

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

ANNA VITÓRIA FERREIRA ROCHA

Nós também:

Gênero, esfera pública e representações culturais da violência sexual a partir de
#MeToo e #primeiroassédio

SÃO PAULO

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

ANNA VITÓRIA FERREIRA ROCHA

Nós também

Gênero, esfera pública e representações culturais da violência sexual a partir de
#MeToo e #primeiroassédio

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, na área de concentração Interfaces Sociais da Comunicação.

Orientação: Prof. Dr. Vitor de Souza Lima Blotta.

SÃO PAULO

2022

ROCHA, A. V. F. Nós também: Gênero, esfera pública e representações culturais da violência sexual a partir de #MeToo e #primeiroassédio. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação - Área de concentração: Interfaces Sociais da Comunicação.

Aprovada em: _____

Presidente: Prof. Dr. Vitor de Souza Lima Blotta

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - código de financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) - Finance Code 001

*Para quem ainda está em silêncio,
e para quem me ensinou a falar*

AGRADECIMENTOS

Talvez não seja elegante começar assim, mas preciso agradecer a mim por ter chegado até aqui, por não ter desistido desse trabalho e por ter seguido em frente mesmo em meio à experiência mais devastadora que já vivi, e que vivemos todos, em todos os dias que seguimos em frente apesar da pandemia e de seus contornos trágicos oferecidos pela experiência brasileira da pandemia. Agradeço a mim por ter continuado mesmo bem longe das condições ideais, por ter me permitido a entrega necessária para que o esse trabalho tivesse a forma que tem hoje, por ter me permitido afetar pelas transformações que o período me trouxe e pelo “descaramento” e quem sabe até a “soberba” – nas palavras de Elena Ferrante – de acreditar em mim, mesmo sendo apenas uma pesquisadora no início de seu processo de formação.

Para Elena Ferrante, o descaramento e a soberba são atributos necessários às mulheres que desejam enfrentar a tradição literária masculina para escrever e recriar o mundo a partir de sua própria perspectiva, e fico feliz pela sorte e pelo privilégio que tive de estar em um ambiente acadêmico acolhedor e aberto a tais questionamentos, de modo que a maior barreira que precisei enfrentar foi aquela da minha própria insegurança. Assim, agradeço às professoras e professores da Escola de Comunicação e Artes que passaram pelo meu caminho pela generosidade da partilha e aos colegas da pós-graduação pela experiência compartilhada na forma de debates e discussões em sala de aula, além de dicas de leitura e sobrevivência ao longo do processo de mestrado. Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo apoio financeiro oferecido para a realização e concretização desta pesquisa.

Deixo a minha gratidão a todos os técnicos, técnicas, funcionários e funcionárias da instituição, que seguiram em frente com seus trabalhos e facilitaram o meu mesmo sob as condições mais adversas.

Agradeço em especial a Cláudia Lago, que inspirou meu projeto quando eu ainda era uma aluna especial do PPGCOM, com quem eu tive o prazer de trabalhar em conjunto em minhas primeiras experiências em sala de aula durante o PAE, e quem me encorajou a inserir a cultura pop na dissertação. Sem esse lampejo, o resultado deste trabalho seria certamente inferior.

Agradeço também ao professor Rúrion Melo pela generosidade e delicadeza com que sempre conduziu suas aulas, e também sua participação em minha banca de qualificação, responsável por me mostrar que eu estava escrevendo um trabalho sobre gênero, e não sobre

mídias sociais, e isso mudou tudo. Meu muito obrigada também à professora Carolina Parreiras, que esteve à frente da disciplina de Antropologias da Violência, curso que decidi fazer para sair do estado de deriva provocado pelo isolamento social e que acabou tendo uma contribuição fundamental para o resultado do trabalho que apresento agora.

Agradeço ao meu orientador querido, Vitor Blotta, por ter acreditado no meu projeto desde o início e apostado em uma aluna desconhecida para integrar seu time de orientandos. Agradeço pelo acolhimento, pela abertura irrestrita para ouvir e acomodar minhas ideias malucas, pelo carinho e pelo suporte emocional nos momentos mais difíceis e por ter sempre mostrado o professor humano, que também é pai, filho e sobrinho, além de um brilhante intelectual.

À Clara Browne, minha grande parceira intelectual, que me mostra todos os dias a potência que existe na interlocução debochada entre duas mulheres. Sua ousadia me inspira diariamente a acreditar em mim e nas minhas ideias e sua disposição entusiasmada para escutar tudo que tenho a dizer quando falo que “isso aqui me fez pensar sobre a nossa relação com a internet” permitiu que esse monstinho de muitas páginas existisse hoje. Amiga, tudo que eu escrevo começa com uma conversa com você. Obrigada.

Aos meus “orientadores informais”, Odhara Rodrigues e Bruno Capelas, pela leitura atenta desse trabalho em todas as suas versões e a revisão amorosa que, além de refinar o resultado final do trabalho, teve como principal efeito me mostrar que não estou sozinha nessa caminhada. Obrigada pelas conversas, pela paciência e pela disposição. Odhara, obrigada pela torcida sempre, sempre, sempre entusiasmada e por encher minha rotina caótica de perfumes e fotos de poodle. Bruno Capelas, obrigada pelo rigor metodológico, pelos bons dias e boas noites, pelo pragmatismo nos momentos de crise, pelas mensagens e refeições nos momentos de cansaço, por ficar cochilando do meu lado quando preciso trabalhar nas horas mais inconvenientes, por me prometer todos aqueles drinks que me deram força para chegar ao final (vai pagar quando?), pela experiência de um amor leve e feliz, ainda que regado a conversas cabeçadas.

Agradeço a Matheus Fernandes, meu melhor amigo, pela teimosia de insistir em ser meu amigo há tanto tempo e por lembrar que todas as crises que tive com esse trabalho eram apenas mais uma coisa que seria superada, que minha teimosia em insistir na vida acadêmica vinha antes de mais nada pelo gosto por tudo isso, e por me forçar a ser feliz e aproveitar a jornada por mais que a minha teimosia esteja sempre em apostar no pior. Obrigada por conhecer o pior de mim e só lembrar no melhor, obrigada por me tirar de casa e me obrigar a ver o céu.

Aproveito para agradecer às minhas amigas e aos meus amigos que provavelmente vão ler isso aqui e brigar comigo por não terem sido citados nominalmente. Que sorte a minha ter tantas pessoas maravilhosas ao meu redor que não me vejo capaz de enumerá-las de cabeça sem correr o risco de algum esquecimento imperdoável. Vocês sabem quem são. Obrigada por serem.

Um obrigada aos meus tios Olavo e Dea, que foram e são minha casa em São Paulo. Obrigada pelas conversas, pelas comidas gostosas e pelo carinho que me deram o privilégio enorme de saber que sempre tinha para onde voltar mesmo estando a tantos quilômetros longe de casa. Obrigada ao Pedro, minha dupla na vida, pelo nosso quarto e armário compartilhados, assim como uma infância e uma vida inteira.

Por fim, agradeço à minha família, principalmente aos meus pais e avós, que são a melhor parte de mim, o meu eixo fundamental. Sei que, se fosse possível, vocês teriam escrito esse trabalho inteirinho por mim, só para que eu pudesse dormir um pouco mais e me estressar um pouco menos. Se sustentei o descaramento necessário para mudar o rumo do trabalho com um prazo apertadíssimo, no meio de um momento cruel, é porque vocês nunca duvidaram que eu seria capaz. Obrigada por terem me dado *um teto todo meu* onde eu posso pensar e escrever. Obrigada por acreditarem em mim, isso é amor incondicional - e recíproco.

“Bob acha mesmo que você é doida. Ele acha que isso tudo é meio desnecessário, que esse papo pessoal está indo longe demais. E ele confia nessa visão, porque ele tem explorado que limites e violações são esses que as mulheres estão falando, porque ele é minucioso. Em suas explorações pelos limites e fronteiras, Bob encontrou a linha que separa ele de todo o resto. Ele olhou para a linha detalhadamente, andou cuidadosamente sobre ela, e Bob experimentou a sensação de estar na fronteira, no limite, bem em cima da linha; a sensação de estar nem em um lugar, nem em outro, e ver que essa zona cinzenta, onde nada é claro, onde ninguém pode ser... claro, nós não conseguimos nos articular, nós nos atrapalhamos com as palavras sem conseguir apontar diretamente para o que é [esse limite].

Então sim, Bob acha que você está doida, Bob acha que é o homem mais esperto do mundo, que sabe de tudo porque observou todos os detalhes. Nós temos que começar a observar Bob também e dizer a ele que nós também conhecemos os detalhes. Nós estamos te vendo, Bob, e se estamos te vendo é porque estamos aí com você, andando pé ante pé sobre essa linha, logo atrás de você, e nesse lugar em que regras, clareza, leis e divisões deixam de existir nós vamos explicar exatamente o que queremos dizer quando falamos em violação.”

I May Destroy You – Episódio 8 (Michaela Coel, 2020)

RESUMO

ROCHA, Anna Vitória Ferreira. **Nós também:** Gênero, esfera pública e representações culturais da violência sexual a partir de *#MeToo* e *#primeiroassédio*

A dissertação analisa as representações culturais da violência sexual que surgem no meio audiovisual a partir de mobilizações sociais associadas aos movimentos feministas frente a casos de violência sexual: *#primeiroassédio* e *#MeToo*. De maneira mais ampla, entendemos as novas representações culturais da violência sexual como efeito de uma transformação da esfera pública e dos espaços públicos a partir da inserção das mídias sociais, que introduz novas vozes nas arenas públicas. A pesquisa realiza um histórico do movimento feminista e inscreve as campanhas como repertório da quarta onda do feminismo, caracterizada pela adoção das mídias sociais como ferramenta de ativismo, permitindo que discussões antes restritas a coletivos e ambientes universitários tenham seu alcance amplificado, impactando no imaginário gerado pelo movimento na opinião pública, refletindo no tratamento de suas pautas, como é o caso da luta contra o assédio sexual. A partir da teoria da esfera pública de Habermas, teorias do reconhecimento e críticas feministas feitas a essas estruturas, a proposta é refletir sobre o uso dessas plataformas e seus possíveis impactos nas esferas públicas, principalmente no que tange às discussões sobre gênero e violência sexual. O papel das mídias sociais na discussão sobre violência sexual na esfera pública abstrata/midiática será analisado com relação a características inspiradas pelos valores dos novos feminismos, ao mesmo tempo em que os diversos aspectos que compõem sua existência nesse âmbito do discurso serão explicados ou, pelo menos, questionados, tendo em vista o aporte teórico dos estudos de gênero. Tal investigação será feita a partir da análise das representações culturais da violência sexual presentes em duas minisséries de TV: *I May Destroy You*, exibida em 2020, e *Assédio*, lançada em streaming em 2018 e exibida na TV aberta em 2019.

