise de *La Majorité Opprimée* em amplo diálogo com os capítulos anteriores. No início da introdução trouxemos ao texto alguns pontos da história da mulher como forma de introdução e justificativa da análise já que, tratando de uma análise social e dialógica, levamos em consideração as manifestações histórico-culturais que engendram o atual quadro social em que se inserem os gêneros feminino e masculino. No segundo capítulo, resgatamos novamente a história da mulher e nos aprofundamos nela a fim de situar o leitor ao contexto ideológico da análise. No capítulo teórico buscamos trazer conceitos da obra do Círculo que serão aprofundados na posterior análise, no intuito de apresentar o leitor aos conceitos que serão utilizados na análise do *corpus*. Dividimos a seção teórica em quatro subitens em que discutimos ideologia, sujeito, a dialética dialógica, enunciado, verbivocovisualidade estética e gênero discursivo.

1. O TOM DIALÉTICO-DIALÓGICO DO CÍRCULO DE BAKHTIN

Neste capítulo nos aprofundamos nos conceitos do Círculo de Bakhtin que embasam a análise do curta metragem *La Majorité Opprimée*. No tópico 1.1. *Ideológico, o signo*, passamos pelos conceitos de ideologia, signo ideológico, sujeito, ato responsável e dialogia, a partir dos quais refletimos sobre a constituição dialógica do gênero feminino na sociedade. No tópico 1.2. *O método na arena dialético dialógica*, nos atemos à discussão do método dialético dialógico, que se edifica a partir dos estudos dialógicos do Círculo sobre a constituição da linguagem e a constituição dialética do signo ideológico. Essa discussão se faz necessária, uma vez que nas análises nos aprofundaremos no movimento dialético das ideologias em *La Majorité Opprimée*. No tópico 1.3. *O enunciado em tons: a verbivocovisualidade da obra*, são discutidas as noções de enunciado e verbivocovisualidade, onde colocamos em mobilidade demais conceitos do Círculo como signo ideológico e dialogia no intuito de destrinchar essas noções. No último tópico deste capítulo, 1.4. *La Majorité Opprimée e a noção de gênero discursivo* discorremos sobre o conceito de gênero discursivo e pensamos na constituição do curta metragem como gênero do discurso.

As discussões realizadas são fundamentadas nos escritos do Círculo de Bakhtin e em leitores do Círculo. Trazemos para diálogo estudos sobre gênero, como considerações da Teoria Queer, de Judith Butler (2010), com o objetivo de enriquecer as considerações sobre gênero feminino e masculino que fazemos partindo dos escritos bakhtinianos. No diálogo com a Teoria Queer, pensamos na construção dos gêneros masculino e feminino como uma construção dialógica e ideológica.

O aprofundamento dos conceitos de signo ideológico, ideologia, sujeito, ato, enunciado e gênero discursivo neste capítulo é motivado pela necessidade de mobilizar tais noções na análise do curta metragem, já que a obra de Eleonore Pourriat, por sua vez, apresenta uma constituição ideológica que ironiza os parâmetros comportamentais dos gêneros feminino e masculino e os dogmas patriarcais que delineiam a sociedade contemporânea.

Sob o ponto de vista dialético dialógico, partimos do pressuposto de que a obra francesa aqui analisada é um enunciado que reverbera vozes de valorações divergentes,

que se confrontam no interior do enunciado fílmico, ao redor dele, nas esferas sociais, nos sujeitos e no signo ideológico, em diálogo constante e em infinito processo de construção. As vozes feministas e machistas que se confrontam em *La Majorité Opprimée* não se detêm ao gênero fílmico e ao curta metragem aqui analisado, mas abrangem o sujeito e a sociedade a partir do signo ideológico e as relações concretizadas entre a infra e a superestrutura, ideologicamente, em diálogo com diversos campos de atividade social.

Uma preocupação que aqui se faz presente é esclarecer a competência da teoria do Círculo russo na análise do enunciado elencado como *corpus*, o curta *metragem La Majorité Opprimée*, lançado na rede social *Youtube* e reproduzido em blogs, sites de discussões sociais e feministas assim como compartilhado e debatido em demais redes sociais. Embora a teoria bakhtiniana remonte ao início do século XX e se volte essencialmente à análise de textos verbais, verificamos ao longo dos textos e reflexões do Círculo que é possível analisar outras materialidades da linguagem a partir da teoria bakhtiniana. A possibilidade de utilização dessa teoria na análise de materialidades sonora e visual além da verbal ocorre em razão da essência dialógica e social dessas materialidades. Assim como a linguagem verbal reflete e refrata valores da sociedade, também as materialidades sonora e visual o fazem. Em termos de valoração ideológica, todas as linguagens da atividade humana tem um potencial, pois a linguagem sempre perpassa o sujeito e as relações sociais.

Tratamos a linguagem verbivocovisual que constitui o *corpus* de análise como um fenômeno multidirecionado e complexo, em que se mobilizam, dialeticamente, valores sociais e ideologias de domínios diferentes. Ela se dá, nessa perspectiva, como acontecimento de ordem social, individual, fisiológica, física e psíquica, assim como é suscetível a determinações sociais (FIORIN, 1990, pág. 8) ao mesmo tempo em que determina a sociedade, por um viés duplo.

Como unidade de sentido, o enunciado verbivocovisual é analisado em sua potencialidade valorativa, já que, como um enunciado verbal constituído por signos ideológicos, ele é carregado de sentido. Como abordado nos tópicos anteriores, o índice valorativo do enunciado é incutido por meio do signo ideológico e as vozes sociais nele refletidas e refratadas. Não apenas a palavra é signo ideológico, constituída de valorações socioculturais, mas também uma imagem é um signo ideológico, pois também se constitui de valorações da ideológicas. Portanto, todo material posicionado

em uma esfera social, é permeado por valores e possui sentido, assim como o enunciado verbal, o enunciado sincrético dispõe de valorações e representa um encontro/ embate de vozes sociais e pode ser considerado um enunciado concreto. Esse é ponto de partida sobre o qual se desenvolvem as considerações sobre a pertinência da teoria bakhtiniana na análise do enunciado verbivocovisual analisado como corpus, o curta metragem *La Majorité Opprimée*.

Nesse sentido, ao ser tratada como um enunciado concreto, a obra de Eleonore Pourriat será abordada por múltiplos conceitos bakhtinianos, dialógica e dialeticamente. A dialética se compromete no diálogo entre as vozes sociais reverberadas no discurso e vozes que são inferidas nos enunciados cotidianos e no enunciado artístico. Aqui, pelo viés da análise dialética dialógica, nos atentamos para a alteridade que se dá desde a construção do sujeito feminino até o lançamento do filme no *Youtube*. Para a dialética-dialógica, o ato é uma resposta incutida no movimento espiral da dialética, onde, pelo ato responsivo e a responsabilidade no enunciado, são convocadas novas respostas. Nessa metodologia, essas respostas são denominadas teses, antíteses e sínteses, sempre precedidas por enunciados anteriores e precursoras de outras enunciações.

1.1. Ideológico, o signo

O gênero, feminino e masculino, é construído e assim definido por meio do discurso. Pelo discurso, no ato, dá-se a performatividade de gênero. O ato, por sua vez, concretiza-se mediante realizações variáveis: a fala, o texto escrito, o silêncio, o gesto, o olhar e o andar são realizações do ato responsivo e responsável. Essas manifestações do ato provêm do pensamento e do sentimento, tanto do plano da razão como das paixões. Ele infere valores, constrói o sujeito, evoca o conjunto de outros que precedem seu momento de realização e pressupõe um eco posterior de ideias que o defendem ou o refutam.

No ato, mesmo calado, o sujeito fala. Nele se manifestam as escolhas feitas no nível do signo. Em meio à dicotomia saussureana do sintagma x paradigma, o sintagma, como escolha, é potencializado e demonstra o lugar que o sujeito escolhe na arena de valores que o delinea. A opção pelo signo revela o posicionamento ideológico do sujeito e convoca-o a ocupar seu lugar único, sem álibi da existência, ao mesmo tempo

em que ele se torna responsável por seu posicionamento. Assim, o ato acontece na linguagem. A linguagem e o ato são aliados que criam a realidade concreta, geram as manifestações culturais e os aparatos sociais que alicerçam o discurso da vida.

Em para uma *Filosofia do Ato Responsável*, Bakhtin remete à singularidade do ato em suas múltiplas instâncias e afirma o pensamento como ato responsável, portanto consciente.

Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira no agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda a minha vida, e a cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir. (2012, pág. 44)

A vida se compõe como sequência infinita elencada de atos singulares e pode ser denominada como ato complexo. Nesse ato complexo, cada ato único dialoga com atos anteriores e pressupõe o ato futuro por meio da linguagem, os discursos a ela arraigados, incorporados no signo.

Tal pensamento, enquanto ato, forma um todo integral: tanto o seu conteúdo-sentido quanto o fato de sua presença em minha consciência real de um ser humano singular, precisamente determinado e em condições determinadas – ou seja, toda a historicidade completa de sua realização – estes dois momentos, portanto, seja o do sentido, seja o histórico-individual (factual), são dois momentos unitários e inseparáveis na valoração deste pensamento como meu ato responsável. (BAKHTIN, 2012, pág. 44)

Assim, a singularidade do ato lhe é conferida na conjuntura de seu conteúdo-sentido e o momento único de sua realização. Ambos são elementos que concebem o caráter único e irrepitível do ato responsável. O momento de seu acontecimento é alicerçado sobre as condições histórico sociais que o concebem e concebem o sujeito enunciativo. Essas condições são definidas por Bakhtin (2012, pág. 44) como “histórico-individual (factual)”. O diálogo constitui, portanto, o cerne do ato responsivo/responsável. É o diálogo entre os fatores sócio-históricos que englobam o ato e definem o conteúdo-sentido que estruturam sua realização.

Entre as realizações possíveis do ato responsável, existe o ato quanto enunciação. O ato enunciativo do sujeito coincide com o momento irrepitível de sua produção e infere um complexo de valores culturais e históricos que perpassam o

momento enunciativo por diferentes direções. Esse complexo de valores é constituído por ideologias que se relacionam dialeticamente, em contínuo diálogo.

A materialização do posicionamento do sujeito se dá no ato responsivo-responsável e delata as ideologias que ele assume, concorda e discorda. Essas ideologias são introduzidas mediante o discurso, que se manifesta no ato enunciativo. Ao concordar com determinado valor, o sujeito discorda de outros, e é esse caráter de posicionamento que traz à tona o conteúdo ideológico discursivo que engendra o enunciado e constrói o sujeito discursivo.

A teoria do Círculo discorre e se fundamenta sobre o caráter constante de formação do sujeito, aspecto relevante, sendo ele social e concebido por diálogos sociais que contatam seu mundo exterior a todo instante. Para o Círculo, existe um sujeito que altera o mundo ao seu redor à medida que também ele é alterado por esse mundo. O meio pelo qual o sujeito constrói o mundo à sua volta e é por ele construído é o ato enunciativo, visto que ao enunciar, o sujeito provoca respostas de seu(s) outro(s) e também, por sua vez, responde às respostas por ele provocadas.

É mediante o ato que se concretiza o embate com o *outro*, e é a partir desse outro que o sujeito nasce. Sobral (2014, p. 22) aponta um “sujeito situado”, ao defender que Bakhtin concebe um sujeito construído nas relações sociais “Só me torno eu entre os outros *eus*. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outros, ao mesmo tempo o define, é o *outro* do outro: eis o não acabamento constitutivo do Ser, tão rico de ressonâncias filosóficas, discursivas e outras”. Assim, deparamo-nos com um sujeito que existe se inserido e concebido dialogicamente por ideologias que o refletem e refratam na relação de alteridade com o outro.

Ante tal reflexão, podemos nos calcar nas palavras de Geraldi (2010, p. 287) “Toda ação do sujeito é sempre uma resposta a uma compreensão de outra ação e que provocará, por seu turno, novamente uma resposta baseada numa compreensão que sobre ela for construída pelo outro”. Cada momento e realização única do sujeito se dá em diálogo com o espaço e tempo que o envolve. Cada momento de vivência constitui um evento e no evento, há a realização máxima do sujeito em sua natureza dialógica.

Ao longo das reflexões do Círculo, somos guiados a pensar em um sujeito que dialogicamente, se molda de acordo com cada elemento que o contorna, e estes, devidamente ligados ao heterogêneo horizonte ideológico vigente, assim como às manifestações sociais, culturais e singulares de cada evento. Entendemos, em

concordância com os recursos teóricos deixados pelo Círculo, que lidamos com um sujeito que não é terminado. A última realização desse sujeito não acontece, pois não há o último, já que o último pressuporia um fim e esse sujeito jamais tem um fim, um acabamento legítimo e perpétuo, apenas acabamentos provisórios. O sujeito não morre, pois não é sujeito em carne e osso. Assim, como elemento valorativo, como discurso, o sujeito há de interferir incansavelmente em seus outros e ser por eles também renovado. O sujeito, em sua formação subjetiva, é plural e representa mais que uma única voz dele mesmo, ele é o resultado do encontro e o diálogo de vozes que se dispõem historicamente e dialoga com outras ideologias.

Entre tais levantamentos, reconhecemos o sujeito responsável, incompleto e responsivo. Ele é responsável pois sempre assume um lugar social único, sobre o qual ele se responsabiliza e não tem alibi. Consoante as palavras de Faraco (2012, p. 153) “Bakhtin dirá, nesta mesma direção, que viver é tomar posição axiológica a cada momento; é posicionar-se frente a valores” assumir um lugar social único, por sua vez, é posicionar-se ante valores sociais. E é responsivo pois se estabelece como sujeito a partir do diálogo e é por seus atos que se liga ao *outro*. O ato, em sua natureza é sinônimo de um posicionamento axiológico irrepitível e irrecusável, assim, o sujeito assume sobre ele responsabilidade e incorpora o caráter responsivo que concebe o ato e a si mesmo.

Não tenho alibi na existência: ser na vida significa agir – eu não posso não agir, eu não posso não ser participante da vida real. E essa obrigação decorre de eu ser único e ocupar um lugar único, irrepitível, insubstituível e impenetrável na parte de um outro. Sou insubstituível e esse fato me obriga a realizar minha singularidade peculiar: tudo o que pode ser feito por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca. (FARACO, 2012, p. 154)

Nesse sentido, a enunciação, verbal ou não verbal pressupõe o sujeito, assim como ele é pressuposto pelo leque de sujeitos e discursos que o precedem. Tal pressuposição ocorre em razão das relações dialógicas em seus atos enunciativos. Assim, o mundo do sujeito se forma a partir do contato deste com seu universo exterior. O sentido e a linguagem ocorrem em decorrência da relação do sujeito com seu *outro* que é o mundo e as ideologias dele procedentes. De tal forma, o sujeito se encontra na linguagem como ela também se encontra no sujeito, sendo este, por sua vez, sujeito de linguagem.

Na palavra do sujeito como falante deve-se considerar a essência ideológica oriunda de um extrato superior. O conteúdo subjetivo e individual do discurso do sujeito alicerça-se sobre um prisma delineado a partir da concepção objetiva e social de dada esfera. O sujeito apropria-se dos fios ideológicos constituintes do mundo que o rodeia e constrói-se mediante seu próprio discurso, em razão da linguagem e dialogicamente. As relações que formam, deformam, reformam e transformam o discurso são elaboradas dialogicamente, ligam-se, contradizem-se, concordam e discordam entre si, tecidas por fios ideológicos de cunho e inferências históricas e sociais. O complexo gerado a partir das múltiplas vozes encontradas nesse amálgamo define o sujeito.

Ao tratar do sujeito construído socialmente e em meio a relações sociais, a teoria bakhtiniana dialoga com perspectivas de estudos de gênero que tratam o gênero como construção discursiva e social. Para Judith Butler, a construção social dos gêneros é progressiva e se atrela às práticas discursivas do sujeito nas esferas sociais. Sob um olhar comparativo, essas *práticas* nas diversas esferas equivalem ao ato responsivo e responsável bakhtiniano, por meio do qual o sujeito é constituído, sendo o ato uma resposta a discursos passados e provocações a manifestações futuras.

No trecho a seguir, da obra *Problemas de Gênero*, Butler discute a existência do termo mulher em condição progressiva. A significação do termo não é única e estável, mas se desenvolve progressivamente, de acordo com as condições culturais e ideológicas que o envolvem, assim como as configurações de gênero. Nesse sentido, a mulher não nasce mulher, mas como salienta a reflexão de Beauvoir nas palavras de Butler: *torna-se* mulher. No ato e no ato complexo – este segundo, se refere à vida como a reunião dos atos isolados – ocorre a formação da mulher, em diálogo com as condições históricas, a negação de ideologias patriarcais e machistas ou a aceitação dessas.

Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim *torna-se* mulher decorre que mulher é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações. Mesmo quando o gênero⁵ parece cristalizar-se em suas formas mais reificadas, a própria “cristalização” é uma prática insistente e insidiosa, sustentada e regulamentada por vários meios sociais. (BUTLER, 2015, pág. 69)

⁵ Neste caso, assim como em partes recorrentes do texto, o termo gênero se refere a gênero masculino e feminino

A mulher se torna de fato mulher por meio do ato, por meio do enunciado e do discurso. Essa formação do sujeito mediante o discurso é caracterizada na teoria supramencionada como prática discursiva. O sujeito feminino é, nessa perspectiva, formado por seu diálogo constante com contexto que o entorna, no embate de ideologias que o refletem e refratam. O sexo e a genitália feminina nesse caso são pressupostos do gênero feminino e não definem o sujeito como mulher, o ato é o elemento que o constrói como mulher a partir de seu posicionamento axiológico. A roupa, o comportamento e suas escolhas, ou seja, o ato e a enunciação são os fatores determinantes do gênero como feminino ou masculino.

O tornar-se mulher ao qual se refere Beauvoir infere a construção do sujeito feminino a partir da alteridade com o outro, a relação dialógica entre eu e o outro. O posicionamento feminino se dá no diálogo com o contexto social e o(s) outro(s) desse sujeito. *Em La Majorité Opprimée*, quando na cena inicial a vizinha chama o protagonista e expõe a opinião dela sobre a situação do condomínio sem dar espaço para que ele a responda, nessa situação, a vizinha, como um outro do protagonista, faz parte do posicionamento dele na cena. Há claramente um posicionamento dicotômico em que a mulher tem espaço para falar e o homem apenas a ouve, concordando com as palavras dela. Essa construção da cena nos leva a pensar na relação entre homens e mulheres na sociedade patriarcal em que há um paradigma construído historicamente de que o homem tem a palavra, e ele usa da hierarquia patriarcal para se impor como “dono da palavra” ante o sujeito feminino e se fazer ouvir. No curta, a vizinha, mais velha, ao entrar em cena, dá “Bom dia” (Figura 1) e comenta sobre a reunião do condomínio enquanto se dirige para a lixeira. A cena mostra a mulher no plano mais fundo, entrando na cena ao som do salto de seu sapato. A entrada dela na cena como uma personagem coadjuvante a torna, nos próximos momentos do diálogo, a protagonista desse ponto da narrativa já que simultaneamente aos seus passos e ao som sutil de seu salto, ela começa a falar alto e rapidamente, enquanto o homem a ouve e a observa.

Figura 1- A vizinha entra em cena.



O homem, posicionado no primeiro plano, está de costas para a câmera. Esse enquadramento leva o leitor a incorporar o seu ponto de vista, de olhar para a vizinha e ouvi-la através do ponto de vista do homem. Calado, ele observa a mulher falar e até abre a boca para tentar impor sua palavra, mas não consegue, pois ela não se dispõe a ouvi-lo ou a dar espaço para que ele fale. A tentativa do homem em verbalizar sua resposta é mostrada na figura 2, quando podemos ver, por meio do fotograma, o personagem de boca entreaberta enquanto a mulher exclama que “Está uma selva aqui”. Ele solta vários “E...e...” quase inaudíveis, que são abafados pela voz dominante da mulher. Esse diálogo entre os dois mostra como o posicionamento do homem é uma resposta ao comportamento da vizinha que, por sua vez, é perpassado por valorações culturais. O posicionamento da mulher é tenuamente dominante e representa na obra o machismo da sociedade patriarcal e a dominação masculina efetiva nesse sistema. Assim, o posicionamento do protagonista é uma resposta também às valorações culturais que perpassam a fala de sua vizinha.

O curta metragem usa estereótipos cristalizados nas relações de gênero da sociedade patriarcal para apontar a desigualdade normalizada – pela perspectiva patriarcal- na sociedade. Como verificado nas palavras de Butler anteriormente (2015, pág. 69) “Mesmo quando o gênero parece cristalizar-se em suas formas mais reificadas,

a própria “cristalização” é uma prática insistente e insidiosa, sustentada e regulamentada por vários meios sociais.” a cristalização é uma forma insidiosa que se fundamenta nas práticas sociais e que também atende a interesses de superestruturas sociais. Na arquitetura da cena vemos claramente que a hierarquia entre a vizinha e o homem decorre de uma herança histórica de dominação da voz masculina sobre a feminina que nasceu, conforme Engels (1984, pág. 69-70) com o nascimento da monogamia e a divisão do trabalho. Nessa transformação social, a mulher passou a ser o sujeito submisso e domesticado à medida que o homem fortificou o patriarcado. Na fala da vizinha, esse estereótipo de dominação masculina é verificado e vemos a voz da superestrutura patriarcal incorporada em sua postura.

Figura 2- O homem ouve a vizinha.



A performance do protagonista e da vizinha na cena são performances que fazem parte da construção do sujeito feminino, pois dentro da hierarquia de dominação masculina – que é criticada nessa arquitetura - a vizinha incorpora o papel machista enquanto a mulher tem uma performance submissa. Esse conflito faz parte da constituição do sujeito feminino representado na obra por meio da personagem. Nesse quadro, como vimos, observamos que a fala da vizinha condiciona uma determinada resposta no homem, e essa resposta é perpassada pelo paradigma da hierarquia masculina do patriarcado. O tornar-se mulher, é um processo mediado pelas relações

cotidianas, pelas respostas do sujeito ao patriarcado e aos discursos que se fazem presente em sua relação de alteridade com o outro. A performatividade do sujeito pode ser entendida não só como o conjunto de expressões físicas que o identificam visualmente como homem ou mulher, mas também como o comportamento desse sujeito ante as inferências culturais que o fundamentam.

Figura 3- A vizinha encerra o assunto.



Após falar ininterruptamente, a mulher sem dar espaço para que o protagonista se pronuncie, conclui que “realmente deveria estar falando com sua esposa” (Figura 3). Ela vira as costas e se retira, fechando a possibilidade de ele dizer algo. A única palavra que ele consegue pronunciar é “Ok” (Figura 4), quando a vizinha já está de costas e “encerrou” a conversa. O ato enunciativo das personagens adquire sentido na relação de alteridade com a situação de acontecimento, pois a resposta do homem, sua tentativa de falar e seu conseqüente silêncio podem ser interpretados como uma resposta que remonta à construção histórica da submissão feminina anteriormente mencionada. Apenas nos é possível tal interpretação quando observamos o conflito ideológico que perpassa o diálogo entre os dois pelo âmbito dialógico, tendo em vista as construções culturais que abarcam esse contexto histórico e cultural representado no texto.

Figura 4- O homem finalmente consegue falar.



O confronto de ideologias que se dá no diálogo dessa cena nos permite olhar para a construção do gênero feminino a partir da perspectiva de Butler em diálogo com a teoria bakhtiniana. O gênero feminino aqui é construído pela performance do homem e também pela performance de seu outro, a vizinha, sendo que ambas performances de gênero são perpassadas pela ideologia patriarcal. O ato das duas personagens é incorporado por estereótipos de feminilidade e masculinidade que são percebidos no ato de cada uma. A mulher, em sua postura e tom, coage o homem que, nesse sistema de desigualdade, apenas ouve e tenta falar. Há a construção do poder masculino do patriarcado que ressoa na voz da mulher na cena. Para Butler essa dicotomia entre os gêneros, a cristalização de práticas que “são de mulheres” ou “de homens” é um problema de ordem social que tem sua base na desigualdade de gênero. Essas performances constroem, em meio ao conflito ideológico e dialético, o sujeito feminino bem como o sujeito masculino.

A dialética dialógica trazida na teoria bakhtiniana é identificada e ressoa no cerne da teoria de práticas discursivas – termo da obra de Butler (2015, pág. 69) – e na formação do sujeito feminino. Ao dizer que “o termo está aberto a intervenções e ressignificações”, conforme é mostrado na citação anterior, a autora destaca as possibilidades de re-construção do sujeito e instabilidade do termo *mulher*, que ocorrem de acordo com o movimento dialético de ideologias e vozes sociais.

Quando resgata a formação do sujeito feminino como processo socialmente construído, Butler se refere também aos estereótipos de gênero feminino e masculino ao usar o termo “cristalizar”. A cristalização se refere à reificação do sujeito e aos contratos sociais que definem fatos cotidianos como “vestir saia é de mulher” ou “rosa é cor de mulher e azul é de homem”. Corriqueiros e tenuemente estereotipados, esses exemplos denotam a cristalização das práticas discursivas como meio pelo qual o sujeito se forma como mulher e se mostra como mulher à sociedade.

A cristalização de práticas discursivas denota tentativas de estabilização dos gêneros femininos e masculinos. Esse enquadramento e a criação de estereótipos ressoam, na teoria bakhtiniana, como manifestações ideológicas. O signo ideológico se dá, nessa perspectiva, mediante contratos sociais, assim como a reverberação de determinados discursos ocorre de acordo com as ideologias dominantes e as infraestruturas sociais. As manifestações ideológicas que sinalizam tentativas de enquadramento e “cristalização” das expressões de gênero feminina e masculina são provenientes da infra e da superestrutura. Essas manifestações se materializam na língua e emanam na fala, no nível individual da língua, em que ocorre o embate com as ideologias das super e infraestrutura. Em decorrência dessa apropriação ou discordância de ideologias no nível da língua e da potencialidade ideológica do signo, as ideologias são analisadas nesse nível. Portanto, se torna impossível abordar ideologias sem se apropriar e analisar a língua.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Voloshinov evidencia “o problema da relação recíproca entre a infra-estrutura e as superestruturas” (BAKHTIN (Voloshinov), 1997, pág. 41), em que é discutida a relação de diálogo existente entre as ideologias e como essas ideologias se posicionam em determinadas esferas sociais ao mesmo tempo que influenciam outras esferas. A questão central é compreender “*como a realidade (a infra-estrutura) determina o signo, como o signo reflete e refrata a realidade em transformação.*” (BAKHTIN (Voloshinov), 1997, pág. 41). A análise desse nível direciona a palavra enquanto signo ideológico e como material semiótico que infere essa natureza semiotizada no enunciado e conseqüentemente na vida. A vida está, portanto, semiotizada no enunciado, em razão das valorações da palavra e do discurso. A importância dessa natureza do signo decorre da valoração social, ideológica e cultural que a ele se vinculam:

Os signos também são objetos naturais, específicos, e, como vimos, todo produto natural, tecnológico ou de consumo pode tornar-se signo e adquirir, assim, um sentido que ultrapasse suas próprias particularidades. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo que é ideológico possui um valor semiótico.* (BAKHTIN (Voloshinov), 1997, pág. 32)

Nesse sentido, além da natureza semiótica da palavra, outro aspecto relevante nessa problemática é a flexibilidade e a pluralidade da palavra e do signo. Flexibilidade e pluralidade, pois ela se insere em múltiplos contextos sociais, como ressalta Voloshínov “(...) a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter público, etc.” (BAKHTIN (Voloshinov), 1997, pág. 41). O signo fundamenta todos os domínios do conhecimento e as relações sociais que o configuram. Ele é amorfo e composto por incontáveis fios sociais, provenientes de diversas ideologias que em embate, se opõem ou se reafirmam.

Por representar o lado social da linguagem no nível do sujeito além de representar a ideologia hegemônica, a palavra emana as transformações sociais que se dão ao nível da fala, na ideologia cotidiana:

(...) a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados.” (BAKHTIN (Voloshinov), 1997, pág. 41).

No nível da fala, na palavra, ocorrem as valorações de gênero. A linguagem, pela língua e mediante a palavra, constrói o gênero do sujeito. É nas relações da realidade, nas infra e superestruturas, que ocorrem as valorações de “feminino” e “masculino” nos enunciados e na palavra. As modificações no contexto social são mobilizadas pela fala e se dão na infraestrutura e nas relações verbais, onde, como dito anteriormente, ocorrem valorações que determinam o gênero. A mulher como sujeito se torna mulher pela palavra, no enunciado. A valoração do signo emanada na palavra e no enunciado são os elementos que constroem a mulher como sujeito feminino. O discurso

e as ideologias patriarcais são desse modo refletidos e refratados no signo, como demonstra a arquitetura de inversão de *La Majorité Opprimée*. Esse embate de ideologias refletidas e refratadas no signo ideológico é o cerne da reflexão aqui proposta.

Além de ser refletido no signo ideológico, o sujeito se refrata nele. Essa condição de refração do sujeito no signo sinaliza, consoante Voloshínov “O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: a luta de classes.” (BAKHTIN (Voloshinov), 1997, pág. 46). O sujeito mulher feminista representado em *La Majorité Opprimée*, portanto, ao se refratar no signo, representa o embate entre “índices de valor contraditórios”, pois confronta a ideologia hegemônica do patriarcado e responde a ela sob um fundamento feminista, em que há questionamentos e confrontos à opressão masculina, atos que, por sua vez, demandam o direito à igualdade de gêneros.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, como mencionado anteriormente, esse “confronto de interesses” representa especificamente a luta de classes sob o tom socioeconômico e a divisão entre classes em decorrência de poder aquisitivo. Em *La Majorité Opprimée* o quadro apresentado representa um tipo de luta entre direitos de gêneros, em que no lugar da classe social desfavorecida, há a mulher em desvantagem em contraposição à supremacia masculina, que na obra aparece presumido na inversão entre performatividades de gênero feminina e masculina.

Além de a infra e superestrutura serem pontos fundamentais na análise do complexo social, os movimentos ideológicos que circulam entre esses dois espaços são o alicerce básico das construções de estereótipos que, conforme Butler, cristalizam o gênero. Para a autora:

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. (BUTLER, 2015, pág. 69)

Os estereótipos e as identidades de gênero são, portanto, convenções sociais calcadas em ideais provenientes da ideologia hegemônica. Butler problematiza essa cristalização levando em conta o tom negativo que a cristalização das práticas

discursivas gera à construção dos gêneros, incorporando-se como um discurso rotulador enraizado nas infra e superestrutura.

A estudiosa questiona a hegemonia de instituições que influenciam e determinam práticas reguladoras do gênero e discute a pressuposição de que a repetição de determinadas práticas garantem a formação de identidades de gênero, ou seja, em palavras claras, Butler provoca a ideia de que se o sujeito pratica determinados atos do “ser mulher” predeterminado política e culturalmente, ele torna-se mulher. A consagração da repetição de “modos de ser mulher” pelo poder hegemônico – que se baseia em princípios que favorecem a ideologia econômica e política – nesse sentido é analisada por dois focos.

Essa bilateralidade da concepção do gênero pelo viés discursivo gera dois pontos sobressalentes: Primeiro, há um consenso de que o sujeito constrói sua identidade de gênero discursivamente e, portanto, a partir de seu outro. E em segundo lugar, esse “fazer discursivo” do gênero, acaba originando estereótipos de identidades feminina, trans e masculina. Nesse sentido, as práticas discursivas que configuram os gêneros e a performance são cristalizados pela ideologia hegemônica.

Ao trazer “estrutura reguladora altamente rígida” (Butler, 2015, pág. 69), a autora convoca um conjunto de ideologias superiores, inferidas discursivamente pelas superestruturas e dialoga com as questões de relação de poder que acontecem na linguagem. A prática discursiva de Butler se equivale ao ato e à enunciação da teoria bakhtiniana. Essa prática discursiva é o conjunto de as enunciações e ideologias emanadas na esfera do signo e do discurso.

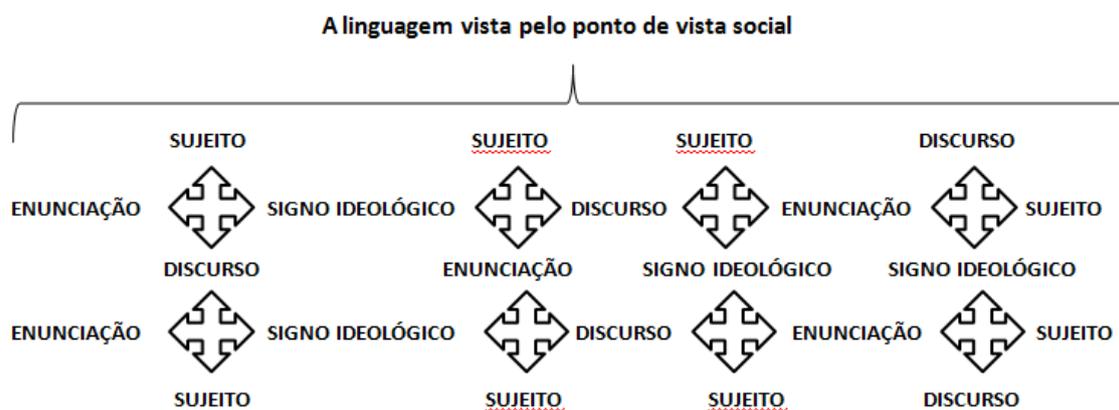
Como visto, a formação do gênero feminino e masculino se desvincula da pressuposição natural de homem e mulher e acontece a partir dos discursos e da formação cultural do sujeito. O sujeito mulher é uma realização que se dá em razão do discurso, na linguagem. A concepção de gênero se dá em meio aos enunciados e discursos, assim como as ideologias e valores que os permeiam. A concepção da mulher e os fazeres que a contornam são composições e valorações que emergem de acordo com a relação do sujeito com seus outros, com os discursos e a sociedade. O “ser mulher”, portanto, como concepção de gênero, é uma construção discursiva.

1.2. O método na arena dialético dialógica

A teoria do Círculo se desenvolve sobre uma concepção de linguagem dialético-dialógica, que refuta a ideia estruturalista de locutor e receptor na qual é considerado um receptor como personagem passivo no quadro comunicativo. Na concepção bakhtiniana, a linguagem se dá dialogicamente, cumpre-se em meio ao diálogo constante com incontáveis vozes que se refletem no sujeito desde o signo ideológico e o refratam. Essa concepção de linguagem abordada pelo Círculo emerge no início do século XX como resposta aos métodos vigorados até então. A própria proposição dialético- dialógica do Círculo russo se constitui no movimento dialético-dialógico, como uma das antíteses à concepção de linguagem que contrapõe.

O método dialético-dialógico é concebido na linguagem - portanto socialmente -, e como sugere o próprio nome, pela relação dialógica entre enunciados e configurações discursivas nele inferidas. Na perspectiva bakhtiniana, a dialética sustenta as relações de alteridade entre os sujeitos e as produções discursivas dos determinados momentos históricos.

Figura 5- O diálogo na linguagem pelo Círculo de Bakhtin



Fonte: Elaboração do autor.

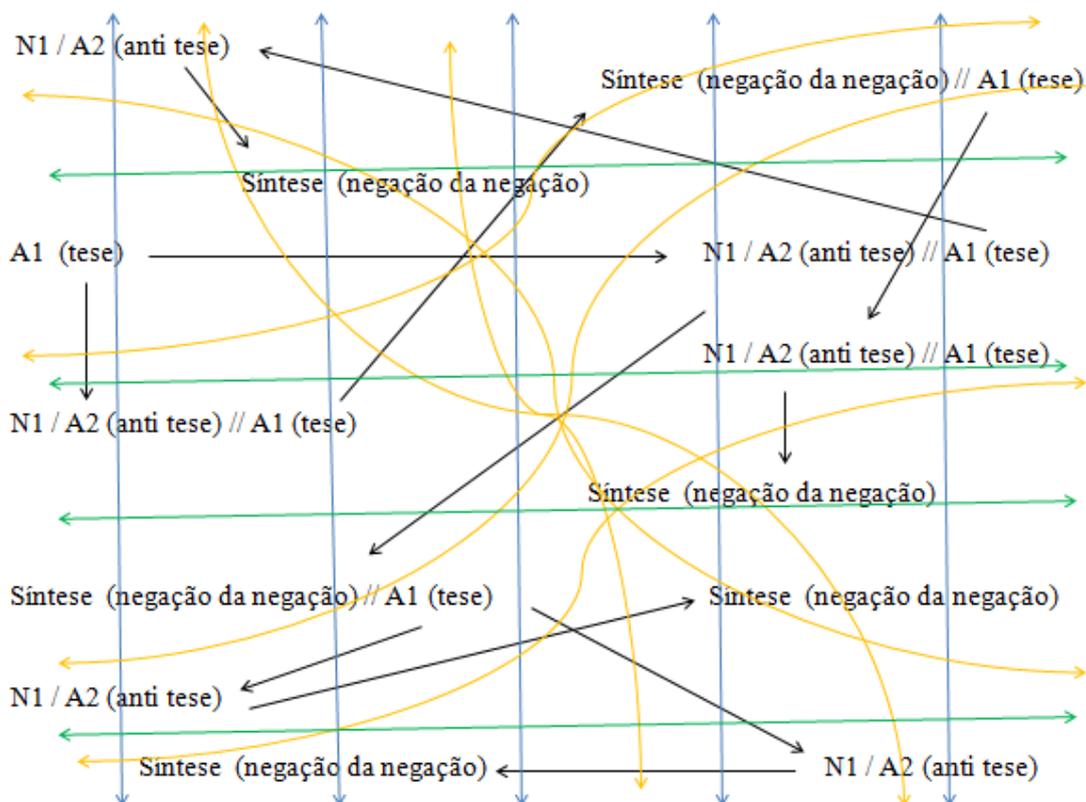
De um modo esquemático, conforme se vê na imagem, pode-se analisar que o sujeito, o discurso, a enunciação e o signo ideológico são elementos em constante diálogo. Para o Círculo, é impossível falar do sujeito sem falar do discurso, enquanto também é impossível falar do discurso sem falar do sujeito e do signo ideológico. Os elementos estão interligados e são interdependentes, em razão da dialogicidade que os compõe.

O sujeito se forma na linguagem e nessa construção do sujeito estão inferidas ideologias que se confrontam. O confronto entre as ideologias é o tom dialético do enunciado. Pela proposição dialética, o enunciado e o signo ideológico dialogam com muitos valores e vozes sociais divergentes ao mesmo tempo. Na dialética, os valores latentes no signo e no discurso são multidirecionais- vem de múltiplas e constantes direções -, infinito – pois ao mesmo tempo que outro enunciado nega ou afirma um valor, outros enunciados também o negam ou o afirmam – constantemente, pois essa movimentação de valores é constante e se dá em vivo movimento nos diversos campos da atividade humana.