Palavras-chave: esfera pública, gênero, feminismo, mídias sociais, violência sexual

ABSTRACT

ROCHA, Anna Vitória Ferreira. Us too: Gender, public sphere and cultural representations of sexual violence inspired by #MeToo and #firstharassment

The research explores the cultural representations of sexual violence that emerged from social mobilizations associated with feminist movements confronting sexual violence: #MeToo and #firstharassment. We understand these new cultural representations of sexual violence as an effect of a bigger transformation of the public sphere and the public spaces through social media platforms that make it possible for marginalized voices and perspectives to integrate the public arenas. The work builds a brief history of the feminist movement in order to position the campaigns as part of the scenario of the fourth wave of feminism. As of theoretical contributions, the research uses Habermas' theory of the public sphere, the theory of recognition and the feminist criticism directed towards them in order to raise questions about the ways we interact with social media platforms and its possible impact on the public sphere, regarding mainly on the public discussions about gender and sexual violence. The analysis will be centered on the cultural representations of sexual violence observed in two TV shows: *I May Destroy You* (2020) and *Assédio* (2018).

Key-words: public sphere, gender studies, feminism, social media, sexual violence

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO..... | 14 |
| PARTE I: Uma arena generificada..... | 22 |
| 1.1 Masculino: o gênero da esfera pública..... | 27 |
| 1.2 O contrato sexual e a violência de gênero..... | 43 |
| 1.3 Violência: uma questão de gênero..... | 50 |
| PARTE II: Desafiando a hegemonia..... | 61 |
| 2.1. O impacto da internet na esfera pública..... | 68 |
| 2.2. As mulheres na internet: um novo feminismo?..... | 80 |
| 3. A QUARTA ONDA DO FEMINISMO..... | 91 |
| 3.1. Os cenários e repertórios da quarta onda do feminismo..... | 91 |
| 3.2. As diferentes vozes da quarta onda do feminismo..... | 95 |
| <i>3.2.1.Desafios da internet e das mídias sociais às lutas feministas.....</i> | <i>108</i> |
| 3.3. O imaginário da quarta onda do feminismo: prelúdio da análise das representações culturais da violência sexual..... | 125 |
| <i>3.3.1Construindo o gênero a partir do olhar.....</i> | <i>135</i> |
| PARTE III: Nós também..... | 147 |
| 4. AS CAMPANHAS DE ASSÉDIO E ABUSO SEXUAL..... | 148 |
| 4.1. #primeiroassédio..... | 148 |
| 4.2. #MeToo..... | 152 |
| 5. METODOLOGIA..... | 157 |
| 5.1. I May Destroy You..... | 162 |
| <i>5.1.1.As novas mulheres da televisão.....</i> | <i>164</i> |
| <i>5.1.2.A violência sexual em I May Destroy You.....</i> | <i>170</i> |
| <i>5.1.3.A interseccionalidade nas violências sexuais.....</i> | <i>180</i> |
| <i>5.1.4.Os “misfits” da televisão.....</i> | <i>183</i> |
| 5.2. Assédio..... | 185 |
| <i>5.2.1.Mulheres e mães.....</i> | <i>187</i> |
| <i>5.2.2.A violência sexual em Assédio.....</i> | <i>193</i> |
| <i>5.2.3.O outro lado.....</i> | <i>196</i> |

| | |
|---|-----|
| 5.2.4.O médico e o monstro | 199 |
| PARTE IV: Conclusões | 202 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 203 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 208 |
| ANEXOS | 216 |

INTRODUÇÃO

Os movimentos feministas têm sido historicamente um dos responsáveis por problematizar questões vividas pelas mulheres nos âmbitos públicos e privados de suas vidas, dentre elas a violência sexual. Por meio de discussões, debates e protestos, vimos esses feminismos ocuparem espaços públicos como as salas de aula, os grupos de discussão e conscientização, as ruas da cidade e também os meios de comunicação, dimensões alcançadas também por movimentos de mulheres não necessariamente vinculadas formalmente ao feminismo.

Nos últimos anos, os feminismos tem vivido um novo período de destaque, sendo tema de conversas e alcançando cada vez mais pessoas, grupos e instituições, dentro e fora do Brasil. Este alcance extraordinário vem graças à nova posição que as pautas feministas têm ocupado nas esferas públicas. É neste contexto que se insere o debate contemporâneo a respeito da violência sexual, que tem sido amplificado através do uso das mídias sociais, tanto pelos movimentos feministas quanto por membros da sociedade civil desvinculados de movimentos sociais organizados.

Esta pesquisa tem como objetivo problematizar as relações de gênero da teoria liberal da esfera pública a partir do uso de mídias sociais pelos movimentos feministas atuais, além de analisar as representações culturais da violência sexual que surgem no meio audiovisual a partir desse novo cenário, marcado principalmente por duas grandes mobilizações sociais frente a casos de violência sexual: *#primeiroassédio* e *#MeToo*. Vinculadas aos movimentos feministas, as iniciativas tomaram as redes sociais a partir de *hashtags*, reunindo histórias de mulheres e homens (mas, sobretudo, mulheres) que foram vítimas de assédio sexual.

Escritos em primeira pessoa, esses relatos suscitaram debates públicos a respeito de um tema até então pouco falado nas esferas públicas, pelo menos não na escala e no enquadramento proposto pelas campanhas: ao dizerem “eu também”, o que se estava mostrando é que o assédio é uma violência que está dentro de casa, nas ruas, nos ambientes de trabalho, e que, de forma mais ampla, está vinculado ao que se entende como violência de gênero, uma vez que as mulheres estão mais vulneráveis a ele, embora homens não estejam imunes. Além disso, os relatos podem ser considerados aquilo que Veena Das (2011) define como o ato de testemunhar: “uma maneira de entender a relação entre violência e subjetividade.” (p. 39).

De maneira mais ampla, entendemos as novas representações culturais da violência sexual como efeito de uma transformação das esferas públicas e dos espaços públicos a partir da inserção das mídias sociais, que introduz novas vozes nas arenas públicas. Para a historiadora Rebecca Solnit (2020), o momento atual é definido por uma disputa de cunho narrativo a respeito de quem seriam *os* ou *as* protagonistas das histórias do nosso tempo, posição que determina, por consequência, onde estão os eixos de poder que informam a favor de quem a história se constrói e quem é capaz de determinar os seus rumos.

A escolha por buscar os objetos de pesquisa no campo do audiovisual parte do entendimento de que, como afirma a professora Rosane Borges (2019), “a nossa época, o século XXI, está sendo marcada por embates na ordem do imaginário, por uma guerra de imagens e signos, por uma sede de representação e visibilidade.” (p. 10).

As discussões em torno das novas ordens de representação e novos regimes de visibilidade habitam o coração da política global contemporânea, que tem como um de seus principais fundamentos a indissociabilidade entre política e representação. Nessa chave, é preciso defender uma ação transformadora capaz de encontrar maneiras de (re)inventar um mundo possível, numa perspectiva estética, ética e política. As antigas ordens de representação, agora em crise, mostram-se incapazes de abarcar o “mosaico possível de acepções do humano”, o que supõe a tarefa de fundar uma nova gramática política, livre das orientações de um pensamento oxidado. (BORGES, 2019, p. 11).

Logo, por meio desses apontamentos, podemos puxar algumas questões que inspiram o corpo da pesquisa: quais são as desigualdades de gênero presentes nas concepções hegemônicas da esfera pública e do jornalismo? Quais são suas origens e efeitos na generificação da esfera pública? Quais são as mudanças e continuidades nas relações de gênero da esfera pública diante das novas mídias sociais e das novas lutas femininas? Quais são as características das representações culturais sobre violência sexual e de gênero e o que elas revelam a respeito de continuidades e rupturas nas estruturas generificadas da esfera pública?

O papel das mídias sociais na discussão sobre violência sexual na esfera pública abstrata/midiática será analisado com relação a características inspiradas pelos valores dos novos feminismos, ao mesmo tempo em que os diversos aspectos que compõem sua existência nesse âmbito do discurso serão explicados ou, pelo menos, questionados, tendo em vista o aporte teórico dos estudos de gênero. Tal investigação será feita a partir da análise das representações

culturais da violência sexual presentes em duas minisséries de TV: *I May Destroy You*, exibida em 2020, e *Assédio*, lançada em streaming em 2018 e exibida na TV aberta em 2019. Os objetos foram escolhidos a partir de um levantamento preliminar que buscou identificar na cultura pop os filmes e séries que se inspiraram, direta ou indiretamente, nas mobilizações iniciadas nas mídias sociais a respeito da violência sexual, como é o caso do *#MeToo* e do *#primeiroassédio*.

É importante pontuar que esse não foi o direcionamento definido para o trabalho, originalmente. Esta dissertação nasceu de uma pesquisa monográfica iniciada em 2015, que buscava entender quais os mecanismos que faziam das mídias sociais uma ferramenta com tamanha afinidade para com os objetivos dos movimentos feministas, principalmente aqueles relativos à politização da vida privada. Se em 2015 ainda era possível vislumbrar um cenário otimista, que acenava para uma nova era de democracia digital com mais participação popular e menos hierarquias, em 2022 temos um cenário mais pessimista, que tornou necessário olhar para o outro lado, identificando os limites do uso de mídias sociais para democratizar as esferas públicas e os desafios que as mobilizações sociais na era digital podem enfrentar, bem como dos obstáculos que essas ferramentas podem apresentar à democracia.

Era necessário, portanto, considerar também os problemas de fundo que surgem com o uso das mídias sociais para mobilizações políticas, como formação de bolhas, câmaras de eco, robotização, uso de dados privados, etc. Após as eleições presidenciais de 2018 no Brasil e também a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos em 2016, pensar no impacto das mídias sociais na opinião pública era pensar a partir do viés das notícias falsas e manipulação. As denúncias de abuso e assédio sexual nas mídias sociais tornaram-se sinônimos de linchamentos virtuais, enquanto a ressignificação de conceitos como objetividade, neutralidade e imparcialidade a partir de uma perspectiva de gênero parecia contraproducente em um cenário em que a ciência e o jornalismo estavam sob ameaça.

É claro que um fenômeno não exclui o outro e, como descobrimos no decorrer da pesquisa, tudo estava intimamente conectado. Contudo, esse novo cenário mostrou que era necessário analisar esse momento de ruptura do silêncio a partir de outro ângulo, uma vez que o foco não era exatamente o instrumento que impulsionou essa ruptura, mas sim o que foi produzido a partir dela. Essa observação, obviamente, não exclui os estudos fundamentais do campo das mídias sociais e sua interlocução com as mobilizações políticas, mas aponta para outra face de um tema tão vasto e rico em possibilidades.

Não posso deixar de explicitar aqui meu próprio posicionamento em relação ao tema escolhido, bem como em relação a todas as escolhas envolvidas na construção do trabalho, principalmente nas mudanças de curso que foram realizadas ao longo da pesquisa. Me entendo como parte desse movimento porque minha formação intelectual nos estudos de gênero se deu inicialmente por meio das mídias sociais. Meu trabalho de conclusão de curso nasceu de certo deslumbramento ao ver os temas ligados ao feminismo - que antes pareciam existir apenas em Tumblrs, fóruns e blogs desconhecidos - se tornar pauta dos almoços de família sob um viés positivo, coisa que antes achava inimaginável.

Igualmente surreal era ver grandes veículos de comunicação, assim como estúdios de cinema e televisão, trazendo o tema para sua agenda pública. De repente as vozes femininas que vinham da internet, e principalmente das mídias sociais, se tornaram altas demais para serem ignoradas. Em 2016, criei com outras seis mulheres o *Valkirias*, publicação independente sobre feminismo e cultura pop, onde trabalhei como editora ao longo de quatro anos. Muitos dos insights, dúvidas e problemas de pesquisa foram retirados da experiência com o site e dos meus mais de 10 anos de trabalho com produção de conteúdo na internet e nas mídias sociais, seja de maneira profissional ou como *hobbie*.

Tive o privilégio de presenciar e fazer parte de muitas das mudanças e pequenas revoluções que abordo na dissertação. Além dos avanços positivos já citados, vi de perto a ação de *trolls*, *bots* e outras armadilhas da internet contemporânea surgirem na forma de um contra-ataque sofisticado a essas novas vozes e perspectivas, além do desafio apresentado pela estrutura algorítmica das redes e o uso mercadológico dessas plataformas.

Tive a chance de ver o melhor e o pior da internet ao longo desses anos, um espaço que me formou, me deu amigos, uma profissão, e mudou a minha vida. Desenvolvo a pesquisa por seguir me impressionando com a potência – ora fascinante, ora assustadora – desse espaço para mudar a realidade de maneiras únicas, a partir da forma como nos conectamos e desconectamos uns com os outros e os mecanismos de poder que existem no meio dessas relações complexas.

Inscrevo-me aqui também como mulher branca, heterossexual, de classe média, que teve sua formação acadêmica em espaços de prestígio como a Universidade de São Paulo. Parto do entendimento que esse posicionamento acarreta limitações analíticas em minha abordagem dos temas, assim como pode influenciar escolhas e decisões feitas ao longo da pesquisa. Articulo essa relação pessoal e política com a pesquisa a partir do uso da primeira pessoa do plural ao longo de

todo texto, em consonância com proposições levantadas a partir de epistemologias feministas de autoras como Sandra Harding e Donna Haraway, que serão aprofundadas mais adiante.

Feitas essas considerações, o trabalho se justifica primeiramente porque essas mobilizações – e, principalmente, suas repercussões práticas –, são relativamente recentes e estão em constante processo de mudança e ressignificação, de modo que se faz necessário um olhar apurado sobre elas, como forma de registro dos movimentos e também para contribuir com a construção de diagnósticos sobre seus efeitos. Compreender o uso das mídias sociais e seus impactos sobre as respectivas esferas públicas e opiniões públicas auxilia na compreensão das interfaces do campo da comunicação com campos como democracia e direitos humanos, uma questão que se faz cada vez mais urgente diante das conjunturas nacional e global.

Passado o otimismo inicial para com as potencialidades das mídias sociais, a pesquisa se justifica também pela importância do questionamento acerca da capacidade dessa inserção de novas vozes nas esferas públicas para romper de maneira significativa com as desigualdades que a constituem, sobretudo a de gênero. A dialética foi escolhida como método para a construção dessas reflexões por entender que nas contradições estão os motores da mudança, de modo que o embate entre essas duas forças permanece relevante quando pensamos na dinâmica das mudanças sociais. Da mesma forma, a identificação de mudanças e continuidades nas relações de gênero da esfera pública diante das novas mídias sociais e das novas lutas femininas contribui para uma melhor compreensão dos desafios que as mobilizações sociais na era digital podem enfrentar, bem como dos obstáculos que essas ferramentas podem apresentar à democracia.

Sendo assim, o objetivo geral da pesquisa é investigar as transformações da esfera pública a partir dos movimentos feministas, das mídias sociais e das novas representações culturais sobre a violência sexual. Ou seja, problematizar as relações de gênero da teoria liberal da esfera pública a partir do uso de mídias sociais pelos movimentos feministas atuais, uma investigação que se desdobrará em análises de representações culturais da violência sexual que surgem no meio audiovisual a partir desse novo cenário, com foco específico nas mobilizações do *#primeiroassédio* e *#MeToo*.

As representações culturais são escolhidas como instrumento que pode revelar em que essas campanhas podem impactar a esfera pública, sobretudo no que diz respeito à violência sexual.

Já os objetivos específicos são: 1) identificar em que medida esses debates podem evidenciar o surgimento de uma esfera pública “generificada” a partir de uma perspectiva feminina; 2) identificar quais são as desigualdades de gênero presentes nas concepções hegemônicas da esfera pública; 3) descrever quais são suas origens e efeitos na generificação da esfera pública; 4) identificar as mudanças e continuidades nas relações de gênero da esfera pública diante das novas mídias sociais e das novas lutas femininas; 5) descrever as características das representações culturais sobre violência sexual e de gênero surgidas após a ampla problematização dos temas nas mídias sociais.

Acreditamos que fazer tal investigação é contribuir, ainda que de forma tímida, com a missão proposta por Nancy Fraser (2013) na introdução de seu livro *Fortunes of Feminism*: analisar os novos imaginários produzidos pelos feminismos para identificar o que pode ser mais frutífero na caminhada rumo à justiça do ponto de vista de gênero.

Estrutura da dissertação

A dissertação está dividida em quatro partes. Na **primeira parte**, “Uma arena generificada”, situaremos o espaço coletivo em que se constroem e se propagam os discursos como a esfera pública habermasiana, que será problematizada como uma das instituições sociais responsáveis pela perpetuação da desigualdade de gênero que faz parte da experiência concreta de pessoas do sexo feminino em suas vidas cotidianas.

Em “Masculino: o gênero da esfera pública”, apresentamos a crítica feminista ao conceito de esfera pública, principalmente a partir das contribuições de Nancy Fraser. Essa argumentação tem como objetivo demonstrar como certas desigualdades fazem parte do processo de formação das esferas públicas, influenciando a forma como as mulheres e seus discursos são excluídos formalmente dessa arena. O mesmo acontece com as temáticas associadas ao feminino - onde se insere a violência sexual - relegadas à obscuridade ou aos domínios da vida privada, longe das discussões públicas. No que diz respeito às teorias de gênero, iremos nos amparar principalmente nos trabalhos de Joan Scott, Henrietta Moore, bell hooks e Teresa De Lauretis.

A escolha por articular em conjunto teóricas feministas que pensam o mundo a partir de diferentes paradigmas teóricos se deu pela necessidade observada em se pensar a construção do gênero tanto de um ponto de vista do materialismo histórico, de onde parte Nancy Fraser, quanto

de uma teoria do sujeito, base do pensamento de Teresa De Lauretis. Entendemos a multiplicidade de pensamentos presentes na teoria feminista, suas pluralidades e divergências, de modo que a associação entre pensamentos e autoras nem sempre convergentes se dará de maneira instrumental para de modo a construir uma visão de nossos objetos de estudo que dão conta de sua complexidade.

Em “O contrato sexual”, usaremos o trabalho de Carol Pateman para entender como a diferença sexual constitui-se em diferença política entre homens e mulheres a partir da teoria do contrato. Em seguida, no tópico “Violência: uma questão de gênero”, entenderemos a violência entre os sexos a partir do trabalho de Henrietta Moore, com interlocução nas investigações práticas sobre o tema feitas por Maria Filomena Gregori e Grita Debert.

Já na **segunda parte** da dissertação, “Desafiando a hegemonia”, conheceremos possibilidades de ruptura e enfrentamento das estruturas hegemônicas da esfera pública por meio do uso das mídias sociais. Neste momento, o foco estará na inserção de novas vozes na esfera pública a partir do movimento feminista.

Faremos um breve histórico do feminismo a partir de suas ondas, de modo que seja possível entender as particularidades do momento atual, que chamamos de quarta onda do feminismo em consonância com pesquisadoras como Heloisa Buarque de Hollanda. A caracterização da quarta onda será feita a partir dos seguintes tópicos: os cenários e repertórios da quarta onda do feminismo; as diferentes vozes da quarta onda do feminismo; os desafios da quarta onda do feminismo; e o imaginário da quarta onda do feminismo.

Na **terceira parte** do trabalho, “Nós também: representações culturais da violência sexual a partir de #MeToo e #primeiroassédio”, daremos início à parte analítica da dissertação. Inicialmente, as campanhas serão descritas de modo a situar o leitor no contexto mais específico da investigação. Em seguida, explicaremos a metodologia utilizada nas análises e explicaremos de maneira detalhada como se deu a seleção dos objetos. Por fim, as séries *I May Destroy You* e *Assédio* serão analisadas de maneira dialética, tendo como foco as diferentes representações de violência construídas pelas obras, assim como sua interlocução com as discussões sobre gênero mobilizadas nas esferas públicas a partir da quarta onda do feminismo.

A **quarta parte** do trabalho será dedicada às considerações finais, que apontam para os avanços e limitações possibilitados pela pesquisa, bem como indicam novos direcionamentos

possíveis para futuras pesquisas. Após as **Referências Bibliográficas**, na parte de **Anexos**, pode ser encontrado o levantamento que facilitou a seleção dos objetos de pesquisa.

PARTE I
UMA ARENA GENERIFICADA

*Deixe-me dizer o que eu desejava ter sabido
Quando eu era jovem e sonhava com a glória
Você não controla
Quem vive
Quem morre
Quem conta a sua história*

“Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story” – Lin Manuel Miranda

O momento atual é definido por uma disputa de cunho narrativo a respeito de quem seriam *os* ou *as* protagonistas das histórias do nosso tempo, posição que determina, por consequência, onde estão os eixos de poder que informam a favor de quem a história se constrói e quem é capaz de determinar os seus rumos. Esse argumento é utilizado por Rebecca Solnit (2020a) em seu trabalho mais recente, que traz o questionamento no título: *De quem é esta história? Feminismos para os tempos atuais*.

Segundo a autora,

O denominador comum de tantas narrativas culturais estranhas e perturbadoras que vêm chegando até nós é um conjunto de pressupostos sobre quem tem importância, sobre de quem é a história, sobre quem merece piedades, benesses, presunção de inocência, um tratamento cheio de dedos, o tapete vermelho e, em última análise, o reino, o poder e a glória. (SOLNIT, 2020a, p. 21).

Deste modo, a investigação acerca de representações culturais da violência sexual que queremos construir por meio deste trabalho perpassa, necessariamente, uma investigação sobre arenas em que as histórias devem passar para se tornarem legítimas diante da sociedade. Uma delas é a esfera pública.

O teórico alemão Jürgen Habermas é o principal responsável pela formulação do conceito de esfera pública, um trabalho que começou a ser discutido há mais de 50 anos, com a publicação da primeira edição de *Mudança Estrutural da Esfera Pública* em 1962. Do primeiro título até hoje, o conceito foi alvo de contínuas revisões e reformulações, tendo em vista principalmente as transformações sociais e tecnológicas vividas durante o período.

Inicialmente, Habermas (2014) compreende a esfera pública como um produto do Estado moderno burguês, cuja ascensão provocou a cisão entre os domínios públicos e privados da vida

em sociedade, que se confundiam na anterior configuração do sistema feudal. Esse espaço seria caracterizado pelo debate livre e racional de ideias que diziam respeito aos interesses da coletividade, em que os participantes estariam ali como “pessoas privadas”, ou seja, desvinculadas do aparelho do Estado e, portanto, aptas a criticá-lo.