Conforme o método dialético dialógico do Círculo, parte-se de uma proposição A1 (Afirmação 1), também denominada como tese. A tese que pelo caráter responsivo da linguagem, é respondida com uma outra proposição, a A2 (Afirmação 1) ou N1 (Negação 1). Essa segunda proposição pode tanto confirmar quanto refutar a ideia expressa na pressuposição anterior. A terceira proposição é denominada como síntese, que é a negação da negação, que dialoga e responde às proposições anteriores a ela. Todo o jogo dialético dialógico expresso abaixo representa o encontro e embate social no qual se dá a linguagem e os sujeitos na perspectiva bakhtiniana.

É por esse viés, que o enunciado verbivocovisual *La Majorité Opprimé* é observado. No meio do turbilhão de vozes e valorações sociais, a obra ressoa como um enunciado dentro do qual, nele mesmo, ocorre um embate de valores, ao mesmo tempo que ressoa, em seu exterior, a resposividade social que o gerou.

Figura 6- A dialética bakhtiniana.



Fonte: Elaboração do autor.

Na figura 6, o movimento dialético das teses e anti teses é demonstrado na cor preta, e aparecem interseptados, ligados, entrecortados e em diálogo contínuo. As vozes sociais e os valores da sociedade são expressos nesses movimentos que se cruzam, se chocam e se reforçam. As cores laranja, verde e azul representam outras valorações que perpassam as esferas de atividade humanas e os discursos. Em síntese, a figura é uma tentativa de ilustrar e tornar visual, o movimento dialético dialógico e a viabilização de valorações sociais no discurso.

Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin problematiza a descrição esquemática da linguagem feita por grupos linguísticos até o século XIX ressaltando que mesmo Saussure, precursor da linguística moderna, remonta a um esboço da linguagem em que o ouvinte se porta de maneira passiva em relação à enunciação de seu locutor.

Até hoje ainda existem na linguística ficções como o “ouvinte” e o “entendedor” parceiros do “falante”, do “fluxo único da fala”, etc.). Tais ficções dão uma noção absolutamente deturpada do processo complexo e amplamente ativo da comunicação discursiva. Nos cursos de linguística geral (inclusive em alguns tão sérios quanto o de Saussure), aparecem com frequência representações evidentemente esquemáticas dos dois parceiros da comunicação discursiva – o falante e o ouvinte (o receptor do discurso); sugere-se um esquema de processos ativos de discurso no falante e de respectivos processos passivos de recepção e compreensão do discurso no ouvinte. (BAKHTIN, 2011, pág. 271)

Para o Círculo russo, mais que dois extremos conectados por um canal comunicativo, há um movimento dialético dialógico infinito e constante que convoca o sujeito e o impele a sempre responder ao outro e responsabilizar-se. Os sujeitos *eu* e *outro* não são intocáveis e prontos, mas vivem em resposta a enunciados anteriores e posteriores a ele. As interlocuções se dão na alteridade, na relação eu-outro, em que há a construção do sujeito a partir da resposta do sujeito às infinitas vozes que o provocam. Assim, o sujeito bakhtiniano, como sujeito de linguagem, é construído por meio da relação dialético-dialógica com demais vozes. Toda tese provocará sempre novas respostas, que por sua vez, sempre respondem a outras.

1.3. O enunciado em tons: a verbivocovisualidade da obra

Para a discussão da teoria em *La Majorité Opprimée*, recorreremos a recortes de cena que representam momentos do curta, assim como consideramos como aspecto de análise todas as categorias translinguísticas envolvidas nas cenas, tais como o texto verbal, o texto visual e os efeitos sonoros que as compõem. Os recortes de cena são utilizados por serem o meio mais viável para demonstrar a cena em análise no texto, já que a partir deles se torna possível a visualização de aspectos visuais e verbais determinantes nas cenas. As análises são debruçadas sobre recortes de cenas durante o texto para possibilitar ao leitor o acesso rápido ao material analisado. Cabe salientar que tais recortes são apenas uma transposição da cena sincrética do *corpus* de análise. Destacamos, portanto, que o *corpus* analisado é o curta metragem *La Majorité Opprimée* em sua totalidade, em conjunto com a disposição de cenas e os elementos musicais e sonoros que o compõem e não os recortes de cena utilizados como meio de representação da obra no presente gênero discursivo.

O enunciado verbivocovisual é aquele que além de ser incorporado por uma condição verbal, é complementado em demais categorias, como a linguagem sonora e a visual. Esta última é incorporada por recursos fílmicos, apresentada em cenas, imagens fotográficas, impressas ou desenhadas, de acordo com o gênero discursivo em questão. A categoria sonora, ou “voco” é explorada em melodias, canções, tons emotivo-volitivos de personagens, trilhas sonoras diversas.

O conteúdo valorativo – cultural, histórico, ideológico e político – de cada uma dessas categorias não pode ser ignorado, pois cada uma dessas expressões artísticas é completa de valoração e ideologia. Assim como a palavra é signo, também a imagem e o som são, pois o signo existe em razão do embate de vozes sociais que nele se dá no nível da fala.

A figura 7 serve como exemplo para a análise dos elementos verbivocovisuais de *La Majorité Opprimée* como gênero discursivo filme (curta metragem). Nesse recorte de cena, que exprime o momento final do curta, a protagonista, Marion anda sozinha por uma rua escura e erma, onde os postes são os únicos focos de luz na negritude da cena. Nesse momento, a inversão de gêneros é desfeita e a mulher desempenha o papel social feminino.

Na cena, os elementos visuais como a tonalidade, a escuridão da rua, o ângulo sob o qual Marion é enquadrada, os poucos focos de luz, o ambiente solitário e vulnerável em que a personagem é imposta são elementos significativos para a análise. Cada um desses aspectos contribui no sentido total da cena. A escuridão, a solidão e a vulnerabilidade atribuídos pelos elementos visuais da imagem geram na cena uma valoração específica, que remonta à configuração ideológica do patriarcado. Na conjuntura dos elementos visuais e verbais, é construída a atmosfera de tensão da cena, em que a mulher, caminhando sozinha no escuro e sendo assediada denota sentimento de insegurança e vulnerabilidade.

Cada ponto do fotograma denota um índice de valor que se banha nos confrontos ideológicos da cultura contemporânea. A mulher no escuro e sozinha neste enunciado semiotiza questões sociais do mundo da vida e expõe por intermédio da construção arquitetônica da cena o conflito da desigualdade de gênero. A relação entre os elementos verbivocovisuais e o diálogo entre os elementos valorativos que os constituem geram a atmosfera de tensão e o efeito de sentido de inversão e crítica à desigualdade de gêneros.

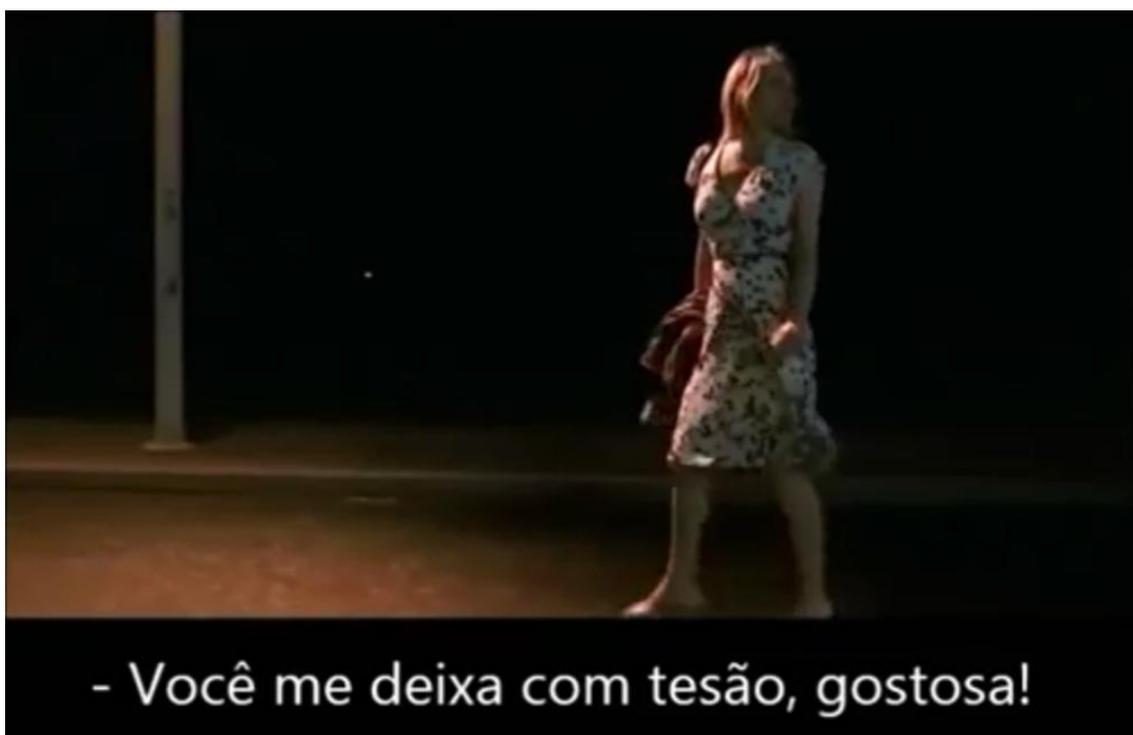
Figura 7- Marion anda sozinha.



Marion, inserida nesse contexto, reflete e refrata valorações sociais que remetem à vulnerabilidade feminina na sociedade patriarcal. A mulher, nessa cena, aparece desprotegida e à mercê do medo, da solidão e caminhando por uma longa estrada deserta. Como visto, o efeito de sentido de vulnerabilidade de Marion é construído no diálogo entre os elementos estéticos incorporados à cena que, valorados socialmente, como a escuridão, a solidão e os sussuros de assédio que preenchem os espaços sonoros, denotam o medo que a personagem feminina sente no contexto contemporâneo da sociedade patriarcal, no qual o ato de andar sozinha à noite denota sentimento de vulnerabilidade e medo, gerados pelas possibilidades de assédio, estupro e a recorrente culpabilização da mulher vítima de violação sexual e moral.

As formas, o estilo como são trabalhadas as formas e o conteúdo, os efeitos de sentido emergentes são elementos que constituem a arquitetônica da cena e efetivam o projeto de dizer do autor. Do ponto de vista do gênero discursivo, *La Majorité Opprimée*, como exemplar de curta metragem condensa as diferentes dimensões da linguagem em diálogo com as valorações translinguísticas do texto.

Figura 8- Marion olha para os lados e procura as vozes que a perseguem.



O filme é traduzido da língua francesa para a língua portuguesa por meio de legendas, portanto, nessa análise, a categoria *voco*, em que se concentram a voz, o tom emotivo-volitivo, a trilha sonora, é analisada também no enunciado verbal reportado nas legendas. Além da análise do *voco* em si, a legenda, como transposição dessa categoria, é analisada como enunciado verbal separadamente das falas e seus elementos *voco*. No caso da Figura 8, a legenda “Continua sorrindo, linda” apresenta o voz social machista e ironiza a questão do assédio sofrido pelas mulheres, como se o assédio, ao invés de ofensivo, fosse elogioso e esperado pela mulher. “Continua sorrindo, linda”, nessa cena e nesse contexto, é um enunciado irônico que questiona a feição de descontentamento da mulher assediada e impõe o “continua sorrindo” como forma imperativa de exigir aceitação ao “elogio” do assediador, como se a mulher devesse sempre aceitar o machismo e além de aceitá-lo, se sentir feliz com suas incidências.

Tratando-se de um enunciado verbivocovisual, além dos aspectos *verbo* e *visuais* anteriormente analisados, resta a dimensão *voco*, que engloba os aspectos de ordem sonora do filme. Na cena precedente à Figura 8, exemplificada na figura 7, os comentários ofensivos de assédio são reportados como sussurros, são baixos e dão a impressão de serem íntimos de Marion, enquanto ela acelera o ritmo de seus passos e

começa a andar mais rapidamente. Na Figura 8, “Você me deixa com tesão, gostosa” é trazido no tom de sussurro comentado, enquanto o vestido de Marion balança com o vento e ela olha para trás e para os lados, em desespero, procurando de qual lado da escuridão vem as vozes. O andar rápido denota a tentativa de fuga da mulher aos comentários e palavras grotescas ouvidas.

Figura 9- A câmera foca nas pernas e nádegas de Marion



Além do andar rápido, a cena foca (Figura 9 e 10) em determinados momentos, nas pernas de Marion. O foco nas pernas e nádegas ressoam a objetificação da mulher, como se ela fosse apenas pernas e objeto de desejo além de ressaltar o tom de desespero que enquadra a cena enquanto ela anda quieta, séria e tenta fugir de todas as vozes que a perseguem e assediam. O foco da câmera em limitadas partes do corpo retoma uma característica da objetificação midiática que é repetida em diferentes esferas. Em propagandas televisivas, filmes e em programas televisivos em geral, há o hábito de focar a câmera em determinadas partes do corpo feminino, usando da metonímia como recurso para objetificar o corpo. Por meio dessa figura de linguagem há a repetição da metonímia midiática: a parte pelo todo, o seio como sinônimo da mulher, as nádegas como representações do todo que é a mulher. Essa fragmentação do corpo desconstitui a

imagem integral do corpo feminino como sinônimo da mulher que pensa, fala, anda e é um sujeito social e discursivo e impõe retratos recortados do corpo como sinônimo do que é ser mulher, tratando o corpo feminino como mero objeto de consumo e entretenimento.

Figura 10- A câmera foca nas pernas de Marion.



Na cena, as vozes são como um enxame, diversas vozes juntas, todas masculinas, ressoando afirmações machistas e ofensivas. Há uma mudança gradativa no tom e na altura das vozes, que começam como sussurros, depois com intervenções baixas e por fim, gritos agitados e altos. Aqui, o enquadramento da cena, como elemento visual, é um recurso relevante na elaboração da imagem e os sentidos por ela expressados. Nas figuras mencionadas, assim como na seguinte (Figura 11), é por meio do ângulo da cena e o enquadramento da câmera que a objetificação do corpo feminino é mostrada. Quando a mulher é enquadrada na tela em partes desconectadas, como se fossem de fato apenas fragmentos de um corpo e não um corpo integrado, um corpo de mulher inteira, o valor de objeto é concretizado, pois ao invés de fazer menção ao sujeito feminino, há menção as nádegas, às pernas e a rosto.

Assim como o foco no corpo da personagem denota a reificação do corpo feminino, o foco no rosto de Marion é carregado de outras valorações. O enquadramento abafado e do rosto e a expressão facial (Figura 11) nele verificada se refere à realidade e indefensibilidade feminina na sociedade em determinados contextos.

A mulher caminha com pressa, olha para os lados preocupada quando ouve as vozes e continua caminhando, com o rosto sério e implacável. A expressão facial séria da personagem é entendida como protesto aos gritos e sussurros que escuta. A seriedade, além de demonstrar a repulsa ao assédio, reforça a ideia da vulnerabilidade, pois nesse sentido, para proteger-se de um assédio físico, a mulher faz uma carranca e anda mais depressa. A carranca é um modo de fechar-se mais, como uma proteção às ofensas e ameaças.

Figura 11- O foco na expressão séria de Marion.



Os sussurros e gritos ouvidos são acompanhados de uma música instrumental de tom tênue, o som de cordas e um fundo mais baixo. O som do sapato de Marion, como um “toc, toc, toc”, é forte no começo e fica cada mais baixo, até ser silenciado. A música começa forte, abafando os sussurros e fica a cada segundo mais longe, até que

abafa totalmente as vozes, que soam como ecos. O elemento *voco* empreende sentidos tais como o faz o elemento verbal de um enunciado. É por essa razão que a categoria *voco* de um enunciado é analisada, nesta pesquisa, como equivalente à categoria verbal, pois tanto o *voco*, como o verbal, e o visual são tomados aqui como signos, refletem e refratam valores, são significações sociais.

Em razão da potencialidade valorativa do enunciado, ao analisarmos *La Majorité Opprimée*, enunciado sincrético que dispõe de níveis verbal, sonoro e visual, o estudamos da mesma maneira como o fazemos com o enunciado estritamente verbal. O questionamento sobre a natureza sincrética do enunciado fílmico é respondido pela análise da capacidade e potencialidade valorativa desses níveis, como visto na análise das cenas reportadas nas figuras anteriores.

O vídeo dispõe de recursos imagéticos como disposição de cenário nas cenas e expressões faciais de personagens que são elementos repletos de valorações e que, como visto anteriormente, complementam o sentido da obra em análise. *La Majorité Opprimée*, por exemplo, dispõe de um enredo representado em filme, canção, trilha sonora, legenda e performance física e vocal das personagens. Como um todo, se trata determinantemente de um enunciado concreto, pois dispõem de todas as categorias de análise que um enunciado verbal. É linguagem, dialoga com discursos e ideologias existentes e é um enunciado na esfera social, que é construído no diálogo com valorações feministas e patriarcais em confronto .

Em determinados enunciados, o olhar da personagem na cena, o tom emotivo-volitivo na voz ou a trilha sonora são os elementos que a determinam. O curta metragem detém valores em todos os níveis de linguagem nele verificados. Se desvinculado dessas categorias, a significação é alterada, pois cada uma delas possui uma potencialidade valorativa singular que contribui isoladamente e na totalidade da obra.

O gênero discursivo curta metragem, portanto, pode ser analisado plenamente pelo viés da teoria bakhtiniana por meio dos mesmos recursos que são analisados os enunciados verbais, já que a imagem e o som podem, por sua vez, ser signos ideológicos, como será explanado nos parágrafos seguintes mediante trechos da própria obra bakhtiniana.

Guiamos-nos, para tal análise, na completude do enunciado e na situação extraverbal que se insere no enunciado fílmico. A música, o tom das verbalizações nas

cenas, a expressão facial e gestual das personagens, os cenários, as cores e a disposição da câmera são aspectos que tomamos aqui como equivalentes ao que Voloshínov chama de “entonação” em *A palavra na vida e na poesia – Introdução ao problema da poética sociológica*:

A entonação sempre se encontra no limite entre o verbal e o extraverbal, entre o dito e o não dito. Mediante a entonação a palavra se relaciona diretamente com a vida. E antes de tudo, justamente na entonação o falante se relaciona com os ouvintes: a entonação é social por excelência. É, sobretudo, sensível para com qualquer oscilação da atmosfera social em torno do falante. (BAKHTIN, 2011, pág. 160)

Essas categorias intrínsecas ao gênero curta metragem são levadas em consideração e analisadas em sua totalidade por representarem valores em seus detalhes. Em conjunto com a legenda apresentada nos recortes de cena, os elementos visuais que a compõem expressam valores e são analisados como signo ideológico:

(...) todo corpo físico pode ser percebido como símbolo: é o caso, por exemplo, da simbolização do princípio de inércia e de necessidade na natureza (determinismo) por um objeto único. E toda imagem artística simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e refratar, numa certa medida, uma outra realidade.

O mesmo se dá com um instrumento de produção. Em si mesmo, um instrumento não possui um sentido preciso, mas apenas uma função: desempenhar este ou aquele papel na produção. E ele desempenha essa função sem refletir ou representar alguma coisa. Todavia, um instrumento pode ser convertido em signo ideológico: é o caso, por exemplo, da foice e do martelo como emblema da União Soviética. A foice e o martelo possuem, aqui, um sentido puramente ideológico. Todo instrumento de produção pode, da mesma forma, se revestir de um sentido ideológico: os instrumentos utilizados pelo homem pré-histórico eram cobertos de representações simbólicas e de ornamentos, isto é, de signos. (BAKHTIN, 1997, pág. 31)

Portanto, para cumprir com os objetivos de análise propostos anteriormente, *La Majorité Opprimée* é analisado como um enunciado concreto, mediante a metodologia dialético-dialógica do Círculo de Balhtin, que oferece arcabouço teórico para a análise socioideológica assim como fundamenta as reflexões da dimensão verbivocovisual do curta metragem.

1.4. *La Majorité Opprimée* e a noção de gênero discursivo

Ao falar sobre gêneros discursivos, Bakhtin traz à tona a questão dos enunciados, visto que o emprego da língua se concretiza no limiar da linguagem e a construção dela em estruturas denominadas como enunciados orais ou escritos. Os enunciados, portanto, nessa perspectiva são o todo edificado mediante a junção do conteúdo temático, o estilo e a construção composicional de tal estrutura linguística. Os enunciados são um aspecto do discurso estritamente relacionados à sua constituição genérica, como se pode ver “(...) qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominados *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 1997, p. 279).

Sobre a construção denominada “enunciado”, pode-se entender como a unidade real da comunicação verbal, isso devido à constituição da fala como tal apenas se concretizada na forma/fôrma de enunciado e este, por sua vez, estar vinculado a um sujeito de um discurso-fala, ou melhor, “ (...) O discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma” (BAKHTIN, 1997, p. 293).

Ao analisar as inferências feitas pela teoria bakhtiniana sobre gêneros discursivos, averigua-se a divisão teórica de tal termo em outros dois que se identificam por diferirem entre si por características básicas que definem as modalidades dos discursos a que se aplicam. O conceito de gênero pode, portanto, ser analisado por sua perspectiva simples ou complexa. Cabe discorrer sobre suas características e como podem ser definidos, como os diferentes campos discursivos se vinculam ao conceito dos gêneros.

Os gêneros simples são também denominados como gêneros primários, têm sua formação propiciada por circunstâncias comuns do dia-a-dia ou em condições de comunicação imediata, tais como diálogos orais íntimos, de círculo social, o modo de falar familiar e cotidiano. De acordo com Bakhtin, os gêneros se formam nas esferas de atividades e, de certa forma, constroem os enunciados. Sendo assim, não há enunciado sem gênero. Nesse sentido, os gêneros são decisivos para que se possa realizar a interpretação dos enunciados. De acordo com o filósofo russo,

Ouvindo as palavras do outro, sabemos de pronto, desde as primeiras palavras, pressentir seu gênero, adivinhar o volume (a extensão aproximativa de um todo discursivo), a estrutura composicional dada, prever seu fim, ou seja, desde o início, somos sensíveis ao todo discursivo. (BAKHTIN, 1997, p. 285).

A definição do caráter genérico de um enunciado pode ser vista como um trabalho dificultoso, já que se deve levar em consideração a extensa heterogeneidade que caracteriza os gêneros discursivos. Algumas formações discursivas vistas como exemplos de gêneros secundários acolhem em seu cerne pontos claramente identificáveis como característico de gêneros primários, ou seja, são fundamentadas e se formam a partir da construção genérica simples e esta, por sua vez, adquire um novo aspecto a partir da transformação que se passa em sua forma – a perda da conexão direta com a realidade e com os enunciados com que se relacionava em atos de fala espontâneos.

Esse encontro entre traços de gênero primário e secundário ocorre, por exemplo, no romance, nas falas dentro da obra. O ato de fala que está na construção que compõe o romance não possui uma relação imediata com a realidade. Na obra escrita, o ato de fala da personagem perde sua conexão direta com a realidade e passa a tê-la apenas se considerado o seu todo, visto como uma obra literária. A réplica de diálogo não perde suas características de enunciado, continua sendo uma unidade real de comunicação, assim como o romance em sua unidade. Entretanto, embora sejam ambos enunciados, o primeiro possui uma formação simples e o segundo é complexo.

A formação secundária parte de uma primária. Isso não significa que o gênero primário é um ponto de partida para formações complexas e sim que se deve entender a interrelação existente entre ambas as construções, modo como cabe entender a natureza dos enunciados e o caráter dialógico que permeia tal construção.

O enunciado e o campo da atividade humana em que é disposto são mobilizados pelo caráter responsivo tanto do enunciado como dos sujeitos com que dialogam. O gênero é também definido no momento próprio de sua mobilização entre os discursos, as ideologias e os sujeitos com os quais se embatem.

A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa

atividade seja muito variável); toda compreensão é prene de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se locutor.” (BAKHTIN, 1997, p. 291).

A responsividade dos discursos é uma condição de existência, não há um enunciado que não estabeleça relação dialógica e responsiva com sua realidade exterior e suas lacunas. As respostas variáveis com as quais ele se choca e o modo como são rebatidas as enunciações são aspectos que delimitam o gênero.

Atos de fala, a fala viva, um enunciado vivo, são usualmente acompanhados de compreensão responsiva ativa, que é a reação ao enunciado. Essa resposta se materializa no ato de fala subsequente e concomitante. O caráter dialógico é inevitável e permeia o discurso, dá forma e materialidade ao enunciado e conseqüentemente também atribui forma ao gênero.

A resposta ao enunciado pode ser imediata e materializada em outros gêneros, assim como pode ser muda, vir sintetizada em um único gesto, em um murmúrio, em uma monossílabo ou aparecer em forma de uma não resposta, assim como pode ser posterior e não direta e imediata.

O gênero curta metragem aqui analisado é prene de respostas que se dão infinitamente e simultaneamente. Essas respostas são materializadas em diferentes gêneros discursivos, como por exemplo as postagens de blogs e os compartilhamentos na rede social *Facebook*. O próprio curta metragem é uma resposta, pois ao ironizar o machismo, ele responde ao sistema patriarcal. Assim como ele provoca respostas, ele também é uma resposta provocada por outros sujeitos e discursos. O enunciado *La Majorité Opprimée* foi (é e será) respondido nas conversas cotidianas e em demais gêneros, como as redes sociais. Revistas e jornais também abordaram o lançamento do curta metragem, e esse ato é uma resposta em potencial, é a mobilização das vozes sociais e as ideologias pelos gêneros discursivos de acordo com as esferas de atividade humanas.

A classificação de gêneros discursivos não provém inicialmente dos estudos bakhtinianos. Aristóteles em sua “Arte poética” já trabalhava este conceito. Seus estudos foram base para toda teoria posterior sobre tal conceito. Sob sua ótica, os gêneros eram a arte que existia por meio da voz, a representação mimética. A classificação aristotélica consistia em um modo hierárquico e paradigmático dentro de

um único meio que englobava a obra poética existente: a voz. Poesias de representação lírica, representação épica e representação do drama.

Os estudos de Aristóteles embora tenham sido de fundamental importância, foram sendo substituídos pelo tempo. Ainda que o estudo dos gêneros tenha se constituído com base na poética e na retórica, a emergência da prosa e da literatura fizeram com que surgisse a necessidade de uma teoria mais abrangente para a análise do discurso. Os estudos bakhtinianos como já dito, abordam a questão dos gêneros do discurso tendo como ponto de apoio o dialogismo e a intergenericidade.

(...) gêneros e discursos passam a ser focalizados como esferas de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra (...) Bakhtin afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas da retórica mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação da pluralidade.(BRAIT, 2005, p. 152).

As palavras de Brait se referem à mudança que ocorre na distância existente entre os estudos bakhtinianos sobre gênero discursivo e os estudos primordiais na construção deste conceito. A abrangência existente na teoria do Círculo possibilita a aplicação da análise em campos discursivos estritamente atuais, existentes no campo da comunicação mediada. Os gêneros discursivos, portanto, estão no campo da comunicação de massa, das abrangentes e expansivas mídias digitais. É possível dizer sobre gênero tendo como *corpus* um filme, uma série, uma novela, uma revista e uma peça publicitária. Todos são discursos que exalam características que denotam um gênero discursivo.

A recorrência de determinados traços específicos nos gêneros discursivos gera os tipos relativamente estáveis de gêneros do discurso, que são aqueles denotados por uma estrutura básica comum. O curta metragem se dá como gênero em razão de seus aspectos recorrentes, como enunciado verbivocovisual.

A consistência do gênero é analisada com base nas características que constituem a face do discurso. Os gêneros secundários e primários podem permitir que os discursos transitem entre si. O quadro delimitador entre um discurso que é dito simples e complexo pode ser violado. Como por exemplo, uma construção discursiva do

cotidiano pode permear uma esfera complexa, como sistemas discursivos da ciência, da arte e da filosofia.

Segundo Brait, “As esferas de uso da linguagem não são uma noção abstrata, mas uma referência direta aos enunciados concretos que se manifestam nos discursos.” (BRAIT, 2005, p. 156). Inseridos nas esferas de uso da linguagem, os enunciados concretizam a língua e se materializam como texto. Para a teoria bakhtiniana, não há o que se realize sem se vincular a um diálogo. A dialogia cinge o cotidiano e o mundo; e essa dialogia se manifesta mediante o discurso. O homem enxerga o mundo a partir do discurso e também por meio do texto, visto que não há discurso sem texto e este, por sua vez, também não existe sem discurso e sem gênero.

2. A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO FEMININO

O presente capítulo é dedicado ao estudo de natureza diacrônica sobre a construção histórica do patriarcado e a formação do gênero feminino ao longo dos séculos e em divergentes contextos culturais. O exame da história que envolve a mulher desde a Pré História até os dias atuais abarca acontecimentos históricos e sociais que se interligam, dialogicamente com construções culturais perpetuadas no patriarcado contemporâneo.

O decorrer de milênios, suas revoluções e guerras impuseram o diálogo entre formações culturais divergentes que, em contato com novos *outros* e discursos, foram se construindo concomitantemente. Essa alteridade nas sociedades, ao longo dos períodos históricos, abrange importantes momentos da formação do sujeito feminino para a análise do contexto contemporâneo de desigualdade de gêneros.

Dessa forma, o trabalho de investigação do presente capítulo tem como objetivo pensar sobre a construção histórica do sistema patriarcal, o nascimento, o fortalecimento desse sistema nos diferentes momentos históricos e como a sociedade contemporânea reflete e refrata essa formação cultural patriarcal no sujeito feminino. A história da mulher dialoga potencialmente com a história do patriarcado, pois como sujeito feminino construído socialmente, refletimos e refratamos valorações desse sistema ideológico.

De início, tendo a Pré História e a Idade Média como berço de nossas indagações, nos deparamos com uma história da mulher delineada pela perspectiva masculina e minoritariamente permeada pela voz feminina em razão da expressiva inferioridade atribuída à imagem da mulher nesses períodos.

O que constitui em primeiro lugar “a mulher” – modelo ou contraste das mulheres, que são nosso objecto – é o olhar que sobre ela põem os homens. Muito antes de sermos capazes de nos apercebermos do que as mulheres pensam de si próprias, e das suas relações com os homens, devemos passar por esse filtro masculino. Um filtro pesado, visto que transmite às mulheres modelos ideais e regras de comportamento que elas não estão em condições de contestar. (DUBY; PERROT, 1990, pág. 16)

Essa perspectiva masculina e minoritariamente feminina é a essência do patriarcado, sistema ideológico que como veremos posteriormente, nasce ainda na Pré

História e se fundamenta em uma hierarquia de dominação masculina que em detrimento de um ideal de feminino se submete a esse sistema e às ideologias machistas. Como uma ideologia, o patriarcado é uma construção que de início empoderou a classe masculina e que no decorrer dos diversos períodos históricos, fortaleceu esse poder, cristalizando a supremacia masculina que é hoje debatida e confrontada pela ideologia feminista.

Em *La Majorité Opprimée* verificamos uma sociedade francesa do século XXI de traços patriarcais. Os assédios na rua, o estupro e o desprezo com que é tratada a voz feminina são elementos desse contexto francês que ressoam valorações construídas historicamente dentro de sistemas patriarcais e sobre as quais nos debruçamos para que seja compreendida a construção sócio-histórica do sujeito. Como veremos no tópico 2.1.5. *A Idade Contemporânea e o nascimento do feminismo*, ainda que o século XXI seja palco de manifestações nas ruas pelo direito de igualdade entre os gêneros e do feminismo presente nas redes sociais, a obra de Eleonore Pourriat nos mostra que em 2010 a sociedade francesa ainda luta contra o machismo cotidiano que reverbera traços da construção diacrônica do patriarcado.

Os estudos sobre a história e constituição cultural do sujeito feminino teve seu nascimento a partir de Simone de Beauvoir, já que antes, a constituição social e dialógica sobre o feminino era desprezada em razão da constituição biológica do corpo feminino. Em primeira mão, a mulher foi estudada sob o pressuposto de sua formação biológica como fêmea. Por esse ponto de vista, o tratamento da mulher e a perspectiva pela qual ela é analisada pressupõem suas características físicas e naturais. Sob essa perspectiva, a desigualdade de direitos e o papel de inferioridade das mulheres na sociedade é justificado a partir da força física do homem e da mulher. A mulher seria um modelo de macho castrado que por ser inferior ao homem, é submetido a ele. Esses argumentos, já eram defendidos por Aristóteles ainda na Antiguidade e sustentaram a desigualdade de gêneros durante séculos, até que novos estudiosos, como Simone de Beauvoir se voltassem a criticar o argumento do corpo biológico e trouxessem à tona que a inferioridade feminina é uma construção que se dá na sociedade pautada no patriarcado.

Os estudos sobre o feminino passaram a contemplar o caráter sócio-histórico que sustenta as manifestações e convenções sobre esse sujeito na sociedade. A partir de então, as construções culturais passam a ser o suporte da análise do sujeito feminino

que, à parte de seu sexo biológico e disposições de ordem natural, são denominados como mulher a partir do complexo cultural que permeia e determina o sujeito como sendo do gênero feminino.

Em *O segundo Sexo*, Simone de Beauvoir analisa a imagem feminina pelo viés da pressuposição biológica do corpo físico e confronta a ideia de que o comportamento feminino se dá em conformidade com o sexo. As indagações introduzidas pela mencionada obra sustentam um grande passo no estudo da mulher como sujeito construído socialmente e desvinculado de qualquer destinação biológica. Como arcabouço de suas reflexões, Beauvoir se volta à importância do contexto socioeconômico que envolve a mulher “(...) a mulher não poderia ser considerada apenas um organismo sexuado (...). Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica a que chegou a humanidade.” (BEAUVOIR, 2009, pág. 73) e desenrola suas palavras baseada no papel atribuído à mulher no decorrer das transformações sofridas pela instituição familiar e pelo Estado.

Nesse ponto, ao afirmar que “Não se nasce mulher, torna-se mulher” (2009, p. 361), Simone de Beauvoir consequente afirma que o sujeito feminino é uma construção multilateral, social e viva. Nesse momento, o já estabelecido silenciamento da mulher assim como a inferiorização da voz feminina são estigmas sociais colocados à prova pelas palavras da autora. A mulher é uma construção cultural e como tal, como um sujeito formado em contínuo e vivo diálogo com discursos e demais sujeitos, não poderia ser vista como um sujeito inferior por natureza. Toda inferiorização e delimitação feminina são construções do sistema patriarcal que resguardou à mulher um espaço de minimização e menor prestígio. Nos termos de Beauvoir (2009, p. 361) “Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino.”.

Nesse momento histórico, os estudos sobre as relações de gênero desabrochavam e a dimensão social arraigada à construção dos sujeitos masculino e feminino começava a ser debatida. Por essa razão, Simone de Beauvoir ainda relembra em seu texto a mulher como “fêmea” ou como “sexo feminino”. As noções de gêneros masculino e feminino passam a ser estudadas posteriormente, assim como a popularização do termo.

O desprezo às condições femininas e a divisão de papéis e performances sociais em coisas “de homem” e coisas “de mulher” nos direciona a pensar em uma divisão de gêneros masculino e feminino em classes sociais. Os empregos mais femininos ou mais masculinos, comportamentos e demais parâmetros sociais que segregam a população em grupos que fazem coisas “de mulher” e “de homem” e a desigualdade verificada nesse segregamento nos direcionam a reconhecer uma classificação de homens e mulheres em duas classes: classe feminina e masculina.

Simone de Beauvoir toca nessa questão refletindo a partir dos estudos de Friedrich Engels⁶ sobre a constituição da família ao longo da história e o lugar da mulher na instituição familiar nos diversos momentos históricos. A modificação da ordem organizacional dos grupos e do sistema econômico passa a ser um fator social de menor privilégio à mulher, em detrimento do empoderamento masculino no núcleo familiar e em outros aspectos sociais. O trabalho é, nesse sentido, um dos primeiros modos de minimização da figura feminina que é naturalmente aliada ao trabalho da casa e cuidado maternal. Homem e mulher, como gêneros, passam a desenvolver um papel dicotômico nos meios sociais. Cada um tem um espaço e não devem ultrapassar os limites desses espaços. O trabalho, como forma de gerar sustento e provimento familiar foi um dos primeiros fatores a encerrar as mulheres em lugares de desvantagem social.

Na Idade da Pedra, quando a terra era comum a todos os membros do clã, o caráter rudimentar da pá, da enxada primitiva, limitava as possibilidades agrícolas: as forças femininas estavam na medida do trabalho exigido pelo cultivo dos jardins. Nessa divisão primitiva do trabalho, os dois sexos já constituem, até certo ponto, duas classes; entre elas há igualdade. Enquanto o homem caça e pesca, a mulher permanece no lar. Mas as tarefas domésticas

⁶ O estudo realizado por Engels no Capítulo *Família* em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, ao qual temos recorrido para a análise da história da mulher, tem fortes raízes na obra *Direito Materno*, de Bachofen, publicada em 1861. A obra se empreende no estudo da história da família e desse ponto, abrange o papel da mulher e o ponto de vista sobre ela nos diferentes momentos de sua história. A publicação de Bachofen é considerada precursora no estudo da família e entre demais apontamentos, relata um quadro precedente à monogamia em que homens e mulheres se relacionavam com múltiplos parceiros sexuais sem que tal prática violasse a moral vigente. A prática, entendida como heterismo, gerava uma realidade em que a filiação apenas poderia ser assegurada pela linha materna, em razão dos múltiplos parceiros sexuais das mulheres. A situação pode ser considerada um modelo social matriarcal, já que a única linha sucessora estabelecida se dava de mãe para filhos e não como se dá no patriarcado monogâmico, de pai para filhos. Esse seria, portanto, o ponto de partida pelo qual Engels aponta a monogamia, assim como o matrimônio como instrumentos de condução e perpetuação do patriarcado, da divisão da classe masculina x feminina e da opressão entre as mesmas, já que para o controle da linha sucessora neste modelo, a mulher deve pertencer a um único homem.

comportam um trabalho produtivo: fabricação dos vasilhames, tecelagem, jardinagem, e com isso ela desempenha um papel importante na vida econômica. Com a descoberta do cobre, do estanho, do bronze, do ferro, com o aparecimento da charrua, a agricultura estende seus domínios. Um trabalho intensivo é exigido para desbravar florestas, tornar os campos produtivos. O homem recorre, então, ao serviço de outros homens que reduz à escravidão. A propriedade privada aparece: senhor dos escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher. Nisso consiste "a grande derrota histórica do sexo feminino". Ela se explica pelo transtorno ocorrido na divisão do trabalho em consequência da invenção de novos instrumentos. "A mesma causa que assegurara à mulher sua autoridade anterior dentro da casa, seu confinamento nos trabalhos domésticos, essa mesma causa assegurava agora a preponderância do homem. O trabalho doméstico da mulher desaparecia, então, ao lado do trabalho produtivo do homem; o segundo era tudo, o primeiro um anexo insignificante". O direito paterno substituiu-se então ao direito materno; a transmissão da propriedade faz-se de pai a filho e não mais da mulher a seu clã. É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida. O homem, reinando soberanamente, permite-se, entre outros, o capricho sexual: dorme com escravas ou hetairas, é polígamo. A partir do momento em que os costumes tornam a reciprocidade possível, a mulher vingava-se pela infidelidade: o casamento completa-se naturalmente com o adultério. É a única defesa da mulher contra a servidão doméstica em que é mantida; a opressão social que sofre é a consequência de uma opressão econômica. (BEAUVOIR, 2009, pág. 88).

O trabalho dividiu a sociedade em diversas classes, entre as quais dividiu homens e mulheres em modelos de desigualdade econômica e social. Por meio dele a dominação masculina foi efetivada e teve argumentos para se fortificar. O empoderamento masculino se deu por vias do trabalho masculino. Sendo portador do poder econômico, coube ao homem também outros poderes cotidianos sobre si e sobre sua família, que era por ele "sustentada". O poder econômico masculino legitimou o silêncio feminino e os limites existentes entre homens e mulheres. Sem poder econômico e dependente de uma figura masculina, restou à mulher o papel de passividade ante o homem, o trabalho doméstico maternal. Nesse sentido, do ponto de vista da relação do trabalho e da estrutura econômica, a divisão de trabalhos "de mulher" e "de homem" foi o fator inicial e que também perpetuou a desvantagem feminina. Embora essa desvantagem da mulher esteja situada no núcleo familiar, o fato de o poder econômico ter se centrado nas mãos do homem gerou uma desvantagem feminina em todas as diversas esferas sociais assim como instituiu a desigualdade entre os gêneros.

Nos termos de Friedrich Engels, a família patriarcal nasce do modelo organizacional monogâmico em que além de ser um modelo que deu maior poder ao homem, instaurou a primeira divisão entre o homem e a mulher em classes sociais.

A primeira divisão do trabalho é a que se fez entre o homem e a mulher para a procriação dos filhos”. Hoje posso acrescentar: o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre o homem e a mulher na monogamia; e a primeira opressão de classes, com a opressão do sexo feminino pelo masculino. (ENGELS, 1984, pág. 69-70).

Embora Engels se atrele à discussão da família a partir dos termos “sexos feminino” e “masculino” e não sobre a relação entre esses gêneros, sua abordagem se faz pertinente já que constitui um ponto de vista sobre a desigualdade de gêneros, por ele denominada como “opressão de classes” e a circunstância de seu início.

O segundo capítulo de sua obra, *Família*, voltado ao estudo das fases e divergentes percepções da família, ao tocar na questão da monogamia e da disposição do trabalho em torno da família monogâmica e o matrimônio salienta a ocorrência da divisão do trabalho entre o homem e a mulher como o primeiro dado de divisão de classes e conseqüentemente o primeiro registro de opressão entre classes. É esse o marco de início do modelo familiar patriarcal que, atrelado ao matrimônio e ao modelo familiar monogâmico, institui o homem como a imagem dominante e como detentor de sua família. A família passa a ser dominada pela figura masculina e completada pelos demais membros que a compõem. Consoante Engels se torna correto afirmar, portanto, que a desigualdade entre gêneros, se dá como uma segregação de classes e ocorre como a primeira divisão e desigualdade de classes da civilização humana.

As obras de Simone de Beauvoir, assim como seus apontamentos, são trazidos como introdutórios para a discussão que segue já que refletem sobre momentos de transição sobre o estudo do feminino: a primeira se empreende em introduzir aos estudos sobre o sexo feminino as questões sociais que o envolvem, enquanto Engels aponta indícios do início da desigualdade de gêneros e divisão de classe entre os gêneros.

A história da mulher dialoga em seus diversos momentos com a história da família, como visto anteriormente, com a literatura bíblica, crenças politeístas Greco romanas e demais enfoques culturais que serão abordados no intento de embasar a análise do curta metragem *La Majorité Opprimée*. A abordagem histórica se faz necessária por apresentar acontecimentos e marcos que se relacionam diretamente com a disposição patriarcal da sociedade contemporânea. O presente da mulher

contemporânea é dado em diálogo com os acontecimentos históricos demarcados ao longo dos séculos. O sujeito feminino contemporâneo é uma construção dialógica, no movimento de alteridade entre as ideologias machistas atuais e a história que as compõe até os dias de hoje. Falar sobre a mulher no quadro contemporâneo implica falar de todas as mulheres que já existiram, das máximas sociais da *mulher para si*, e da *mulher para seu outro* que são as características culturais de cada período histórico.

A consciência de si se realiza e se percebe sempre sobre o plano de fundo da consciência que um outro tem dessa, “o eu para si mesmo” sobre o plano de fundo da consciência que um outro tem dessa, “o eu para si mesmo” sobre o plano de fundo do “eu para o outro” (id.: 219). Aqui se encontram as coordenadas essenciais da arquitetura da alteridade. A dialogicidade se apresenta por isso também no interior de uma só voz, numa só enunciação como interferência de vozes contraditórias presente em cada “átomo” desta enunciação, nos elementos estruturais dos discursos mais sutis e, portanto, da consciência. (BAKHTIN, 2011, pág. 14)

Bakhtin nos leva a refletir sobre um sujeito social, que se relaciona dialogicamente com vozes sociais e ideologias no movimento dialético dialógico da vida, pressuposto que embasa e justifica a necessidade de um arcabouço histórico sobre a vida da mulher entre os milênios que dialogue com a construção do sujeito feminino do século XXI, visto esse sujeito como construído em diálogo com seus outros. A desigualdade de gêneros hoje vivenciada é um fato social que deve ser observado em relação aos *outros* que compuseram o sujeito feminino contemporâneo.

A justificativa do presente capítulo, portanto, se dá na própria teoria bakhtiniana que norteia as análises do *corpus*, no intuito de estudar e discutir o presente em diálogo com a história visto o caráter sócio-histórico do sujeito, conforme realçam as palavras de Bakhtin sobre a constituição do eu e dos sujeitos a partir da relação deste com seus *outros*. O problema de desigualdade de gêneros contemporâneo não nasce arbitrariamente, mas se posiciona como reflexo e refração de ideologias e manifestações históricas milenares.

Cada eu ocupa o centro de uma arquitetura na qual o outro entra inevitavelmente em jogo nas interações dos três momentos essenciais de tal arquitetura, e portanto do eu, segundo a qual se constituem e se dispõem todos os valores, os significados e as relações espaço-temporais. (BAKHTIN, 2012, pág. 23)

Pretende-se guiar o leitor por um panorama histórico que precede questões de desigualdade de gênero a ser analisadas em *La Majorité Opprimée*, como a construção social de estereótipos de mulher maternal/ dona de casa, construções culturais de censura ao corpo físico feminino e a culpabilização da mulher.

As peculiaridades históricas que envolvem o estudo do feminino deste capítulo representam, portanto, um estudo relacionado proximamente ao quadro atual de desigualdade de gêneros.

2.1. Entre milênios: vida e história das mulheres

A delimitação da análise histórica é pautada em cinco momentos históricos, partindo da Pré História, Antiguidade, Idade Média, Idade Moderna e Idade Contemporânea. Cada um dos mencionados momentos abrange uma gama extensa de material histórico sobre a mulher em meio às transições socioideológicas ocorridas ao longo dos milênios.

Dos momentos históricos que compõem a história da mulher até o século XXI, fez-se necessária a delimitação do panorama histórico com base nos momentos mais relevantes dos cinco momentos históricos supramencionados. A delimitação propõe, portanto, uma abordagem que se inicie na Antiguidade e percorra até o século XXI, salientando dentre os períodos os fatos mais relevantes ao estudo aqui realizado.

2.1.1. A Pré História

A Pré-história é o berço da humanidade e esse momento da história abarca o nascimento do sistema patriarcal. A princípio, nesse período as relações entre homens e mulheres se davam de maneira diferente, inversa à perspectiva patriarcal que hoje sustenta nosso sistema organizacional. A princípio, os grupos humanos se organizavam em modelos matriarcais onde o lugar privilegiado dos grupos pertencia às mulheres. O lugar de privilégio das mulheres se dava em razão da crença no poder de fertilidade da mulher. Nessas culturas, a maternidade era um fato privilegiado, sinônimo de fertilidade

feminina e da terra. As mulheres eram tidas como divindades, seres sagrados que tinham o poder de dar origem à vida.

Nas civilizações matriarcais pré-históricas, o papel reprodutivo das mulheres e o destaque atribuído culturalmente a esse poder biológico geravam a “inveja do útero”, um antepassado da contemporânea “inveja do pênis” ou do complexo de castração, aprofundados por Freud. Os estudos de Freud contextualizados em um sistema essencialmente patriarcal refletem a constituição ideológica da sociedade, enquanto a “inveja do útero” contextualiza uma construção cultural matricêntrica onde as relações entre homens e mulheres era fundamentada culturalmente no poder biológico das mulheres.

Apesar do lugar de privilégio feminino nessas sociedades, as relações de trabalho e organização social não colocavam à margem o gênero masculino, como ocorre efetivamente nos primeiros milênios do patriarcado e ainda hoje. Ao contrário da hierarquia entre os gêneros instaurada pelo patriarcado, em que o homem por meio da legitimação da dominação masculina atua como detentor do corpo e voz das mulheres, nesse momento da história da humanidade, as relações entre homens e mulheres era alheia a uma hierarquização dos gêneros. Direitos e costumes não eram divididos desigualmente entre os gêneros masculino e feminino já que o modo de vida desses grupos exigia cooperação de todos e união de forças.

Ao contrário da mulher, que possuía o “poder biológico”, o homem foi desenvolvendo o “poder cultural” à medida que a tecnologia foi avançando. Enquanto as sociedades eram de coleta, as mulheres mantinham uma espécie de poder, mas diferente das culturas patriarcais. Essas culturas primitivas tinham de ser cooperativas, para poder sobreviver nas condições mais hostis, e portanto não havia coerção ou centralização, mas rodízio de lideranças, e as relações entre homens e mulheres eram mais fluidas do que viriam a ser nas futuras sociedades patriarcais. (MURARO, 2015, p. 6)

A sobrevivência dos grupos de caça e coleta de pequenos animais era, portanto, dependente da cooperação do grupo e da força de todos os membros do grupo. Quando as populações de pequenos animais são diminuídas e se tornam escassas, a força humana passa a ser fator determinante na busca de alimento por meio da caça de animais maiores e os homens entram em ascensão por serem mais fortes que as mulheres.

Como sujeitos sociais, somos construídos em interlocução com a realidade à nossa volta. As condições culturais, econômicas e a disponibilidade de alimentos foram

os aspectos que construíram representações femininas de maior e menor influência na Pré-história. Quando a realidade dos grupos exigiu maior força física e os homens puderam suprir essa necessidade melhor que as mulheres, se deu o início da decadência feminina nesses grupos. Além da força física ser necessária para a caça de animais maiores, guerras e conflitos com outros grupos também foram eventos que privilegiaram a força masculina nesses contextos. Aos poucos, a figura masculina começa a ter mais peso nessas civilizações matricêntricas. Até então, a função do homem na reprodução não era devidamente compreendida. A gravidez das mulheres era ainda um fato atribuído a deuses e deusas, por isso a crença na natureza divina das mulheres.

A queda das mulheres de fato se dá com os avanços do Período Neolítico, quando é descoberto o poder reprodutor do homem e seu papel da reprodução. O controle da fecundidade feminina dá ao homem o controle do corpo e da sexualidade da mulher que é desfeita de seu feito heroico da fecundidade e da reprodução, feitos até então vistos como obras divinas.

No período Paleolítico, anterior ao Neolítico e à ascensão do homem, enquanto as mulheres detinham o poder da reprodução e os agrupamentos humanos se mantinham pequenos e dispersos, sobrevivendo à base da caça de pequenos animais, coleta e pesca, o sistema de organização era matriarcal, centrado na mulher. As gerações eram controladas a partir das mulheres, elas eram a referência, pois os grupos não eram monogâmicos e não havia controle de quem eram os pais das crianças nascidas. A única forma de referência era a mãe. As crianças tinham mães, porém não se sabia quem eram de fato os pais, portanto as gerações se davam de mãe para filhos.

Essas populações paleolíticas eram rústicas, não tinham propriedades e, portanto, não havia transmissão de poder ou de herança. Essa realidade é transformada no Período Neolítico, quando as populações passam a se instalar em determinados locais e cultivar plantas e alimentos. Nesse momento, o homem detentor do poder da reprodução passa a constituir famílias, pois no novo modelo de organização social haviam espécies de “fazendas” em que cada família cultivava seus alimentos. O controle das famílias se deu por meio da monogamia: cada homem tinha sua esposa e filhos, ao passo que a herança passou a ocorrer de pai para filhos.

As modificações no papel da mulher na sociedade foram decorrentes das transformações nas formas de organização social e econômica dos grupos. As transfigurações culturais das civilizações Pré-históricas, como vimos, deram origem à

dominação masculina bem como ao sistema patriarcal e ao longo da história, esse sistema foi se enraizando nas religiões e no Estado, superestruturas que se fundamentam na hierarquia masculina.

Os momentos históricos posteriores à Pré-história estabilizam o modelo organizacional patriarcal e denotam, ao longo dos séculos, uma história das mulheres demarcada pela desigualdade de direitos entre os gêneros e pela naturalização dessa desigualdade. A partir do momento em que a sociedade estabeleceu formas de organização predominantemente masculinas, a desigualdade entre homens e mulheres passou a ser um detalhe constituinte dessas organizações sociais e, por essa razão, naturalizado.

A Pré-história fundamenta, como vimos, o nascimento do sistema de organização patriarcal em que vivemos hoje e que foi cristalizado em diversos sistemas políticos e religiosos. A desigualdade de gêneros, a disposição dos sujeitos feminino e masculino tal qual os reconhecemos hoje demarcam a herança patriarcal nascida nesse período Pré-histórico. A desigualdade de gêneros criticada em *La Majorité Oprimée* e a relação de oposição entre homens e mulheres que é representada na obra são elementos contextualizados na sociedade contemporânea francesa que reverberam valorações patriarcais. Essa relação de oposição entre os gêneros aparece em vários momentos do curta metragem no diálogo entre homens e mulheres, nas cenas de assédio e estupro e na cena em que o homem é consolado por Marion (Figura 12). No recorte de cena seguinte, Marion o encontra no hospital após a consulta médica que ele faz por ter sido estuprado na rua por um grupo de mulheres. A fala de Marion “Acho que os nocauteei eles até a morte” revela a postura agressiva de Marion, que faz parte da construção cultural de masculinidade e virilidade. “Nocautear até a morte” demonstra, nesse sentido, que Marion deu tudo de si e foi feroz no objetivo de se sair bem na reunião em que estava. Na visão patriarcal, a imagem masculina é constituída por aspectos de força e poder, que são materializados na fala de Marion em “Acho que os nocauteei até a morte”. Essa imagem de masculinidade pautada em características de força e poder é uma das construções primordiais do patriarcado na Pré-história já que, como visto, a força, a virilidade e posteriormente o domínio masculino são os aspectos que colocam os homens em ascensão nessas primeiras sociedades.

Figura 12- Marion como "esposo".



Nessa direção, afirmamos que a constituição do machismo que é criticado em *La Majorité Opprimée* se dá social e historicamente. A sociedade francesa contemporânea, que é representada na obra reverbera essas valorações que remontam aos aspectos primordiais do patriarcado. Os sujeitos masculino e feminino semiotizados na obra remontam a inferências históricas no modelo patriarcal que nasceram na Pré-história e ainda se fazem presente na sociedade contemporânea.

Assim, a construção sócio-histórica desses sujeitos nos leva a discutir sobre o nascimento do patriarcado na Pré-história, assim como aos demais momentos históricos, no intuito de entender que os modelos de gênero feminino e masculino machistas que são cristalizados na sociedade francesa e representados na obra de Eleonore Pourriat trazem traços de uma construção histórica progressiva que nasceu paralelamente à construção do sistema patriarcal.

2.1.2. Na Antiguidade

A mulher é passiva e, na melhor das hipóteses, inferior, em relação, escusado será dizer, ao padrão anatômico, fisiológico e

psicológico: o homem. Nada mais. Tudo o que se disse e se escreveu no debate sobre o feminismo de Platão, que, na República, concebe uma cidade em que as mulheres deviam ser educadas como homens, esbarra com esta evidência: façam elas o que fizerem, e podem tentar fazer tudo, fá-los-ão menos bem. (DUBY; PERROT, 1990, pág. 85).

Na Grécia antiga, Platão e Sócrates discutem a situação da mulher na *pólis* em meio ao paradoxo do corpo físico feminino. Os questionamentos se desenvolvem em relação à capacidade física da mulher em realizar atividades equivalentes às tradicionais atividades masculinas e, embora a obra de Platão seja lida como um apelo feminista à época, a mulher grega no período civilizado é esposa e mãe, basicamente.

Aristóteles afirma a inferioridade feminina pautado nas desvantagens biológicas que o destino deu à mulher, conforme destaque de Giulia Sissa no primeiro volume de *História das Mulheres no Ocidente* “(...) para quem a inferioridade é sistemática em todos os planos – anatomia, fisiologia, ética -, corolário de uma passividade metafísica.” (In. DUBY; PERROT. 1990, pág. 86).

A Grécia antiga é a incubadora de uma grande antítese no que concerne à educação feminina, divididas em dois modelos opostos em Esparta e Atenas. Na primeira cidade, a educação espartana se voltava à educação física dos cidadãos como guerreiros e valorizava o cruzamento entre homens e mulheres fortes para uma linhagem de guerreiros fortes. Atenas, por sua vez, valorizava a educação intelectual de sua população. Os dois modelos e as implicações sociais por eles abrangidas influenciaram no papel da mulher em cada uma das cidades, gerando papéis femininos divergentes no período clássico da Grécia antiga.

Embora Esparta defendesse um modelo de convivência em que mulheres eram incentivadas a participar da vida social com atividades que em Atenas eram definidas como “masculinas”, a grande razão da inclusão feminina se dava no objetivo de gerar linhagens bem desenvolvidas de futuros guerreiros. Acreditava-se que o casamento entre mulheres e homens fortes geraria futuros guerreiros também fortes e mais produtivos à sociedade espartana, focada na força e militarização, que eram a segurança da cidade.

Embora aparentemente a mulher espartana desfrute de maior influência social, seu papel de inclusão é decorrente de uma manobra político ideológica que acredita na reprodução biológica de melhores indivíduos baseada no casamento monogâmico e em estereótipos fortíssimos de mulher maternal. Em outras palavras, a mulher em Esparta representa uma fábrica de novos guerreiros e era valorizada em razão de sua fertilidade e capacidade de procriação. A fachada de igualdade da polis espartana mascara uma realidade que reduz a mulher à sua mera capacidade biológica de reprodução.

O discurso de igualdade e liberdade que permeia a vida da mulher espartana se embasa, portanto, na ideologia da guerra e fortalecimento do exército da pólis. O envolvimento da mulher nas atividades da sociedade também faziam com que elas se dedicassem menos aos filhos, que eram educados pelo Estado conforme as necessidades político econômicas.

A situação da mulher espartana é retratada com evidência no filme 300, dirigido por Zack Snyder. A obra, releitura cinematográfica da Batalha de Termópilas, um dos confrontos entre persas e gregos durante as Guerras Médicas em meados de 500 a.C retrata a influência da mulher espartana nas cenas iniciais, quando a rainha questiona abertamente um mensageiro persa (Figura 13) e na cena, seu marido é questionado de tal atitude. O desprezo à palavra da mulher é reforçado quando além de não responder-lhe, o homem se dirige ao rei, marido dela, para questionar a condena a atitude da mulher.

A resposta da rainha, entretanto, apesar de confirmar a liberdade da mulher nessa sociedade por dar-lhe voz e ouvidos, colide com o discurso de mulher objetificada, tratada como fábrica de filhos (Figura 14) e justifica que a mulher espartana pode ter o direito de falar abertamente em uma conversa de homens por ser “a única capaz de gerar homens de verdade”.

A situação paradoxal da mulher espartana nos leva a questionar que a única civilização do período clássico da Grécia antiga que atingiu um quadro social de relativa igualdade feminina o fez não por acreditar na igualdade entre gêneros, porém por necessitar politicamente dessa manobra social. Atenas, por sua vez, restringia a mulher ao ambiente caseiro, submissa de suas funções domésticas e maternais.

Esperava-se das mulheres casadas que elas não se interessassem pelas coisas de fora de suas casas. Poucas ocasiões lhes eram mesmo dadas para falar com os maridos por muito tempo. Estes, inclusive, não deviam tomar as refeições na companhia de suas esposas e quando se recebia amigos, a esposa não devia comparecer na sala do festim. Seus deveres eram, conforme comentamos, os da dona de casa e só saíam às ruas para fazer compras acompanhadas por uma escrava aia, ou por ocasião das festas da cidade, ou de certos acontecimentos familiares. (TÓRRES, 2011)

As palavras de Duby e Perrot ao início do presente tópico salientam as justificativas das convenções sociais sobre a mulher na sociedade ateniense. A mulher, como ser inferior ao homem, deve exercer seus papéis domésticos e maternos.

Figura 13- Mensageiro persa se espanta ao ver uma mulher espartana dirigir-lhe a palavra.



Aristóteles, por sua vez, vê a mulher como fêmea da espécie humana e a analisa em comparação ao corpo masculino. “A fêmea é menos musculada, tem as articulações menos pronunciadas; tem também o pelo mais fino (...) quanto à voz, as fêmeas têm-na sempre mais fraca e mais aguda”. À mulher cabem os mesmo julgamentos atribuídos às fêmeas. São visivelmente inferiores e menos dotadas. Assim, Giulia Sissa conclui sobre as palavras de Aristóteles:

A natureza feminina é uma deformidade natural: descobrimos finalmente a razão última dos defeitos que se acumulam no corpo das mulheres. É que a mulher é ela própria um defeito. Nada poderia escapar ao registro da imperfeição em que ela se define. (SISSA, 1990, pág. 103-104)

Aristóteles e Platão, neste ponto, discorrem sobre a natureza feminina a partir de pressupostos divergentes e defendem pontos de vistas opostos quanto à condição feminina na sociedade grega. O primeiro se aprofunda nas entranhas da inferioridade feminina, enquanto Platão se empreende em aspectos que equiparam a mulher ao homem no espaço social.

Figura 14- A rainha justifica seu direito de se dirigir a um homem.



Em *Filosofias do gênero: Platão, Aristóteles e a diferença dos sexos*, Giulia Sissa (In. DUBY; PEROT, 1990) materializa os estudos de Platão e Aristóteles na análise da escultura de Core⁷, filha da deusa Deméter e Zeus. Segundo ela, “o tratamento das pregas permite adivinhar a beleza de formas do corpo feminino”, já que as pregas da roupa insinuam as curvas do corpo feminino, realçando-as.

⁷ A deusa Core ou Perséfone é filha de Zeus, senhor do Olimpo e Deméter, deusa protetora das plantações e da fertilidade agrícola. Consoante o mito grego, o nome Perséfone só foi-lhe dado após ter sido raptada e casada com Hades, deus do mundo dos mortos. Deslumbrado com toda a beleza de Core, Hades pede a seu irmão Zeus, que sem consultar a mãe de Core, dá permissão a Hades para levá-la às suas profundezas no mundo dos mortos. Core, agora Perséfone, não pode mais retornar integralmente do mundo dos mortos por ter ingerido sementes de romã que a perpetuavam como rainha desse mundo. Ela passa a viver entre os dois mundos, porém nunca sendo integralmente de um deles.

Figura 15- Estátua de mármore de Core ou Perséfone



Fonte: <https://hav120151.wordpress.com/2016/02/28/o-rapto-de-persefone-como-arquetipo-da-relacao-das-artes-plasticas-e-visuais-como-instrumento-de-imortalizacao-das-mitologias/>

Conforme visto anteriormente, para filósofos como Aristóteles, o corpo feminino é menos favorecido, fraco e com saliências vulneráveis, como os seios, enquanto o corpo masculino é forte e compacto. Para Platão, a visão desse corpo não denota a fraqueza, mas apresenta um potencial social e cognitivo – que não se relaciona com seu desfavorecimento físico – equivalente ao masculino.

Os quadros sociais espartano e ateniense delatam uma realidade social construída sobre a desigualdade de gêneros que remonta a aspectos ainda reticentes na sociedade contemporânea, como o caso específico ateniense, no qual a mulher se encerra aos assuntos domésticos e é excluída de discussões excedentes a esse contexto.

A mulher ateniense e o desprezo pela imagem feminina ainda ocorrem no século XXI e é criticado em *La Majorité Opprimée* na cena em que uma mulher encerra uma conversa com o vizinho dizendo que “deveria realmente estar conversando com sua esposa”, o que, em outras palavras, infere, no caso da sociedade matriarcal retratada no curta, que o homem é incapaz de lidar com o que seria, em nossa realidade patriarcal “conversa de homem”.

Figura 16- A mulher despreza o homem em um diálogo.



Ainda que há mais de 2000 anos do caso ateniense, a sociedade do Período Contemporâneo ainda convive em um panorama social permeado por desigualdades que, em diversos contextos, ainda se empreende em preparar mulheres para serem mães, esposas e mulheres dedicadas aos contextos domésticos. *La Majorité Opprimée* é separada da realidade de Atenas por milênios e aborda uma questão que dialoga diretamente com um quadro de injustiça identificado e defendido na Antiguidade.

O diálogo do *corpus* analisado com a discussão realizada sobre o caso ateniense confirma a hipótese de que a sociedade patriarcal contemporânea solidifica preconceitos e estereótipos por meio da formação socioideológica dos sujeitos. O sujeito mulher da atualidade, construído historicamente no diálogo com discursos e as ideologias que o permeiam mediante o signo ideológico reflete e refrata, ainda no século XXI, um conjunto de valores de injustiça e segregação de classes entre feminina e masculina retomados da Antiguidade.

Nesse sentido, a realidade de desigualdade social no que concerne aos gêneros feminino e masculino se deve a interesses provenientes da classe dominante, no caso, a masculina, em vistas de manter a hegemonia masculina no sistema patriarcal.

2.1.3. Na idade média

Após a queda do Império Romano, o período compreendido entre os séculos VI e XV, a Idade Média, se mostra profundamente arraigado às condições religiosas impostas pelo cristianismo e pelo catolicismo. A ascensão do cristianismo nesse momento confere à Igreja Católica poder e riqueza, fazendo com que a força política seja conduzida de mãos dadas ao poder clerical, aliança que leva a fé católica como obrigatória, assim como à disseminação dos dogmas cristãos como irrevogáveis e inquestionáveis.

O cristianismo representa, em seu formato, a supremacia do patriarcado na sociedade feudal da Idade Média assim como ainda o faz na contemporaneidade. Nele, o homem prevalece, participa, decide e domina, é a figura principal, enquanto as mulheres são desprezadas e silenciadas.

Uma vez mais, há que partir dos homens, daqueles que, nesta idade feudal, detêm o monopólio do saber e da escrita, os clérigos; e muito particularmente dos mais letrados de entre eles, os mais influentes, os mais prolixos. Monges ou prelados seculares, têm a obrigação de pensar a humanidade, a sociedade e a Igreja, de as orientar no plano da salvação, de atribuir também às mulheres o seu lugar nessa divina economia. (DALARUN. In. DUBY; PERROT, 1990, pág. 29).

Nesse período feudal, a Igreja também detinha o monopólio do saber, conduzido pelo corpo clerical que a sustentava. Os clérigos, encerrados desde a infância nos domínios da Igreja, viviam completamente isolados das mulheres e tinham como a única lembrança feminina, a figura maternal. O celibato os distancia da mulher e as exclui de seu convívio, o que gera, nesse momento, a segregação entre as coisas “de mulher” e de “homem”.

O celibato se constitui em meio ao que pode ser entendido como uma postura misógina da Igreja. O contato com a mulher seria uma distração ao homem de Deus além de poder provocar a desestabilização econômica da Igreja Católica, detentora de infinitas riquezas. Assim, o contrato de casamento e o direito de herança de esposas e filhos era uma ameaça à supremacia católica. Política e economicamente, a exclusão da mulher nos domínios clericais representam manobras ideológicas que reforçam a postura patriarcal do cristianismo e desfavorecem a mulher.

A literatura bíblica é iniciada com um episódio polêmico sobre a mulher no qual ela, criada a partir de uma costela do homem, o convida a comer o fruto proibido.

Ora a serpente era mais astuta que todas as alimárias do campo que o Senhor Deus tinha feito. E esta disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda árvore do jardim? E disse a mulher à serpente: Do fruto das árvores do jardim comeremos. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: não comereis dele, nem nele tocareis, para que não morrais. Então a serpente disse à mulher: Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal. E, vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela. Então foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais. (BÍBLIA, 1998, pág. 3)

Eva é a grande transgressora, aquela colocada junto ao homem para lhe acompanhar que malignamente o provocou e o fez pecar. A primeira mulher existente no mundo, pela ótica cristã, causa a desgraça do homem. *Gênesis* traz ainda a sentença da mulher por seu erro:

E Deus disse: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste tu da árvore de que ordenei que não comesse? Então disse Adão: a mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore, e comi. E disse Deus à mulher: Por que fizeste isso? E disse a mulher: a serpente me enganou e eu comi. (...) E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua concepção; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará. (BÍBLIA, 1998, pág. 3)

O castigo da mulher se torna, nesse sentido, a dominação masculina, que é veemente colocada em prática na sociedade feudal assim como na Antiguidade em que a mulher também era tratada com diferença. A análise do texto bíblico é justificada pela relevância que ele representa na Idade Média assim como atualmente. A Bíblia como documento oficial da Igreja, é referência em todos os assuntos da atividade humana e configura a mulher, em toda sua extensão, como sujeito submisso ao homem. Na Era Cristã, o texto bíblico representa o grande marco fundador do patriarcado que ensina e justifica a inferiorização e o silenciamento feminino.

Tomamos como protagonistas femininas do texto bíblico Eva e Maria, a mãe. A primeira, como supramencionado, sofre por ser fraca e ser levada pela serpente. Ela não resiste à tentação e além de fraca, é a porta da perdição, pois oferece ao marido o fruto

proibido. Ela representa a maldição do homem, é seu ponto de fraqueza e tentação, é seu Calcanhar de Aquiles. Ao mesmo tempo, Eva é o paradoxo da humanidade: ela é o nascimento da dor e da traição, mas também é a mãe de todos os vivos.

Maria mãe, a segunda grande mulher da Bíblia, é a mãe de Jesus, o Salvador. A mulher é grandiosa, neste momento, por conceber o salvador da terra. É o instrumento terreno do compadecimento divino. Essa mulher, mãe terrena do filho de Deus é, portanto, uma santa e engravida ainda virgem, mediante milagre sagrado.

Em Maria é projetado o ideal feminino de perfeição: a mãe virgem. A mulher que seria um dos modelos mais relevantes do texto bíblico tem sua santidade metaforizada em sua condição de mulher virgem. O momento histórico que contempla esse ponto da história apresenta um panorama essencialmente patriarcal. O ideal feminino se limitava a ser uma boa esposa, administrar suas servas e gerar filhos. Eva foi amaldiçoada a gerar sua descendência com dor e sofrimento e assim foi esperado da mulher: quanto mais herdeiros, melhor. Para o homem, dispor de herdeiros era garantia de assegurar seu nome, sua existência e seu marco na história.

Diante de tais modelos femininos, a Idade Média edificou seus estereótipos femininos e solidificou os ideais femininos a serem seguidos e respeitados. A fuga a tais ideais constituía uma transgressão aos princípios divinos e políticos. Nesse contexto, a classe feminina é subdividida em categorias sociais. A religião olhava para seu público feminino distinguindo-o entre virgens, viúvas e mulheres casadas, cada núcleo desses destinado a um tipo determinado de sermão que ensinasse a mulher a cumprir com seu papel e manter a ordem social. Na primeira categoria, deveriam ser virgens e comportadas, boas filhas e boas aprendizes dos afazeres domésticos, com o propósito conquistar um bom marido. Na segunda, era imprescindível que a mulher suportasse seu esposo, cuidasse dos filhos e cuidasse dos afazeres domésticos. As viúvas, por sua vez, deveriam agir como as virgens.

Além das mulheres oficiais e tradicionalmente reconhecidas na Bíblia, existem hipóteses de que Eva não tenha sido a primeira e única mulher de Adão. Lilith teria sido uma mulher criada do mesmo barro do qual Adão foi construído, enquanto Eva teria sido criada da costela do homem, o que a transforma em um modelo inferior, criado a partir da materialidade masculina. Essa condição de Lilith a teria colocado em pé de igualdade com Adão, já que teriam sido uma obra realizada em iguais proporções: ambos feitos do mesmo barro, no mesmo momento.

As tradições católica e protestante excluem os registros sobre Lilith e contestam o mito. As narrativas sobre ela são encontradas no Talmude⁸, da cultura rabínica, além de ter sido inscrito no Alfabeto de Ben Sirak⁹. Nessas inscrições sobre Lilith, é dito que ela teria sido irreverente e má influência ao homem, além de ter questionado a inferioridade de sua posição como mulher de Adão a ele próprio e a Deus.

Segundo o mito, as relações entre Adão e Lilith foram marcadas pela emergência pela paixão capaz de dominar Adão e fazê-lo perder a razão e entregar-se a luxúria. Acredita-se que a sedução produzida por ela o fazia afastar-se de seus compromissos com a divindade. A tradição oral das versões aramaicas e judaicas afirmam que a relação entre os dois era perturbadora. Os conflitos entre Lilith e o primeiro homem decorriam da atitude desta contra a submissão que lhe fora imposta pela comunidade patriarcal. Diante da recusa de Adão ao pedido de Lilith por igualdade, inclusive durante as relações sexuais, ela é expulsa da comunidade dos homens e recebe como punição o exílio no Mar Vermelho e sua transformação num demônio feminino. (GOMES, A.; DE ALMEIDA V., 2007)

Ela teria negado submeter-se ao homem e assumir-se como inferior a ele, rebelando-se contra o papel que lhe fora designado. Indignada com a situação, Lilith teria fugido do paraíso, se aliado com anjos caídos e sido transformada em um demônio feminino. Essa primeira mulher, assim como Eva, é a personificação do mal na vida do homem, porém em uma escala ainda maior, já que ela teria se rebelado e deixado Adão.

Os questionamentos feitos em torno da existência de Lilith e da manipulação de sua existência, assim como sua exclusão do texto bíblico na tradição católica e na protestante podem ser observados como um mecanismo de manipulação da imagem feminina no texto sagrado. Se por um lado, a narrativa de Lilith pode ser vista como um mito, por outro, ela oferece evidências e deixa traços na Bíblia de que pode ter sido um trecho excluído propositalmente.

Essa exclusão pode ter sido ocasionada pelo fato de Lilith representar uma má influência à ordem patriarcal religiosa, que poderia servir de inspiração para a rebelação de mais mulheres. Neste caso, a ideologia religiosa em nome da ordem social patriarcal e paternalista teria atuado no intento de reforçar o modelo submisso esperado das

⁸ O Talmude é o livro sagrado dos judeus e o principal texto com discussões sobre a lei, ética e história do judaísmo rabínico.

⁹ O Alfabeto de Ben-Sirak é uma narrativa de origem medieval existente em quatro versões, encontradas em Berlim, Leiden, Jerusalém e Viena, em idiomas diferentes. Diversos estudiosos da literatura religiosa hebraica se aprofundam na análise da obra como texto satírico e herético, por ridicularizar personagens bíblicas e falar abertamente de sexo e outras consideradas questões impróprias nesse contexto.

mulheres. Eva embora pecadora se submetia a Adão e assumia sua inferioridade a ele, princípio desprezado por Lilith.

Algumas versões da Bíblia mencionam Lilith em nota de rodapé para explicar o único trecho bíblico que insinua a existência de Lilith – já constituída e considerada como entidade demoníaca -, no livro de Isaías (capítulo 34, versículo 14) em que são insinuadas entidades de natureza negativa designadas como Lilith, como “Nela se encontrarão os demônio com os onocentauros, e os sátiros gritarão uns para os outros; ali se deitará a lhama, e encontrará o seu repouso.” (BÍBLIA , 1977, pág. Isaías 34-35), na versão traduzida pelo Pe. Matos Soares, o nome de Lilith é mencionado em formato de nota de rodapé “(...) *onocentauros*, em hebraico: *lilith*: gêneros demoníacos assírio-babilônicos, do sexo feminino, que, segundo a crença popular, vagueavam de noite, para atormentar os vivos, especialmente as crianças.” (grifos do autor). Ainda quando mencionada, Lilith não existe como mulher, é apenas uma peste noturna, um demônio.

A obra de John Collier traz Lilith abraçada sutilmente a uma serpente, como se o animal lhe trouxesse tranquilidade e fosse parte de ser corpo. A serpente abraçada por Lilith remete à serpente do Jardim do Éden, que seduziu Eva e foi amaldiçoada. O animal representa a tentação, a traição e o abraço com Lilith resulta na junção de duas pestes: a mulher rebelde e o animal amaldiçoado. Algumas versões do mito de Lilith afirmam que ela teria se aliado a anjos caídos e demônios, assim como o seria a serpente. A aliança entre ambas corrobora, portanto, com a demonização dessa mulher que teria sido transgressora e ao mesmo tempo, libertadora, já que teria se emancipado da opressão patriarcal.

Figura 17- Lilith, pintura de John Collier, 1892.



Fonte: <http://fineartamerica.com/featured/lilith-john-collier.html>

Lilith é desconhecida, portanto, por representar o poder feminino de libertação. Um modelo como Lilith seria desfavorável à ordem paternalista e patriarcal religiosa e poderia desencadear em ameaças ao corpo clerical masculino, assim como à família e a política, que eram essencialmente edificados sobre a obediência feminina e a supremacia masculina e machista.