É graças ao surgimento da propriedade privada e da racionalidade social moderna que veio junto a ela - elementos essenciais para a formação e estabelecimento do Estado de direito burguês que estava nascendo – que as chamadas “pessoas privadas” puderam, enfim, existir nos espaços públicos como indivíduos, categoria que ganha sua legitimidade a partir do contrato social (PATEMAN, 2021). Esses indivíduos formam a sociedade civil, que é “constituída através do direito privado e dirigida através do trabalho, do capital e dos mercados de bens” (HABERMAS, 1997, p. 99), características que delimitam a quem nos referimos quando usamos o termo - homens brancos, educados e detentores de propriedade privada.

A autoridade do indivíduo, assim, é independente do Estado, mas sendo ele parte da estrutura de poder na sociedade pela sua condição de proprietário, ele precisa acompanhar os feitos do Estado num processo de legitimação pública submetida à crítica racional. Assim, podemos afirmar que a esfera pública serviria a um duplo objetivo em relação ao governo: articular as demandas dos cidadãos – que primeiro seriam debatidas até que se chegasse a um consenso racional da melhor solução para todos – e também mediar as relações entre Estado e sociedade para que o governo pudesse ser fiscalizado pelo seu povo, atributo que exigia que as informações sobre os feitos dos governantes fossem públicas e acessíveis aos membros da esfera pública a partir de princípios como liberdade de expressão, de assembleia e de imprensa.

Estes três vetores estão diretamente vinculados à formação e realização da esfera pública, que funcionava como uma mediadora entre essas duas instâncias sociais, como uma instituição que delimitava o poder estatal por meio dos princípios da razão, mas que valia-se dele para que fossem garantidos os requisitos políticos e legais para a realização da incipiente economia capitalista e a manutenção e proteção da propriedade privada.

Segundo a leitura de Habermas, as relações ali construídas, portanto, não eram diretamente de cunho econômico, mas sim discursivo, isto é, motivadas pelo melhor argumento. Justamente por isso, o ideal conceitual da esfera pública burguesa demandava que as diferenças de status entre os participantes fossem postas de lado para que todos pudessem debater como

pares em situação de igualdade. Da mesma forma, os espaços em que a esfera pública se realizava deveriam ser acessíveis e abertos a todos.

No entanto, tais pressupostos fazem parte de um ideal utópico que nunca se concretizou na prática. No prefácio à nova edição de *Mudança Estrutural da Esfera Pública*, publicado em 1990, Habermas reitera que sua elaboração constrói um tipo ideal a partir de contextos históricos específicos da Inglaterra, França e Alemanha no século XVIII e início do século XIX. Para ele, “colocar em evidência um conceito específico de uma época exige que se acentue de forma estilizada seus traços característicos, partindo de uma realidade social muito mais complexa.” (HABERMAS, 2014, p. 37-38). Da mesma forma, o posicionamento de Habermas como pensador da teoria crítica pressupõe que seu trabalho visa não só descrever um fenômeno e destacar seu potencial emancipatório, mas também o de denunciar suas limitações. Seguindo uma lógica marxista de argumentação, *Mudança Estrutural da Esfera Pública* revela também essa sociedade que “contradiz as premissas essenciais de sua própria autocompreensão normativa – ou seja, cria os próprios obstáculos que impedem a realização desses potenciais.”, como aponta o professor Denilson Luís Werle na apresentação à edição brasileira da obra (apud. HABERMAS, 2014, p. 16).

Evidentemente, tais concessões resultam em limitações conceituais diante da experiência social concreta, sobretudo no que diz respeito ao pressuposto de acessibilidade da esfera pública liberal burguesa. Como consequência, temos, por exemplo, uma relação desigual no que diz respeito às dinâmicas de poder nas categorias de gênero, raça e classe dentro da esfera pública.

Em *Mudança Estrutural da Esfera Pública*, vemos como a imprensa se estabelece como instituição da esfera pública, evoluindo de um simples sistema de troca de informações comerciais para “uma imprensa de opinião e um jornalismo literário que passou a concorrer com a mera redação de avisos.” (HABERMAS, 2014, p. 214).

Aqui, portanto, temos um cenário em que espaços públicos como cafés e salões, comuns nas cidades grandes, se transformam em arenas de debates em que seus frequentadores têm a chance de expor publicamente suas opiniões a respeito de assuntos que dizem respeito ao coletivo. A imprensa se torna uma potencializadora dessa prática, e essa evolução quer dizer que os jornais e revistas não mais se limitavam a veicular informação sobre trâmites comerciais, que era o que predominava até então, tornando-se um espaço em que opiniões e debates ganhavam publicidade, no sentido de que pensamentos, argumentos e discursos de indivíduos - ou seja,

peessoas privadas - se tornavam públicos à medida que mais e mais pessoas adquiriam acesso aos veículos de comunicação.

Outra mudança significativa diz respeito à forma como a imprensa se financiava: se antes não havia interesse de lucro envolvido na atividade jornalística, o autor aponta que com o estabelecimento do “Estado burguês de Direito e com a legalização de uma esfera pública ativa” (HABERMAS, 2003, p. 216), abre-se a possibilidade para que os editores vendam espaço em seus jornais para a publicidade, o que altera radicalmente a dinâmica de funcionamento da instituição, uma vez que o jornal também passa a ser uma empresa capitalista que tem o lucro como seu objetivo final.

Isso acarreta consequências quanto ao conteúdo veiculado nos jornais, como explica o autor ao afirmar que

A história dos grandes jornais na segunda metade do século XIX demonstra que a própria imprensa se torna manipulável à medida que ela se comercializa. Desde que a venda da parte redacional está em correlação com a venda da parte dos anúncios, a imprensa, que até então fora instituição de pessoas privadas enquanto público, torna-se instituição de determinados membros do público enquanto pessoas privadas - ou seja, pórtico de entrada de privilegiados interesses privados na esfera pública. (HABERMAS, 2014, p. 218)

Por conta dessa mudança, um movimento paradoxal aconteceu: a imprensa expandiu seu público e conseguiu um alcance até então nunca visto, ampliando assim a esfera pública. No entanto, à medida que isso ocorria, o conteúdo do que era veiculado nela estava também mais comprometido do que nunca com os interesses privados que permitiam sua expansão e eficácia, em detrimento de suas atribuições jornalísticas. Isso significa que “pessoas privadas passam imediatamente a atuar enquanto proprietários privados sobre pessoas privadas enquanto público” (HABERMAS, 2014, p. 221).

É interessante notar que, embora Habermas reconheça que, neste momento, o ideal da esfera pública fora comprometido com a entrada de interesses privados sob o ponto de vista econômico, para os grupos marginalizados a desigualdade de acesso e representação apenas se aprofundou. Essa “corrupção” da esfera pública, sobretudo da imprensa, parece contraditória em relação aos valores que guiam uma instituição representativa do conceito como jornalismo moderno, pautado pela objetividade, a imparcialidade e a neutralidade, mas, em diálogo com Nancy Fraser e Iris Marion Young, Luis Felipe Miguel e Flávia Biroli (2010) demonstram

também como a própria gênese de tais valores enquanto atributos desejáveis ao jornalismo – aquilo que fundamenta sua legitimidade enquanto detentor da verdade – produz e reproduz as mesmas desigualdades estruturais que formam a esfera pública burguesa, como veremos a seguir.

Muito da atuação dos movimentos feministas e dos movimentos de mulheres que trataremos aqui diz respeito à luta pela construção de uma nova narrativa (ou melhor: novas narrativas) que sejam capazes de disputar com os discursos hegemônicos os temas que são debatidos e a forma como isso é feito. Nossa argumentação é que as mídias sociais seriam facilitadoras deste processo, uma vez que abrem a possibilidade de novos atores sociais fazerem seus discursos circularem, com alcance maior e até mesmo potencial para influenciar a construção dos discursos em outras instâncias, como o jornalismo, o cinema e a televisão. Mas, para tanto, é preciso entender como o gênero masculino constitui tais espaços.

1.1 Masculino: o gênero da esfera pública

Antes de seguirmos com a análise da esfera pública, vale a pena delimitar o terreno conceitual que iremos percorrer e que servirá de cenário para os estudos construídos na dissertação. O principal deles é o gênero. A perspectiva de uma esfera pública generificada se conecta com a enunciação clássica de Joan Scott (1995) que considera gênero uma categoria de análise histórica. Segundo ela, “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma **forma primária de dar significado às relações de poder.**” (p. 86, grifo nosso).

Aqui nos interessa especialmente a forma como o conceito de gênero se relaciona ao poder, uma vez que a desigualdade de poder entre os gêneros influencia a forma como as mulheres e seus discursos são excluídos formalmente da esfera pública. O mesmo acontece com as temáticas associadas ao feminino - onde se insere a violência sexual - são relegadas à obscuridade ou aos domínios da vida privada, longe das discussões públicas.

Seria melhor dizer: **o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado.** O gênero não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder no ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas. (...) os conceitos de poder, embora se baseiem no gênero, nem sempre se referem literalmente ao gênero em si mesmo. Estabelecidos como um conjunto objetivo de referências, **os conceitos de gênero estruturam a percepção e a**

organização concreta e simbólica de toda a vida social. Na medida em que essas referências estabelecem distribuições de poder (um controle ou um acesso diferencial aos recursos materiais e simbólicos), o gênero torna-se implicado na concepção e na construção do próprio poder. (SCOTT, 1995, p.88. Grifo nosso.)

Deste modo, as características vinculadas aos discursos produzidos na esfera pública habermasiana, como seu caráter racional e de interesse público, torna-se sinônimo de um discurso arquetipicamente masculino – racional, objetivo, alheio a imperativos emocionais. Em contraponto, temos os espaços ocupados pelas mulheres, bem como as ideias e demandas levantadas por elas, automaticamente assumindo o polo oposto diante da sociedade: um discurso passional, destituído de razão, e voltado para temas que não dizem respeito ao público, mas que devem ser mantidos (e resolvidos) nos confins do lar – em outras palavras, a esfera privada.

Henrietta Moore (2015) expande a discussão ao afirmar que “a experiência pessoal do gênero e das relações de gênero está ligada ao poder e às relações políticas em diversos níveis. Uma consequência disso é que fantasias de poder são fantasias de identidade.” (p. 35). A autora cita como exemplo a ligação entre o modelo de masculinidade ocidental hegemônica e o capitalismo global ou a dominação colonial, modelos que servem também para construir representações e autorrepresentações de homens considerados capazes de dominar o mundo.

Ela menciona Ronald Reagan, ex-presidente dos Estados Unidos, como exemplo notório dessa dinâmica, mas podemos atualizar o referencial para figuras como a de Jair Bolsonaro, que frequentemente usa atributos tradicionalmente ligados à masculinidade para afirmar-se enquanto líder legítimo. Um exemplo é a infame declaração¹ feita a respeito de sua filha mais nova, em 2017: “Eu tenho cinco filhos. Foram quatro homens, aí no quinto eu dei uma fraquejada e veio uma mulher.”