Voltando-nos às protagonistas bíblicas, observamos que a censura feminina é justificada pela Igreja por meio do próprio texto bíblico, pelas figuras femininas como Eva e Maria e trechos de instrução, como o livro de *Provérbios*. Este último é um livro “Para se conhecer a sabedoria e a instrução; para se entenderem as palavras da prudência. Para se receber a instrução do entendimento, a justiça, o juízo e a equidade.” (BÍBLIA, 1998, pág. 720), conforme a introdução do próprio texto. Sendo um texto instrutivo, traz conselhos e bons princípios. Sobre a mulher é dito que “A mulher aprazível guarda a sua honra, como os violentos guardam as riquezas” (1998, pág. 729)/ “A mulher virtuosa é a coroa do seu marido, mas a que procede vergonhosamente é

como apodrecimento nos seus ossos.” (1998, pág. 729)/ “Toda mulher sábia edifica a sua casa, mas a tola derriba-a com suas mãos.” (1998, pág. 731).

Os exemplos de *Provérbios* são trazidos como exemplo dos ensinamentos que regiam a ordem e a educação familiar na Idade Média. As mulheres eram de geração em geração educadas a serem boas esposas, boas mães e pertencerem a seus maridos guardando seus corpos e suas vontades. Além das virgens, casadas e viúvas, cabe na análise um olhar sobre as mulheres prostitutas. A transição da Europa bárbara politeísta em império medieval significou nesse aspecto, um grande problema ao poder clerical nesse sentido. O cristianismo condenava a fornicação e, portanto, também a atividade da prostituição. Entretanto, a erradicação dessas atividades era impossível e assim a popularização bordéis e o aumento da prostituição não podia ser controlado. As meretrizes eram para a sociedade mulheres perdidas, entregues ao pecado. Por outro lado, eram as únicas mulheres do período medieval que não eram dominadas pela instituição familiar, embora sofressem ainda assim pela dominação patriarcal, visto que se submetiam ao prazer masculino. Carla Casagrande salienta a condição das mulheres prostituídas nesse período como um grupo de condenadas, jogadas à margem pela moral religiosa. Em uma sociedade em que no seio familiar a mulher era desprezada e contida, as meretrizes eram ainda menos dignas, vermes das periferias e uma praga social:

O pregador, o moralista, o pedagogo selecciona da realidade, ou precisamente impõe à realidade, aquelas categorias de mulheres que já encarnam ou que pelo menos têm a possibilidade de encarnar os valores que propõem. Só as mulheres que pertencem às categorias escolhidas são mais ou menos potencialmente mulheres virtuosas; as outras sofrem uma dupla condenação como marginalizadas e como pecadoras. (CASAGRANDE, 1990, pág. 120)

Poderiam ser gradualmente aceitas as mulheres que agissem conforme pregado e esperado pela sociedade e pela voz clerical. A dignidade feminina dependia completamente de seu comportamento e resguardo. Dessa forma, a Igreja, mediante a voz masculina que a regia, impunha os modelos a serem seguidos, e a prática ou não desses modelos definia a mulher como respeitável, “boa mulher”, ou desprezível, como era o caso das prostitutas, cafetinas e adúlteras.

As mulheres guardadas são amadas e protegidas como um bem inestimável, escondidas como um tesouro frágil e precioso, vigiadas como um perigo

sempre imanente, encerradas como um mal de outro modo não evitável. Esta série complexa de intervenções, que vão da repressão mais rígida ao cuidado mais amoroso, deve ser praticada desde a infância e portanto acompanhar a mulher, seja ela leiga ou religiosa, em todas as fases de sua vida. (CASAGRANDE, 1990, pág. 120)

A figura feminina denota um perigo vivo e dentro da própria casa, que deve ser controlada para não trazer danos. O potencial destrutivo da mulher deveria ser controlado desde a infância e por toda sua vida, e esse papel é atribuído à família e sustentado por seu patriarca.

O machismo se mostrava tão tênue, que a existência dos bordéis chegou a ser vista com bons olhos por representarem uma forma de diversão aos homens – que não poderiam ficar sem sexo- que não sujava ou seduzia as moças de família. Assim, os homens ainda não casados ou já casados não seduziam moças virgens para seu prazer e desfrutavam daquelas já entregues ao pecado. A objetificação feminina se dá em todos os aspectos: a meretriz é um objeto de prazer e a moça virgem é poupada de ser seduzida e tornar-se impura e assim, indigna de um casamento decente. A mulher era um objeto para o prazer e para status social. Uma moça preservada era orgulho da família, uma moça suja era a maior vergonha que uma família poderia ter, enquanto os homens eram liberados a qualquer desejo.

A prostituição feria a moral religiosa, que pregava o banimento da fornicção e determinava o fornicador como pecador. Entretanto, se mostrava como um problema incontrolável, já que o cristianismo em seu formato fundamentalmente patriarcal defendia a liberdade masculina em contraposição à castidade feminina. Esse formato inicial de sociedade pós queda do império romano cria, a partir do patriarcado religioso, as categorias de mulheres dentro da classe feminina anteriormente mencionadas. As meretrizes, embora representem um problema, são necessárias para a manutenção da ordem social das famílias de respeito. Há uma razão ideológica para a existência de mulheres miseráveis que vendem seus corpos ao *bel prazer* masculino. A Igreja, que supostamente constitui a porta de refúgio a todos os homens, incentiva a existência de uma classe de mulheres para satisfazerem os homens em nome do matrimônio e da ordem familiar. A ideologia religiosa combate a fornicção publicamente e sustenta sua existência na escuridão das periferias.

As categorias de mulheres virgens/ casadas/ viúvas não eram homogêneas, ao contrário, se dispunham entre classificações sociais que podiam lhes oferecer ainda menos privilégios.

Mas há famílias mais importantes do que outras, e portanto há esposas, mães e filhas que, mais do que outras, despertam atenção e interesse. Rainhas, princesas, damas da corte e aristocráticas de vária linhagem são frequentemente as principais interlocutoras dos discursos pastorais e pedagógicos que estamos a examinar, e algumas delas saem também do anonimato em que todas as outras se mantêm. (CASAGRANDE, 1990, pág. 108)

Dessa forma, o destaque social significava uma maior repressão, já que a popularidade aristocrática fazia com que essas mulheres fossem usadas como modelo concreto e vivo da moral católica.

(...) encarnam o modelo perfeito que nobres, burguesas e camponesas devem tentar emular nos limites consentindo pelo estado de inferioridade em que se encontram; à medida que se desce na escala social destemperam-se os valores, diluem-se as normas, afrouxa a disciplina, mas para todas as mulheres permanece uma contínua tensão para olhar para o alto, para aquela mulher de educação perfeita que só a rainha sabe ser plenamente. (1990, pág. 110)

A palavra *custódia* tem, portanto, um sentido muito caro às instituições familiares e religiosas. Ela implica na educação conveniente às mulheres bem vistas socialmente. Toda a literatura pastoral da Idade Média, no que se refere à mulher, sustenta-se sobre a custódia feminina que claramente deve ser administrada pelo seu pai, marido ou uma figura masculina, já que ela não teria capacidade de administrar-se. Dotadas de uma predisposição natural à fraqueza e à timidez, elas deveriam se velar sobre a castidade, a obediência e a submissão. Basicamente, eram esses os pilares da educação feminina nesse período.

(...) o casamento torna-se um rito social ainda mais importante, um instrumento fundamental de reconstrução social e política. Em tal contexto, a insistência acrescida da Igreja na monogamia reforçava incontestavelmente a posição da noiva, e adicionava também um sentido religioso à união civil. (1990, pág. 110)

A base da moral político religiosa se estabelecia sobre o matrimônio, já que por meio dele estabeleciam-se novas alianças e criavam-se herdeiros, elementos cruciais

para aquele formato socioeconômico. No entanto, na alta Idade Média, período entre 476 a 1000 d. C., algumas mulheres haviam excedido à regra e sido consagradas a cargos religiosos em um contexto de confronto entre clérigos que rejeitavam essa inclusão e outros que defendiam a ideia pelo fato de terem relacionamentos amorosos ou sexuais com essas mulheres. Essa abertura permitiu que algumas mulheres se empreendessem no meio religioso e pudessem exercer certa contribuição à Igreja católica. A repressão em outros momentos era tão latente, que mulheres não podiam exercer nenhum trabalho que as colocasse em contato com pessoas do gênero masculino, como cuidar de enfermos homens ou dar-lhes a benção.

As mulheres consagradas à vida religiosa, as abadessas e diaconisas, tinham nesse momento a oportunidade de trabalho e estudo, apesar de essas atividades a obrigarem a renunciar aos seus direitos de matrimônio e ser mãe – direitos que denominamos aqui como obrigações. Ainda assim, mesmo que não estivessem presas aos pais ou maridos, se submetiam a outra supremacia masculina dentro da própria Igreja, representada pelo corpo clerical.

Enquanto as mulheres consagradas se dedicavam ao trabalho espiritual, as demais, de acordo com suas classes sociais, concentravam-se em outros trabalhos, como mão de obra em negócios familiares e em ofícios artesanais como tecelagem e alimentação. Entretanto, o trabalho feminino não era aceito com normalidade na sociedade medieval e desencadeava em protestos e crises no espaço de trabalho. O pretexto para a exclusão da mão de obra feminina era a já dita inferioridade feminina conhecida desde as considerações de Aristóteles no Império Grego.

Dessa forma, ainda que socialmente despersonalizadas e restritas ao trabalho maternal e doméstico, as mulheres medievais exerceram um trabalho relevante na economia desse período. As camponesas em plantações, as nobres nas casas administrando suas servas, assim como em oficinas de tecelagem.

Alguns autores afirmam que mesmo sendo limitadas e submissas, as mulheres da Idade Média não foram vítimas de um sistema de homogênea marginalização da classe feminina, já que teria em determinados pontos, sido inseridas na vida eclesiástica e econômica da sociedade. No entanto, consideramos que os privilégios femininos desse período não consistem em marcos libertadores na vida da mulher, já que elas teriam se limitado a calar-se e obedecer ao homem. A abertura da vida religiosa e econômica à mulher teria sido motivada pela necessidade patriarcal de mulheres em tais ofícios que

além de serem limitados e terem sido criados gradativamente, teriam sido criados como forma de dominação da mulher. A ilusão de poder feminino seria um meio de domesticação ao invés de oportunidade de crescimento e empoderamento.

Ainda que tenha reconhecido em aspectos mínimos a capacidade feminina e a incluído em determinados ofícios, a Idade Média descreve um momento histórico veementemente machista em que a mulher dispunha de mínimos direitos e incontáveis obrigações.

2.1.4. A Idade Moderna

Independentemente das suas origens sociais, a partir do momento em que nascesse de um casamento legítimo, qualquer rapariga passava a ser definida pela sua relação com um homem. O pai e depois o marido eram legalmente responsáveis por ela, sendo-lhe recomendado que a ambos obedecesse. (HUFTON, 1990, pág. 23)

Posterior à Idade Média, a Idade Moderna se situa entre os séculos XV e XVIII, período que emerge sobre as cinzas patriarcais da Idade Média e se edifica sobre resquícios de uma moral paternalista e de desvantagens femininas. As transformações sociais e econômicas ocorridas em razão da transição do regime feudal ao capitalista, em que o trabalho deixa de ser servil e se torna assalariado traz mudanças na ordem social que afetam a colocação social da mulher e abrem a ela determinados espaços na sociedade. Entretanto, as mudanças socioeconômicas pouco alteram no sistema patriarcal e na educação familiar. Marcas tênues de dominação masculina e desigualdade de gênero se matem fortes e continuam a demarcar o cotidiano das mulheres modernas.

A *custódia*¹⁰ é continuada. Desde que nascida de um casamento legítimo, a mulher era guiada pelo pai e posteriormente, ao seu casar, guiada pelo esposo. O

¹⁰ Como observado no tópico *A Idade Média*, a custódia era o modo de controle das mulheres, já que acreditava-se que não tinham capacidade de cuidar de si próprias. As mulheres viviam suas vidas sob a tutela de um homem, que eram comumente o pai até a idade do casamento e depois o marido. Mesmo que

casamento, além de ser inevitável na vida da mulher em razão da necessidade de um homem que a mantivesse sob custódia, significava também grandes negócios às famílias envolvidas, no caso da classe média e aristocratas. No caso das famílias abastadas, a mulher levava um dote, além de serem reforçadas alianças familiares, enquanto nas classes menos favorecidas, poucas eram as chances de as mulheres se casarem com indivíduos de classes sociais mais elevadas, já que pobres, elas não contribuiriam em nada ao marido, levando apenas gastos. Dessa forma, as trabalhadoras geralmente se casavam com homens também trabalhadores. O dote de cada mulher era o que lhes possibilitava e abria portas a um bom casamento e conseqüentemente, à ascensão social.

Por se tratarem de famílias extensas, as famílias aristocratas não casavam todas as filhas, em razão do alto valor dos dotes. Em tais casos, apenas as filhas mais velhas eram casadas, já que mesmo as famílias mais ricas eram arruinadas com o pagamento de dotes. Logo, a prole feminina de um casal legítimo de classe média ou alta designava um prejuízo à família que teria dotes a pagar. Filhas mulheres denotavam, portanto, um peso financeiro aos pais dessas classes sociais, o que as tornava indesejáveis, em detrimento das conveniências acarretadas com o nascimento de um herdeiro do sexo masculino, como a continuação do nome da família, o acúmulo de bens a partir de casamentos e dotes e possibilidades de cargos políticos de relevância. O nascimento de filhas do sexo feminino sinalizava meramente a necessidade de poupar economias para um bom dote e a necessidade de encontrar bons contratos matrimoniais.

O trabalho feminino era uma forma de acumular recursos para o dote. As moças começavam a trabalhar cedo e embora não se tornassem independentes por meio de seus trabalhos, a atividade era uma forma de preparar-se para o futuro. O futuro era basicamente a conquista de um bom casamento e de um marido que lhes acolhesse, já que as mulheres não podiam viver independentes de um homem.

O público feminino dispunha de múltiplas possibilidades de emprego nessa época, já que as classes elevadas geravam empregos domésticos em abundância, por serem atividades impróprias à nobreza. Entre os serviços domésticos, as mulheres eram admitidas para o cuidado das casas e crianças, trabalhando como criadas. As quintas também ofereciam ocupações rurais, no cuidado com o campo e animais. Algumas mulheres também eram empregadas em oficinas de tecelagem e trabalhos artesanais nas

trabalhassem, por terem salários menores, elas viviam sob a guarda de um homem, que poderia também ser um patrão, no caso das servas e criadas.

idades. Neste momento, também algumas indústrias tinham portas abertas para as mulheres.

As indústrias têxteis apresentavam uma realidade laboral pesada às jovens europeias desse período, sendo relatada por Olwen Hufton como um ambiente e rotina pouco agradável.

Dormiam em armários e sob teares, e os seus salários eram guardados pelos patrões. As raparigas de doze ou catorze anos começavam a trabalhar na ocupação mais baixa, a de desenrolar os casulos, debruçadas sobre bacias de água a ferver na qual os casulos eram mergulhados para que a sericina, substância pegajosa que liga e dá forma ao casulo, derretesse. As suas roupas estavam permanentemente molhadas e os dedos chegavam a perder a sensibilidade. Pior do que isso, a tuberculose era galopante nas oficinas. (1990, pág. 36)

As mulheres eram incitadas ao trabalho desde pequenas e jovens e além de se dedicarem ao trabalho remunerado, a sociedade lhes exigia que desempenhassem seus papéis domésticos, “de mulher”. As mulheres casadas atuavam em seus empregos, cuidavam da casa, cozinhavam e cuidavam dos filhos. Por serem criadas para serem esposas, assim como os homens eram criados para serem pais de família, o que implicava comandar a família, exigir que a mulher desempenhasse bem seus deveres e não permitir que a palavra e autoridade masculinas fossem confrontadas.

O trabalho feminino era aceito e demandado, já que as “coisas de mulher”, como cozinhar, lavar, passar, limpar, amamentar e educar, só podiam ser realizadas por mulheres. O estereótipo de mulher maternal/ dona de casa já se perpetuava por meio dessas tarefas e pela ênfase com que as mulheres eram designadas a realizá-las como se fossem determinadas naturalmente a elas. Dessa forma, as criadas figuravam uma grande parte da população das cidades, constituindo o maior grupo trabalhador urbano.

A pintura de Brueger, do século XVI, descreve um momento da vida campesina da Idade Moderna Europeia em que o espaço do campo é compartilhado entre homens e mulheres. O direito ao trabalho é um direito feminino, porém mesmo que muitas delas abandonassem a casa dos pais e morassem longe das famílias, não se tornavam independentes, sendo subordinadas ao patrão e viverem sob sua guarda além de receberem salários menores em relação aos homens, ainda que trabalhassem na mesma medida.

Figura 18- Recolhimento do feno, pintura de Pieter Brueghel, século XVI.



Fonte: <http://www.ufrgs.br/contatocomceramica/galeria-1/descricao-de-obras-de-arte-por-artistas/pieter-brueghel>

A postura do homem era inquestionável e a mulher não dispunha de meios para se defender ou procurar abrigo. A mulher tinha apenas a si mesma e ao homem que possuía sua custódia, não havia outras pessoas que pudessem salvá-la de um marido agressivo ou abusivo, já que ele era seu protetor. As mulheres eram destinadas, por sua natureza, a viver sob as vontades de um homem e essa condição era irreversível já que a submissão feminina era explorada e defendida na própria Bíblia.

(...) o objectivo do casamento era a reprodução da espécie num ambiente protegido, organizado para que a mulher não fosse deixada sozinha na educação dos filhos e o homem não se furtasse à responsabilidade de assegurar o sustento de sua descendência. Os filhos representavam a perpetuação da propriedade, a proteção derradeira dos pais idosos num mundo conturbado e violento. Numa síntese razoável, se havia um papel na vida adulta de uma mulher, esse papel era o de mãe e procriadora. (HUFTON, 1990, pág. 56)

Em relação aos filhos, as mulheres tinham como obrigação alimentá-los e educá-los. Essas obrigações se davam de modos diferentes dependendo das classes sociais de que falamos. A mulher nobre contava com amas de leite e criadas que realizassem essas tarefas, ao contrário das trabalhadoras, que deveriam exercer sozinhas esses papéis.

Além das obrigações domésticas femininas, cabia à mulher, ser dócil e agradável ao marido e aceitar suas decisões. Nesse momento histórico, a infidelidade masculina era vista como natural, enquanto a feminina era condenada e inaceitável. A esposa, sendo casada em função de seu papel de maternal e matrimonial, não podia intervir ou exigir que o marido não tivesse relações extraconjugais, já que essas relações eram vistas como naturais do comportamento masculino.

A ideia de que a fornicação e o adultério masculinos eram apenas pecados veniais, que a mulher devia encarar com indulgência, era reforçada pelo facto de antes do século XVIII, muitos casamentos realizados nas classes média e superior serem combinados pelos pais no interesse das estratégias econômicas ou políticas familiares. (...) O adultério masculino com criadas e mulheres das classes sociais mais baixas era por isso encarado como normal, embora algumas mulheres protestassem contra esse comportamento duplo e contra a ofensa que a infidelidade provocava nos sentimentos femininos. (GRIECO, 1990, pág. 115)

A justificativa para o ato sexual extraconjugal do homem era a mesma que, nos termos do casamento arranjado, também justificariam relações extraconjugais femininas: o fato do casal não alimentar afeição entre si além do argumento religioso de que a paixão conjugal poderia distrair o homem de seus deveres com Deus, seu trabalho e a política de seu país. A liberdade do homem, contudo, prevalecia, dando-lhes autonomia para agir livremente, ao passo que a mulher deveria abster-se de qualquer aventura extraconjugal.

O período compreendido entre os séculos XVI e XVIII revela um novo modo de pensar sobre a educação e conseqüentemente, a educação feminina. A educação medieval se reduzia, para a maior parte da população, ao incentivo ao trabalho e à religiosidade. Com o Renascimento, o incentivo à educação e à cultura se estende da nobreza até os becos das ruas, fazendo com que homens, mulheres, nobres e pobres tivessem acesso ao conhecimento, embora que em condições desiguais.

Essa transformação abre ao público feminino renascentista a oportunidade de estudos, de acordo com as classes sociais das mulheres. As mais ricas eram incentivadas

aos estudos, pois o conhecimento era condição imprescindível para sustentar uma conversa em ambientes de interação social e conquistar um bom casamento.

O acesso ao conhecimento, entretanto, não era igual para homens e mulheres. Os estudos femininos eram limitados e severamente controlados em relação aos estudos dos homens e meninos.

Esta relativa democratização não traz os mesmos resultados para as raparigas e para os rapazes. A diferenciação de investimentos na formação de umas e outros retira às primeiras qualquer hipótese de emancipação pelo saber. Às raparigas é apenas concedido um saber incompleto e sob apertada vigilância. Mas, apesar dos entraves que dificultavam o acesso das mulheres a conhecimentos úteis e economicamente rentáveis, os progressos da alfabetização feminina nos séculos XVII e XVIII são a prova de que está em marcha um processo irreversível. (SONNET, 1990, pág. 142)

Como salientam as palavras de Martine Sonnet, ainda que o incentivo ao estudo feminino se iniciasse de forma controlada e limitada, ele denota um marco na história e gera a nova mulher no período moderno. Antes leigas e privadas de conhecer o mundo ao seu redor, no século XVI elas passam, ainda que gradativamente, a ser parte de um universo antes restrito aos olhos e mentes masculinas.

As jovens medievais eram privadas do saber e não chegavam a ter a oportunidade de ler, pois o conhecimento era restrito aos homens e meninos. A ótica religiosa considerava que o conhecimento não era compreensível pelas mulheres, dada a condição feminina inferiorizada, além de ser um caminho para a má conduta feminina. Privar os olhos e a mente feminina do conhecimento era, portanto, a maneira mais prática de dominar a comunidade feminina. Privando-as de saber, afirmava-se o poder e a supremacia masculinos.

Na viragem do século XVI para o século XVII, enquanto prossegue este tipo de experiências destinadas tanto aos rapazes como a raparigas, uma nova onda de iniciativas toma forma, dedicadas, estas, especificamente ao ensino feminino. Os reformadores católicos compreendem então o papel chave que a rapariga pode desempenhar num processo de reconquista religiosa e moral da sociedade no seu conjunto. Em cada uma está adormecida uma futura mãe, uma potencial educadora. Ela é a peça mais importante do dispositivo, visto que é chamada a transmitir a boa nova hoje ensinada. Esta tomada de consciência dá um impulso decisivo à generalização de uma instrução feminina que compreende pelo menos a leitura e o catecismo. (SONNET, 1990, pág. 144-145)

Assim como salientamos anteriormente em determinados momentos do texto, alguns direitos femininos são criados e respeitados por representarem manobras político ideológicas que ao atribuir direitos à mulher, o fazem por necessitarem de uma consequência gerada a partir desses direitos, como era o caso da mulher espartana. A mulher espartana detinha mais autonomia e usufruía de diversos direitos e condições de convivência igualitárias em relação aos homens. Contudo, a realidade de Esparta se devia à crença cultural espartana de que as mulheres mais fortes e inteligentes gerariam filhos homens mais potentes e bem preparados para suprir a necessidade militar de guerreiros dessa pólis grega.

De volta ao direito feminino de ler e aprender conquistado no Renascimento, salientamos o caráter ideológico da concessão da Igreja e política renascentista em torno do incentivo à educação feminina. Essa decisão teria sido uma forma de investimento na própria educação masculina mediante a mulher, já que esta, por sua vez, é quem gera e educa os filhos. A educação feminina teria sido aprovada, portanto como um meio de melhor criação de cidadãos homens da sociedade moderna, como uma manobra política com vistas no aprimoramento da educação masculina. Mais uma vez, dessa forma, a mulher era vista e tratada como matriz e tinha direitos concedidos por sua condição de reprodutora de cidadãos homens.

A pintura e a arte renascentistas passam, nesse período, a representar essa nova posição da mulher na sociedade. A arte renascentista retrata a nova mulher com livros e em poses de estudo. O processo irreversível do saber é percebido nos atos singulares de leitura, como na obra *Jovem lendo*, de Jean-Honoré Fragonard (Figura 8). A obra data de XVIII, momento em que já era recorrente a existência de mulheres letradas e elas eram vistas pelos homens como dignas do conhecimento.

A imagem explora a postura da mulher entretida com a leitura de um livro em um ambiente aparentemente familiar a ela, retratando a leitura como aceita mesmo no ambiente familiar, onde geralmente, a repressão era maior pela quantidade de olhos que vigiavam as moças e meninas. Nem todo livro cabia à leitura feminina, já que o saber feminino se deu gradativamente e sempre vigiado. Os olhos e mentes femininos foram desvendados vagarosamente a partir do momento em que elas puderam tomar conhecimento do mundo, ler e escrever. Antes disso, as mulheres se detinham aos afazeres domésticos e maternos ou atividades femininas como bordados e costuras.

Figura 19- Jovem lendo, de Jean-Honoré Fragonard.



Fonte: <https://artesehumordemulher.wordpress.com/pinturas-de-jean-honor-fragonard-2/>

Contudo, essa abertura cultural às mulheres se dá como um início irreversível do empoderamento feminino. Se o século XVII abriu às mulheres a oportunidade ao saber, os séculos seguintes seriam o cenário de lutas femininas pela conquista de mais direitos e igualdade de gêneros. Uma vez letradas, as mulheres não permitiriam que seus direitos fossem revogados e se empreenderam em questionar regras e condutas sociais que as diminuía e desfavoreciam.

2.1.5. A Idade Contemporânea e o nascimento do feminismo

De facto, esse século assinala o nascimento do feminismo, palavra emblemática que tanto designa importantes mudanças estruturais (trabalho assalariado, autonomia do indivíduo civil, direito à instrução) como o aparecimento coletivo das mulheres na cena política. Por isso, será preferível dizer que esse século é o momento histórico em que a vida das mulheres se altera, ou mais exactamente o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: tempo da modernidade em que se torna possível uma posição do sujeito, indivíduo de corpo inteiro e actriz política, futura cidadã. Apesar da extrema codificação da vida quotidiana feminina, o campo das possibilidades alarga-se e a aventura não está longe. (FRAISSE; PERROT, 1990, pág. 9)

O século XIX se desenrola sobre incontáveis episódios de revoltas sociais. Essas revoltas contaram com a força e apoio feminino em proporções diferentes em cada país. O caso francês abrange a força feminina com maior ênfase, contando com mulheres militantes e com o poder da voz feminina em protestos.

Após ter sido, no período renascentista, iniciada na leitura e na arte, a mulher se empreende por um caminho de questionamento sobre sua realidade desigual em relação à supremacia masculina. O desenrolar dos séculos fez com que a classe feminina percebesse a dominação masculina de forma diferente a que tinham sido ensinadas e incentivadas a ver até o século XV, já que até então, silenciadas e sem acesso à informação, as mulheres eram levadas a acreditar que deveriam ser dominadas pelo homem por desígnio divino. A partir do século XVIII, a mulher se percebe e se faz perceber como sujeito ativo socialmente e deixa para trás a ideia de que sua única função seria se casar e ser mãe. A mulher se impõe como sujeito político e social, ela sai às ruas, grita, intervém e discorda, ações jamais permitidas a uma mulher anteriormente.

Na França, os “sans culottes” configurava um grupo social menos favorecido que, entre artesãos e trabalhadores, contava com homens e mulheres. A eclosão de revoltas sociais precedentes à Revolução Francesa incluem a mulher na arena de debates

políticos e sociais ouvindo-a e permitindo-lhe o direito de falar. Essa inclusão da mulher por meio de movimentos de confronto à ideologia oficial era, além de um espaço já conquistado pela mulher, um espaço de desafio à ordem dominante, já que elas não dispunham de liberdade política oficial e legítima, como voz ativa e papéis políticos legitimados.

A participação das mulheres nas revoluções do final do século XVIII não se reduz apenas aos tumultos insurreccionais. O seu empenhamento quotidiano varia segundo as tradições e a situação de cada país. O caso francês é decerto o caso mais acabado, aquele onde as mulheres, que formavam a “sans culotterie” feminina invadiram o espaço político público e deram às suas actividades um sentido nacional. A sua prática militante está amplamente dependente do seu ambíguo estatuto de cidadãs sem cidadania. Alguns comportamentos femininos tendem directamente a compensar a sua exclusão do corpo político legal, a afirmar-se como membros do povo soberano. (FRAISSE: PERROT, 1990, pág. 26)

A mulher tomou seu espaço no contexto sócio político, portanto, pelas ruas e a partir dos baixos extratos sociais, confrontando pressupostos aristocráticos de submissão feminina. A mulher se impôs como mulher lutando por sua classe social. As palavras de Geveniève Fraisse e Michelle Perrot tratam do caso francês como exemplo dessa etapa da história feminina, porém, as francesas não são as únicas a tomarem postos nas lutas sociais.

A Revolução e as revoltas desse período expandiram a influência social feminina até então desconhecida e gerou um novo ideal feminino a partir do século XVIII. Além do empoderamento representado no envolvimento feminino nas questões públicas e políticas da França, a legislação francesa reconheceu direitos femininos até então negados veementemente desde a Antiguidade.

(...) A Revolução deu às mulheres a ideia de que não eram crianças. Reconheceu-lhes uma personalidade civil que o Antigo Regime lhes negava, e elas tornaram-se seres humanos completos, capazes de fruírem e de exercerem os seus direitos. Como? Tornando-se indivíduos. (SLEDZIEWSKI, 1990, pág. 44)

Como afirma Élisabeth Sledziewski, a visibilidade adquirida a partir dessas revoltas e movimentos sociais tornou a mulher um sujeito político. Essa transição implica a constituição de um sujeito feminino que jamais se tornaria submisso como até então se conhecia. Embora ainda atada pelos laços patriarcais da sociedade, a mulher

agora conhecia o poder de sua voz, e essa percepção de seu poder feminino, a liberdade de poder agir, ainda que limitadamente, era a semente de posteriores revoltas e também conquistas. Depois de conhecer sua força, a classe feminina, de forma heterogênea, jamais tornaria a ser apenas mãe e dona de casa. A mulher doce e submissa exigida até o Renascimento é apagada aos poucos pela transformações sociais que permeiam o adentrar e o correr do século XIX. A mulher aprendeu a falar e expressar seus ideias, atitude que aos poucos, significou seu próprio grito de triunfo sobre as premissas sociais machistas que a afligiam. É esse reconhecimento da voz feminina não só pelas mulheres como também pelos homens, o marco de origem do feminismo no século XIX.

Entre as conquistas femininas recorrentes da Revolução, se dispõem a igualdade de direitos prevista pela Declaração de 1789 e as leis de Setembro de 1792:

A Declaração de 1789 reconhece a cada indivíduo um direito imprescritível “à liberdade, à propriedade, à segurança e à resistência à opressão”. Consequentemente, toda mulher é, como todo o homem, livre das suas opiniões e das suas opções, segura da integridade da sua pessoa e dos seus bens.

O direito à propriedade e à liberdade de ser é conquistado após quase dois milênios de supremacia patriarcal. A Revolução instigou uma reviravolta social com o propósito de abolição do privilégio de ser e ter nascido homem.

A constituição de Setembro de 1791 define de maneira idêntica para as mulheres e para os homens o acesso à maioridade civil. A mulher vê, além disso, reconhecer-se-lhe suficiente razão e independência para ser admitida e testemunhar nos registros civis e a contrair livremente obrigações (1792). Acede também à partilha dos bens comunais (1793). No primeiro projecto de Código Civil apresentado à Convenção por Cambacérès em 1793, a mãe goza das mesmas prerrogativas que o pai no exercício da autoridade paternal. Mas não sobretudo as importantes leis de Setembro de 1792 sobre o estado civil e o divórcio que tratam em pé de igualdade os dois esposos e estabelecem entre eles a mais estrita simetria, tanto no processo civil como no enunciado dos direitos. (SLEDZIEWSKI, 1990, pág. 44-45)

Esses direitos foram confrontados fortemente pela parcela conservadora da sociedade pós Revolução. Para os conservadores, prevalecia a já conhecida tese Aristotélica de que a mulher se constitui como um ser inferior que, portanto, deveria manter-se nas atividades naturalmente destinadas a elas, como a maternidade e o cuidado da família. Os direitos conquistados não emancipam as mulheres do

preconceito pelo gênero feminino, conferindo-lhe uma autonomia gradativa que seria colocada em discussão a partir da Revolução.

A situação feminina no século XIX não é, entretanto, de igualdade e respeito. As condições de trabalho se mostram como fonte de exploração masculina, assim como os direitos cívicos conquistados lhe trazem autonomia. Algumas décadas após a concessão dos direitos femininos, a situação de opressão ante as mulheres se mostra tênue nos diversos contextos sociais.

Quando, em 1879, a República se instala definitivamente, as reivindicações femininas são rejeitadas em nome da fragilidade do regime. Pelo final do século, as mulheres contam apenas consigo próprias, dividindo-se entre radicais, que desejam a igualdade total, e moderadas, que, em nome da “complementaridade” dos sexos, creem ser preciso preparar as mulheres para o exercício dos direitos públicos, o que não é, de modo algum, exigido aos homens. (ARNAUD-DUC, 1990, pág. 100)

O século XIX é demarcado, portanto, pela luta e ousadia feminina na reivindicação de seus direitos. A principal reivindicação desse período é o direito político e o respeito masculino. Ainda que reconhecidas como sujeitos, as mulheres não passam imediatamente a ser respeitadas como tal. Os ecos paternalistas e patriarcais ainda moldam as relações entre gêneros nesse período e as mulheres são vistas sob um olhar misógino e de desprezo.

A reivindicação por participação na vida política se intensifica com a exigência feminina pelo direito de voto, que desencadeou nas manifestações em defesa do sufrágio feminino em diversos países.

Em Inglaterra, a *Reform Bill* de 1832 pode ser considerada como o ponto de partida da agitação sufragista. Nessa lei, o termo *person* é utilizado em lugar de *male*, para criar novas categorias de eleitores no sufrágio censitário. Em 1853 fala-se de males num texto que estabelece o regime eleitoral dos conselheiros municipais que despoja as mulheres dos direitos que, em seu favor, existiam em certos, diplomas locais. Em 1851, John Stuart Mill dá conta, na *Westminster Revue*, da convenção de Worcester, reunida, em 1850, nos Estados Unidos, para tratar desse problema. No mesmo ano, a associação feminina de Sheffield envia à Câmara dos Lordes a primeira petição tendo por objecto o sufrágio feminino. (ARNAUD-DUC, 1991, pág. 101)

A luta das mulheres pelo sufrágio feminino se inicia no século XIX, após a conquista dos direitos cívicos datada no século XVIII. As sufragistas se rebelam,

inicialmente, pela divisão social de cidadãos aptos. Até então, apenas membros das classes sociais mais abastadas eram eleitores, porém são liberados ao voto cidadãos homens de todas as classes sociais, mesmo os menos favorecidos e quase analfabetos. Essa situação gera uma forte indignação feminina e o desencadeamento de movimentos sufragistas, com manifestações femininas em reivindicação desse direito político sob a premissa de que se qualquer homem, sem distinção social era livre para votar, as mulheres também eram aptas a esse ato público.

Figura 20- Passeata em reivindicação dos direitos eleitorais femininos.



Fonte: <http://modestiacrista.com/a-reforma-espuria-do-vestuario-e-os-movimentos-de-genero/>

Campanhas sobre esse episódio figuraram o cenário de transição do século XIX ao século XX. Gravuras que retratavam a polêmica discussão entre a parcela populacional a favor e aquela contra o sufrágio feminino configuram um rico arcabouço verbovisual sobre esse momento histórico. A figura 21 sob a inscrição “As mulheres trazem todos os eleitores ao mundo. Deixe as mulheres votar” argumenta a favor do voto feminino sob a máxima de que se não existissem mulheres, não existiriam eleitores homens, destarte, deveriam estas ter seu direito de voto concedido e respeitado.

As sufragistas foram peça fundamental no desenvolvimento do movimento feminista contemporâneo, dando início às primeiras manifestações que seriam denominadas posteriormente como manifestações feministas. O contexto Iluminista e as

discussões sociais em torno da Revolução Francesa vividas pela população francesa no século XVIII foi o berço do que hoje denominamos como feminismo.

Figura 21- Cartaz da campanha pela aprovação do sufrágio feminino nos Estado Unidos no início do século XIX.



Fonte: <http://womenintheworkplace2012.blogspot.com.br/2012/04/suffrage-photo-analysis.html>

O processo de concessão do sufrágio feminino decorre irregularmente nas diferentes regiões do globo. As primeiras concessões políticas feitas à classe feminina consistem em votos municipais:

As inglesas continuam entretanto a ganhar importantes direitos: o sufrágio municipal, (1869, 1882 na Escócia), o direito de voto e de elegibilidade das *School Boards* e nos *Boards of Guardians*, o direito de voto nos *Country Councils*, onde passam a ser elegíveis em 1907. Exasperadas pelas repetidas recusas quanto ao voto nacional, as feministas, sobretudo as da classe burguesa, adoptam uma tática violenta. (ARNAUD-DUC, 1991, pág. 112)

O direito ao sufrágio universal seria concedido apenas posteriormente. Na Europa, o processo se concretizou em diferentes momentos, de acordo com as discussões políticas de cada país. Na França, a população feminina elegeu um líder nacional pela primeira vez em 1945, enquanto as inglesas desfrutavam desse direito desde 1928, as suecas, desde 1928, e as alemãs, desde 1918. Em terras brasileiras, o

voto feminino foi assegurado constitucionalmente pelo Novo Código Eleitoral em 1932, no governo do presidente Getúlio Vargas.

Essa luta por visibilidade e autonomia pública é permeada por incontáveis episódios de repressão e violência contra a mulher. O grito de indignação das mulheres era observado com maus olhos pela população conservadora, assim como se refutavam as manifestações feministas por igualdade de direitos. As sufragistas sofreram incontáveis episódios de injustiças e desprezo social na busca por seus direitos como sujeito social.

Figura 22- Imagem símbolo do movimento sufragista



Fonte: <http://historiana.eu/case-study/womens-voting-rights>

A figura 22 se tornou imagem ícone do movimento feminista em busca dos direitos femininos no século XX e retrata duas sufragistas em postura de defesa de uma

legislação que as tratassem como mulher: Como mulher que gera vidas, cria e enterra filhos, se dedica ao casamento e antes de tudo, como mulher que reconhece seu potencial feminino de cidadã e confia na força de seu gênero. As sufragistas, além de reconhecerem o lugar que merecem como mulher, lutam pela consolidação de seus direitos e sofrem por leis que posteriormente seriam a base de gerações de feministas que lutariam veementemente por condições de igualdade entre gêneros.

O “ser mulher” teve total transição de sentido nessa virada de século. A condição feminina de submissão e docilidade constatada até meados do período renascentista foi substituída por mulheres de diversas classes sociais que foram às ruas, confrontaram ideais patriarcais e questionaram regras sociais que as delimitava a meras espectadoras das decisões públicas que as governava.

No início do século XX, algumas décadas após terem conquistado o direito ao voto, eclodiu-se a Primeira Guerra Mundial, consequente de conflitos políticos entre países europeus com participação cooperativa de demais países como o Brasil. A guerra significou uma imensa cadeia de transição no cenário social das europeias, que com a partida da força trabalhadora masculina, foi recrutada a integrar novos espaços na sociedade europeia.

Divididos entre grupos denominados como Tríplice Entente e a Tríplice Aliança, França, Rússia e Reino Unido no primeiro grupo e Itália, Alemanha e Império Austro-Húngaro foram os países onde primeiro se viu mulheres ocupando novas funções de trabalho anteriormente apenas atribuídos à força trabalhadora masculina.

Com a principal força social na guerra, as mulheres foram obrigadas a ocupar novos empregos (Figura 23), assim como também passaram a receber salários maiores, ainda que menores que os salários masculinos. Essa inserção feminina configura o primeiro passo à inclusão da mulher em variados setores da sociedade. Nesse período, as restrições são diminuídas, já que a necessidade de mão de obra é imprescindível para a economia e manutenção desses países. As mulheres representaram o motor dessas economias e provaram, mais uma vez, o equívoco de Aristóteles sobre a fragilidade e incapacidade feminina.

Figura 23- Mulheres trabalhando na produção de armamentos durante a Primeira Guerra Mundial.



O fim da Primeira Guerra Mundial faz com que os postos sejam redistribuídos entre homens e mulheres. As mudanças e a influência feminina ocorridas durante a guerra fizeram com que toda a população enxergasse a mulher de outra forma. Nesse momento, a mulher já era efetivamente apta a qualquer cargo de trabalho, como um homem.

Na América do Norte, país criador da imagem ícone (Figura 24) “We can do it” (Nós podemos!), essas transformações se dariam de maneira mais tênue apenas durante a Segunda Guerra Mundial, a partir de 1939. Esse evento intensificaria ainda mais o quadro de mulheres atuantes iniciado com a Primeira Guerra mundial. As mulheres já se encontravam nas fábricas, no comércio e em todos os cargos, porém a grande demanda de homens para batalhas fez com que a força feminina fosse novamente o pilar de todas as economias envolvidas na guerra. Além de força trabalhadora, a Segunda Guerra Mundial admitiu mulheres aos exércitos, com postos não apenas nas enfermarias mas também como pilotas, datilógrafas e mecânicas.

Figura 24-Cartaz da campanha americana de incentivo ao trabalho feminino.



Fonte: <http://paleonerd.com.br/2016/03/08/por-tras-do-poster-we-can-do-it/>

Ao fim da Segunda Guerra Mundial, não havia mais dúvida quanto à participação efetiva das mulheres nos diversos contextos da sociedade, já estava garantido o espaço feminino. As grandes guerras do século representaram um papel imprescindível nesse processo e deram uma oportunidade em escala mundial para as mulheres provarem seus potenciais e se imporem em pé de igualdade aos homens.

A conquista desse espaço, entretanto, se confronta com a insatisfação masculina em dividir seu espaço e competir com mulheres. As lutas femininas não param e entre o século XX e XIX surgem novas reivindicações. A nova insatisfação das mulheres é com o modo como são tratadas socialmente, condição denominada hoje como *desigualdade de gêneros*. Embora empregadas, recebem menos que os homens, são estupradas, criminalizadas ao sofrerem abuso e embora tenham, durante séculos, conquistados direitos que as dão liberdade, ainda sofrem preconceito ao disporem dessa liberdade. As características primordiais da mulher na Idade Média, renascentista e da Idade Moderna,

como a discrição com o corpo, maternidade, castidade e cuidado com a família ainda são recorrentes em tênues tons na sociedade contemporânea.

Além de tais exigências que existem camufladamente no seio da família e da escola, as mulheres sofrem ao transgredirem essas regras: A menina ou mulher que usa roupas curtas, decotadas ou transparentes é criminalizada, pois, pelo viés patriarcal, está se oferecendo aos homens. Nessa condição, caso sofra algum tipo de abuso/ assédio, a mulher mereceu, pois “deu motivo/razão” ao assediador. As discussões sobre o corpo feminino se mostram muito tênues no século XIX. A liberdade feminina sobre seu próprio corpo é questionada pelas mulheres e por homens que se mobilizam pela causa.

Tradicionalmente, o poder sobre o corpo feminino pertence ao homem, e essa mensagem é inculcada na educação de jovens meninas e meninos. As meninas são induzidas a querer casar, educadas a serem “bem comportadas”, sensíveis, além de serem incentivadas a ficar bonita para algum homem, enquanto os homens, levados a acreditar que devem conquistar mulheres e ser fortes. Aparentemente simples, esse modo de educar as crianças é o cerne da questão da desigualdade de gêneros. Criados acreditando que meninas são frágeis e objetos a serem conquistados, na vida adulta se tornam homens que de fato acreditam nesses ensinamentos como grandes veredictos.

O corpo feminino é veiculado como objeto de prazer masculino desde a educação patriarcal até a mídia. A mídia aparece como um canal de disseminação de preconceitos, machismos e mesmo misoginias. Propagandas comerciais retratam a mulher como simples objeto de consumo, tais como os produtos por elas vendidos, assim como a mulher medieval, um produto de consumo, que no caso da Idade Média, era negociado e tratado como um objeto.

Embora ignorado pela maior parte da população, o paradigma da mulher pertencente ao homem é uma potencial fonte de alienação feminina atualmente. A mulher solteira e independente é discriminada por diferentes razões machistas ainda latentes: Se solteira e jovem, precisa arrumar um namorado, namorar, ficar noiva, se casar e ter filhos, construir a família tradicional, assim como esperava-se de uma mulher ateniense na Antiguidade, período vivido há mais de 2000 anos, antes da Era Cristã. A quebra da ordem: namorar > noivar > casar > ter filhos, também é duramente criticada. Ir morar junto com um companheiro é um ato ainda ridicularizado em muitas ocasiões assim como ter filhos antes de oficializar a união.

A insistência na concretização desses passos na vida da mulher é um modo de opressão do indivíduo feminino, já que a não concretização deles implica na ideia de mulher frustrada para si e para a sociedade, um ponto de vista machista que contradiz a liberdade feminina sobre sua vida e decisões. Os antigos ideais do casamento como ponto crucial na vida da mulher ainda existe, mesmo depois de séculos lutando por liberdade e igualdade de expressão sobre si e o mundo à sua volta. Assim como a *custódia* alienava a moça na medieval e renascentista, o ideal matrimonial e maternal ainda aliena e aprisiona a mulher contemporânea.

A culpabilização da mulher ante violências sexuais, psicológicas e morais salienta que grande parte da sociedade ainda não reconhece a mulher como dona do seu corpo, vendo-a como um anexo a um homem ou incompleta se não tem um relacionamento com um. A questão do corpo se vincula também fortemente à discussão da maternidade e do aborto, por exemplo. A mulher é ainda, em inúmeros países, privada do direito de decisão sobre seu próprio corpo, pois a maternidade ainda é uma missão divina romantizada. Renegar a maternidade e interromper uma gravidez são atos criminalizados arduamente, pois são formas de rejeitar o desígnio natural feminino de reprodução. Além de ser vista como destino feminino, a maternidade é tratada como missão sagrada pela Igreja desde a Idade Média, quando o único desígnio feminino ainda era casar-se e reproduzir-se. As questões sobre gênero, assim como sobre a sexualidade feminina, são ainda grandes tabus para as instituições religiosas contemporâneas que por sua vez, regem o pensamento político dominante. De certa forma, o patriarcado medieval ainda existe no cotidiano feminino do século XIX.

A sociedade educa homens e mulheres na expectativa de que as mulheres sejam boas esposas e mães, que as filhas lavem a louça e limpem a casa enquanto o filho assiste TV ou dorme. Essa mesma sociedade se sente alheia a atitudes machistas de homens que esperam que as mulheres lhes sejam submissas. O estereótipo de mulher dona de casa/ mãe ainda é extremamente difundido e defendido atualmente. Filhas e filhos são educados sob limiares tão tênues como aqueles medievais, ao invés de serem educados como sujeitos sociais responsáveis pelas mesmas tarefas e obrigações.

Entre os incontáveis casos de desigualdade de gêneros existentes atualmente, cabe salientar ainda a culpabilização da mulher em problemas conjugais. A mulher, assim como Eva, é culpada em imensa parte das situações vivenciadas em um relacionamento, sendo esta uma das causas da violência doméstica contemporânea. Educada ainda

criança para brincar de boneca, “sentar direito” e não falar palavrão, ela se confronta com homens educados para cobiçarem mulheres – o que é tido como sinal de virilidade e masculinidade -, serem “homens” e demais clichês familiares. Ser homem, assim como ser mulher, implica um embate de discursos machistas infinito que se choca hoje com as reivindicações feministas de liberdade sobre o próprio corpo e respeito. As mulheres, ainda hoje, buscam ser respeitadas como ser humano, como sujeito social e vistas sob os mesmos olhos como são vistos os homens. Mediante a luta feminista contemporânea é esperado que o discurso patriarcal invertido que culpabiliza e oprime as mulheres seja tirado das avessas em que se encontra e as mulheres deixem de ser culpadas quando, em realidade, são vítimas do discurso machista. É esperado que a construção social do gênero masculino deixe de reverberar o discurso de superioridade masculina sobre as mulheres e que ambos possam viver em pé de igualdade.

2.2. O contexto de produção da obra

Sob o título *A construção histórica do feminino*, o presente capítulo empreendeu uma busca história pelas inferências sociais e culturais que demarcaram a construção do sujeito feminino. Como visto, essa busca se fez necessária, pois na análise do sujeito feminino na obra *La Majorité Opprimée* no capítulo seguinte colocaremos os estereótipos de gêneros em diálogo com a história das mulheres no intuito de refletir sobre a disposição contemporânea das relações de gênero como partes de uma construção social do sujeito.

Destarte, se faz necessário ressaltarmos neste capítulo o contexto de produção da obra, já que o projeto autoral de uma obra sempre dialoga não apenas com o grande tempo da cultura, mas também com o pequeno tempo. Neste caso, este último se refere às condições de produção da obra, à sociedade que delineou o momento de produção e lançamento da obra no *Youtube*. Assim como toda a história da humanidade e as inferências culturais que demarcaram *modos de ser mulher*¹¹ ao longo dos milênios são aspectos reverberados na obra, assim também se dá com o momento imediato da

¹¹ *Modos de ser* é um termo aqui criado e utilizado para determinar características sociais inerentes ao gênero feminino que prevalecem socialmente e condicionam à mulher seu caráter feminino. Pode ser compreendido em equivalência ao conceito de *performatividade de gêneros* de Judith Butler. A preferência pela expressão *modos de ser* se dá por razões de escolha textual e conveniência contextual e não determina disparidades com o conceito butleriano supramencionado.

produção, as inferências sociais da França contemporânea, os debates sobre igualdade de gêneros nesse país, que foi um dos berços do movimento feminista, os conflitos sociais que se dão em razão do choque da cultura francesa e muçulmana no território francês são pontos refletidos e refratados na obra.

Em linhas gerais, *La Majorité Opprimée* problematiza o choque entre a cultura muçulmana e francesa como um ponto de tensão entre religião e sociedade que gera conflitos de diferentes naturezas, desde conflitos entre mulheres e leis do Estado, mulheres e suas famílias, mulheres e seus ambientes públicos de convivência, como locais de trabalho. No curta metragem são focados os dogmas muçulmanos sobre o uso do *hijab* e a relação da mulher muçulmana com o esposo por meio da personagem Nissar, que na trama trabalha como cuidador de crianças na Nissar Paternelle. O embate ocorrido entre o protagonista, um francês que ao longo da narrativa percebe a desigualdade naturalizada em seu cotidiano, com Nissar se dá a partir desse choque de culturas na França. Por um lado, o homem confronta o patriarcado na cultura francesa, conforme ele vivencia a desigualdade imbricada no assédio e no estupro, enquanto, por outro lado, Nissar justifica que cobrir seu corpo é uma vontade de sua esposa e que essa é a vontade de Deus. As justificativas de Nissar fazem parte da ideologia muçulmana que se faz presente na França e que embate culturalmente com demais ideologias na sociedade francesa, como a ideologia feminista, reverberada na voz do protagonista quando ele questiona o uso do *hijab* e a cultura muçulmana.

A história da França demonstra uma sociedade essencialmente cristã, demarcada pela ideologia cristã e os dogmas cristãos em contraponto com uma grande quantidade de imigrantes muçulmanos, um choque de ideologias que tem causado conflitos culturais e sociais no território francês na atualidade. Esse choque é colocado em foco na obra no que diz respeito ao papel da mulher muçulmana na cultura islâmica, como a submissão ao homem, o ato de cobrir-se com o *jihab* e o encaixe desses costumes em estereótipos de feminilidade que abordamos nos tópicos anteriores como construções que se dão em diálogo com cada momento histórico. A cultura muçulmana patriarcal vivida hoje no território francês também impele uma construção social de sujeitos homens machistas que olham para a mulher como símbolo de submissão e subserviência.

Nesse sentido, o contexto francês no qual é produzido o curta metragem abrange mais de uma cultura essencialmente machista, já que a sociedade francesa, por natureza,

também é uma sociedade de base patriarcal, cristã e essencialmente conservadora. Existem dogmas diferentes que, em conflito, configuram uma sociedade machista que objetifica a mulher e reforça a desigualdade de gêneros na atualidade. Dentro dessa sociedade se cruzam discursos cristãos conservadores e discursos muçulmanos que também são conservadores, cada qual à sua forma. Há nesse embate a xenofobia francesa, demarcada pelo preconceito com a população muçulmana, um embate à parte que demarca a desigualdade de gêneros, e no que se refere ao papel da mulher na sociedade francesa, existem pontos de intersecção entre essas culturas que constroem ideais femininos de submissão e conservadorismo. Nesse sentido, existem em mobilidade mais de uma ideologia machista e conservadora que juntas, constroem uma sociedade machista e desigual que, por sua vez, reflete e refrata a construção do sujeito feminino contemporâneo nessas circunstâncias que contextualizam a produção de *La Majorité Opprimée*.

Em diálogo e resposta a esse contexto conservador francês, se desenvolve o movimento feminista, que conta com diferentes vertentes e diferentes meios de debate. O ponto crucial do debate feminista contemporâneo é a luta pela igualdade de gêneros nas diferentes culturas e lugares do mundo. Por meio da retomada histórica percebemos que as relações desiguais entre os gêneros, os estereótipos de masculinidade e feminilidade são aspectos da atualidade construídos socialmente, de acordo com os aspectos culturais de cada contexto. É nesse sentido que o movimento feminista é parte da realidade francesa contemporânea, ele é parte dessa sociedade e dessa cultura e questiona o embate de ideologias que sustenta a objetificação da mulher e a desigualdade nessa sociedade.

A essência conservadora da sociedade francesa tem sido questionada pela ideologia feminista nos vários movimentos feministas, aqueles das redes sociais que se apropria do universo da rede para trabalhar a questão da desigualdade e colocar em diálogo sujeitos de diferentes vivências e contextos sociais, aquele das passeatas nas ruas e também o feminismo reverberado na voz de cada sujeito. O movimento feminista é uma característica dessa sociedade que, por sua vez, vê em mobilidade as ideologias conservadoras em embate com a ideologia feminista que questiona dogmas e estereótipos criados socialmente que são ditados como verdades absolutas, tais como os estereótipos de mulher submissa, que se dá ao respeito, que não responde à voz do homem, como são abordados em *La Majorité Opprimée*.

3. LA MAJORITÉ OPPRIMÉE E A RE-VOLTA À DESIGUALDADE

La Majorité Opprimée como trabalho artístico se re-volta à desigualdade de gênero e suas nuances sociais na sociedade contemporânea como meio de denúncia ao desprezo, descaso e injustiça conferidos à mulher. O curta metragem de 10 minutos e 40 segundos, como mencionado na introdução deste trabalho, explora uma sociedade em que a performatividade social dos gêneros é invertida: os homens assumem a postura social de mulher dona de casa, mãe, vulnerável e submissa enquanto a mulher incorpora os traços da masculinidade, modos de ser masculinos, vivências cotidianas e culturais que constroem o sujeito socialmente como masculino.

A trama tem foco nos acontecimentos que se passam na vida de um homem, o esposo de Marion e na relação entre os gêneros feminino e masculino. O homem é o fio condutor do enredo e a partir das vivências dele, como interlocutores da obra, temos acesso à sua rotina como homem em uma sociedade femista onde homens são vulneráveis, sofrem assédios e estupros. O termo femista é um neologismo trazido no diálogo pelo personagem em uma discussão com sua esposa Marion, em que ele diz não aguentar mais “essa sociedade femista” (Figura 25), usando o termo femista para se referir à sociedade às avessas de predominante dominação feminina, submissão e objetificação masculina. A inversão ironizada do termo femista sintetiza, portanto, uma sociedade machista que é marcada pela dominação feminina e pela submissão dos homens, sendo que na obra, a inversão de modos de ser homem e mulher tem em vista o realce da construção social de uma desigualdade na relação entre gêneros feminino e masculino. O deslocamento entre os papéis de gênero feminino e masculino e a representação dos conflitos femininos na cultura patriarcal são aspectos enfatizados na obra, sendo que femismo e machismo são termos que entram nessa discussão em razão da valoração ideológica de cada um.

Figura 25- O protagonista fala sobre a sociedade femista.



No decorrer dessas inversões que se desenvolvem ao longo da obra estão em trânsito e em embate a ideologia machista e a ideologia feminista. Nos diálogos entre as personagens, nos eventos que demarcam o enredo se encontram ideologias em embate e em diálogo, sendo que, neste sentido, se torna impossível afirmarmos que o curta é um enunciado feminista, porém nos cabe colocar que *La Majorité Opprimée* é uma obra que abrange o confronto entre duas ideologias e, a partir desse embate, a obra responde à sociedade e aos sujeitos, sejam eles machistas ou feministas. Não existem limiares que encerrem a obra como meramente uma resposta feministas ao sistema patriarcal, mas sim fronteiras que colocam o conteúdo valorativo da obra em diálogo com o sistema patriarcal e o embate de vozes que se dá no interior no enunciado e na sociedade patriarcal.

Múltiplos momentos da obra revelam esse embate, e dentre eles, ressaltamos a invisibilidade do protagonista. A princípio, a própria ausência de um nome próprio do personagem masculino que vive a vida social feminina é um indicador da invisibilidade feminina na sociedade. Na obra, em momento algum o nome desse personagem aparece. A mulher, Marion, que atua como o “esposo” tem seu nome mencionado na obra, enquanto o homem é invisível, não tem um nome e é apenas o “dono de casa”, o “pai”, o “revoltado”. Marion como semiose do que chamamos na vida de “patriarca”, tem um nome, enquanto o “protagonista”, que semiotiza a classe feminina, não tem seu nome

mencionado, é um anônimo. Na análise, por organização textual, nos referimos a ele como “o protagonista”, mas ao interlocutor do vídeo, ele é o esposo, o pai, e o homem que sofre estupro. Ele representa vários estereótipos que confirmam o que é ser mulher. São suas performances de “ser mulher” que o definem e o destacam. Na trama, ele representa a mãe, a esposa e a mulher culpada por ter sido vítima de estupro. Ele é a mulher e suas vivências como sujeito feminino em uma sociedade essencialmente patriarcal.

Em nossa sociedade, o nome de uma pessoa é dado a ela por um outro, que na relação de alteridade, ao nomear, passa a construir socialmente o sujeito nomeado. Ser nomeado por um outro é um dos primeiros momentos da vida de um indivíduo, ele é constituído nessa alteridade como um sujeito social. Nessa relação, ser nomeado é um ato de valoração ideológica. Assim como a nomeação por um outro faz parte da constituição social e cultural do sujeito, a não nomeação do sujeito masculino também denota um conteúdo valorativo, a valoração da invisibilidade do sujeito feminino, como supramencionado.

Para entendermos a constituição do sujeito feminino na contemporaneidade a partir da semiotização das mulheres na obra, analisamos a arquitetura de *La Majorité Opprimée* com vistas no diálogo dado entre as várias linguagens constituintes do enunciado verbivocovisual. O “ser” mulher analisado é investigado em diálogo e em contínua construção na relação de alteridade com seu outro. O outro aqui é seu semelhante e seu oposto: ser mulher confronta a performatividade de gênero masculina ao mesmo passo que também confronta as dissonâncias em outras formas de ser mulher. Assim, julgamos impossível a análise da construção progressiva da mulher sem dialogá-la com seus outros e analisar a construção social desses todos outros.

Pretendemos abordar a naturalização da desigualdade nos diversos contextos sociais, como nas relações conjugais e nas ruas, a partir do assédio vivenciado pelo protagonista, já que a desigualdade de gêneros, como um fator ideológico diretamente relacionado à constituição do sujeito feminino na contemporaneidade se faz presente nas diferentes esferas da atividade humana. Essa relação é ressaltada no curta a partir da objetificação e erotização do corpo feminino, no desprezo à mulher por ela *ser mulher* e na docilização feminina pelos estereótipos de maternidade e esposa.

Por questão organizacional, os subitens deste capítulo estão divididos em 3.1. *Inversão e ironia: diálogos* e 3.2. *O sujeito feminino em La Majorité Opprimée*, e 3.3. *A*

naturalização da desigualdade, nos quais apresentamos análise de cenas a partir de recortes de cena do curta metragem. A divisão se justifica por tratarmos da análise de cenas fora da ordem cronológica do curta metragem, portanto, para analisarmos a inversão e a ironia na obra, trabalhamos determinados recortes de cena no tópico 3.1. *Inversão e ironia: diálogos*, enquanto nos voltamos à análise dos embates ideológicos materializados na obra no tópico 3.2. *O sujeito feminino em La Majorité Opprimée*, e, por fim, nos voltamos exclusivamente à análise do contexto patriarcal e a desigualdade naturalizada no tópico 3.3. *A naturalização da desigualdade*.

Traduzido ao pé da letra, *La Majorité Opprimée* seria, na língua portuguesa, *A Maioria Oprimida*, referente ao debate que se dá na obra sobre a maioria oprimida x maioria opressora. O título dispõe de efeitos de sentidos ambíguos e ambivalentes que são empreendidos de acordo com o ponto de vista de análise. Ao mesmo tempo em que as mulheres no curta são a maioria que oprime, a maioria opressora, na vida há um deslocamento dessa inversão em razão do patriarcado tênue arraigado à sociedade francesa contemporânea que configura uma realidade em que há mulheres oprimidas e homens opressores. Por outro lado, a maioria oprimida revela o jogo de valores entre opressor e oprimido que se embate tanto na sociedade femista abordada na obra quanto na sociedade machista. A inversão no título infere o embate ideológico que baliza a obra: por qual razão existem oprimidos e opressores? Em “maioria” ressoa a luta entre interesses patriarcais e feministas, o deslocamento no termo que incute a crítica e resistência ao sistema patriarcal. A maioria oprimida, portanto, retoma o embate ideológico, desloca o sentido da maioria e da minoria, do opressor e do oprimido e nesse deslocamento, há a crítica e a ironia à desigualdade. O título não é apenas um título, ele é um enunciado e nele há vivo o embate de ideologias no nível do signo e da palavra. “Maioria oprimida” resgata mais que apenas a dicotomia entre maioria e minoria, já que enquanto signo ideológico, a palavra é o indicador mais sensível das transformações sociais e nesse efeito, são perceptíveis nas conversas cotidianas, nas propagandas, na mídia e nos diversos atos enunciativos do cotidiano, as transformações sociais pelas quais passam a sociedade. Como indicador sensível às inferências culturais, políticas, econômicas e sociais, a palavra denota esses universos e os embates ideológicos que os configuram.

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as transformações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar um forma ideológica nova e acaba. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais. (BAKHTIN, M./ VOLOCHINOV, V., [1929] 1977, pág. 41)

Ser a maioria que sofre os efeitos da opressão femista nos direciona a pensar na constituição organizacional, administrativa, política e cultural dessa sociedade de dominação feminina e nos efeitos de sentido de ser uma “maioria oprimida” quando se pensa na realidade francesa que contextualiza a produção de *La Majorité Opprimée*”.

Como visto anteriormente, a obra, originalmente francesa se foca sobre a realidade patriarcal na França, pautada em ocorrências cotidianas dessa sociedade. Em razão dessa particularidade, trabalharemos neste capítulo com a análise da obra original, do áudio na língua francesa e também com a versão traduzida para o português disponibilizada na rede social *Youtube*. A questão da desigualdade de gêneros e a ideologia patriarcal são analisadas no curta em diálogo com as convenções sociais da sociedade francesa e também em diálogo com pressupostos patriarcais da sociedade contemporânea de modo geral, já que, o patriarcado como construção histórico-social parte de um ponto de início comum a todas as sociedades.

Essa intersecção inicial ocorre ainda na Pré-História, no Período Neolítico, quando as primeiras civilizações contextualizam o abandono do formato matriarcal da sociedade¹², o nascimento da instituição familiar, do matrimônio e a consolidação do homem como progenitor e provedor. Progenitor, provedor e personagem principal desse período, a influência masculina se consolida como elemento principal, onde se origina a supremacia patriarcal. Como fato social, o patriarcado como sistema que fundamenta toda manifestação social posterior à Pré-História e ressoa em todos os demais períodos históricos posteriores até os dias atuais assim como aparece em praticamente todas as sociedades essencialmente baseadas em um modelo familiar de núcleo patriarcal e referência religiosa patriarcal.

¹² Essa transformação social pré histórica foi aprofundada e discutida no capítulo anterior no tópico Pré-História>> A civilização matriarcal e sua transição ao patriarcado.

Nesse sentido, sendo o sistema patriarcal um pressuposto da sociedade francesa assim como da sociedade brasileira, a proposta de análise se mantém em diálogo não apenas com o contexto cultural e histórico francês, mas também com o contexto contemporâneo da sociedade brasileira.

3.1. Inversão e ironia: diálogos

Como observado anteriormente, *La Majorité Opprimée* é uma narrativa que se debruça sobre a questão da desigualdade de gêneros a partir da representação de papéis sociais e estereótipos às avessas. O intuito da inversão é tornar clara a desigualdade de gêneros e a inferioridade com que as mulheres são tratadas no dia a dia. Por meio da inversão é possível observar e comparar as relações desiguais entre homens e mulheres, pois há um deslocamento dos papéis de gênero masculino e feminino que ressignifica esses papéis e torna clara a desigualdade.

A inversão ressignifica as relações de gênero na sociedade francesa contemporânea no enunciado fílmico e gera o efeito de sentido irônico e crítico. Por conseguinte, o tom irônico da obra decorre da construção arquitetônica e da relação dessa arquitetônica com o contexto social de produção. O efeito de sentido de ironia e crítica apenas se realiza se pensarmos na ressignificação de valores e papéis sociais dos gêneros no diálogo com o contexto cultural e histórico da obra.

A inversão empodera as mulheres e coloca em condição de desvantagem o gênero masculino já que os homens, na realidade inversa do curta metragem, são oprimidos e essa opressão na obra se dá em um tom irônico que remete à opressão vivida pelas mulheres na sociedade contemporânea. Quando na obra os homens sofrem assédio, estupro e são maltratados, há uma ressignificação da desigualdade de gênero que choca, pois desafia a “ordem naturalizada” do patriarcado.

Como elemento que reflete e refrata valores sociais, a arte reverbera conflitos ideológicos da vida. A arquitetônica da obra depende do posicionamento axiológico do autor criador que, por sua vez, tem recursos diferentes para retratar os conflitos ideológicos da vida no objeto estético. O posicionamento axiológico do autor criador se dá no diálogo com a história e a cultura e em *La Majorité Opprimée*, esse

posicionamento também constrói o efeito de sentido irônico na inversão dos papéis de gênero.

(...) o estético, sem perder suas especificidades formais, está enraizado na história e na cultura, tira daí seus sentidos e valores e absorve em si a história e a cultura, transpondo-as para um outro plano axiológico precisamente por meio da função estético-formal do autor-criador. É o posicionamento valorativo do autor-criador que constitui o princípio regente para a construção do todo estético. É a partir dele que se construirá o herói e o seu mundo, isto é, se enformará o conteúdo do objeto estético. (FARACO, 2011, p. 22)

Além de ser observada em *La Majorité Opprimée*, a inversão de papéis de gênero com efeitos de sentido de ironia e crítica ao patriarcado é também observada em outros enunciados. Alguns com vistas na crítica à desigualdade, enquanto outros exploram o humor da situação. Em ambos os casos, ao inverter os papéis, as obras salientam a desigualdade em elementos cotidianos. Na literatura nacional destacamos *Acorda, Raimundo*¹³, produzido em 1990 e dirigido por Alfredo Alves. O curta metragem apresenta o dia de um casal que amanhece às avessas: o homem acorda na pele da mulher e a mulher na pele do homem. Assim como ocorre em *La Majorité Opprimée*, a inversão critica a desigualdade observada na rotina do homem e da mulher. Ambas as obras trazem à tona estereótipos de feminilidade e masculinidade que estão naturalmente e historicamente arraigados na cultura contemporânea. Esses estereótipos do senso comum quando colocados em evidência na inversão das performances de gênero, causam impacto pois denunciam a desigualdade à qual nos vemos naturalmente habituados.

A inversão é usada para escancarar a injustiça que baseia as relações de gênero da nossa sociedade e refletir sobre o modo como nossa cultura tem solidificado modelos de convivência familiar onde a mulher é vista como dona de casa e mãe. A desigualdade de gênero é abordada como um conflito cultural do patriarcado onde a dominação masculina se mostra fortalecida na família, na religião, nas ruas e nas diversas esferas da vida.

Trazemos para diálogo o curta metragem *Acorda, Raimundo* com o objetivo de analisar a inversão de papéis de gênero e a inversão social dos estereótipos de masculinidade e feminilidade como mecanismo de crítica à dominação masculina

¹³ Link para acesso ao vídeo *Acorda, Raimundo*: <https://www.youtube.com/watch?v=HvQaqeYQyxU>

predominante na sociedade contemporânea. Temos como preocupação principal ver o problema da desigualdade de gêneros como um aspecto cultural em dissonância com todo o desenvolvimento científico, cultural, político e ideológico que nossa sociedade conquistou ao longo dos séculos. A inversão evidencia como os estereótipos de gêneros impedem que nossa sociedade trate em pé de igualdade homens e mulheres.

3.1.2. *La Majorité Opprimée* e *Acorda, Raimundo*

Como visto anteriormente, *Acorda, Raimundo* é um curta metragem de produção brasileira que se volta à desigualdade de gêneros no núcleo familiar. Na obra, assim como em *La Majorité Opprimée*, os papéis de gêneros são inversos e a disparidade na postura do homem e da mulher são realçadas.

A obra traz como protagonista o casal Marta e Raimundo em uma manhã em que despertam com suas funções sociais de homem e mulher inversas. Normalmente, a esposa, Marta, acorda o esposo, prepara o café, cuida das crianças e ouve passivamente xingamentos e reclamações do marido que se vê como provedor e, por conseguinte, como “dono” da esposa. Raimundo, por sua vez, é grosseiro e age como se tivesse direito de tratar sua esposa mal, pois ele a sustenta. Essa arquitetura do ambiente familiar é verificada na obra no desencadear das cenas em que Raimundo reclama do café (Figura 26), do almoço e também reclama da esposa lhe pedir dinheiro caso falte alguma coisa durante o dia.

A passividade do homem é observada como um traço atribuído às mulheres, enquanto a grosseria e as atitudes autoritárias de Marta semiotizam os traços masculinos estereotipados. Esse embate de submissão x autoritarismo retrata um conflito familiar que se estende dos domínios do lar às demais esferas da sociedade, como verificamos na postura da delegada em *La Majorité Opprimée*, por exemplo. A delegada desafia as palavras do homem estuproado e assim desvaloriza as palavras do homem.

A construção da imagem masculina como sinônimo de força e da imagem feminina como sinônimo de submissão é um dos pilares da desigualdade. Em *Acorda, Raimundo*, Marta reclama do café, reclama do almoço e reclama para a amiga que Raimundo gasta muito dinheiro enquanto ela trabalha o dia inteiro. O problema da mulher dependente e do homem provedor é uma questão que se concretiza em um

conflito familiar na infraestrutura, porém reflete e refrata questões das esferas políticas e educacionais. O discurso estereotipado é disseminado nessas esferas e incorporado nas relações cotidianas e nos diversos contextos do cotidiano. Ocorre uma sistematização da desigualdade que é apoiada e transmitida de geração em geração através do signo ideológico.

Figura 26- Marta reclama do café “Ô mas que droga de café esse, ô Raimundo tá amargo”.



A obra se atém à crítica dos estereótipos femininos de mãe, dona de casa e também da docilidade feminina. O foco é o ambiente familiar e os papéis do homem e da mulher na família. Enquanto *La Majorité Opprimée* ironiza questões como a vulnerabilidade da mulher na sociedade em variadas esferas, a culpabilização do estupro e do assédio feminino, *Acorda, Raimundo* se volta à crítica da hostilização da mulher na família. Marta trata carinhosamente o esposo, cuida dos filhos, da casa, das roupas do esposo e é criticada e desrespeitada por Raimundo em todos os diálogos do casal.

Ambos os curta metragens exploram a inversão dos gêneros feminino e masculino no signo ideológico partindo da inversão do termo *machismo* para *femismo* e *feminismo* para *masculinismo* além da resignificação incutida no uso desses termos. Esses quatro termos balizam a inversão tanto em *La Majorité Opprimée* como em *Acorda, Raimundo*, sendo que em *La Majorité Opprimée* *femismo* é um deslocamento

feito de *machismo* e no curta metragem brasileiro *masculinismo* é o deslocamento feito de *feminismo*.

O femismo é o termo que, como visto no capítulo 3. *La Majorité Opprimée e a re-volta à desigualdade*, alude a uma sociedade marcada pela desigualdade de gêneros em que há predominância do gênero feminino. Na figura 27 que vimos no capítulo supramencionado, o protagonista visivelmente machucado confronta o sistema femista que naturaliza o assédio o estupro por ele vividos. O efeito de sentido do termo se dá na relação dialógica do mesmo com o outro, na alteridade, na relação com outros sujeitos e discursos. Uma sociedade femista aos olhos do protagonista incute uma valoração negativa, há um diálogo do termo com a construção social e ideológica da sociedade sobre a qual ele fala e essa construção implica inferências negativas, como a dominação feminina, a naturalização da desigualdade, do assédio e do estupro. Para um olhar emancipatório e feminista, ser femista é um termo negativo que também, por vezes, é confundido com ser feminista. Com esse efeito, falar sobre uma sociedade femista implica falar sobre uma sociedade de desigualdade que semiotiza a realidade machista.

Figura 27- O protagonista se opõe à sociedade femista.



Na obra, a valoração de uma sociedade femista equivale aos princípios patriarcais da sociedade machista francesa semiotizada na obra, uma sociedade de clara

desigualdade de gêneros. O termo femista incute o embate que se dá no nível do signo ideológico na mesma medida em que masculinismo em *Acorda, Raimundo* impele o deslocamento valorativo do termo feminismo em razão da inversão dos papéis de gênero. O masculinismo impele o movimento de luta pela igualdade, uma ideologia de emancipação em relação à dominação femista das mulheres. Existe um jogo de dicotomias entre femismo x machismo e, por sua vez, entre masculinismo x feminismo, pois cada par manifesta efeitos de sentido opostos. Desde a grafia da palavra e de sua materialização vocosonora, “femismo” remete à fêmea, ao aspecto animal e selvagem da mulher, retomando valorações culturais que se restringiam a olhá-la sob um olhar animalesco, tratando-a como sujeito ignorante e domesticável. Mais ainda, em momentos da história como a Idade Média e Renascimento, pensar na fêmea nos alude não apenas à imagem da mulher domesticada e ignorante, mas também à mulher reprodutora e ao valor do corpo das mulheres quase se equivalendo ao valor da carne de um animal. Nesse sentido, ao impor “femismo” como antagonista de machismo, não há apenas uma equivalência antônima ao patriarcado, como também índices ideológicos que ressoam de valorações históricas vivenciadas pelo sujeito feminino ao longo da história.

A objetificação da mulher em *La Majorité Opprimé* bem como a representação do corpo como sinônimo de desejo do homem e culpa feminina são elementos que denotam claramente uma infra e uma superestrutura no enunciado. Por um lado, vemos um que homem sofre assédio, abuso e questiona essa realidade que o circunda enquanto por outro lado ele é assediado e abusado por mulheres. Existem em questão dois sujeitos e dois posicionamentos opostos. De um lado, um sujeito que abusa e assedia, e de outro, um sujeito que é abusado e assediado.

No senso comum, esse conflito que nos fica nítido na análise do curta é naturalizado. O embate entre ideologia feminista e machista é dado na sociedade como uma questão natural. A naturalização desse conflito ideológico é incorporada pelos sujeitos e aí verificamos a formação do sujeito feminino. Mais uma vez, temos em mãos uma situação ambivalente: o sujeito feminino se constrói no diálogo com discursos e suas ideologias e, portanto, ele se constrói no diálogo com o conflito de ideologias feministas e machistas. Destarte, quando analisamos no objeto estético uma personagem masculina que é assediada, abusada (e culpada pelo abuso), temos um sujeito construído a partir do conflito de ideologias “femistas” e “masculinistas”. As razões que motivam o

assédio, o abuso e a culpabilização da mulher se originam da ideologia machista arraigada ao nosso sistema patriarcal. Na obra, quando o homem questiona os valores patriarcais que engendram sua vida, notamos um sujeito que questiona a ideologia patriarcal e é, ao mesmo tempo, censurado por esse questionamento através da “punição” que é o abuso, o assédio e o desrespeito, pois ele “saiu de seu lugar”, já que o homem – e na vida, a mulher - deve apenas calar e consentir.