A mesma lógica é reproduzida para antagonizar mulheres que ocupam cargos de poder, principalmente na política institucional. “Bela”, “recatada” e “do lar” foram os adjetivos usados para descrever a então “quase primeira-dama” Marcela Temer em uma das revistas semanais de maior circulação no país², poucos meses antes do impeachment de Dilma Rousseff - sendo o

¹ “Piada de Bolsonaro sobre sua filha gera revolta nas redes sociais”. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/piada-de-bolsonaro-sobre-sua-filha-gera-revolta-nas-redes-sociais/>>. Acesso em 11 out. 2021;

² “Marcela Temer: Bela, recatada e do lar.” Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>> Acesso em 03 maio 2021;

contraste adotado como forma de antagonizá-la diante da opinião pública. A primeira presidenta do Brasil era frequentemente atacada na mídia por sua aparência e atitudes pouco femininas³.

Apesar de adotar características tradicionalmente masculinas, essa fuga à feminilidade tradicional não inspirava legitimidade, mas sim animosidade. Henrietta Moore (1994) aponta que a consequência da instabilidade nessas fantasias de identidade a respeito do gênero muitas vezes é a violência, que pode ser de ordem física ou simbólica, como a reação da imprensa a uma líder executiva que faz uso de sua autoridade a partir de valores masculinos.

A capa da edição da revista *Isto É*⁴, veiculada em 2015, é emblemática ao ilustrar o chamado duplo padrão que informa diferentes formas de tratamento e avaliação a partir do gênero do sujeito, bem como as fantasias de identidade e poder a partir do gênero.

Os exemplos acima funcionam como exemplos práticos da maneira como, na maioria das sociedades capitalistas ocidentais, o gênero masculino comumente está associado a características como agência, agressividade e poder. Em contrapartida, o gênero feminino, de maneira geral, é considerado como passivo, submisso, receptivo, destituído de poder. Isso não significa que os indivíduos nascidos do sexo masculino e feminino necessariamente apresentam esses respectivos comportamentos, mas o que Moore quer nos dizer é que a única maneira de entender a dinâmica entre os gêneros na sociedade é a partir da compreensão de como esses discursos, práticas e categorias são capazes de “generificar” não só os sujeitos, mas também outros tipos de relações de diferença baseadas em hierarquia.

O gênero, portanto, não se limita apenas à diferença sexual, mas à forma como ela constrói arquétipos que podem ser transpostos a uma série de objetos para produzir uma relação simbólica de poder e hierarquia. De matriz pós-estruturalista, útil para entendermos a articulação do conceito de gênero a partir do sujeito, Teresa De Lauretis (2019) propõe que coloquemos no centro da análise uma sociedade formada por sujeitos “engendrados” não por seu sexo biológico, mas por meio de códigos linguísticos e representações culturais que classificam indivíduos entre homens e mulheres, categorias que funcionam também como “aparatos semióticos” capazes de atribuir aos sujeitos diferentes significados.

³ “Uma presidente fora de si”. Disponível em: <https://istoe.com.br/450027_UMA+PRESIDENTE+FORA+DE+SI/> Acesso em 03 maio 2021;

⁴ A respeito do comportamento de Dilma Rousseff, a capa do nº 2417 da revista *Isto É*, publicada 06/04/2016, diz: “As explosões nervosas da Presidente: em surtos de descontrole com a iminência de seu afastamento e completamente fora de si, Dilma quebra móveis dentro do Palácio, grita com subordinados, xinga autoridades, ataca poderes constituídos e perde (também) as condições emocionais para conduzir o País”.

Deve-se levar em conta também outros marcadores sociais de diferença que representam relações de poder na sociedade além do sexo, como as categorias de raça e classe, capazes de formar um sujeito “múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido.” (p. 264,5).

Além disso, não se pode ignorar a maneira como o gênero também se constrói na subjetividade, num processo de autorrepresentação que é simultâneo à generificação que acontece por agentes externos. Moore (1994) destaca que as categorias de masculino e feminino estão abertas a ações de disputas e resistência que devem ser levadas em conta sempre que tratamos de algum tema sob a perspectiva de gênero, como no exercício que fazemos aqui. Nas teorias pós-estruturalistas⁵, as práticas discursivas oferecem diversas posições de sujeito dentro de uma variedade de discursos e práticas sociais – algumas contraditórias e em conflito umas com as outras. Assim, para a autora, o sujeito pós-estruturalista é composto por múltiplas e contraditórias subjetividades e posicionamentos.

É através do engajamento e do investimento⁶ nos posicionamentos de sujeito oferecidos pelos discursos que homens e mulheres, individualmente, obtêm sucesso ao reproduzir o discurso cultural dominante ao mesmo tempo em que se distanciam das categorias de tal discurso. É assim que o sujeito múltiplo se posiciona e se constitui. É a partir disso que podemos falar da existência de múltiplas feminilidades e masculinidades, múltiplas formas de ser feminino e masculino dentro de um mesmo contexto. (MOORE, 1994, p. 146, tradução nossa⁷)

⁵ Entenderemos pós-estruturalismo aqui a partir da perspectiva de Lyotard, que descreve o paradigma como marcado pela dissolução da ideia de razão para a compreensão do mundo, uma vez que ela dependeria de esquemas totalizantes para apreender uma realidade complexa e em constante aceleração. A partir da pós-modernidade tem-se a morte das chamadas "grandes narrativas", sejam elas de História ou sobre o sujeito, fundadas na crença no progresso e nos ideais iluministas de igualdade, liberdade e fraternidade “O pós-moderno, enquanto condição da cultura nesta era, caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico, com suas pretensões atemporais e universalizantes.”, escreve Wilmar do Valle Barbosa (2009, p. VIII) no prefácio de *A Condição Pós-Moderna*, clássico trabalho de Jean-François Lyotard;

⁶ Moore vale-se do conceito de investimento formulado por Wendy Holloway para explicar o que leva uma pessoa a ocupar determinado posicionamento de sujeito em determinado momento. O investimento seria uma mistura de compromisso emocional e interesse, estando ambos conectados às dinâmicas de poder que se manifestam por meio da satisfação ou recompensa prometida - mas não necessariamente oferecida - por cada posição, ou, por outro lado, as sanções que um posicionamento pode gerar em relação a outro que até pode ser mais significativo do ponto de vista subjetivo. A satisfação, portanto, não é apenas de cunho emocional, mas também material, social e econômico.

⁷ Texto original: “It is through engagement with and investment in the subject positions offered by discourses at this level that individual women and men succeed in reproducing the dominant cultural discourse, whilst simultaneously standing at some remove from the categories of that discourse. It is at this level that the multiple subject is positioned and constituted. It is also at this level that we can properly speak of the existence of multiple femininities and masculinities, multiple ways of being feminine or masculine, within the same context.” (MOORE, 1994, p. 146);

Contudo, os posicionamentos não se dão por simples escolha subjetiva, motivada pela satisfação individual que oferecem. Há casos, por exemplo, em que a posição que dá ao indivíduo maior satisfação pode não ser aquela que lhe oferece maior status perante a sociedade, principalmente se estamos falando de discursos não-hegemônicos versus os discursos hegemônicos. O status, aqui, não se resume à estima social, mas também aos efeitos materiais que podem resultar dos mesmos, como condições econômicas, possibilidades em diversos âmbitos da vida e até mesmo maior ou menor vulnerabilidade à violência.

O podcast *Praia dos Ossos* é um objeto interessante para analisarmos algumas dessas teorizações na prática. Apresentado e idealizado por Branca Vianna, com pesquisa assinada por Flora Thomson-Devaux e produção da Rádio Novelo, *Praia dos Ossos* foi ao ar em 2020 e, ao longo de seus oito episódios, investigou o assassinato da socialite Ângela Diniz pelas mãos de seu então namorado, Doca Street. Logo no primeiro episódio, a apresentadora nos alerta que aquele seria um caso simples de feminicídio, com réu confesso e tudo, mas não foi bem isso que aconteceu.

Se tomarmos a história de Diniz como exemplo, é possível enxergar esse mosaico de manifestações na figura de Ângela Diniz, que parecia viver dentro de um emaranhado de femininos, com um talento especial para esticá-los até o seu limite, causando incômodo entre os outros – sejam as colegas de escola, seja a sociedade, sejam os seus parceiros. Ela foi o que a jornalista e pesquisadora Anne Helen Petersen (2017) chama de uma mulher sem regras, indisciplinável: “mulheres que de alguma forma ultrapassaram os limites da boa feminilidade, que acabam rotuladas como muito gordas, muito barulhentas, muito vagabundas, muito de qualquer característica que mulheres deveriam manter sob controle.” (p. 8,8, tradução nossa⁸).

Em entrevista ao *Praia dos Ossos*, o empresário Ricardo Amaral, que foi dono de uma série de boates em São Paulo, no Rio de Janeiro e fora do Brasil, descreve Ângela Diniz:

Realmente uma moça... ela era, ela transcendia beleza, ela era bonita, mas não é que se fosse a mulher mais bonita do mundo, mas era bonita, mulher bonita, uma mulher que você olhava e você via nela... uma fêmea, feminilidade né. O tipo da mulher que atrai o homem, sabe. Ela com o marido, o marido um sujeito... tímido. Um sujeito... aparentemente estava ali desconfortável, ele não era um cara confortável. Aliás, a Ângela não deixava os homens ao lado dela muito confortáveis nunca, né. [...] Desconforto é o seguinte, quer dizer, nenhum

⁸ Texto original: “women who, in some way, step outside the boundaries of good womanhood, who end up being labeled too fat, too loud, too slutty, too whatever characteristic women are supposed to keep under control”;

homem – por mais seguro que seja – se sente confortável ao lado de uma mulher que ele não tem certeza de exatamente como é que ele tá ali naquela parada, quer dizer... É um desconforto normal, quer dizer, ela era a típica mulher pra deixar um homem desconfortável, né, afrontar um homem, entendeu? (PRAIA DOS OSSOS: A Pantera, 2020)

Vale dizer que o incômodo causado por Ângela Diniz não derivava de atitudes que seriam consideradas uma fuga à norma de maneira mais explícita. Apesar de ter escolhido se separar do marido e assumir outros relacionamentos publicamente, ela nunca quis trabalhar fora, não desafiava os padrões de beleza, e mesmo quando demonstrava interesse romântico e sexual por outras mulheres, o desejo se manifestava sob os limites do “olhar masculino” (MULVEY, 1975). No entanto, a disrupção aparecia nos momentos em que ela reivindicava uma certa agência diante desses atributos tradicionalmente femininos, principalmente a beleza e a sexualidade, e, ao usá-los em excesso, era capaz até mesmo de transformá-los em ameaça⁹, ainda que sem romper com a normatividade imposta ao feminino.

Surge aqui então a manifestação concreta da figura da mulher com desejos insaciáveis, cuja sexualidade é indisciplinada. Jacqueline Pitanguy, amiga pessoal de Ângela, a descreve da seguinte forma: “Ela gostava de sexo, ela gostava de namorar, ela gostava de transar, ela gostava de beber, gostava de sair, gostava de ser admirada...” (PRAIA DOS OSSOS: A Pantera, 2020).

Mesmo na infância e na adolescência, quando era apenas “uma boneca loura, mimada, belamente vestida, toda engomada, em seus organdis”, a “moça da missa das dez”, que foi como a jornalista Anna Marina Siqueira a descreveu Ângela Diniz em seu obituário no *Estado de Minas*, já causava incômodo por gostar da atenção recebida, tirar proveito dela. “Metida” e “mimada”: é assim que as amigas da época a descrevem no terceiro episódio de *Praia dos Ossos* (PRAIA DOS OSSOS: Ângela, 2020).

A produção destaca o papel que Maria Diniz, mãe de Ângela, tivera na construção dessa figura, produto de decisões calculadas que tinham como objetivo final a conquista de um bom casamento e, com ele, uma boa posição na sociedade. Esse era o poder reservado às mulheres daquele período, exercido principalmente sobre outras mulheres que ocupavam espaços considerados inferiores por outros marcadores sociais de diferença que hierarquizam a sociedade, como classe e raça.

⁹ PRAIA DOS OSSOS: O julgamento, 2020; PRAIA DOS OSSOS: A Pantera, 2020;

Muitas vezes o investimento pode se manifestar de maneira contraditória: no caso de Ângela Diniz, a vida de dona de casa lhe conferia certo poder social, mas não lhe trazia realização pessoal; ao se desquitarem do marido, ela passa a gozar de certa liberdade, mas sofre sanções sociais e padece de outra tristeza, que é a perda da guarda dos filhos.

Após pensarmos na aplicação do aporte teórico a partir de exemplos práticos via *Praia dos Ossos*, agora é hora de introduzir o pensamento de Teresa de Lauretis a respeito das tecnologias de gênero, conceito útil para nos ajudar a entender como esses posicionamentos ocorrem. Por meio dele, Lauretis propõe a crítica e consequente expansão da ideia de tecnologia sexual foucaultiana, “[...] “um conjunto de técnicas para maximizar a vida”, criadas e desenvolvidas pela burguesia a partir do final do século XVIII para assegurar a sobrevivência da classe e a continuação da hegemonia.” (LAURETIS, 2019, p. 291).

A partir de uma perspectiva generificada, a autora estabelece que nossas ideias de gênero, a forma como o representamos e nos representamos enquanto sujeitos generificados, é produto de tecnologias sociais. Como exemplo de tais tecnologias - que a autora define como “tecnologias de gênero” - ela cita o cinema, os discursos e as epistemologias.

A construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (por exemplo, o cinema) e discursos institucionais (por exemplo, a teoria), com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente de gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero, e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na autorrepresentação. (LAURETIS, 2019, p. 305,5)

Dentre as tecnologias de gênero mencionadas pela autora, vemos vetores de discursos que circulam e compõem a esfera pública. Logo, veremos como a formação da esfera pública construiu uma esfera pública generificada a partir de atributos masculinos, criando, em contrapartida, a esfera privada a partir de atributos femininos.

Nancy Fraser (1990) é uma das autoras que vai fazer o trabalho de repensar especificamente a formulação de Habermas a respeito do conceito de esfera pública a partir de um viés de gênero. Seu trabalho será feito primeiramente a partir de uma historiografia revisionista feita por autores como Joan Landes, Mary Ryan e Geoff Eley.

Em relação à esfera pública burguesa, Landes acredita que “o eixo chave da exclusão é o de gênero” (apud FRASER, 1990, p. 59, tradução nossa¹⁰). Segundo a autora, o resultado dessa configuração é uma esfera pública que se constrói como oposto do ambiente dos salões em que mulheres eram aceitas, ambientes esses que passam a ser estigmatizados como afeminados, inferiores e até antagonistas da racionalidade máscula e virtuosa das arenas nas quais circulavam os homens. Em última instância, “as estruturas do gênero masculino foram construídas da própria concepção da esfera pública republicana, como uma lógica que levou, no auge do governo jacobino, à exclusão formal da vida política das mulheres” (LANDES, 1988 apud FRASER, 1990, p. 59, tradução nossa¹¹).

Como aponta Fraser, é dessa distinção que nasce também um novo estilo de discurso e comportamento - austero, racional, virtuoso e masculino -, que produz pares opostos que antagonizam o prestígio que este estilo evoca - uma configuração que não é nada nova, uma vez que os republicanos apenas deram sequência a uma longa tradição de colocar as ideias de feminilidade e vida pública como inerentemente contraditórias.

Também citado por Fraser, Geoff Eley expande o argumento de Landes, mostrando que, não só na França, mas também na Alemanha e na Inglaterra, a exclusão de gênero esteve conectada a outras exclusões, processo que por sua vez está associado à formação de classes sociais a partir de práticas que diferenciavam seus frequentadores tanto da aristocracia decadente, quanto do povo que eles desejavam comandar. Scott (1995) também reconhece que o modelo proposto para pensar na ligação entre gênero e poder pode ser utilizado para outros marcadores sociais de diferença, como classe e raça.

Assim, a burguesia era caracterizada pelas mulheres – brancas – confinadas na domesticidade enquanto os homens – brancos – se estabeleciam como senhores do espaço público – uma norma que ao longo do tempo se estenderia – seja de maneira voluntária ou imposta – a outros segmentos da sociedade, sendo um importante marcador de distinção social do ponto de vista bourdiano¹². Até hoje podemos observar resquícios deste ideal na dinâmica de

¹⁰ Texto original: “(...) the key axis of exclusion is gender.” (FRASER, 1990, p. 59);

¹¹ Texto original: “[...] masculinist gender constructs were built into the very conception of the republican public sphere, as was a logic that led, at the height of Jacobin rule, to the formal exclusion of women from political life.” (LANDES, 1988 apud FRASER, 1990, p. 59);

¹² Ver BOURDIEU, 2011;

poder observada entre donas de casa e suas empregadas domésticas, uma relação que também é marcada muitas vezes pela diferença racial, sobretudo no Brasil¹³.

A literatura revisionista usada por Fraser mostra também como as práticas distintivas presentes no modo de se portar e falar dos frequentadores das esferas públicas hegemônicas, por exemplo, funcionam como marcadores de classe, reforçando a diferença que havia entre os presentes. Tais fatores eram maneiras informais de excluir e marginalizar mulheres e pessoas de classes sociais inferiores - uma diferença que também era racializada em boa parte dos casos (HOOKS, 2020) – e funcionavam como um lembrete de que as pessoas ali eram diferentes entre si, e que alguns interesses valiam mais do que outros.

Essa forma de exclusão permanece mesmo quando todos ali são considerados iguais perante a lei, e podemos observar manifestações contemporâneas desse tipo de marginalização em espaços de poder. Nos últimos anos, o movimento feminista tem mapeado algumas delas, que hoje são definidas a partir de neologismos que materializam pela linguagem as práticas discursivas que funcionam como ferramentas de opressão. É o caso, por exemplo, de *manrupting* e *mansplaining*¹⁴.

As “palestras” masculinas, mais especificamente, foram enquadradas como práticas sistêmicas, com vínculo estreito na dinâmica de gêneros, a partir de um ensaio em que Rebecca Solnit conta a experiência de uma conversa com um desconhecido que discordava do que ela dizia a respeito de um livro, sem saber que ela própria era a autora de tal livro enquanto ele sequer o havia lido.

Os homens explicam coisas para mim, e para outras mulheres, quer saibam ou não do que estão falando. Alguns homens. Toda mulher sabe do que eu estou falando. **São as ideias preconcebidas que tantas vezes dificultam as coisas para qualquer mulher em qualquer área; que impedem as mulheres de falar, e de serem ouvidas quando ousam falar; que esmagam as mulheres jovens e as reduzem ao silêncio, indicando, tal como ocorre com o assédio nas ruas, que esse mundo não pertence a elas.** É algo que nos deixa bem treinadas em duvidar de nós mesmas e a limitar nossas próprias possibilidades – assim como treina os homens a ter essa atitude de autoconfiança total sem nenhuma base na realidade. (SOLNIT, 2017, p. 14,2, grifo nosso)

¹³ Ver JULIO, 2014;

¹⁴ Práticas que acontecem, respectivamente, quando um homem interrompe a fala de uma mulher e quando um homem explica algo a uma mulher de maneira paternalista, principalmente coisas óbvias ou sobre as quais a mulher possui mais domínio. No Brasil, o mansplaining foi traduzida de maneira bem humorada para o termo “macho palestrinha”, em referência aos homens adeptos de tal prática;

Tais exemplos nos levam à definição que a própria Nancy Fraser (2013) fará sobre o conceito de gênero alguns anos depois. Para a autora, o gênero deve ser considerado a partir de uma perspectiva bifocal, que leve em conta aspectos ligados à **distribuição econômica**, bem como dinâmicas culturais ligadas ao **reconhecimento**, ou seja, o status social dos sujeitos.

No primeiro aspecto, o gênero se manifesta através da divisão do trabalho, que nas sociedades capitalistas ocidentais é feita pela oposição entre o trabalho “produtivo”, remunerado, na maior parte das vezes realizado fora de casa, e o trabalho de “reprodução” (ligado à criação dos filhos) e doméstico, não remunerado ou sub remunerado, costumeiramente ligado às mulheres. O gênero também participa de uma divisão estabelecida dentro do mundo do trabalho remunerado, uma vez que meios e profissões majoritariamente dominados por homens costumam ser aqueles de maior prestígio, onde estão os salários mais altos, enquanto as profissões majoritariamente dominadas por mulheres são aquelas de menor prestígio, com salários menores, e na maior parte do tempo ligadas às funções análogas à vida doméstica. Dentro de uma mesma profissão também é possível observar que os homens tendem a ocupar mais cargos de liderança que as mulheres. “O resultado é uma estrutura econômica que gera formas generificadas de injustiça distributiva.” (FRASER, 2013, p. 162, tradução nossa¹⁵).

Já no segundo aspecto, o gênero aparece conectado ao status, que tem como resultado aquilo que Fraser chama de “androcentrismo” e que aparece nas concepções de gênero apresentadas aqui anteriormente: “um padrão institucionalizado de valores culturais que privilegiam traços associados à masculinidade, enquanto desvalorizam tudo aquilo que é codificado como “feminino”, relacionados – mas sem se resumir – às mulheres.” (ibidem¹⁶).

A autora complementa que tais valores generificam diversos aspectos da nossa sociedade, como o sistema legal (como o significado de ideias como privacidade, igualdade, autonomia, defesa pessoal), as políticas governamentais (cuja expressão se observa em áreas como os direitos reprodutivos), os padrões de determinadas práticas profissionais (como medicina e psicoterapia), além da cultura popular e as práticas cotidianas de maneira geral.

¹⁵ Texto original: “The result is an economic structure that generates gender-specific forms of distributive injustice”

¹⁶ Texto original: “an institutionalized pattern of cultural value that privileges traits associated with masculinity, while devaluing everything coded as “feminine,” paradigmatically—but not only—women.”