Para analisarmos o contexto de inversão, resgatamos o sentido de machismo e feminismo¹⁴ na sociedade contemporânea e o valor ideológico desses termos. O termo machismo se refere a posturas sociais que valorizam a supremacia masculina em detrimento da mulher. A ideologia machista se manifesta socialmente na desigualdade de gêneros, no controle do corpo feminino e em estereótipos de masculinidade. O machismo não oprime apenas mulheres, mas também impõe paradigmas de masculinidade pautados em estereótipos de virilidade e domínio. Nesses termos, a ideologia machista acaba tratando desigualmente homens e mulheres. O feminismo, por seu turno, é o movimento dado a partir do discurso e da ideologia feminista. A ideologia feminista tem em vista uma sociedade que trate igualmente homens e mulheres. A ideologia feminista confronta a ideologia machista (que pressupõe a supremacia masculina pautada na submissão feminina) por pressupor que ambos os gêneros devem ser tratados socialmente com igualdade.

Em *Acorda, Raimundo*, o que seria feminismo é ironizado na cena em que Luíza e Marta conversam sobre homens (Figura 28) “Pra mim, *masculinismo* é um homem saber lavar bem uma roupa, uma fralda, pregar botão, arrumar uma casa... isso é que é *masculinismo*. Sabe o que eu acho? Que homem é tudo inferior. Não adianta ficar querendo virar a mesa, é tudo inferior.”. As palavras de Luíza sintetizam o feminismo que a motiva, que seria, na vida, o machismo. O diálogo impõe uma crítica ao machismo e ao estereótipo feminino de dona de casa e maternidade. As mulheres são tidas como aptas ao serviço do lar, à maternidade e aos afazeres do contexto doméstico, o que as torna nas palavras de Luíza “inferiores”.

¹⁴ Definições realizadas pela autora a partir das leituras e referências bibliográficas deste trabalho.

Figura 28- Marta e Luiza conversam sobre “O tal masculinismo”.



Na trama, masculinismo é um movimento de homens que reivindicam melhor tratamento e igualdade, um movimento feminista para homens. As mulheres caçoam do movimento e dos homens que seriam masculinistas, tratando o posicionamento masculinista como irrisório e sem reais motivos. Do ponto de vista das mulheres femistas, o masculinismo é um movimento que intenciona desestabilizar a supremacia da voz feminina, que nesse quadro detém o poder de decisão da casa, da mulher, dos filhos e também o poder econômico, que é o principal meio de dominação feminina na sociedade que dá aos homens o serviço doméstico e às mulheres o trabalho e independência financeira. Esse quadro às avessas representa diretamente o caso tradicional da dominação masculina na sociedade contemporânea onde grande parte das mulheres ainda vive em função dos filhos e da vida doméstica e dependentes de um provedor masculino. O movimento feminista assim como o “masculinismo” busca igualdade de gêneros em sistemas que priorizam a voz e poder de um gênero em detrimento do outro.

Esses termos que são inversões do que seria o naturalizado no sistema patriarcal carregam em si um conteúdo valorativo de embate de vozes sociais. Eles denotam uma luta de classes na sociedade onde a voz masculina detém maior poder sobre si mesma e sobre a voz da mulher. Femismo x machismo e masculinismo x feminismo são dicotomias dadas a partir do quadro de inversão das obras que incorporam valorações de

acordo com o contexto estético no qual são colocadas em uso. O valor ideológico dos termos dialoga com a interação desses termos com os sujeitos e demais discursos, resultantes do consenso social e ideológico:

Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual *as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece*. Uma modificação destas formas ocasiona uma modificação do signo. É justamente uma das tarefas da ciência das ideologias estudar esta evolução social do signo linguístico. Só esta abordagem pode dar uma expressão concreta ao problema da mútua influência do signo e do ser; é apenas sob esta condição que o processo de determinação causal do signo pelo ser aparece como uma verdadeira passagem do ser ao signo, como um processo de refração realmente dialético do ser no signo. (BAKHTIN (VOLOSHÍNOV), 1997, p. 44)

Na inversão dos termos, as ideologias refratam e refletem, por meio do signo ideológico, o choque cultural da sociedade patriarcal contemporânea onde vivemos sob um pressuposto de desigualdade que data da Pré história e limita as mulheres em estereótipos de maternidade, objetificação e donas de casa. A ironia da inversão denota o tom crítico do enunciado e a crítica realizada à naturalização da desigualdade que é em *Acorda, Raimundo*, piada na boca das mulheres.

3.2. O sujeito feminino em *La Majorité Opprimée*

O enredo da obra se dá em torno de um dia comum da vida de um personagem masculino sem nome identificado no curta metragem. No desenrolar do dia desse personagem, alguns acontecimentos despertam certo estranhamento, pois escancaram machismos cotidianos que colocam homens e mulheres em pé de desigualdade social nos pequenos detalhes da vida. O cotidiano analisado representa em *La Majorité Opprimée* um confronto ideológico dado no encontro e desencontro de vozes sociais que falam através do ato da protagonista, de Nissar e das demais personagens retratadas.

Esse confronto de ideologias dado nas relações do protagonista com seu(s) outro(s) na obra é verificado ao longo do texto na materialidade da obra, como na cena retratada na figura 29, em que o protagonista está saindo do prédio e é abordado por uma mulher sem camisa que chega de repente e para na saída do prédio. O

posicionamento da mulher na cena, em frente à porta, com o braço apoiado no batente, tampando parte do caminho em que o homem passaria com o carrinho de bebê configura uma disposição cênica em que a mulher mostra uma postura mais largada e à vontade nesse ambiente, enquanto o homem é enquadrado no lado escuro da cena. O ato da mulher chegar correndo, sem camisa e parar na frente da saída do prédio como demonstra a figura, aponta um tom impositivo da mulher em relação ao homem, que chega desconvidada, insiste em tentar uma conversa e, como veremos adiante, assedia o homem, uma atitude “femista”.

Figura 29- Ele é abordado por uma mulher.



Os aspectos sonoros são importantes para o entendimento da cena. A mulher chega correndo e para ofegante, falando em alto tom, fazendo com que sua voz preencha quase todo o espaço sonoro desse momento da narrativa. O protagonista apenas responde “Estou bem, obrigado”, olha brevemente para ela e passa pelo espaço da porta ao lado dela, desviando. Esse momento é rápido e antecede o momento de assédio reportado na figura 30, em que após ele sair e agradecer, ela diz, ainda escorada na porta “sortudo você de ter um pai tão fofo”, uma clara “cantada” ao homem.

A figura 30 sintetiza o conflito ideológico que se dá na sociedade patriarcal sobre os limiares entre um elogio e um assédio, uma discussão que se posiciona entre vozes sociais feministas e machistas. Ao abordar esse tema, o curta resgata esse conflito

e essas vozes sociais, tendo em vista criticar o posicionamento machista que defende que o assédio é um elogio. Na obra, a mulher se impõe ao protagonista por meio do assédio, ato que semiotiza o assédio patriarcal no qual mulheres são abordadas nas ruas e esse ato é entendido, pelo ponto de vista machista como elogio, algo que deveria ser aceito pelas mulheres como lisonjeiro. Na cena, o posicionamento da mulher em frente ao protagonista que quase lhe tampa a passagem e escorada na parede se contrapõe à atitude apressada do homem que apenas recusa a ajuda oferecida, olha e tenta se retirar rapidamente. A cena mostra posturas diferentes, um homem tímido na situação, falando pouco e recusando ajuda e uma mulher que tenta puxar assunto e o assedia, uma dicotomia de comportamentos que aponta a construção cultural da desigualdade em que a mulher se vê no pleno direito do assédio.

Figura 30- A mulher assedia o protagonista.



A construção cênica também ressalta a problemática da inscrição do corpo nesse sistema. Os valores ideológicos incutidos no comportamento e na postura também são reverberados no modo como o corpo feminino e masculino são representados na obra. O corpo coberto/ velado x o corpo livre/ à mostra, o jogo de valorações inerente ao modo como os corpos feminino e masculino são representados são aspectos que resgatam o embate ideológico. Na figura 30 a mulher está sem camisa, à vontade, enquanto o homem aparece mais tímido, vestido. Em outros momentos do curta, como nas figuras

32 e 33, o corpo feminino é colocado em foco e há uma tensão gerada pela censura a esse corpo. No recorte de cena seguinte há a materialização clara da dicotomia entre o corpo feminino e masculino na obra em que o homem, do lado direito, posicionado ao fundo aparece empurrando o carrinho de bebê enquanto no primeiro plano, uma mulher corre, sem camisa. Há uma construção histórica e cultural sobre esses corpos e nessa construção são cristalizadas performances sociais aceitas e não aceitas para homens e mulheres. Neste caso, *La Majorité Opprimée* coloca em cena e o embate ideológico entre o que é o corpo feminino e o que é o corpo masculino na sociedade femista retratada.

Figura 31- A retratação do corpo na cena.



Não é apenas um corpo biológico, é um corpo valorado social e culturalmente, e a dicotomia entre esses dois corpos é nítida na disposição da cena. O corpo masculino é livre para estar ou não coberto, enquanto o corpo feminino deve estar coberto. A censura ao corpo feminino na obra é observada ao longo da narrativa e no diálogo entre os elementos de cada cena. Na figura 31 se destaca a oposição entre como são as construções sociais de homens e mulheres na sociedade contemporânea, oposição entre a naturalização do que é semiotizado na obra como o corpo masculino livre, que pode ser mostrado e o corpo feminino velado, pois mostrar o corpo feminino é um ato entendido como provocativo.

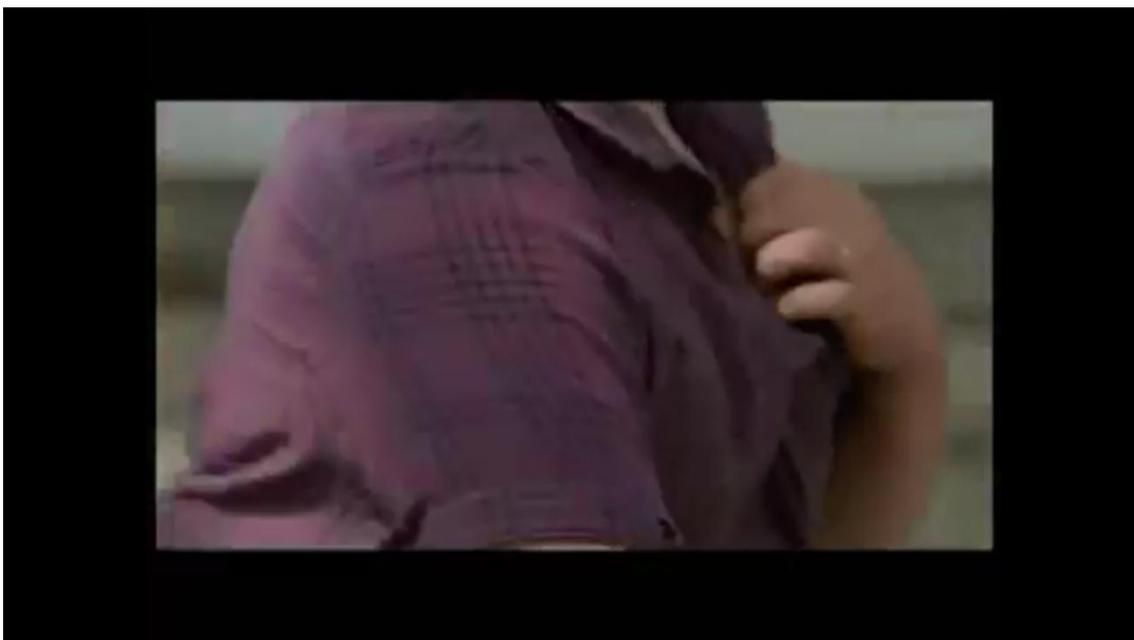
Na cena 32 e 33 existe um *zoom* na imagem que foca em determinadas partes do corpo do homem, como o peito e a gola da camisa que ele está abrindo, bem como o foco nas pernas, no momento em que ele puxa a bermuda no intuito de se cobri-las. São duas focalizações diferentes nesse corpo estético que semiotiza o corpo feminino do mundo ético, da vida. No momento da cena que precede o recorte de cena da figura 32 o homem olha para os lados preocupado e em seguida, desabotoa a camisa enquanto pedala.

Como elemento visual, o enfoque no desabotoar da camisa e os olhares preocupados do personagem para os dois lados da rua denotam o aspecto valorativo do ato de desabotoar a blusa e expor essa parte do corpo, ainda que de forma mínima, com apenas alguns botões abertos. Esse enquadramento cênico tem como foco o ato responsável e responsável desse sujeito e as valorações sociais e culturais refletidas e refratadas em seu ato. O ato de abrir o botão da camisa reverbera a objetificação do corpo feminino na sociedade assim como a censura a esse corpo. A câmera foca no peito do personagem e na gola da blusa assim como a sociedade foca o corpo da mulher quando ela o expõe. Expor o corpo é, por sua vez, um ato que remonta à culpa atribuída à mulher caso seu corpo seja violado.

O ato desse sujeito semiotizado no texto é perpassado por valorações culturais e ideológicas da vida. Quando a câmera se volta completamente ao enquadramento da gola da blusa, esse foco mostra a perspectiva social e as valorações que entornam o desabotoar da blusa. Esse cruzamento de vozes sociais que ocorre no ato do homem e os discursos que cruzam esse ato, por sua vez, constituem o personagem e também constituem o sujeito feminino contemporâneo.

Nesse embate, o fato do homem abrir a camisa e o enfoque da câmera nesse momento da cena também representam o confronto da personagem com o discurso patriarcal que lhe impõe o medo de abrir os botões. Embora ele se preocupe e olhe para os dois lados antes de abrir a blusa, ele os abre e esse ato incute um desafio à ordem patriarcal. O ato infere o posicionamento axiológico do personagem que assume uma postura sem alibi e singular, que é só dele e por meio da qual esse sujeito responde aos outros que o envolvem.

Figura 32- O foco da cena nas partes do corpo.



Em outro momento da narrativa, no qual o protagonista está sentado na delegacia reportando o estupro do qual foi vítima, ocorre mais um enfoque da câmera em seu corpo, que salienta o seu gesto de puxar a bermuda para baixo no intuito de cobrir suas pernas. Nessa circunstância, o personagem é intimidado pela delegada que o atende sentada à sua frente e que ao ouvir seu relato sobre o caso (Figuras 34 e 35) ironiza que “Em plena luz do dia...e nenhuma testemunha... Interessante huh?”, aludindo à possibilidade de o protagonista estar inventando o ataque que ele sofreu.

Esse encadeamento de elementos visuais da obra, o diálogo das personagens e os enfoques da câmera são elementos materiais do texto que nos são base para pensar nos conflitos ideológicos que fundamentam a representação dos corpos masculino e feminino na obra. Esse conflito ideológico é visto na cena quando a mulher passa correndo sem camisa ao lado do homem, onde vemos uma clara contraposição de como são valorados histórico e socialmente esses dois corpos. Existem juízos de valores que embasam o “poder estar sem camisa” e o “dever estar de camisa”. No nível semântico, “poder” e “dever” são lexemas de base divergente e oposta. “Poder” andar sem camisa é a liberdade de escolha para um homem de usar a camisa ou não em determinadas ocasiões, sendo que o não uso não gera a esse sujeito o estupro, por exemplo, enquanto à mulher a roupa curta, o desabotoar da blusa, o mostrar um pouco da perna são gestos

socialmente censurados, que geram a culpa à mulher caso ela seja assediada ou estuprada, como mostra o próprio curta (Figuras 34 e 35).

Figura 33- O foco nas pernas, na delegacia.



Não apenas a estética visual das cenas denota esse conflito ideológico em relação ao corpo, mas também o tom emotivo-volitivo das personagens. Seus gestos, o tom com que falam e o modo com que olham, por exemplo. Na figura 32, em que uma mulher chega correndo e para na saída do prédio em frente ao homem que empurrava o carrinho de bebê, o modo como ela se apoia na parede com o braço, sem camisa, denota uma despreocupação em estar sem camisa, bem como a atitude incisiva dela estar à frente do homem e tentar continuamente a puxar assunto por meio de assédio. No recorte de cena 32, por sua vez, o *zoom* da câmera e o enquadramento na gola da blusa é um deslocamento da cena que denota a preocupação com o ato de abrir a gola e essa preocupação em abrir a gola se dá no embate entre as expectativas da sociedade patriarcal, que como mostra o curta (Figuras 32, 33, 34 e 35), é uma sociedade que censura o corpo da mulher.

Figura 34- A delegada ironiza o relato do protagonista.



Na figura 34 a câmera foca nos dois personagens sob o mesmo ângulo, por trás do homem. O vulto escuro é o protagonista e bem à sua frente está a delegada que o questiona sobre as condições em que ocorreram o estupro. A câmera se desloca e revela aos poucos o rosto da delegada e sua expressão austera enquanto ela fala e o homem se cala. Há um silêncio no ambiente que dá ênfase à voz e ao tom emotivo-volitivo da mulher. Até então se ouviam ruídos ao fundo enquanto o homem aguardava a delegada se pronunciar, porém no momento em que a câmera faz o movimento por trás dele e a delegada se pronuncia, os ruídos se apagam e há apenas a voz dela, um silêncio que impõe tensão à cena onde há uma mulher em posição hierárquica de poder em detrimento de um homem que, em uma sociedade femista, acaba de ser estuprado e está sentado à frente de uma mulher que coloca seu relato à prova e o ironiza.

Esse conjunto de elementos vocovisuais em diálogo com o elemento verbal “Em plena luz do dia...e nenhuma testemunha... Interessante huh?”, são materializações sígnicas valoradas em diálogo com o contexto enunciativo. A tensão construída nesse momento em que as personagens estão face a face é a materialização da repressão patriarcal sobre o feminino, seu corpo e seus modos de ser.

Figura 35- A delegada fala com o protagonista.



No recorte de cena na imagem 36, a esposa do protagonista o busca no hospital e na discussão do casal em razão do estupro sofrido pelo homem as palavras dela insinuam que ele foi o agente provocador do ocorrido. Essa insinuação é mostrada no curta no tom emotivo-volitivo de Marion, que fala energicamente e gesticula nervosamente dizendo “Olha o jeito que você se veste! Camiseta curta, chinelos, bermuda antes do joelho!”. Nesse momento da narrativa são retomadas as valorações das cenas anteriormente analisadas, como as figuras 32 e 33, em que partes do corpo do homem são colocadas em foco na cena. Como vimos anteriormente, o corpo é valorado e essas valorações se dão no nível da linguagem, na cultura e nas ideologias, no embate entre ideologias. Os elementos cênicos que analisamos são signos ideológicos que compõem o todo enunciativo da obra estética. Para o Círculo, as palavras ou objetos expressam índices de valores quando são colocados em diálogo com uma realidade social. No caso dos elementos cênicos que temos em vista, interpretamos os efeitos de sentido sobre os quais discorreremos pois eles tem uma orientação sociológica que se banha em nosso universo ideológico.

São signos objetos materiais isolados; como vimos, qualquer objeto da natureza, da técnica ou do consumo pode tornar-se signo, mas com isso adquirem um significado que *está fora* do âmbito de sua existência isolada (do objeto da natureza) ou da sua destinação (...). (VOLOSHÍNOV, 2013, pág. 193)

Nesse sentido, o corpo não é um dado biológico apenas, mas remete à realidade que o contextualiza, às construções culturais que o envolvem e à forma como a sociedade patriarcal o vê e constrói os sujeitos. O aspecto biológico do corpo é um pressuposto que se embate com o olhar social sobre ele. O sentido cultural do corpo ultrapassa seus limites biológicos e é construído na alteridade, nas relações discursivas.

Figura 36- A esposa atribui a culpa do estupro sofrido à roupa do homem.



A censura à roupa do homem designa a objetificação do corpo na obra. “Camisa curta”, “bermudas antes do joelho” são palavras que reverberam o embate de ideologias inculcadas no enunciado. A roupa curta ou a roupa antes do joelho não é uma roupa como qualquer outra. Pelo viés femista explorado na obra, essas roupas deixam à mostra o corpo desejado, o corpo-objeto, objeto-corpo. Nessa cultura o curta nos mostra o corpo masculino entendido como um corpo à mercê das mulheres e que, se deixado à mostra, é um corpo-convite, convite ao corpo. O estupro é, por conseguinte, uma situação provocada que concerne ao homem que provocou o assédio.

Consoante à figura 36, a inversão cultural femista dá a liberdade do corpo masculino às mulheres que entendem o corpo à mostra como um corpo à disposição e, portanto, o estupro é culpa da vítima pois ele usava “camisa curta” e “bermudas antes

do joelho”. Essa inversão e o efeito de sentido irônico sintetizam o embate ideológico patriarcal e a construção histórica do que é o corpo feminino na sociedade. Nesse embate se colocam em choque as vozes sociais machistas e feministas sobre o corpo da mulher, que são verificadas na fala da personagem. “Olha o jeito que você se veste/ Camiseta curta, chinelos, bermuda antes do joelho!” Ao falar, Marion faz ressoar em sua voz o conservadorismo patriarcal e a objetificação do corpo da mulher que se confronta com as vozes sociais feministas que opostas a esse posicionamento machista.

Figura 37- A esposa, Marion, fala das roupas do homem.



São os elementos cênicos como o foco em determinada parte do corpo, a gesticulação e a fala das personagens em determinados momentos da narrativa que produzem os efeitos de sentido de ironia no enunciado e que inferem o embate ideológico dado nas relações do sujeito na obra com seu(s) outro(s). Após a discussão do casal há a quebra da inversão dos papéis de gêneros masculino e feminino e Marion - a esposa que censurou a roupa do homem - assume o papel de sujeito feminino na sociedade patriarcal. Até então, a narrativa se dispunha em uma linearidade em que o protagonista assumia o papel social feminino e representava no enunciado o sujeito feminino da vida. Contudo, ao final há uma ruptura dessa linearidade e a inversão se desfaz no momento em que o protagonista grita para Marion “Vaca!” ou “Salope”, na

língua francesa (Figura 38). Traduzido para a língua portuguesa¹⁵, “salope” significa “vaca”, “puta”, “biscate”, adjetivos que no contexto patriarcal são usados para ofender mulheres. É necessário destacarmos que “salope”, assim como “vaca” ou “puta, são palavras que falam sobre a conduta sexual da mulher e ofendem pois designam um tipo de mulher que tem relações sexuais com muitas pessoas ou mulheres que não são recatadas. A consistência semântica desse xingamento denota que quando uma mulher é ofendida, a ofensa se refere à sua conduta sexual, à liberdade – ou falta dela – sobre si em detrimento da expectativa patriarcal sobre a conduta feminina, expectativa que as mulheres, para serem “boas” mulheres, levadas a sério ou aceitas, sejam recatadas, belas e do lar.

Figura 38- O rompimento da inversão.



O xingamento retoma o embate ideológico que constitui o sujeito feminino. Essa retomada incute também na construção histórica do sujeito feminino que como visto no capítulo anterior foi – e é – um processo que privilegia o discurso machista de que as mulheres devem ser “de respeito” e “de família” para serem aceitas por um homem que se case com elas e as “honrem” com uma família. Esse desígnio patriarcalista construído cronológica e dialogicamente ressoa na cena em que Marion é xingada. A quebra da

¹⁵ Tradução apoiada no Dicionário Larousse Francês/ Português.

inversão é iniciada no momento do xingamento e em seguida a personagem começa a andar sozinha em uma rua escura e deserta, onde várias vozes começam a sussurrar “Psiu”, “Você é tão gostosa”, “Continua sorrindo, linda”, frases de assédio que na construção estética da cena incutem um tom de vulnerabilidade à mulher.

Figura 39- O rompimento da inversão.



O caminho escuro e vazio dá à cena um tom sombrio que, aliado à imagem da mulher sozinha na escuridão, constrói o sentido de vulnerabilidade mencionado no parágrafo anterior. Esses elementos visuais tais como a estética sonora de sussurros e gritos abafados enquanto a mulher anda de forma apressada com o olhar assustado olhando para os lados, procurando o lugar de onde saem as vozes nos dão arcabouço material para refletir sobre os papéis dos gêneros masculino e feminino na sociedade. Cabe destacar que as vozes que sussurram e acompanham a mulher a assediando são vozes masculinas que ao falarem “Continua sorrindo, linda” e “Você é tão gostosa” objetificam a mulher além de a tratarem como um sujeito passível se tais assédios. A mulher, por sua vez, não fala e não confronta essas vozes, sua resposta é apenas andar mais rápido e olhar assustadamente para os lados.

Ao representar a mulher em uma clara situação de desconforto e medo, a construção estética da cena materializa o embate de vozes que embasa a desigualdade

de gêneros. As vozes que assediam, adjacentes à postura de vulnerabilidade da mulher retratam o embate ideológico que constrói os papéis de gêneros na sociedade. Esses signos ideológicos demonstram os índices de valor da sociedade patriarcal desde as vozes masculinas assediando a mulher, até o foco nas partes do corpo de Marion, como explora a figura 40.

Figura 40- O foco nas pernas de Marion.



Mais uma vez, a câmera enquadra uma parte do corpo da mulher, as pernas e nádegas. Anteriormente, o foco da câmera em uma das partes do corpo do homem implicava a censura ao corpo feminino e o olhar de objetificação que a sociedade dispensa sobre a mulher. Na figura 40, ao focalizar essa parte do corpo feminino, a câmera nos leva a pensar, mais uma vez, na objetificação do corpo feminino, sendo o corpo objeto de desejo na cultura patriarcal.

Os elementos verbivocovisuais da cena expressam a dicotomia entre o que a cultura patriarcal concebe como ser mulher e ser homem nesse horizonte ideológico. As questões sobre os corpos masculino e feminino e a objetificação da mulher expressas no curta metragem denotam, nesse sentido, o olhar dicotômico sobre masculinidade e feminilidade, no qual ser mulher implica ser objetificada, andar na rua e se sentir insegura (Figura 39) enquanto ser homem implica pode andar na rua sem camisa e se

sentir seguro além de ter a liberdade de assediar mulheres e esse ato não ser censurado, enquanto o corpo da mulher é censurado pois ele “provoca” o assédio e o olhar de objetificação.

Além da questão do corpo, a obra também se volta a outros aspectos da construção do sujeito feminino, como o estereótipo da maternidade e a relação do feminino com o religioso, que é apresentada na obra no diálogo entre o protagonista e Nissar, um cuidador de crianças muçulmano. A relação mulher/ maternidade é introduzida na obra logo nas primeiras cenas, na primeira aparição do protagonista na obra, em que ele nos é apresentado empurrando um carrinho de bebê. Quando na arquitetura da obra o personagem masculino que semiotiza a mulher contemporânea é apresentado no ato de uma atividade maternal, temos na construção estética uma referência ao estereótipo da maternidade que é um forte aspecto da cultura patriarcal.

Figura 41- A representação da maternidade.



A introdução do homem na obra a partir da relação de sua imagem com a maternidade abre espaço para a discussão da incorporação do discurso da maternidade como uma construção de feminilidade estereotipada e machista, já que esse dever feminino decorre de convenções sociais emergentes ainda na Pré História e recorrente

em momentos históricos posteriores. O princípio biológico do corpo feminino se torna, nesse sentido, um dever social de reprodução e a mulher, a matriz reprodutora.

O *ser mulher*, em seu primeiro plano, se vincula à condição social e não apenas biológica, de ser mãe. O exercício desse papel lhe confirma socialmente como mulher. A construção do sujeito feminino como tal, recorre ao mito da maternidade como base desse sujeito. A contradição desse dever pela mulher gera polêmica e julgamentos, enquanto ao homem, se abandona um filho ou nega-se a participar de sua formação, há a aceitação social com base no pressuposto de que o dever de cuidar do filho é da mulher por ser ela a geradora e, portanto, a responsável. Para Cunha, ao construir a mulher a partir dos papéis de maternidade e cuidado com a família e afazeres domésticos, a sociedade a escravizou dentro desses limites.

(...) elegeram-na *rainha do lar*, nada mais fizeram do que torná-la *escrava do lar*. De fato, a influência mistificadora do ultraconservadorismo enfermo de um complexo ideológico no qual a metafísica do sexo, a definição unilateral da mulher em função de uma imagem procriadora e larica, e a sua subordinação em relação à autoridade marital são elementos de relevo. (CUNHA, 1995, pp. 199, grifo do autor)

Segundo o autor, essa construção social da mulher e o consenso social patriarcal que a engendra são influenciados por uma ideologia de ultraconservadorismo que valoriza essa dissidência e sustenta a ideologia patriarcal da supremacia masculina. A sociedade contemporânea defende, por conseguinte, uma gama de regras conservadoras e fixistas em que a imagem feminina é construída em relação a um homem ou à instituição familiar.

A ideologia patriarcal, ao constituir a mulher nesses patamares que a objetificam, também corroboram na construção do discurso machista que é a base do sistema patriarcal. O Estado, a Igreja e a Família, como instituições sociais, reverberam esse discurso e o oficializam como forma de instituir e confirmar a ideologia machista. Ao impor um modelo social de família em que o homem é o líder financeiro e a mulher a principal responsável pelas atividades domésticas e maternais, o patriarcado joga à margem o potencial feminino de ser um líder financeiro da família e também infere essa ideia a outros contextos sociais e profissionais em que se nota a ausência de mulheres em determinados cargos empregatícios em razão de seu ofício doméstico e maternal.

La Majorité Opprimée parte da maternidade para abranger aspectos outros do patriarcado que encarceram a mulher em estereótipos, a limitam em razão de sua natureza feminina e a privam de usufruir de direitos que homens usufruem, em razão do gênero. O resgate desses machismos verificados no cotidiano se dá na construção verbivocovisual da obra. A arquitetura do curta compreende, nos diversos níveis do enunciado, aspectos cotidianos que delatam a desigualdade a partir do signo, que ideológico, abrange o embate de luta de classes.

Sob a ótica da inversão, a imagem feminina é, portanto, maternal, doméstica e objeto de desejo. As três cenas observadas ressaltam esses elementos culturais que envolvem a formação do sujeito feminino na sociedade contemporânea. O corpo feminino é liberado e aceito na erotização e no desejo masculino sobre a mulher. O corpo físico, neste sentido, é pensado a partir da valoração cultural realizada sobre ele.

O ser, refletido no signo, não apenas reflete, mas também *se refrata*. O que é que determina esta refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica: ou seja: a luta de classes. (BAKHTIN/ VOLOSHINOV, 1997, 46)

Nesse sentido, o corpo físico reflete e refrata índices valorativos. O modo como se configuram as expressões de gênero masculino e feminino e a forma como elas se empreendem no corpo físico se embasa nos embates ideológicos contemporâneos. O corpo da mulher reflete a ideologia machista e também reflete a ideologia feminista, assim como refrata a ambos. Há um intercâmbio de vozes imanente ao corpo físico. Ele é, por sua vez, também moldado pelas inferências culturais de seu espaço e tempo. Assim, quando dizemos que o corpo feminino exposto é aceito caso se encaixe em uma situação de erotização e objetificação do mesmo, inferimos que essa aceitação é um ato social que incute as valorações ideológicas sobre o corpo e reverbera estereótipos de feminilidade.

Vemos que o nível visual da cena atenua a desigualdade cultural que engendra a relação dos gêneros feminino e masculino. Do lado esquerdo, o homem ouve, cuida da criança e se cobre. Do outro, na lateral direita, a mulher invade o homem com um assédio mascarado de elogio enquanto está sem camisa. A liberdade e o controle, como dicotomias sociais sobre o corpo, estão estampadas no espaço da cena. A censura do corpo feminino em detrimento da liberdade do corpo físico masculino são consensos

sociais machistas criados historicamente com base em interesses político ideológicos pela supremacia masculina que persistem nos dias de hoje e protagonizam cenas como as figuras 36 e 37. O signo, como elemento ideológico e dialógico concretizado no limiar entre o tema e o contexto socioideológico engendra o diálogo entre as personagens e incorpora na situação, a ideologia oficializada. A figura 37 apresenta um embate de valores sociais e históricos mediante o signo ideológico, no ato enunciativo em razão do índice valorativo a eles inerente.

A construção desses sujeitos incute, nesse sentido, a formação ideológica divergente de cada um deles já que como sujeitos, representam centros de valores diferenciados, com referências ideológicas diferenciadas. Na arquitetura do existir evento, a relação entre o eu e o outro determina, nesse sentido, a relação de sentido dos sujeitos com o sistema patriarcal. Já que, consoante Bakhtin,

(...) A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir. Um mesmo objeto, idêntico por conteúdo, é um momento do existir que apresenta um aspecto valorativo diferente, quando correlacionado comigo ou com o outro; e o mundo inteiro, conteudisticamente uno, correlacionado comigo e com o outro, é permeado de um tom emotivo-volitivo diferente, é dotado, no seu sentido mais vivo e mais essencial, de uma validade diferente sobre o plano de valor. Isto não compromete a unidade de sentido do mundo, mas a eleva ao grau de unicidade própria do evento. (BAKHTIN, 2012, 142)

Na análise de *La Majorité Opprimée* esses dois centros de valores se referem à formação ideológica do sujeito analisado. Assim, ao considerar o sujeito feminino e o sujeito masculino, se fala de um sujeito heterogêneo, sendo que esta heterogeneidade se refere à sua constituição ideológica. Dentro da classe feminina são verificadas recorrências do discurso machista que corroboram com as premissas patriarcais ao mesmo passo que ao tratarmos do sujeito masculino, se observam recorrências feministas. Cada uma dessas classes comporta, por conseguinte, um embate de valores ideológicos na sociedade contemporânea. Portanto, ao tratar do sujeito feminino, não necessariamente se fala do sujeito desafiador, que luta pelo empoderamento de sua classe, assim como o gênero masculino nem sempre pressupõe o machismo.

A designação do modelo de “boa mulher” pela noção patriarcal se dá em diálogo com o modelo de “bom homem”, já que, nesse sentido, o conjunto de direitos sociais da mulher se dá em confronto e no limiar com os direitos do homem. A conquista e,

portanto a intersecção entre direitos masculinos e femininos foi e ainda está sendo gradativa.

Esta divisão arquitetônica do mundo em eu e em todos aqueles que para mim são outros não é passiva e causal, mas ativa e imperativa. Esta arquitetônica é tanto algo dado, como algo a-ser-realizado [*danai zadana*], porque é a arquitetônica de um evento. Essa não é dada como uma arquitetônica pronta e consolidada, na qual eu serei colocado passivamente, mas é o plano ainda-por-se-realizar [*zadannyi*], da minha orientação no existir-evento, uma arquitetônica incessante e ativamente realizada por meu ato responsável, edificada por meu ato e que encontra a sua estabilidade somente na responsabilidade do meu ato. (BAKHTIN, 2012, p. 143)

É pelo ato enunciativo, assim como por seu posicionamento sócio-político que se realiza o ato do sujeito. É por meio do ato que a construção arquitetônica é ativa e subjetiva e que se constrói o sentido específico do posicionamento de cada sujeito, neste caso, do sujeito feminino e masculino e também, do sujeito feminista e do sujeito machista. Na arquitetônica desse evento, o machismo que é criticado no curta e o feminismo que é a voz social que critica o machismo, incorpora valorações distintas para cada um desses sujeitos.

O machismo, nesse sentido, tem um aspecto valorativo diferente (BAKHTIN, 2012, p. 142) para os sujeitos. Como signo ideológico, machismo denota um conjunto de valores que diverge para o sujeito feminino e para o sujeito masculino. O feminismo, como centro de valor, também se dá nessa arquitetônica: adquire uma valoração coerente com seu outro, no diálogo com os sujeitos. É dessa forma que se contemplam as diferentes ideologias, na alteridade, em relação com o outro, a partir da contraposição concreta entre esses outros (BAKHTIN, 2012, p. 142).

Conforme Bakhtin “O princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato é a contraposição concreta, arquitetonicamente válida, entre eu e outro.” (BAKHTIN, 2012, p. 142), ou seja, é no limiar e em diálogo com os sujeitos representados pelo “eu” e pelo “outro”, que todo e qualquer discurso é configurado ideologicamente. *La Majorité Opprimée* como obra é definido como um curta metragem engajado e importante para o sujeito conivente à luta feminista, enquanto para o sujeito defensor da supremacia patriarcal, a obra soa como um filme absurdo e sem sentido. Assim, a luta de classes e interesses socioideológicos se concretiza na relação entre os sujeitos.

A ambivalência do discurso ao ser observado como centro valorativo também aparece em *La Majorité Opprimée* quando a obra se volta à ironização da maternidade e

do controle do corpo feminino pelo homem e pela religião muçulmana a partir da inversão em uma construção cinematográfica em torno de um berçário e do homem que trabalha no local. Na cena, Nissar é um muçulmano que trabalha cuidando das crianças no “Nissar Paternelle” (Figura 42) e se veste cobrindo todo o corpo exceto rosto e mãos. O protagonista da obra ao se deparar com os trajes muçulmanos de Nissar comenta sobre o clima quente do dia. “Não está quente demais hoje não?”. Como ato enunciativo, a fala revela o embate de valores sociais no nível do signo que abrange o corpo feminino e o patriarcado.

Figura 42- A fachada da paternidade Nissar Paternelle.



O “estar quente demais” incute a censura do corpo e o calor da roupa preta cobrindo toda a extensão corporal de Nissar. Ao comentar sobre o tempo, a personagem evoca o embate ideológico que se dá na desigualdade de gêneros na constituição desse sujeito. A roupa de Nissar, na cena, deixa de ser apenas roupa e se expressa como signo ideológico, reflete e refrata valores sociais. Em *A palavra e sua função social*, Voloshínov analisa a utilização do malho, da botina esmagada e a águia de duas cabeças como símbolos de movimentos sociais da Rússia czarista e a luta de classes vivenciada no período. A representação desses objetos antes dados como meros instrumentos

materiais, é mobilizada no contexto sócio-histórico analisado como signos ideológicos, assim como o traje de Nissar na figura 43.

Que aconteceu, precisamente? Aconteceu que um *fenômeno da realidade objetiva* tornou-se um fenômeno da realidade ideológica: o objeto se transformou em signo (obviamente, igualmente objetivo, material). O malho mecânico e a botina, representados no desenho, refletem os acontecimentos que transcorreram efetivamente na vida e que se encontram *fora* do desenho, *fora* da parte do papel marcado pelo lápis.