A análise que Fraser (1990) faz da formação da esfera pública habermasiana nos ajuda a enxergar como as duas dimensões de sua teoria de gênero¹⁷ não podem ser pensadas separadamente, uma vez que se expressa tanto os aspectos econômicos (a esfera pública é acessível apenas a indivíduos detentores de propriedade privada, prerrogativa que cabia apenas aos homens brancos) quanto culturais (a esfera pública cria ambientes, valores e modos de agir conectados a um ethos próprio que expressa classe, mas também gênero e raça). Assim, Fraser (1990) mostra que "a economia política reforça estruturalmente o que a cultura conquista informalmente." (p. 65, tradução nossa¹⁸).

Tais observações colocam em xeque a premissa habermasiana da igualdade dentro da esfera pública. Segundo o autor, o processo de deliberação dos interesses em comum deveria acontecer entre pares, deixando de lado as diferenças de status entre os participantes. No entanto, já apresentamos questionamentos suficientes para afirmar que esse ideal não era possível na prática, limitação reconhecida pelo próprio Habermas, e que acaba impactando também em seu modelo ideal de esfera pública.

Como referência do argumento acima, Miguel e Biroli (2010) citam o filósofo John Rawls, que entende que a justiça só pode ser alcançada quando os indivíduos são considerados a partir de uma "posição original", despidos de qualquer vínculo ou característica que remete às situações sociais distintas vividas por cada um - características essas que seriam responsáveis pela infiltração de interesses particulares que poderiam prejudicar o ideal de justiça. No entanto, a crítica que se faz a esse ideal, similar à crítica feita a respeito da esfera pública a partir de uma perspectiva feminista, argumenta que tal posicionamento torna as desigualdades não apenas aceitáveis, mas legítimas, uma vez que os mecanismos para busca de justiça incorporam em si hierarquias sociais (como de gênero e raça) sem que elas possam ser contestadas a partir das diferenças entre os participantes.

¹⁷ Não podemos deixar de levar em conta a impossibilidade de se falar em injustiça de gênero sem considerar também outros marcadores de diferença, sobretudo a raça. Em nota, Fraser (2013) reconhece a importância de se analisar a categoria raça também de maneira bidimensional, como um produto de status e classe. "[...] Praticamente todos os eixos de injustiça do mundo real são bidimensionais. Praticamente todos englobam má distribuição e pouco reconhecimento de modo que nenhuma dessas injustiças pode ser reparada de maneira completa indiretamente, mas todas demandam atenção prática. De maneira prática, portanto, superar a injustiça em praticamente todos os casos requer tanto [ações de] redistribuição e reconhecimento." (p. 163-4, tradução nossa);

¹⁸ Texto original: "Thus, political economy enforces structurally what culture accomplishes informally."

Portanto, assim como as limitações da esfera pública não são simples acidentes de percurso ou um ideal utópico não realizado, a imparcialidade enquanto valor das democracias liberais

[...] serve a funções ideológicas precisas. Ela dá suporte à ideia de Estado neutro e legitima a autoridade burocrática e os processos decisórios hierárquicos, que são as manifestações dessa neutralidade. Além disso - e este é o ponto crucial para a análise aqui traçada - **a imparcialidade reforça a opressão ao transformar o ponto de vista de grupos privilegiados em uma posição universal. As diferenças são reduzidas a uma unidade que não é apenas artificialmente forjada como também é socialmente situada.** (MIGUEL, BIROLI, 2010, p. 66, grifo nosso).

Miguel e Biroli (2010) analisam essa dinâmica por meio do jornalismo, a instituição da esfera pública *per se*. Para os autores, a desigualdade começa no próprio lugar de enunciação do jornalismo, construído a partir do posicionamento dos jornalistas na sociedade. Os autores destacam a origem majoritariamente de classe média do grupo, responsável não só por definir o que seriam temas de interesse público a partir de um interesse de classe, mas também por transferir às outras classes sociais, em especial as mais baixas, um olhar carregado de exotismo e estranhamento.

Outros fatores que constituem esse lugar dizem respeito à ideologia profissional compartilhada (a dinâmica interna das redações, com suas hierarquias e idiossincrasias); as pressões e imposições das empresas anunciantes das publicações; e relações com agentes do campo político – um aspecto relevante da profissão que é profundamente atravessado por questões de raça, classe e gênero, uma vez que tais fatores são determinantes no acesso que se tem a uma esfera política ainda formada majoritariamente por homens brancos de classe alta.

Há também os critérios de relevância estabelecidos a partir desse lugar e construídos também de maneira situada, assim como um padrão de discurso – em termos de estilo, referenciais, dentre outros aspectos formais de enunciação – que é imposto como adequado e é condição necessária para o ingresso nesse debate. Todas essas distinções, no entanto, são tratadas como perspectivas neutras, uma vez que correspondem à norma hegemônica que tem como prerrogativa a sublimação de qualquer tipo de alteridade.

Para exemplificar os efeitos práticos dessa universalidade artificialmente construída, podemos citar o trabalho de Evelyn Kazan (2020), que analisa a autorrepresentação das mulheres periféricas através do coletivo *Nós, Mulheres da Periferia*. O trabalho analisado pela autora surge como contraponto a uma representação midiática estereotipada tanto da periferia quanto do sujeito periférico. Embora este não seja o foco do trabalho de Kazan, podemos construir um diálogo com ele se considerarmos que tais estereótipos derivam, em boa parte, ao desconhecimento que os jornalistas possuem da realidade (ou melhor, das realidades) das periferias devido à sua própria origem social que os afasta destes espaços (que já estão à margem, até mesmo do ponto de vista urbano) e os leva a reproduzir um retrato enviesado dos mesmos – sem, contudo, reconhecer seu próprio lugar de estranho ao se confrontar com tais realidades.

Kazan destaca também a importância de se generificar o sujeito periférico, uma vez que “A experiência social do ser periférico é um processo contra-hegemônico, corporificado (generificado), contextualizado, racializado, urbano e é calcado fundamentalmente na segregação socioespacial.” (2020, p. 69). Tais marcadores de diferença constituem em si um conjunto de fatores contra-hegemônicos que se chocam com a norma que fundamenta a universalidade, a neutralidade e a imparcialidade por trás do jornalismo liberal moderno. Como vimos, tais normas contribuem para a construção a manutenção de hierarquias sociais que muitas vezes os próprios jornalistas acreditam estar combatendo ao integrar tais sujeitos em suas coberturas.

Em *Masculino: o gênero do jornalismo*, a pesquisadora Márcia Veiga (2010) se aprofunda no caráter generificado dos valores jornalísticos, que, a partir de pontos de vista e valores masculinos, produzem e reproduzem os modos de fazer notícia e nas mensagens levadas ao público pelos veículos de comunicação. Em diálogo com o trabalho de Guacira Lopes Louro a respeito da generificação nas escolas (que podemos interpretar à luz do conceito de tecnologias de gênero proposto por Lauretis [2019]), a autora se dedica a fazer uma etnografia em redações brasileiras para demonstrar como o jornalismo pode também se constituir enquanto tecnologia de gênero.

[...] o jornalismo, a partir do modo como o grupo social constituído por seus profissionais foi percebido (suas visões de mundo, cultura profissional e das rotinas de produção), acaba contribuindo para o processo de (re)produção de valores e representações hegemônicas de gênero que, em última instância, refletem a existência do padrão heteronormativo. A reprodução desse padrão normativo é um dos saberes cotidianos que orientam e se orientam na cultura e fazem parte do acervo dos conhecimentos socialmente construídos e

culturalmente legitimados que ajudam a informar os sujeitos (e também os jornalistas) na contemporaneidade, através do jornalismo e da mídia como uma instância pedagógica. (VEIGA, 2010, p. 201).

Embora não seja este o percurso teórico escolhido pela autora, os valores de gênero que determinam o que é ou não notícia podem ser aproximados da reflexão habermasiana do que seriam os temas de interesse público que poderiam circular pela na esfera pública. Como vimos anteriormente, temáticas ligadas ao universo feminino, como a maternidade, o lar, os relacionamentos e a sexualidade, são negligenciadas por seu caráter privado. Na imprensa, o espaço que ganham é sempre marcado pelo gênero, em revistas voltadas especificamente para o público feminino ou editoriais específicas em outros jornais e revistas.

Essa reflexão se faz relevante pelo que pontua Fraser (1990):

De modo geral, a teoria crítica precisa olhar de maneira mais crítica e dura para os termos público e privado. Esses termos, afinal, não são simplesmente definições de esferas sociais; eles **são classificações culturais e etiquetas retóricas**. No discurso político, existem termos que são frequentemente empregados para deslegitimar alguns interesses, visões e tópicos ao mesmo tempo em que valorizam outros. (p. 73, tradução nossa¹⁹, grifo nosso).

Essa perspectiva é corroborada pelo trabalho que Barbosa e Varão (2018) fazem ao analisar a cobertura feita pela revista *Rolling Stone* a respeito de uma denúncia de estupro num campus universitário. As autoras valem-se dos estudos de gênero, em especial a crítica de cunho feminista, para problematizar a maneira como o jornalismo tradicional “traduz” os temas ligados às mulheres, e mais especificamente aqueles conectados a uma agenda feminista.

Femicídio, violência doméstica, estupro, glass ceiling, assédio sexual e moral, maternidade, aborto, direitos reprodutivos, métodos contraceptivos, políticas públicas de gênero. Muitos são os itens da agenda feminista, frequentemente abordados pela chamada imprensa de referência. Culpabilização da vítima, radicalismo feminista, crimes passionais, naturalização das hierarquias de gênero são alguns dos enquadramentos cotidianos criticados por movimentos e estudos feministas. Ainda que fale de mulheres, esta produção jornalística já não fala às mulheres, porque não nos diz respeito e porque não se expressa em um discurso generificado, engendrado pelas nossas experiências e enquadrado sob nossas

¹⁹ Texto original: “In general, critical theory needs to take a harder, more critical look at the terms ‘private’ and ‘public’. These terms, after all, are not simply straightforward designations of societal spheres; they are cultural classifications and rhetorical labels. In political discourse, they are powerful terms that are frequently deployed to delegitimize some interests, views, and topics and to valorize others.”

perspectivas. Petrificado, mantém-se arraigado a um jornalismo masculino e masculinizado. (BARBOSA, VARÃO, 2018, p. 13).

Os estudos citados aqui têm em comum o exercício de explorar e analisar o efeito empírico do cenário problematizado por Fraser (1990) a respeito das ideias de Habermas acerca da esfera pública: ao entender ideologicamente o público burguês como *o* público, sobra pouco espaço para que públicos e esferas concorrentes possam se estabelecer. Para a autora, o exercício de entender os déficits da esfera pública, como o que fazemos aqui, é fundamental para que possamos compreender os limites da própria democracia existente, que se torna ainda mais relevante se temos como objeto de escrutínio uma instituição que se crê sinônimo de democracia, como é o caso do jornalismo, mas que carrega uma série de desigualdades em seu cerne – desigualdades essas que, como demonstra Fraser, são constitutivas da democracia liberal.