A partir da realidade objetiva, a burca como material de um acontecimento da realidade concreta se torna signo ideológico e revela índices de valores sociais em embate. Partindo de uma análise que privilegie essencialmente o caráter machista da burca, entenderíamos que a mesma sintetiza misoginia e o controle islâmico sobre a mulher, a submissão em acreditar nas premissas patriarcais e religiosas que instauram como verdade a docilidade e dependência feminina, bem como explora o conflito inculcado em ser mulher na cultura muçulmana. Por outro lado, é necessário incorporar a essa análise a essência cultural da burca, as referências sócio-históricas da sociedade islâmica e o sentido de burca nessa sociedade, já que o sentido do uso da burca para uma sociedade ocidental difere do sentido de uma burca para sociedade islâmica. Nissar, como um sujeito muçulmano, que segue a ideologia religiosa islâmica, ocupa um lugar diferenciado em relação ao uso da burca e a valoração cultural a ela arraigada. Aqui, para Nissar, o uso da burca infere proteção e há uma valoração positiva nesse uso. Em contrapartida, a produção de *La Majorité Opprimée* difunde um olhar francês que, por sua vez, incorpora um tom preconceituoso quanto ao uso da burca. Existem índices de valores contraditórios que se embatem na cena e que nos compelem a refletir sobre o posicionamento conflituoso da personagem Nissar que vivencia divergentes culturas de seu lugar único como sujeito social. Nissar não é apenas muçulmano, ou apenas homem, ele é um muçulmano morando na França, que incorpora a xenofobia e preconceitos franceses pela sua cultura de origem, bem como é um homem em uma sociedade femista.

De tal modo, ao pensarmos sobre a personagem Nissar, levamos em consideração as inferências ideológicas e culturais que constituem esse sujeito, tendo em vista que o curta metragem não se volta a pensar unicamente em uma mulher, ou a pensar em mulheres como uma massa homogênea, mas sim se aplica em um ponto de

vista que toca em mulheres no sentido heterogêneo do termo. Assim, pensamos em mulheres sob um olhar heterogêneo e conseqüentemente, pensamos em Nissar como a semiose de um sujeito feminino que é composto por vários outros sujeitos femininos e que reflete as formações culturais, socioeconômicas e político religiosas imanentes a esses vários outros que o constituem.

Tendo em vista as minúcias supramencionadas sobre a personagem Nissar, é verificado na cena que Nissar nega (Figura 44), que esteja calor demais para vestir a burca. Ele aceita sua condição e não a contesta, sendo que neste caso, sua submissão revela um tom diferenciado, já que ela incorpora condições de vida de uma mulher muçulmana que jamais tem voz na relação com um homem e que, em razão de suas vivências pessoais, chega a considerar a burca como um refúgio, um véu que lhe protege. Assim, quando Nissar defende o uso do véu, podemos afirmar que sua voz incorpora a cultura muçulmana e entoa a problemática social imanente a essa cultura em relação ao lugar da mulher nessa meio.

Figura 43- Nissar trajando burca.



Entendemos o sujeito como uma construção sócio-histórica, que é construído ao longo de suas experiências na alteridade com outros que o constituem. Nesse sentido, pensamos em Nissar como um sujeito construído na relação de alteridade com a cultura

muçulmana e outros sujeitos que também ressoam em suas vozes, a cultura ocidental francesa. Há, como ressaltado anteriormente, um novo embate que se reverbera no ato enunciativo de Nissar: o embate entre suas raízes muçulmanas com o contexto francês contemporâneo.

O posicionamento de Nissar, como sujeito social, é compreendido como o seu ato responsivo e responsável. O ato do sujeito concentra seu posicionamento socioideológico e o situa em um dado espaço social único. Esse espaço assumido no ato define o sujeito e o coloca em diálogo com as vozes sociais em embate nesse ponto de vista assumido. Bakhtin (2012) destaca a excepcionalidade derivada do ato na constituição do sujeito e a impossibilidade de negação dessa singularidade:

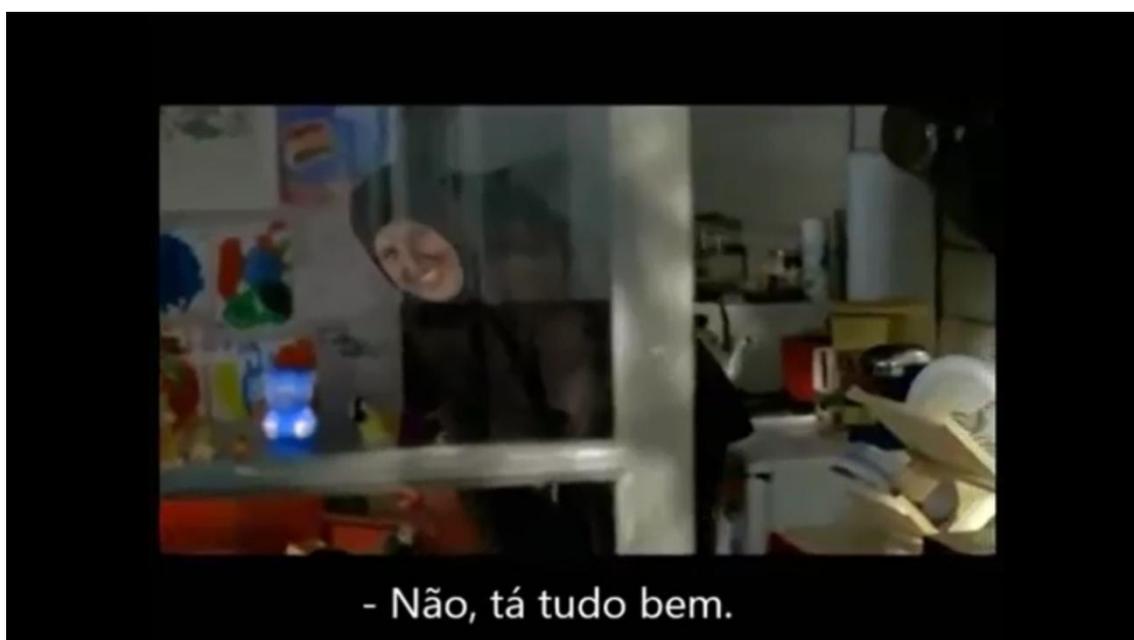
Somente o ato responsável supera toda a hipótese, porque ele é – de um jeito inevitável, irremediável e irrevogável – a realização de uma decisão; o ato é o resultado final, uma consumada *conclusão* definitiva; concentra, correlaciona e resolve em um contexto único e singular e já final o *sentido* e o *fato*, o universal e o individual, o real e o ideal, porque tudo entra na composição de sua motivação responsável; o ato constitui o desabrochar da mera possibilidade na singularidade da escolha *uma vez por todas*. (BAKHTIN, 2012, pág. 80)

A apropriação de um ponto de vista e o posicionamento do sujeito se dá em diálogo com todas as manifestações ideológicas provenientes desse espaço ocupado ao posicionar-se. A relação dialógica que se estabelece quando o sujeito assume seu lugar social é a premissa que lhe constrói. No embate entre valores ideológicos que acontecem nesse ponto, o sujeito é constituído como único e singular. Seu posicionamento é irrevogável e essencialmente particular, assim, o sujeito não tem alibi de sua existência. Ao posicionar-se, assume o conjunto de valores ideológicos que o constituem.

É nesse diálogo, a partir do ato, que se dá a construção do sujeito feminino contemporâneo, ponto principal da análise. Como já mencionado anteriormente, esse sujeito feminino é heterogêneo, e neste momento, nos voltamos à análise do sujeito feminino muçulmano que, por sua vez, tem uma relação diferenciada com o mundo patriarcal. O ato desse sujeito infere o conflito ideológico entre a premissa machista da religião muçulmana e o olhar francês que critica a postura de Nissar. Ao agir, Nissar reverbera em seu ato esse conflito que coloca em mobilidade a aceitação da premissa machista e religiosa de domínio sobre o corpo feminino *versus* a o olhar feminista do

protagonista que questiona Nissar. Ao olharmos para o sujeito proveniente dessa construção histórico religiosa e política é necessário refletir sobre o que é empoderamento feminino na visão ocidental e na visão muçulmana. A mulher interpretada por Nissar é uma mulher diferente daquela interpretada pelo protagonista em vários níveis sociais. Há em seu posicionamento único o preconceito contra o estrangeiro, contra o uso da burca, contra a religião e demais questões imanentes que nos impossibilitam de pensar em Nissar e o protagonista como personagens equivalentes dentro do próprio sistema patriarcal. São construções sociais e culturais divergentes que partem de diferentes lugares da sociedade.

Figura 44- A negação de Nissar.



Há uma tênue demarcação patriarcal e misógina na cultura muçulmana que é reverberada na voz de Nissar. Entretanto, ao analisarmos a construção desse sujeito, não cabe apenas taxar a constiuição ideológica de seu ato, mas também refletir sobre a contextualização cultural desse sujeito que é uma mulher muçulmana em território francês. Como sujeito, Nissar é construído nesse confronto entre ideologias.

A constituição do sujeito além de ser uma via de mão dupla, é multidirecional e interseccional. O sujeito feminino, como sujeito social, é constituído nas intersecções com discursos outros que o configuram e são por ele configurados. Uma ciência, fora da

linguagem, não existe, pois não se insere em uma mobilidade social. É o falar sobre essa ciência – e para falar-se sobre, se pressupõe um sujeito social e uma língua - que a define como ciência e a torna parte do mundo material e do universo ideológico que cinge o mundo. Da mesma forma que o patriarcado sem o sujeito e a linguagem não existe. É no diálogo com o outro, no posicionamento do sujeito e no não álibi de sua existência que o patriarcado ocorre e se torna um índice valorativo. Como ideologia e sistema, o patriarcado apenas existe no mundo material na língua, no sujeito e no diálogo com os elementos do mundo social.

Figura 45- Nissar é indagado sobre seu véu.



O protagonista continua a questionar Nissar sobre o véu que lhe cobre a cabeça, parte indispensável do *chador*, trajes usados pelas mulheres na religião muçulmana no intuito de cobrir todo o corpo da mulher em exceção de suas mãos e rosto. Assim como Eva e Lilith, a partir da Era Cristã, demonstram o perigo ou afronta a Adão e são hostilizadas por representarem tentação e risco à supremacia masculina, a representação da mulher na cena a partir dos princípios religiosos muçulmanos ironiza a concepção social da mulher, ainda na contemporaneidade, como o indivíduo que deve se proteger pois ela, por si própria, é um perigo por ser uma tentação ao homem e seu desejo

masculino. Nissar é coberto pois seu corpo feminino se submete ao patriarcalismo muçulmano.

Em partes, os princípios mulçumanos existentes por trás do uso do véu feminino equivalem às premissas cristãs sobre o tratamento da imagem da mulher. A religião muçulmana se estabelece sobre um conjunto de crenças que sensibiliza o posicionamento social da mulher e a coloca em um espaço social de desvantagem em relação ao seu corpo e o livre arbítrio sobre si, enquanto o homem dispõe de total liberdade e apoio para agir conforme seus desejos e corpo.

Figura 46- Nissar conversa com o protagonista.



Na cena da figura 45, assim como nas seguintes (Figura 46, 47) as indagações sobre a roupa continuam e a personagem admite que sua esposa quer que ele use aquela roupa (Figura 48). A roupa, na cena, como signo ideológico e, portanto, um índice valorativo de cunho social e ideológico é o ponto de partida para o questionamento da desigualdade de gêneros e leva a questionar a atitude feminina histórica de submissão ao homem e ainda recorrente na contemporaneidade. A inversão na cena causa estranhamento por soar invasiva a atitude de a mulher “querer que o homem se vista daquela forma” já que o domínio paternal e patriarcal sobre o corpo feminino é naturalizado e popularizado em nossa sociedade.

Figura 47- O embate ideológico na conversa.



A indagação sobre a presença da esposa de Nissar na cena (Figura 47) demonstra a relação de dominação existente entre o casal. Antes de dar sua opinião, Nissar, confere se ela de fato está ausente, já que uma opinião contrária à opinião da chefe da família poderia ter consequências e ser mal recebida, em razão da hierarquia existente na família. A contradição da palavra da mulher nessa situação às avessas em que o homem é submetido à palavra feminina se mostra como uma ousadia, assim como se dá na sociedade patriarcal. Contradizer a palavra do homem que cobra de sua esposa ou filha que se vista “decentemente” é uma ousadia e o indivíduo que o contradiz é visto como “má companhia” por questionar os “bons princípios da família”, que por sua vez, são essencialmente machistas.

Dessa forma, socialmente há a blindagem da supremacia masculina patriarcal a partir de tentativas de silenciamento do discurso feminista e das vozes sociais que confrontam a hierarquia familiar machista. Pelo senso comum essencialmente patriarcal, a quebra dessa hierarquia é uma transgressão à ordem, já que a ordem é machista e se estabelece sobre a relação de poder do homem sobre a mulher. A mulher é o sujeito que deve se proteger e se esconder, para não despertar o perigo que vem do homem. Socialmente, admite-se que o homem é um perigo, devido ao seu instinto sexual natural

e que a mulher é o motivo desse perigo, é a tentação a esse instinto. Dessa forma, ao invés de educar homens a se conterem, as mulheres são educadas para evitar assédios e violações.

Figura 48- O ponto de vista do protagonista.



Dessa forma, o questionamento se inicia (Figuras 48 e 49) “Ouça Nissar, não quero ser rude mas... Você não se sente mais e mais preso?”. Ambas as imagens sintetizam o momento de reconhecimento da injustiça social que engendra a relação entre os gêneros feminino e masculino. O questionamento feito pelo protagonista pode ser reconhecido como uma resposta às experiências vividas por ele anteriormente, analisadas no início do capítulo. Nessas cenas, o homem é alvo de assédio e desvalorizado por sua condição masculina. A vivência da desigualdade escancarada nos detalhes do cotidiano o leva a questionar o discurso patriarcal. O questionamento aparece como um dos primeiros passos ao reconhecimento da injustiça e do empoderamento masculino pelos personagens. Na cena, seu questionamento sobre as regras a serem seguidas pelos homens dialoga com o discurso feminista e sua fala reverbera vozes sociais que confrontam a supremacia masculina.

O ato questionador da personagem, analisado como ato responsivo e responsável, incute o embate de valores sociais que engendra a discussão sobre

desigualdade de gêneros. O homem, em uma sociedade às avessas em que o sistema é essencialmente “femista” – termo usado no curta como uma dicotomia de machista-, ao indagar a ordem vigente e a docilização sofrida por sua classe, representa o confronto de vozes sociais mobilizados entre a infra e a superestrutura.

A indignação da personagem nas cenas iniciais, quando o homem é desprezado pela mulher no condomínio e quando é assediado pela mulher sem camisa na saída do condomínio são indicadores dessa ideologia. A resposta do personagem a esses atos demonstram a não convivência com a ideologia machista e a consciência da desigualdade que prevalece no cotidiano. A indignação da personagem nas cenas anteriores e seu posicionamento sobre a condição de Nissar evidenciam uma contraposição à ideologia oficial. A ideologia oficial, neste caso, é a ideologia machista que fundamenta o discurso familiar, religioso e político. Conforme mencionado no segundo capítulo, a proeminência masculina pressupõe os sistemas políticos e religiosos que fundamentam a sociedade francesa, consolidando, dessa forma, o patriarcado como uma ideologia oficial da sociedade contemporânea.

Antes de mais nada, é impossível estabelecer o sentido de uma dada transformação ideológica no contexto da ideologia correspondente, considerando que toda esfera ideológica se apresenta como um conjunto único e indivisível cujos elementos, sem exceção, reagem a uma transformação da infra-estrutura. (BAKHTIN, 1992, p. 39)

Como ideologia oficial em contraposição à ideologia feminista, o patriarcado representa, no discurso analisado, a superestrutura. Ele é a ideologia dominante, como denota a própria história e seus ecos nos dias de hoje. Essa ideologia predominante canaliza um conjunto de valores sociais em um movimento de cima para baixo, de controle e dominância. A ideologia oficial incorpora, portanto, o machismo como vetor de seus interesses e consolida a classe masculina como a classe social dominante. Essa classe dominante reflete e refrata, dialogicamente, vozes sociais patriarcais em um movimento múltiplo que constrói a sociedade e é por ela construída, de acordo com a dialética do Círculo. O poder institucionalizado da classe dominante se dissemina por meio do discurso patriarcal e é dessa forma, naturalizado no cotidiano.

A ideologia do patriarcado é disseminada pela esfera social dominante como uma ideologia oficial, sustentado por demais discursos tradicionalistas que defendem a

desvantagem social feminina e sua popularização. A difusão do discurso patriarcal pela instituição familiar e religiosas, que por sua vez se mostram essencialmente tradicionais, naturaliza os princípios machistas que sustentam o patriarcado. A centralização na voz dominante masculina na imagem paternal gera o estereótipo de proteção ligado à figura masculina e assim, o controle e censura exercido pela ideologia patriarcal é reconhecido como proteção e cuidado.

O discurso de proteção e cuidado ligado à imagem masculina que mascara o controle patriarcal sobre a mulher é disfarçado no controle da vida sexual da filha, no controle sobre a esposa, na necessidade da mulher casar, na censura ao palavreado das meninas e moças assim como a censura ao corpo. Há um discurso de inversão que prega que a mulher deve *preservar-se* e o incentivo a esse comportamento, essa inversão é induzida pelo patriarcado e inerente a ele. Como ideologia dominante, o patriarcado subverte a noção de igualdade entre os gêneros masculino e feminino e instaura como regra, a desigualdade social entre os gêneros.

O patriarcado como ideologia dominante atua de cima para baixo na sociedade e, como supramencionado, estabelece a desvantagem feminina como uma premissa social naturalizada e comum. É devido ao caráter oficial da desigualdade de gêneros que o senso comum se mostra essencialmente machista e defende a desigualdade. Para o senso comum, a ideologia oficial patriarcal é a regra e é o “jeito certo/ bom”. O comportamento submisso de Nissar à ideologia patriarcal reverbera vozes sociais machistas e se dá como reflexo da oficialização da ideologia patriarcal dentro da cultura muçulmana.

As instituições familiar e religiosa incorporam esse discurso. A ideologia oficial patriarcal é assim disseminada como o modelo a ser seguido e instaurada como referência para performatividades de gêneros masculino e feminino. A referência patriarcal e oficial das performances de gênero estabiliza os gêneros em estereótipos sociais. Os estereótipos de feminilidade tais como a mulher maternal, mulher dona de casa, mulher emotiva/ histérica/dócil e mulher consumidora se originam das ideologias patriarcais.

Nesse sentido, os estereótipos criados sobre a imagem da mulher são produzidos em diálogo com a ideologia oficial e a superestrutura. Assim, esses estereótipos, como concepções sociais, aprisionam o sujeito em paradigmas essencialmente patriarcais a partir das superestruturas e da ideologia oficial. É sobre esse aprisionamento que o

personagem discorre na cena seguinte (Figura 49). Como modelos a serem seguidos e respeitados, os estereótipos e a padronização dos gêneros são grades que aprisionam o sujeito, já que tanto a estabilização viabilizada pelos estereótipos como a padronização das performatividades de gêneros representam a ideologia hegemônica do patriarcado. O aprisionamento ocorre em razão da hierarquia social em que a ideologia oficial das superestruturas é respeitada como referência de comportamento e convívio social.

Figura 49- Nissar é questionado.



A transgressão a essa ideologia institucionalizada se dá através de outras ideologias, como a feminista. Nesse confronto são inferidos contrapontos com a classe dominante, pois é uma tentativa de desestabilização da supremacia desta última. Os questionamentos do personagem a Nissar são enunciações que inferem uma contra ideologia, a ideologia cotidiana que entra em conflito de valores com a ideologia oficial. Na cena (Figura 49), a fala “Você não se sente mais e mais preso?” reverbera vozes sociais de nuances feministas. O reconhecimento de um quadro social de desigualdade entre gêneros em que o gênero feminino é “mais e mais preso” é uma quebra no estigma das relações entre os gêneros. O conflito com a classe dominante nasce com o reconhecimento da desigualdade e com a resposta à ideologia oficial.

A ideologia oficial, como referência social promove a mobilização de vozes sociais em um sentido de cima para baixo que parte da superestrutura em direção à

infraestrutura de modo incisivo e dominante. É dessa forma que atua a ideologia patriarcal: da superestrutura para as microrrelações cotidianas. As conversas na sala de aula, nos restaurantes e nos encontros casuais são corporificadas pelo discurso da ideologia oficial. Os estereótipos petrificados a partir da ideologia dominante são institucionalizados e incorporados pela infraestrutura. A fala do pedreiro ao assediar uma mulher é permeada pelo discurso das superestruturas, pois há uma referência de comportamento, um estereótipo de masculinidade que defende que homem “que é homem” e deve demonstrar sua virilidade. Assim, as cantadas são uma forma de reafirmação da masculinidade.

Assim como as “cantadas de pedreiro”, a censura ao corpo feminino também decorre de uma ideologia oficial que atua nas relações interpessoais e interdiscursivas cotidianas. O controle do corpo feminino como forma de respeito e proteção de si subverte a realidade social de que homens deveriam respeitar as mulheres independentemente das roupas por elas vestidas. Essa subversão se dá por meio do discurso machista que culpa a mulher e dá alibi ao homem. Assim, em casos de assédio e estupro, a mulher é tida como culpada em razão da roupa vestida ou local frequentado, ao invés de o homem ser culpado por violar um espaço e corpo femininos. O discurso machista e a inversão são instaurados como verdades e tidas pelo senso comum como referência pois é um discurso institucionalizado pela superestrutura patriarcal. O discurso patriarcal é manifestado na família, na escola, na política, na língua e, portanto, na fala.

A fala, por sua vez, é o nível individual em que atua o sujeito. É na fala cotidiana que se torna popular o discurso machista instaurado como verdade absoluta pelas superestruturas. Nesse nível, o machismo é naturalizado e arraigado à sociedade como um fenômeno “natural”, pois é reconhecido, pelo senso comum, como uma forma normal de convivência social entre homens e mulheres. Ao ser apropriado socialmente como um acontecimento naturalizado, o machismo se incorpora na língua, na fala e no cotidiano, como supramencionado. A língua e conseqüentemente a fala individual – e também social – incorpora os valores sociais vigentes e das transformações sociais que se dão no diálogo entre as super e infraestruturas, pois a língua é um sistema de teor essencialmente social que reflete e refrata as oscilações políticas e culturais da sociedade.

Todo sistema de normas sociais encontra-se numa posição análoga; somente existe relacionado à consciência subjetiva dos indivíduos que participam da coletividade regida por essas normas. São assim os sistemas de normas morais, jurídicas, estéticas (tais normas realmente existem), etc. Certamente, essas normas variam. Diferem pelo grau de coerção que exercem, pela extensão de sua escala social, pelo grau de significação social, que é função sua relação mais ou menos próxima com a infraestrutura, etc. (BAKHTIN, 1997, p. 91)

Ao contrário do que pode parecer, não propomos aqui uma reflexão sobre a superestrutura machista como um movimento unilateral que age exclusivamente de cima para baixo sobre a infraestrutura. Analisamos em primeira mão como se dá o diálogo entre as ideologias oficial e cotidiana a partir da supremacia patriarcal, que representa neste caso a superestrutura. Em parágrafos anteriores, o questionamento do personagem principal (Figura 48) foi analisado como um ato enunciativo perpassado por vozes sociais provenientes de uma ideologia cotidiana, que desafia a ideologia patriarcal dominante.

O diálogo das personagens engendra um conflito de vozes sociais. Esse conflito é verificado claramente na análise das cenas. A fala de Nissar reverbera discursos religiosos essencialmente patriarcais, enquanto o outro personagem toma partido de uma ideologia feminista e questiona certas normalidades cotidianas. Na cena seguinte (Figura 50), Nissar nega o sentimento de aprisionamento apresentado e questionado pelo outro personagem.

A negação de Nissar representa vozes sociais patriarcais. Ao negar que a censura retratada nas imagens posteriores (Figura 50 e 51) o aprisiona, a fala de Nissar representa rico objeto para pensarmos na relação dialético dialógica instaurada na relação de alteridade entre Nissar e o senso comum que é reverberado no diálogo com o protagonista. O senso comum corresponde aos aspectos preconceituosos, provenientes de um olhar Europeu ocidental, em relação à religião muçulmana, já que ao tratarmos de uma personagem muçulmana, devemos levar em consideração sua formação ideológica como sujeito do discurso. Assim, se verifica na voz de Nissar um conjunto de índices de valores em vívido confronto, sendo que para analisá-lo, é necessário pensar no espaço singular dessa personagem. O machismo que se reverbera em sua voz, embora se contraponha ao ato de empoderamento do protagonista, um homem francês nativo do mundo ocidental, que questiona traços machistas da cultura muçulmana à qual pertence Nissar, deve ser pensado como um ato de interlocução com as vivências singulares,

responsáveis e responsáveis de Nissar. A noção de empoderamento feminino entre as duas personagens difere em níveis divergentes, pois cada personagem provém de um lugar social com particularidades e aspectos socioideológicos genuínos.

Figura 50- Nissar nega que esteja se sentindo preso.



Figura 51- Nissar é lembrado das coisas que ele deixou de fazer.



A negação de Nissar é seguida por mais questionamentos. Ele é lembrado de que além de estar usando o véu, também tirou a barba e o bigode, decisões tomadas em razão da doutrina religiosa e da conduta matrimonial esperada do homem. Depilar a barba e o bigode são decisões que representam a submissão de Nissar à sua esposa. Na figura 57, Nissar justifica que a doutrina por ele seguida “É a lei de Deus”, portanto, a censura e o controle religioso são pressupostos divinos. O poder religioso e a ideologia religiosa são modos de controle. A ideologia religiosa representa uma superestrutura social cuja ideologia é disseminada por meio do discurso religioso e instaurada como verdade. Os princípios religiosos são majormente apropriados e difundidos pelo senso comum que, por sua vez, incorpora a censura e o controle religiosos no cotidiano e no senso comum.

É no nível do senso comum, que também é o espaço de embate da ideologia cotidiana, que os valores patriarcais religiosos se refletem e refratam, como analisado anteriormente e ressaltado no primeiro capítulo. O discurso religioso oficializa o patriarcado e o controle masculino sobre a mulher já que a ideologia religiosa é essencialmente patriarcal. Na figura 52, a expressão facial de Nissar, assim como seus gestos demonstram determinada sutileza que suavizam sua imagem. Sua feição soa suave, assim como seus gestos configuram um conjunto que unido à fala de Nissar, configuram um quadro de delicadeza que denota a docilização da personagem e sua submissão.

Na figura seguinte (Figura 53), a sujeição de Nissar é comparada ao comportamento de uma criança: “Eu temo que esteja parecendo uma criança”. A comparação de Nissar, um homem adulto – que supostamente é dono de si – com uma criança infere a crítica à sua condição de subserviência. O “parecer uma criança” sugere uma postura infantilizada no aspecto físico, já que como visto, o conjunto de elementos visuais como gestos e expressão facial doce denotam o mencionado tom infantilizado, porém também sugere uma postura social infantilizada.

Figura 52- A docilidade de Nissar.



A postura social infantilizada, que “parece de uma criança” seria o comportamento e posicionamento de Nissar que como homem, se submete à palavra de poder de sua esposa. Uma criança não detém controle de si e portanto sempre deve obediência a um adulto que cuida dela e toma as decisões por ela. A criança não é autônoma como não possui capacidade intelectual e social para tomar decisões sobre si mesma. Posteriormente, na Figura 57, Nissar frisa que “É a lei de Deus/ Para Deus me proteger”. Abdicar-se da autonomia sobre si é uma consequência de estar protegido por Deus. O preço de ter a proteção divina é a aceitação do controle de sua esposa e da religião sobre seu corpo. Nissar reconhece que deve sua disciplina e submissão pois ambos são pressupostos à sua proteção, assim como uma criança reconhece que sua disciplina e submissão aos pais e adultos são necessárias – já que a criança não tem autonomia.

A postura infantilizada que o protagonista ressalta é a junção de aspectos que reduzem Nissar a uma criança no sentido de lhe privar de seu domínio próprio. Como uma criança, ele é guiado por outra pessoa e obedece a essa pessoa. Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir discute o tratamento da mulher pela noção de “eterna criança” (2009, p. 782). Na visão da autora, a “eterna criança” representa a infantilização do sujeito a partir do controle social sobre o gênero feminino e a

naturalização da submissão desse gênero em um discurso que concretiza a vida como um universo de poder masculino.

A própria mulher reconhece que o universo em seu conjunto é masculino; os homens modelaram-no, dirigiram-no e ainda hoje o dominam; ela não se considera responsável; está entendido que é inferior, dependente; não aprendeu as lições da violência, nunca emergiu, como um sujeito, em face dos outros membros da coletividade; fechada em sua carne, em sua casa, apreende-se como passiva em face desses deuses de figura humana que definem fins e valores. Neste sentido, há verdade no *slogan* que a condena a permanecer “uma eterna criança”; também se dizia dos operários, dos escravos negros, dos indígenas colonizados que eram “crianças grandes”, enquanto não os temeram; isso significava que deviam aceitar, sem discussão, verdades e leis que outros homens lhes propunham: o quinhão da mulher é a obediência e o respeito. Ela não tem domínio, nem sequer em pensamento, sobre essa realidade que a cerca. (2009, p. 782)

Na figura 53, a comparação da imagem de Nissar à uma criança dialoga com as palavras de Simone de Beauvoir sobre o olhar da sociedade sobre a mulher. Em um universo social alicerçado essencialmente sobre um discurso patriarcal, a mulher não se estabiliza como um sujeito de iniciativa própria, mas se fortalece sob a sombra do machismo que confronta sua liberdade sobre si. Nos termos da autora, a mulher “nunca emergiu, como um sujeito, em face dos outros membros da coletividade” (2009, p.782), visto que as mulheres se estabeleceram, por milênios, no silêncio imposto pela hierarquia social dominada pelo discurso patriarcal, a figura masculina e os ideais de virilidade e poder atrelados a essa figura.

Na trama, Nissar trabalha como cuidador de crianças, profissão socialmente reservada à figura feminina. A ligação entre a figura feminina e sua afinidade com o cuidado de crianças nasce do próprio estereótipo da mulher maternal. A princípio, o cuidado de crianças e do serviço doméstico representou o único campo de atuação profissional da mulher além da prostituição. Eram as únicas atividades remuneradas permitidas à mulher na Idade Média. Essa construção ainda ressoa na atualidade no estereótipo da maternidade feminina. Para Beauvoir, a realidade das mulheres se deu “fechada em sua carne, em sua casa” enquanto “apreende-se como passiva em face desses deuses de figura humana que definem fins e valores”. O espaço físico da “casa”, em que se limitou o universo possível da mulher pelos dois milênios de nossa Era apenas lhe ensinava a ser mãe e dona de casa, portanto, o aprendizado feminino limitou-se às atividades ligadas ao trabalho doméstico, ao cuidado com a família e dos filhos.

As mulheres eram ensinadas a se conter nesses afazeres e esses limites significavam o próprio controle ideológico sobre elas.

Figura 53- A docilidade de Nissar é comparada a de uma criança.



A infantilização de Nissar na cena reverbera, por conseguinte, vozes sociais patriarcais e retoma uma memória social. Essa memória social consiste no resgate de um determinado momento histórico e os acontecimentos e inquietações desse momento que são enfatizados na própria obra de Beauvoir. Bakhtin ressalta que o discurso nunca é exclusivo e primeiro. Ele ressoa um arcabouço socioideológico incutido na memória coletiva de uma sociedade e os acontecimentos históricos a ela atrelados. O enunciado, como a superfície na qual o discurso emana, reverbera as vozes sociais em confronto nas diferentes esferas sociais. *La Majorité opprimée* como exemplo de enunciado verbivocovisual, repercute vozes sociais e retoma a memória social coletiva da mulher e sua inferiorização social em variados momentos da história da humanidade.

Na cena, há claramente a contraposição de dois posicionamentos dos sujeitos ante um problema comum que estamos denominando como o discurso patriarcal e seu controle sobre a mulher. Tratamos da figura feminina dada como heterogênea, como um termo que engloba mulheres de divergentes espaços sociais e, portanto, como sujeitos sociais que se constroem constantemente de acordo com suas vivências sócio-culturais. A performance de reconhecimento da hierarquia social que envolve as relação entre os

gêneros continua na imagem 54 quando o personagem diz a Nissar “Mas você é um homem”. A ênfase em “ser homem”, na cena, insinua um tom de força e confiança em ser homem, que se contrapõe à compostura pueril anteriormente atribuída a Nissar. A afirmação “ser homem” na cena compõe uma valorização positiva à condição masculina na trama que se dá em confronto com a desvalorização social do homem em relação às mulheres, que no caso, são aquelas que detêm o poder e a liberdade.

Figura 54- Cena em que Nissar é levado a pensar no que significa “ser homem” em uma sociedade dominada por mulheres.



A valoração de “ser homem” na obra se refere aos problemas do “ser mulher” na sociedade contemporânea. A comparação de Nissar a uma criança assim como a análise realizada anteriormente sobre sua postura “infantil” são aspectos constituintes do estereótipo de docilidade feminina. A obediência e o silêncio de Nissar ironizam o estereótipo de docilidade e passividade feminina em relação ao homem e também a ideologias patriarcais, como a ideologia da religião muçulmana. “Ser homem” é um confronto ao estereótipo feminino de passividade e um convite a pensar na mulher como sujeito de influência e domínio sobre si.

O tom emotivo-volitivo da enunciação infere o sentido de “ser homem” como uma contraposição a “parecer uma criança”. “Ser homem”, no discurso de inversão de papéis e valores sociais, equivale, portanto, a “ser mulher”. A obra dialoga, em um

sentido de reflexo e refração, as ideologias da vida. A obra incorpora a indignação feminista em relação à desigualdade de gêneros e sua naturalização, bem como ironiza essa naturalização em uma situação de inversão em que “ser homem” é equiparado a “ser mulher”. Na vida, “ser homem” ressoa sentidos adjacentes à ideia de masculinidade, poder e virilidade. Em *La Majorité Opprimée*, ser homem denota um sujeito que deve lutar por seus direitos e se indignar com as prisões sociais em que vive. Há uma inversão que atua não somente na ressignificação do sujeito feminino, mas também no sentido social de ser homem. A inversão faz transcender a desigualdade incutida na naturalização cotidiana da desigualdade. No momento em que “ser homem” passa a ser sinônimo de “tenha força, você não pode ser conivente com essa injustiça, não se deixe controlar” enquanto o sentido de “ser homem” no mundo ético, é lembrado como sinônimo de poder e virilidade, se estabiliza a disparidade de valores em relação aos gêneros.

Figura 55- O momento de reconhecimento do valor de “ser homem”.



Os três recortes de cena anteriores, retratados pelas imagens 53, 54 e 55 compõem um confronto de vozes sociais que circulam no limiar entre as valorações de “ser homem” e “ser mulher”. O protagonista diz a Nissar que “teme que esteja parecendo uma criança/ Mas você é um homem/ Digo, nós somos homens” no intuito de desvendar os olhos da personagem muçulmana à desigualdade inerente aos dogmas

religiosos por ele vividos. Na tentativa de mostrar a Nissar essa realidade, ele compara a feição de Nissar à de uma criança e logo o lembra de que são “homens”. Como analisado anteriormente, o tom emotivo-volitivo com que “ser homem” é imposto no enunciado revela um tom de revolta quanto à injustiça vivida pelos homens e traz à tona a disparidade arraigada às relações de gênero masculino e feminino na vida quando pensamos na realidade contemporânea do “ser mulher”. “Ser mulher”, nesse sentido, implica lutar pelos mesmos direitos que homens já nascem desfrutando, como o direito de andar na rua sem camisa e não sofrer indignação ou acusação de “vadio” ou “puto”, ser respeitado ao andar na rua e não sofrer estupro, já que naturalmente, a masculinidade dá poder ao homem sobre a mulher, sob o argumento de que “homem é assim mesmo”, legitimando que ele é o agente do estupro e que o erro não é dele em um caso de assédio ou violação sexual, mas da mulher violada. São modos de pensar os gêneros que denotam parâmetros de injustiça que a sociedade tem para julgar atitudes de homem e de mulheres.

O “ser mulher” ao qual a figura 55 denota em “Digo, nós somos os homens” confronta a naturalização cultural da desigualdade de gêneros e luta para desfrutar dos mesmos direitos e ser respeitada em pé de igualdade com os homens. Esse “ser mulher” confronta a recorrência histórica e a estabilização da desigualdade em estereótipos de gêneros masculino e feminino machistas que aprisionam a mulher e também, em muitos casos, o próprio homem.

O aprisionamento de homens e mulheres em estereótipos machistas se dá em diálogo com as expectativas sociais tradicionais sobre o enquadramento dos gêneros em paradigmas de feminilidade e masculinidade. A quebra desses paradigmas patriarcais de feminino e masculino é um problema social, pois gera conflitos ideológicos em diferentes esferas sociais. O núcleo familiar, assim como a religião, como visto na cena analisada, ainda é um espaço de incompreensão da quebra desses paradigmas ou da revolta sobre tais estereótipos. Quando a protagonista tenta mostrar para Nissar que “ser homem” é mais que obedecer ao marido, Nissar recusa a ideia do direito à liberdade e tenta justificar que sua submissão é necessária, pois ele segue a “lei de Deus” (Figura 60). Para Nissar, a quebra desses paradigmas seria uma transgressão à palavra de Deus e à ordem familiar, pois inculcaria também, a desonra à sua esposa.

Os estereótipos de feminilidade e masculinidade são padrões construídos a partir de ideologias patriarcais. Os estereótipos têm como propósito a estabilização das

concepções de gêneros e assim, o maior controle ideológico sobre o sujeito, já que a fuga aos estereótipos e às concepções tradicionais do que uma mulher e um homem “pode ou deve fazer” é vista com maus olhos pela sociedade patriarcal e respondida com o preconceito e a incompreensão dos sujeitos que transgridem tais formatos tradicionais do “ser homem” e do “ser mulher”. O sentido de “(...) nós somos os homens” é interado com “Você não pertence a ninguém, você entende?” em uma tentativa de verbalização da questão do controle a Nissar. Há uma tentativa de mostrar a Nissar que o homem é livre e não precisa viver alienado às decisões de sua esposa ou da religião. O não pertencimento do homem e o direito sobre si na contemporaneidade aparecem como fortes sinalizadores de vozes sociais feministas na figura 56. O confronto está imbricado no posicionamento oposto das personagens.

Figura 56- Momento do diálogo entre os personagens.



O protagonista representa na cena analisada, o confronto aos estereótipos de feminilidade e aos paradigmas patriarcais sobre os gêneros. Ele afronta o senso comum cotidiano e se revolta com acontecimentos que são naturalizados e reproduzidos com normalidade, como na cena em que ele é desprezado no condomínio quando conversa com uma vizinha e ela ri sarcasticamente dizendo que “deveria estar tratando daquele assunto com a esposa dele”. A noção de “pertencimento” que aparece na figura 59

remete ao aprisionamento e limitação social da mulher por meio do discurso patriarcal e pequenas censuras cotidianas.

Como analisado anteriormente, a autonomia feminina é reduzida e mesmo extinguida pela ideologia patriarcal da religião e da família. As vozes sociais reverberadas por essas instituições aparecem não apenas pulverizadas no senso comum como também se enraízam no próprio sujeito, na relação de alteridade existente entre ambos. À medida que o sujeito incorpora valores do horizonte ideológico da sociedade contemporânea, ele também é parte do mosaico que configura esse horizonte. Ele se dá como parte constituinte dessa configuração ideológica e cultural. Na via de mão dupla que alicerça a configuração desse horizonte social e o sujeito, há uma incorporação de valores de/ por ambas as partes. Em Nissar (Figura 54), quando verificamos a constituição ideológica que predomina no cotidiano e nas vivências culturais e religiosas da personagem em seu espaço/ tempo, notamos uma personagem que incorpora as vozes sociais oriundas desses domínios ideológicos e as reverbera. Essa reverberação denota o posicionamento de Nissar como sujeito.

O confronto entre valorações sociais na sociedade contemporânea detém, por conseguinte, índices de valores que se sobrepõem. Esses índices que se sobrepõem são aqueles provenientes e representantes das superestruturas. No que concerne à relação dialética de valores ideológicos entre as super e infraestruturas, deixamos claro que determinados índices valorativos provenientes das superestruturas imperam de forma mais influente nas relações cotidianas. Sendo que o confronto ideológico com tais valorações se dá de acordo com o universo particular de vivências do sujeito. Em Nissar, de acordo com a construção arquitetônica da personagem e da cena, notamos um sujeito de vivências restritas à fé religiosa. Em termos gerais, os contextos religiosos se constituem como contextos sociais de notório caráter controlador e patriarcal. O controle, aliado à ideologia patriarcal, sintetiza o poder religioso – que tomamos aqui como um exemplo de superestrutura - e sua influência sobre indivíduos inculcados em dogmas religiosos. O discurso da religião é tomado como verdade absoluta e, portanto, indiscutível. A veneração do discurso religioso tem como consequência a maior fluidez desse poder e o domínio pleno das ideologias patriarcais e religiosas sobre essa infraestrutura. Nos termos de Faraco, determinadas superestruturas atuam como controladoras de verdades sociais, como se dá no controle da autonomia feminina pela fé religiosa muçulmana.

As vontades sociais de poder tentarão estancar, por gestos centrípetos, aquele movimento; tentarão impor uma das verdades sociais (a sua) como a verdade; tentarão submeter a heterogeneidade discursiva (controlar a multidão de discursos); monologizar (dar a última palavra); tornar o signo monovalente (deter a dispersão semântica); finalizar o diálogo. (FARACO, 2003, p. 53)

Por meio da imposição de verdades absolutas, a superestrutura religiosa impõe sua ideologia – que como visto anteriormente, é essencialmente patriarcal – como um discurso de verdade absoluta. A “lei de Deus” simboliza a fé religiosa e concentra a supremacia do discurso religioso sobre os fiéis. O termo “lei de Deus” ressalva em nome de Deus, dogmas e doutrinas criados por um grupo religioso que a princípio, é composto por homens. Assim, a religião e sua doutrina, representados por homens que detém o poder e direito de palavra, pregam uma lei, determinada como “lei de Deus” que inferioriza e minimiza o papel feminino à subserviência e ao silêncio. Em termos bakhtinianos, há um enunciado que concentra um valor ideológico e lutas de classes, pois há um conflito entre interesses sociais. A “lei de Deus” muçulmana tenta, em consonância às considerações de Faraco (2003) “submeter a heterogeneidade discursiva (controlar a multidão de discursos)” assim como tenta “monologizar (dar a última palavra)” e por fim, “finalizar o diálogo”. Nissar, como personificação dessa classe feminina, é silenciado pela imposição de verdades sociais dessa superestrutura e das tentativas de bloqueio da heterogeneidade discursiva.

Na figura 57, a “lei de Deus” é o argumento utilizado na defesa da postura submissa do sujeito que abdica a luta por seus próprios direitos em nome de sua fé. Nissar personifica na cena o lugar da mulher no discurso religioso muçulmano contemporâneo e a vivência social das mulheres muçulmanas na França. Seu silenciamento é justificado pela “lei de Deus”. Há uma relação de alteridade entre Nissar e os demais sujeitos e discursos dessa ordem ideológica. Essa alteridade e mobilidade dialógica entre signo ideológico e sujeito é a base da relação dialética entre os discursos e o conflito de vozes sociais imbricados no enunciado.

Figura 57- Nissar defende seu ato de submissão em nome da “lei de Deus”



Figura 58- Nissar justifica o ponto de vista da religião".



Nesse sentido, a postura do protagonista ante o posicionamento axiológico de Nissar demonstra, por um lado, que o protagonista, embora viva na sociedade femista, questiona os dogmas dessa sociedade e nesse ato se dá seu posicionamento axiológico de luta e confronto, posicionamento este de tom feminista, que questiona a desigualdade. Por outro lado, no diálogo entre ambos, verifica-se a posição delicada de

Nissar diante do patriarcado religioso, tendo em vista a constituição ideológica da religião muçulmana. Há, no diálogo entre os personagens, o diálogo com demais ideologias da superestrutura religiosa e das vozes sociais nela ressoadas, que instauram, por sua vez, mais um conflito nesse diálogo, o conflito dado no posicionamento do personagem Nissar em razão da cultura islâmica da qual ele faz parte, além do conflito da religião muçulmana com o contexto sócio político francês. Esses conflitos são reportados na fala das personagens e denotam o índice ideológico do discurso religioso em contraste com o contexto religioso. Esses sujeitos são constituídos nessa relação de alteridade, tendo em vista a constituição ideológica das relações que os constrói, em meio ao choque conflituoso entre essas ideologias e discursos.

As questões sobre o corpo, a maternidade, a religião e a censura social sobre a mulher aqui reverberadas apontam a dissidência sobre a qual é construído o sujeito feminino. Dentro do sistema essencialmente opressor, a mulher representada na obra precisa confrontar a sociedade para ocupar um espaço de igualdade com o gênero masculino. O sujeito feminino se localiza entre esses confrontos de desigualdade nos quais, de acordo com cada esfera do domínio humano, como a religiosa, doméstica e política existem lutas e cobranças diferentes e particulares a cada contexto que, no entanto, constituem um plano de fundo comum de objetificação e censura do corpo e estereótipos de feminilidade.

3.3. A naturalização da desigualdade

A naturalização da desigualdade de gêneros explorada em *La Majorité Opprimée* mostra que a disposição dos papéis de gênero masculino e feminino é construída a partir da inversão de valores fundamentada nos dogmas do patriarcado. Como vimos no capítulo 2. *A construção histórica do feminino*, a instauração do patriarcado como sistema organizacional levou a mulher a ocupar um espaço de desvantagem na sociedade, pois a divisão do trabalho e a formação da família colocaram o homem no lugar de líder familiar e líder de grupos. Em contraponto, a mulher nesse quadro social foi instituída como parte da família liderada pelo homem e esse aspecto da dominação masculina se perpetuou nas diferentes esferas da atividade humana.

A objetificação do corpo feminino, o assédio e o estupro que aparecem na obra são aspectos que denunciam a naturalização da desigualdade, pois em tais casos, as mulheres assediam, estupram e tratam o homem como objeto. Nesse quadro às avessas, notamos a naturalização do assédio, da violência e do estupro, sendo que a mulher, como vítima de tais eventos, é culpabilizada por ser alvo de tais violações. Ao mesmo tempo em que *La Majorité Opprimée* inverte os papéis sociais dos gêneros e ironiza o patriarcado, também ocorre uma crítica à inversão instaurada no patriarcado. Por meio da inversão dos papéis de gênero, o curta critica a inversão que, em diversos aspectos, fundamenta a desigualdade de gêneros. A inversão é oficializada pela ideologia patriarcal hegemônica nas diversas esferas da atividade humana e isso se faz claro, por exemplo, quando a culpa do estupro é atribuída ao comprimento da roupa, ao local em que a mulher frequenta, ao comportamento e postura, ao invés da responsabilidade pela violação ser atribuída ao homem, agente que realiza o estupro. Contudo, na sociedade patriarcal, a inversão é naturalizada nas relações de desigualdade. Ao invés de haverem relações igualitárias e respeito mútuo, há um quadro inverso em que predominam relações desiguais em detrimento dos dogmas patriarcais.

A inversão dos papéis de gênero no curta metragem remete à inversão da realidade contemporânea em que a mulher é culpada, objetificada e submissa ao homem em razão da construção cultural e ideológica do patriarcado e da hierarquia entre os gêneros. Essa construção cultural e ideológica fundamenta a sociedade e dá argumentos para a naturalização da desigualdade, pois por essa ótica, a desigualdade é uma ideologia oficializada e incorporada nas relações cotidianas dos sujeitos.

Em *La Majorité Opprimée*, a cena do assédio e estupro sofridos pelo protagonista demonstra, por meio da atitude das mulheres, que há limiares firmemente estabelecidos entre o “ser mulher” e “ser homem”. Esses limiares são fortalecidos através da naturalização da desigualdade que, no senso comum, é tida como algo normal e natural. Para pensarmos nessa questão no curta metragem, tomamos como base a cena do assédio e estupro sofridos pelo protagonista, na qual há a retratação da naturalização do assédio e da desigualdade entre os gêneros.

Na cena do estupro existem um grupo de mulheres e o protagonista. A princípio, uma mulher urina na rua enquanto o homem estaciona sua bicicleta e fala ao celular. Quando avista a mulher urinando em público, o homem demonstra indignação pela cena exclamando “Ai Deus, tem uma menina mijando na rua de novo”. Ao mencionar “de

novo”, a exclamação da personagem nos leva a compreender que há reincidências desse tipo de atitude na sociedade, o que configura um costume de mulheres que urinam na rua. Esse é o primeiro sinal, nesta cena, de que há disparidade social entre os papéis de gênero. Na cena, o tom emotivo volitivo da voz do protagonista no vídeo indica indignação ante a situação observada, enquanto a mulher se mostra à vontade.

Figura 59- Uma mulher urina em espaço público.



Em seguida, uma outra mulher assedia o homem gritando “Oi, gostoso” (Figura 60) enquanto ele termina de arrumar a bicicleta e a mulher que urinava sai da ruela. Nessa situação às avessas, a construção cênica de um homem sozinho na entrada de uma ruela em que uma mulher urina ao mesmo tempo em que um grupo de mulheres, do outro lado da rua o assedia, indica a vulnerabilidade do homem nessa circunstância. Ele é representado sozinho, em meio a um grupo de mulheres femistas. O tom emotivo volitivo das personagens femininas denota que as mulheres se sentem à vontade nessa situação de abuso. Embora a mulher esteja agachada em uma ruela, o vídeo mostra que existem portas e janelas por perto, o que indica que poderia haver circulação de pessoas nesse ambiente. Entretanto, na sociedade femista, a mulher se sente à vontade para usar do espaço público para satisfazer suas necessidades fisiológicas.

Quando a mulher de cabelo preso grita “Oi, gostoso” ou, em francês “De beau garce”, “Garce” tem o mesmo sentido que “ salope”, analisado anteriormente, que indica

uma “puta” ou “vadia”. No dicionário, ao pé da letra, há traduções de “cadela”. No assédio se encontra o machismo e o sexismo, a referência à conduta sexual da mulher. Como insulto, a palavra revela um conteúdo ofensivo que poderia ser entendido no português com um tom mais ofensivo do que “Ei, gostoso”, como “Ei, vadia”, dando a entender a condição de desigualdade que permeia o diálogo.

Figura 60- As mulheres assediam o homem.



O tom da voz da mulher que assedia, alto e desinibido indica a naturalização do ato do assédio. Ao assediar, a mulher o faz em alto tom, no meio da rua, onde qualquer pessoa pode ouvir e enquanto ela assedia, as outras mulheres riem e demonstram se divertir com a situação do assédio. O ato do assédio é representado como livre e divertido, algo que “convém” às mulheres, como se o assédio não configurasse o desconforto, desrespeito e a invasão da liberdade do homem. Mesmo que se tratando de uma abordagem de tom ofensivo, essa abordagem é naturalizada no cotidiano. O curta mostra que o assédio é um fato natural nessa sociedade, um ato não censurado, que “faz parte” da sociedade femista, enquanto que responder ao assédio é um ato censurado, pois é uma afronta à ordem vigente e também uma afronta à supremacia feminina desse sistema.

O protagonista, contudo, confronta a ideologia oficial femista e responde ao assédio sofrido questionando a atitude das mulheres (Figura 61). Ao terminar de fechar o cadeado da bicicleta, ele desliga o celular e diz “Tem algum problema?”. A atitude do personagem em reagir ao assédio constitui uma postura masculinista, que confronta os dogmas femistas naturalizados nessa sociedade. Ao responder, o personagem quebra com o tom passivo com que as mulheres lhe trataram até então, enquanto o assediavam e ofendiam como se ele não fosse um sujeito a ser respeitado. A expressão facial do homem se mostra séria, austera, e sua voz é firme. Sua postura ao confrontar o assédio demonstra que ele, mediante desse ato, exige por respeito à sua condição de homem.

Figura 61- O homem reage ao assédio.



Contudo, as mulheres caçoam da reação do homem e dão continuidade aos assédios, tratando o assédio como algo positivo e lisonjeiro, consoante o recorte de cena a seguir (Figura 62). Além de naturalizado, o assédio é invertido e entendido, pela ótica femista, como um “elogio”, sendo que se espera que o homem se sinta bem ao ser assediado e insultado. A naturalização do assédio se articula com a objetificação do corpo do homem, já que, sendo apenas um objeto para uso, “elogiá-lo” consiste em algo positivo. O tênue deslocamento semântico existente entre “elogiar” e “assediar” é apagado e o assédio é colocado como uma abordagem positiva, como se fosse um elogio sobre o qual a mulher deve se sentir agradecida. Na fala da personagem (Figura

62) o assédio é invertido a um elogio e a postura do homem denota que ele não gosta de ser elogiado, não gosta de ser lembrado que é “gostoso”.

Figura 62- O comportamento das mulheres.



Nesse contexto de inversão de princípios, o homem responde mais uma vez aos insultos das mulheres (Figura 63). A enunciação do protagonista apresentada no recorte de cena da figura 63 sintetiza a revolta ao sistema femista. O protagonista, como vimos em trechos do curta anteriormente analisados, questiona o femismo da sociedade e neste caso, ele confronta a supremacia feminina que o assedia e o trata como objeto de desejo. Ao questionar as mulheres com “Quem você pensa que é para falar assim comigo?”, o homem concretiza em sua fala o confronto entre as vozes sociais femistas e machistas que sintetizam o embate machismo x feminismo. Quem são as mulheres para falarem com um homem da maneira que quiserem, no local e hora que quiserem? É esse questionamento embrionário, que o protagonista demonstra, por exemplo, no diálogo com Nissar, explorado no tópico anterior. Pela ideologia hegemônica, as mulheres são aquelas que podem assediar e até estuprar o homem, já que nesses casos, o único culpado por tais atos é a vítima, o próprio homem, visto que a inversão desses valores é naturalizada no sistema femista.

Figura 63- O homem confronta as mulheres mais uma vez.



Além de questionar a liberdade das mulheres em assediá-lo e desrespeitá-lo, o homem retribui às mulheres o mesmo tom com que elas o trataram, chamando-as de “Vadias burras” (Figura 64). No entanto, a resposta das mulheres ao insulto do homem é agressiva. Na sequência à imagem 65, o homem entra na rua estreita em que anteriormente uma moça urinava e logo as mulheres o atacam com facas. Ao ser insultado, o homem se impõe através de palavras, no intuito de exigir respeito das mulheres. A resposta obtida ao responder no mesmo tom em que foi interpelado, entretanto, é a violência.

A construção vocal-sonora da cena do ataque mostra o homem andando de costas, novamente falando no celular (Figura 66), enquanto se ouve apenas sua voz. Subitamente, as mulheres o atacam pelas costas, puxando-o e jogando-o contra a parede. Ao serem confrontadas e insultadas, como mostra a figura 69, as mulheres respondem agressivamente violentando o homem. A retratação da violência feminina como resposta à atitude do homem – que é a mesma atitude que as mulheres tiveram -, denuncia a naturalização da desigualdade no que concerne ao comportamento e à postura divergente do homem e das mulheres. As atitudes do homem em confrontar a palavra feminina e insultar uma mulher, pelo viés femista, são incabíveis, pois ferem o “orgulho feminino”, a supremacia das mulheres. Na condição de homem em uma

sociedade femista, o que as mulheres esperam do protagonista é seu silêncio e convivência com o assédio.

Figura 64- O homem retribui o palavreado das mulheres.



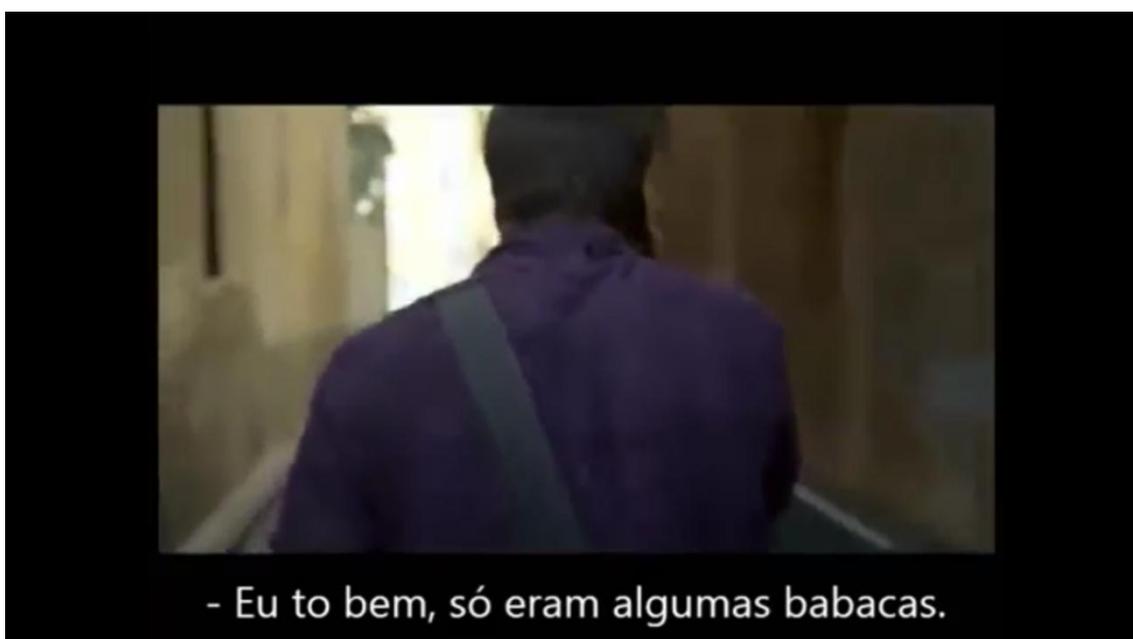
Após ser encurralado contra a parede, o protagonista é abusado pelas mulheres. Enquanto o seguram, abrem sua camisa e calça à força e o estupram. O encadeamento do assédio, o confronto do homem e o ato da violência e abuso ao final indicam uma construção cênica em que o abuso é o “castigo” do homem por insultar as mulheres. Na figura 66, uma das mulheres, enquanto encurrala o homem com uma faca em seu pescoço, pergunta “O que você disse pra gente?”, a pergunta é feita em um tom de voz desafiador e de ódio que denota a indignação da mulher em ver um homem a insultando. Nesse sistema de femismo naturalizado, os atos femininos de assédio e desrespeito tem efeitos de sentido opostos aos atos masculinos de insulto, mesmo que a mulher e o homem usem a mesma palavra “Vadia” ou “Vaca”, pois o índice valorativo do signo se dá no embate com o contexto extraverbal e depende das relações hierárquicas existentes entre os sujeitos e a orientação social da enunciação, conforme conceitua Voloshínov.

Estamos convencidos de que todo discurso é dialógico, dirigido a outra pessoa, à sua *compreensão* e à sua efetiva resposta potencial. Essa orientação a um outro, a um ouvinte, pressupõe inevitavelmente que se tenha em conta a correlação *sócio-hierárquica* entre ambos os interlocutores. Como havíamos indicado em artigo precedente, a forma da enunciação – por exemplo “quero

comer” – muda segundo a posição social do falante e do ouvinte, e segundo toda a situação social em que tal enunciação se realiza. Chamemos, por convenção, de orientação social da enunciação a esta *dependência do peso sócio hierárquico do auditório* – isto é, do pertencimento de classe dos interlocutores, de sua condição econômica, profissão, hierarquia (...). (VOLOSHÍNOV, 2013, pág. 169, grifos do autor)

Quando as mulheres insultam o homem, a orientação social desse enunciado demonstra um índice de naturalização desse comportamento femista e tal ato não é censurado, em razão da posição hierárquica ocupada por homens e mulheres nessa sociedade. Entretanto, quando o homem reage e responde ao insulto com um insulto, essa atitude é censurada e respondida com a opressão feminina.

Figura 65- O homem anda na rua e fala ao celular.



Sob tais efeitos, o estupro acontece como um castigo ao homem, uma forma de “lembrá-lo sobre quem de fato ele é” na sociedade femista e “colocá-lo em seu lugar”, pois é essa hierarquização que predomina, naturalizada no cotidiano. A cena do estupro remete à vulnerabilidade do homem como um aspecto institucionalizado nessa cultura. Ao invés de as mulheres serem punidas por assediarem, o homem é punido por confrontar o desrespeito das mulheres. A inversão, como se nota, é normalizada. O horizonte ideológico dessa sociedade, as relações entre a infra e superestrutura se

embatem nessa arena de inversão e naturalização da desigualdade. O homem, ao reagir, é penitenciado e passa, de vítima de assédio, a vítima de violação e estupro.

Figura 66- As mulheres atacam o homem.



Quanto à construção estética da cena do estupro, o enquadramento limitado da câmera, a rua estreita e o burburinho das mulheres falando ao mesmo tempo enquanto o homem respira ofegantemente, com as quatro mulheres o encurralando na parede e o ameaçando com objetos afiados abrem suas roupas dão uma nuance abafada à cena. A partir de tais elementos, se materializam os embates da sociedade femista sobre o qual discorreremos, como a naturalização da desigualdade de gênero. O tom da voz do homem denota desespero e ele pede para ser solto enquanto as mulheres não o libertam ou deixam de abusá-lo.

Para tentar convencer as mulheres a soltarem-no, o homem pede que o libertem pois é “dia do homem”. A menção ao “dia do homem” remete ao “Dia internacional da mulher”, data criada no início do século XX a partir de manifestações femininas por melhores condições de trabalho, direito à participação da vida política e reivindicações por uma sociedade igualitária. O propósito da data é comemorar as conquistas femininas ao longo da história, bem como lembrar a sociedade das lutas ainda em curso pela igualdade de direitos. Nesse momento da narrativa, a referência a esse dado histórico pelo protagonista fortalece a construção do femismo na obra pois além de ser assediado

e estuprado, esses eventos acontecem no “dia do homem”, o dia do ano em que todos os cidadãos deveriam comemorar as lutas das mulheres. Há um efeito de sentido irônico ao trazer o “dia do homem” ao texto, já que um estupro realizado no dia em que se deve comemorar as lutas por respeito e igualdade são pontos completamente opostos. Ao invés de respeitar, a sociedade naturaliza o assédio e culpa a vítima do estupro.

Figura 67- O homem pede para as mulheres o deixarem ir.



A resposta das mulheres a “Me deixem ir” (Figura 67), “É dia do homem” (Figura 68) é “Cala a boca” (Figura 68). Novamente, o homem é calado e sua voz é silenciada. A atitude das mulheres semiotiza o desprezo social à situação do homem nesse contexto e a vulnerabilidade masculina nessa sociedade. O embate ideológico se dá no assédio ao homem, na resposta a ele e no estupro consequente ao confronto dele ao assédio. O desequilíbrio entre homens e mulheres no texto sintetiza a realidade francesa contemporânea, bem como a realidade do mundo contemporâneo no que concerne à desigualdade de gêneros. Construída historicamente, como vimos no segundo capítulo, a desigualdade foi e ainda é institucionalizada, conforme materializa a obra e a institucionalização da desigualdade gera sua naturalização, torna-a uma ideologia oficial, torna-a o discurso da superestrutura patriarcal e a incorpora ao senso comum, como um dado social “normal” e como um dogma religioso e social.

Figura 68- O dia do homem.



Nesse sentido, a cena analisada ironiza a desigualdade de gêneros contemporânea e trata do embate enraizado nas relações de gêneros. O sujeito feminino se constrói, por conseguinte, na alteridade, na relação com seus outros e também de acordo com a orientação social da vida, de acordo com as relações hierárquicas, com os embates ideológicos que se amarram a partir da cadeia interminável de atos enunciativos dos sujeitos. Em *La Majorité Opprimée*, o sujeito feminino se constrói nessas relações, nas respostas das mulheres que estupram o homem. No assédio das mulheres existem índices ideológicos da cultura femista que constroem o sujeito como um sujeito feminista que confronta o machismo e também como um sujeito feminista que sofre o machismo hegemônico.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito do projeto que deu ponto de início a essa pesquisa era analisar a construção do sujeito feminino no contexto de inversão e ironia que embasam a composição estética do curta metragem *La Majorité Opprimée*, tendo em vista que a obra, como enunciado artístico, é uma manifestação cultural que reflete e refrata as condições socioideológicas de sua circunstância de produção. Partindo do viés bakhtiniano, dispensamos em nossa análise um olhar dialógico sobre o *corpus*, pensando sempre no curta em mobilidade com seu(s) outro(s) e tendo em vista a proposta dialógica do Círculo sobre o estudo da arte, que é sempre pensar no enunciado e sua constituição ideológica extramaterial, nas relações discursivas que se dão no nível sociológico da obra. Quando Voloshínov escreve sobre o método sociológico, ele esclarece sobre a propriedade social da arte e a dialogicidade que o conteúdo artístico de cada cultura mantém com o horizonte ideológico que o contextualiza.

Na literatura, são importantes acima de tudo os valores *subentendidos*. Pode-se dizer que uma *obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas*: cada palavra está impregnada por elas. São justamente estas *valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata*. (VOLOSHÍNOV, 2011, pág. 167, grifos do autor)

Os “valores subentendidos” são as valorações ideológicas semiotizadas na obra e que apenas são compreendidas, se olharmos para o trabalho artístico em diálogo com o universo dialético-dialógico que o abarca, considerando os embates ideológicos que habitam esse universo. A interpretação da ironia e inversão como aspectos de crítica aos dogmas patriarcais da sociedade foi possível a partir da contextualização da obra com o contexto da vida, a sociedade patriarcal. Os efeitos de sentido de ironia e inversão são inferências que se dão no diálogo com o contexto translinguístico do enunciado. É nesse exercício do diálogo do texto com a linguagem e a cultura que empreendemos os efeitos de sentido da obra, tendo em vista que a “obra artística é um potente condensador de valorações sociais” e que, com esse efeito, ela sumariza os embates ideológicos da vida por meio do signo ideológico.

É nesse sentido que a análise do sujeito feminino no curta metragem incutiu, neste trabalho, uma contextualização histórica que foi além de seu contexto de produção francês contemporâneo, o pequeno tempo da produção. Para pensarmos nos embates ideológicos representados na obra e em como esses embates participam do processo de construção do sujeito feminino no texto, empreendemo-nos em uma contextualização que perpassou diferentes momentos históricos, processo que nos levou a considerar que os embates ideológicos que analisamos na obra são construídos cultural e historicamente, no grande tempo da cultura. A naturalização da desigualdade de gêneros que demarca a sociedade contemporânea francesa é uma condição edificada a partir de valorações ideológicas e tradições históricas.

O percurso percorrido na pesquisa desde a fundamentação teórica nos estudos do Círculo de Bakhtin bem como nos estudos sobre gêneros de Judith Butler e a retomada histórica nos levou a pensar sob um olhar bakhtiniano sobre o estudo de gêneros masculino e feminino, em que tomamos a concepção de sujeito do Círculo, em diálogo com noções de performatividade e performance de gênero, termos da teoria queer, e a partir do diálogo entre essas noções, discorremos sobre a construção do sujeito feminino e a desigualdade de gênero como um dado dialógico, que sempre recapitula, refratando e refletindo, as inferências ideológicas da vida na relação das mulheres com seus outros. Vimos, no decorrer desse caminho, que se torna possível pensar na construção dos gêneros masculino e feminino como pensamos na construção do sujeito de linguagem bakhtiniano, sócio-historicamente, na alteridade.

Nesse sentido, as reflexões teóricas realizadas no primeiro capítulo sobre os conceitos de sujeito, signo ideológico e enunciado fundamentaram as análises e discussões realizadas no terceiro capítulo, no qual discutimos a construção do sujeito feminino no enunciado a partir dos elementos verbivocovisuais. A análise da materialidade estética de *La Majorité Opprimée*, por sua vez, nos direcionou a pensar nas inferências históricas e a construção cultural dos gêneros feminino e masculino. Por conseguinte, pudemos compreender, a partir da análise do curta metragem, que há uma construção cultural dos sujeitos masculino e feminino na obra, demarcada ideologicamente por interesses da ideologia oficial patriarcal da sociedade contemporânea e confrontos ideológicos que se dão nas relações entre gênero masculino e feminino.

Em vista disso, as discussões aqui realizadas demonstram a relevância deste trabalho aos estudos da área por contribuírem com os estudos discursivos no que diz respeito à construção sócio-ideológica dos sujeitos e dos gêneros feminino e masculino, outrossim, tais discussões se mostram férteis terrenos para o campo dos estudos de gênero e discussões feministas, tratando de tais questões a partir do viés dialético-dialógico da teoria bakhtiniana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, C. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARRAES, J. *O mito da mulher maternal*. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/questao Degenero/2015/05/05/o-mito-da-mulher-maternal/>>. Acesso em 03/03/2016.

BAKHTIN, M.(VOLOCHINOV) (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAKHTIN, M. (MEDVEDEV). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, 1994.

BAKHTIN, M. (1992). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2011.

BAKHTIN, M./VOLOSHINOV, V. N. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Tradução de C. A. Faraco; C. Tezza. Circulação restrita. [1926].

BAKHTIN, M. (1929). *Problemas da Poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense, 1997.

BAKHTIN, M. (1975). *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: UNESP, 1993.

BAKHTIN, M. M. *Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BAKHTIN, M. M. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

BARROS, D.L.P.; FIORIN, J.L. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1999.

BENHABIB, S.; CORNELL, D. *Feminismo como Crítica da Modernidade*. Trad. CAIXEIRO, N. da C. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1987.

BERENI, L.; CHAUVIN, S.; JAUNAIT, A.; REVILLARD, A. *Introduction aux Gender Studies*. Bruxelas: De Boeck, 2008.

BEAUVOIR, S. *O segundo Sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 2º Ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1977.

BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo testamento*. Tradução de Pe João Ferreira de Almeida. São Paulo: Editora Sociedade bíblica do Brasil, 1998.

BOURDIEU, P. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2001.

_____. Introdução: Alguns pilares da arquitetura bakhtiniana. In. BRAIT, B. (Org.).

Bakhtin: Conceitos-Chave. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. (Org.). *Bakhtin – Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. (Org.). *Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas*. Campinas: Pontes, 2001.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In: KLAPISH-ZUBER, Christiane (Dir.). *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Tradução de Ana Lusa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 99-141.

CÔRREA, M. *Talmud: Introdução ao assunto*. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/correa.sefardi/Introducao.htm>>. Acesso em: 12/01/2016.

Corte Europeia entende que proibição de véu na França não fere Direitos Humanos. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/mundo/corte-europeia-entende-que-proibicao-de-veu-na-franca-nao-fere-direitos-humanos-13088863>. Acesso em 01/11/2016.

CUNHA, M. S. V. Corpo mulher e sociedade. In. ROMERO, E. (Org.). *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papyrus, 1995.

- DAN, Joseph. Encyclopedia Judaica: Alphabet of Bem Sira. Disponível em: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0003_0_02541.html>. Acesso em: 16/01/2016.
- DUBY, G.; PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente: A Antiguidade*. Vol. 1. Trad. COELHO, M. H. da C.; VAQUINHAS, M. I.; VENTURA, L.; MOTA, G. São Paulo: Ebradil, 1990.
- DUBY, G.; PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Vol. 2. Trad. COELHO, M. H. da C.; VAQUINHAS, M. I.; VENTURA, L.; MOTA, G. São Paulo: Ebradil, 1990.
- DUBY, G.; PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna*. Vol. 3. Trad. COELHO, M. H. da C.; VAQUINHAS, M. I.; VENTURA, L.; MOTA, G. São Paulo: Ebradil, 1991.
- DUBY, G.; PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente: -----*. Vol. 4. Trad. COELHO, M. H. da C.; VAQUINHAS, M. I.; VENTURA, L.; MOTA, G. São Paulo: Ebradil, 1991.
- DUBY, G.; PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente: O Século XX*. Vol. 5. Trad. COELHO, M. H. da C.; VAQUINHAS, M. I.; VENTURA, L.; MOTA, G. São Paulo: Ebradil, 1991.
- ENGELS, F. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. 9ª. Edição. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- FARACO, C. A. *Linguagem & Diálogo: As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editora, 2009.
- FARACO, Carlos Alberto. Criação ideológica e dialogismo. In: _____. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2003.
- FARACO, C. A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. *Revista Letras de Hoje*, Porto Alegre, vol. 46, n. 1, p. 21-26, Janeiro – Março, 2011.
- FARACO, C. A. Um posfácio meio impertinente. In: BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. 2ª Ed. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- GALEANO, E. *Mulheres*. Trad. NEPOMUCENO, E.; FARACO, S. Porto Alegre: L&PM Editores, 2015.

GERALDI, J. W. *Ancoragens: estudos bakhtinianos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

GOMES, A.; DE ALMEIDA V. O mito de Lilith e a integração do feminino na sociedade contemporânea. *Âncora: Revista Digital de Estudos em Religião*, vol. 2, Junho, 2007. <http://www.revistaancora.com.br/revista_2/01.pdf>. Acesso em 11 de janeiro de 2016.

JORGE, A. O machismo também mora nos detalhes. Disponível em: <<http://thinkolga.com/2015/04/09/o-machismo-tambem-mora-nos-detalhes/>>. Acesso em: 25/10/2016.

KRAMER, Heirich; SPRENDER, James. *O martelo das feiticeiras: malleus maleficarum*. 26ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2015.

LIMA, D. *Às que vieram antes de nós: história do dia internacional das mulheres*. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/2016/03/08/as-que-vieram-antes-de-nos-historias-do-dia-internacional-das-mulheres/>>. Acesso em 08/03/2016.

MAGALHÃES, L.; OLIVEIRA, M. *O Martelo das bruxas: a perseguição às mulheres durante o Processo Inquisitório realizado pela Igreja Católica Romana*. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/o-martelo-das-bruxas-a-perseguciao-as-mulheres-durante-o-processo-inquisitorio/105178/>>. Acesso em: 16/01/2016.

MONSHIPOURI, M. O mundo muçulmano em uma era global: a proteção dos direitos das mulheres. *Contexto Internacional*, Rio de Janeiro, int. vol.26, nº.1, Jan./June 2004. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-85292004000100005>. Acesso em 15/05/2016.

MOSSUZ-LAVAU, J. Sexualidade e religião: o caso das mulheres muçulmanas na França. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol.13, nº.2, May/Aug. 2005. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000200011>. Acesso em: 15/05/2016.

MURARO, R. M. Breve introdução histórica. In. KRAMER, H; SPRENDER, J. *O martelo das feiticeiras: malleus maleficarum*. 26ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2015.

OSTERMANN, A. C; FONTANA, B (Orgs.). *Linguagem, gênero, sexualidade: clássicos traduzidos*. São Paulo: Parábola Editora, 2010.

- PAULA, L. de. *O SLA Funk de Fernanda Abreu*. Tese de doutorado, desenvolvida na UNESP – CAR. Orientação de Renata M. F. C. Marchezan. Araraquara: Mimeo, 2007.
- PAULA, L. de (Org.). *Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas*. Campinas: Editora Mercado de Letras, 2014.
- PAULA, L. de (Org.). *Semiose Verbivocovisual*. São Carlos: Pedro & João, 2014.
- PAULA, L. de (Org.). *Vozes Discursivas*. São Carlos: Pedro & João, 2014.
- PAULA, L. de. *Análise Dialógica de Discurso Transmedia*. Minicurso no 64º Seminário do GEL. Assis, 2016.
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin – diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Discursos em Perspectiva – humanidades dialógicas”. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.
- PAULA, L.; FIGUEIREDO, M. H.; PAULA, S. L. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. In: STAFUZZA, G (Org.). *Slovo - O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011.
- PUDLOWSKY, C, *Petit guide pour insulter les gens de manière intelligente*. Disponível em : < <http://www.slate.fr/culture/61251/guide-insultes-dictionnaire-gros-mots>>. Acesso em: 1 de dez. de 2016.
- REED, E. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008.
- SHAUN, A.; RIZZO, E.; PASCAL, M. A. M.; SCHWARTZ, R. *Gênero, Mídia e Sociedade*. São Paulo: Expressão e Arte Editora, 2007.
- SOBRAL, A. Ato/ atividade e evento. In: BRAIT, B (Org.). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: As bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. 1º. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2009.
- TOLEDO, C. *Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide*. In. *Marxismo Vivo*, nº 2. São Paulo. Sundermann, 2001.

TÔRRES, M. Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. V e IV a.C.). *Mirabilia*, volume 1, 2001. <<https://ddd.uab.cat/record/112685>>. Acesso em 2 de janeiro de 2016.

VIEIRA, B. Bruxaria e Feminismo: Uma análise da independência da mulher através dos seriados da TV. *Anais XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura: Gênero, Identidade e Hibridismo*. 2007. Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia.

VOLOSHÍNOV, V. A palavra na vida e na poesia: Introdução ao problema da poética sociológica. In: BAKHTIN, M. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011.

VOLOSHÍNOV, V. A palavra e sua função social. In: *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

WOOLF, V. Profissões para mulheres e outros artigos feministas. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

ZAFIROPOULOS, M. A teoria freudiana da feminilidade: de Freud a Lacan. Tradução de Elisa Rennó dos Mares Guia e Paulo Roberto Ceccarelli. *Reverso*, Belo Horizonte, vol. 31, n.º 58, Set. 2009. <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952009000200002>. Acesso em: 04/06/2016.

300. Direção: Zack Snyder. Produção: Warner Bros. Picture, 2007. 116 min., color., formato de produção 35 mm. .