Tal cenário nos faz questionar em princípio se sequer existe a possibilidade de pessoas deliberarem como pares em arenas discursivas estabelecidas em um contexto social mais amplo marcado por uma estrutura social caracterizada por dinâmicas de dominação e subordinação. A partir de tal interrogação, podemos pensar também sobre a promessa da internet, que analisaremos adiante, uma vez que estamos inseridas no contexto capitalista, em que um novo meio de comunicação tende a reproduzir as mesmas estruturas de poder hegemônicas das outras instituições sociais. Para Fraser, a participação paritária almejada na formulação ideal da esfera pública só seria possível se as desigualdades sociais fossem completamente eliminadas. Na concepção da autora (2013), para as sociedades capitalistas contemporâneas ocidentais, isso significa um ideal de justiça que passa, necessariamente, por ações tanto de redistribuição quanto de reconhecimento, além da representação no ponto de vista de participação paritária nos órgãos governamentais.

Levando isso em conta, ainda vale considerar como essa dinâmica pode contribuir para favorecer os interesses da elite branca e burguesa no debate público.

Fraser cita Jane Mansbridge para argumentar que o processo de "deliberação pode servir como disfarce para a dominação" (p. 64, tradução nossa²⁰), prejudicando não só mulheres, mas também pessoas de diferentes grupos marginalizados. Como já dissemos, a linguagem pode ser usada para favorecer um interesse em detrimento do outro, e pessoas de grupos marginalizados relatam dificuldades de se expressar e de ter suas demandas ouvidas e legitimadas. A partir de

²⁰ Texto original: "deliberation can serve as a mask for domination".

tais argumentos, Fraser conclui que em vez de contribuir para uma participação paritária, a premissa de dissolver as diferenças de status acaba servindo de vantagem aos grupos dominantes, uma vez que invisibiliza os desequilíbrios de poder e silencia aqueles que têm interesse em destacá-la.

Como resultado, mulheres sofrem formas genericadas de subordinação de status, incluindo assédio sexual, abuso sexual e violência doméstica; banalização, objetificação e desvalorização por meio de representações estereotipadas na mídia; descrédito na vida cotidiana; exclusão ou marginalização nas esferas públicas e centros de deliberação; e negação de direitos e proteção igualitária de cidadania. (p. 162-3, tradução nossa²¹).

É por isso que, para a literatura revisionista consultada por Nancy Fraser, as exclusões e conflitos descritos acima não são confusões meramente conceituais, ou falhas acidentais, mas sim **necessárias** para a constituição da esfera pública habermasiana. Não podemos considerá-la, portanto, um mero ideal utópico não realizado, como defende o autor, mas sim uma noção “ideologicamente masculinista que serviu para legitimar uma forma emergente de dominação de classe” (p. 62, tradução nossa²²). A partir dessa perspectiva, a esfera pública burguesa torna-se um vetor para uma transformação da própria natureza da dominação política: abandona-se o modo repressivo característico do Estado absolutista que se via anteriormente em troca do modo de dominação hegemônica.

Fraser (2020) recupera Gramsci para definir a sua concepção de hegemonia: “Hegemonia é o termo que ele usa para explicar o processo pelo qual uma classe dominante faz com que sua dominação pareça natural ao infiltrar os pressupostos de sua própria visão de mundo como sendo o senso comum da sociedade.” (FRASER, 2020, p. 35, grifo da autora).

Um desses pressupostos é a inferioridade das mulheres em relação aos homens. Não podemos correr o risco de tomar essa dinâmica como algo natural ou a-histórico, uma vez que tal perspectiva esvazia as possibilidades de superação do cenário. Por isso, recorreremos ao trabalho

²¹ Texto original: “As a result, women suffer gender-specific forms of status subordination, including sexual harassment, sexual assault, and domestic violence; trivializing, objectifying, and demeaning stereotypical depictions in the media; disparagement in everyday life; exclusion or marginalization in public spheres and deliberative bodies; and denial of the full rights and equal protections of citizenship.”

²² Texto original: “it was also a masculinist ideological notion that functioned to legitimate an emergent form of class rule”.

de Carole Pateman (2021) para resgatar as origens da dominação masculina, que a autora situa como um produto do contrato original que dá início à nossa sociedade.

1.2 O contrato sexual e a violência de gênero

A história da esfera pública contada por Habermas é também a história da gênese de uma sociedade civil que nasce a partir da nova ordem social burguesa que dá origem ao capitalismo moderno – não é à toa que a formulação habermasiana é historicamente situada no período de transição vivido na Inglaterra, na França e na Alemanha entre os séculos XVIII e XIX. Essa transição diz respeito especificamente à saída do absolutismo para o republicanismo.

Já vimos anteriormente que é este o processo que estabelece a esfera pública e a esfera privada como âmbitos distintos da vida em sociedade, e Carole Pateman (2021) irá fazer o trabalho minucioso de demonstrar como, desde o princípio, este processo é generificado e institui na nova ordem a sujeição das mulheres diante dos homens.

Para Pateman, “a mais famosa e influente história política dos tempos modernos” (p. 14) está presente nas teorias do contrato social, que chegam a nós, sobretudo, através dos escritos clássicos de Thomas Hobbes, John Locke e Jean-Jacques Rousseau. Essa história é relevante até hoje para pensarmos nas nossas formas de viver e pensar a política, mas é uma história incompleta, uma vez que omite sua outra metade, que a autora chama de contrato sexual.

A história do contrato sexual também trata da gênese do direito político e explica por que o exercício desse direito é legitimado; porém, essa história trata o direito político como *direito patriarcal* ou instância do sexual – o poder que os homens exercem sobre as mulheres. A metade perdida da história conta como uma forma caracteristicamente moderna de patriarcado se estabelece. A nova sociedade civil criada através do contrato original é uma ordem social patriarcal. (PATEMAN, 2021, p. 13-14, grifo da autora).

Antes de prosseguirmos, vale a pena fazer a delimitação, como a própria autora o faz, do sentido atribuído ao termo “patriarcal”. Ao utilizá-lo, Pateman não está se referindo direito paterno, que seria incompatível com a sociedade civil moderna; por “direito patriarcal” ou “patriarcado”, ela se refere à dominação masculina estabelecida no momento em que os homens, enquanto irmãos e iguais, derrotam simbolicamente o pai, materialização do direito paterno, em nome de um contrato que estabelece o patriarcado fraternal, ordem que transforma o direito

sexual masculino sobre as mulheres em direito conjugal estabelecido pelo matrimônio. É comum associar o contrato sexual à esfera privada – e até por isso tende-se a ver os dois como objetos de menor relevância para os debates políticos – mas o que Pateman faz é mostrar como um âmbito não existe sem o outro: para ela, “a liberdade civil depende do direito patriarcal.” (p. 17).

Apesar das confusões conceituais que a manutenção do termo pode gerar, a autora defende seu uso uma vez que trata-se “do único conceito que se refere especificamente à sujeição da mulher e que singulariza a forma do direito político que todos os homens exercem pelo fato de serem homens.” (PATEMAN, 2021, p. 38). Deste modo, a perspectiva do contrato sexual nos é útil porque nos ajuda a entender por que as exclusões de gênero são constitutivas da esfera pública burguesa, como estabelecemos anteriormente.

Os homens fazem o contrato original. O artifício do estado natural é utilizado para explicar por que, dadas as características dos homens nesse estado, a entrada no contrato original é um ato racional. A questão essencial, que é omitida, refere-se ao fato de os homens primitivos serem diferenciados sexualmente e, para todos os autores clássicos (com exceção de Hobbes), as diferenças de racionalidade derivam de diferenças sexuais naturais. As análises dos textos atenuam o fato de os teóricos clássicos construírem uma versão patriarcal da masculinidade e da feminilidade, do que é ser macho e fêmea. Somente os seres masculinos são dotados das características e dos atributos necessários para participar dos contratos, dentre os quais o mais importante é a posse da propriedade em sua pessoa; quer dizer, somente os homens são “indivíduos”. (PATEMAN, 2021, p.18 – 19)

No geral, aprendemos a respeito de todos esses processos históricos sem enxergar o seu caráter generificado. Ao mesmo tempo em que o sexo masculino está implícito quando lançamos mão da categoria “indivíduos”, é fácil enxergá-la como neutra ou então universal. O mesmo acontece com ideias como democracia, esfera pública, contrato social, ciência, verdade, liberdade e alguns outros conceitos e princípios norteadores da existência contemporânea que derivam de tais processos. Aqui, vale a pena resgatarmos o pensamento clássico de Simone de Beauvoir (2016), que nos lembra na introdução do primeiro volume de *O Segundo Sexo* que “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (p. 12), ou seja, um indivíduo.

Cabe aqui então o questionamento do que exatamente separa as mulheres de tal status privilegiado. Afinal, o que é uma mulher? Beauvoir recusa a resposta imediata, biológica - a

mulher enquanto ser humano portador de útero, ovários e genitália feminina -, para pensar no que e como se define a mulher em relação ao homem, seu par e seu oposto.

Para ela, a própria necessidade da mulher de se definir, inicialmente, como uma mulher, já sedimenta todas as implicações do feminino sobre o ser humano. “Um homem não começa nunca por se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é evidente.” (BEAUVOIR, 2016, p. 11). Assim, enquanto a mulher se define por sua singularidade, aos homens essa tarefa é dispensada uma vez que “o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada.” (BEAUVOIR, 2016, p. 12).

De acordo com essa linha de raciocínio, a mulher não existe se não de forma relativa ao homem, enquanto o homem existe de forma absoluta e autônoma no mundo.

É natural da organização da nossa consciência olhar o mundo por meio de dualidades que confrontam duas realidades distintas: bem e mal, noite e dia, sol e lua, direita e esquerda, e, como não poderia deixar de ser, masculino e feminino. No entanto, há nesse último uma diferenciação que se torna essencial na compreensão da mulher e da posição que ela ocupa na sociedade: a ideia do feminino vem sempre oposta à ideia do masculino como o Outro - sem, no entanto, que o contrário seja verdadeiro.

Carole Pateman (2021) adiciona a essas dualidades a oposição entre esfera privada e esfera pública que caracteriza a sociedade moderna, mas defende a importância de nos atermos à biologia para efetivamente compreendermos a origem dessa separação, “uma dicotomia que reflete a ordem da divisão sexual na condição natural, que também é uma diferença política.” (p. 26). Solnit (2020b) também destaca as maneiras em que usamos o corpo como metáfora e como forma de interpretar e agir sobre o mundo, o que sustenta o argumento das diferenças entre os corpos se inscrever na diferença política que eles experimentam no mundo.

A antinomia privado/público é uma outra expressão das divisões natural/civil e mulheres/homens. A esfera privada, feminina (natural), e a esfera pública, masculina (civil), são contrárias, mas uma adquire significado a partir da outra, e o sentido de liberdade civil da vida pública é ressaltado quando ele é contraposto à sujeição natural que caracteriza o domínio privado. [...] O significado do que é ser um “indivíduo”, produtor de contratos e civilmente livre, é revelado através da sujeição das mulheres dentro da esfera privada. (PATEMAN, 2021, p. 26).

Diante de tal conclusão, nos resta questionar o que faz das mulheres tão diferentes a ponto de sermos excluídas da nova sociedade civil, bem como da oportunidade de nos constituirmos socialmente enquanto sujeitos autônomos e absolutos tal e qual os homens. Ainda que tal afirmação nunca seja posta em evidência, é a partir da leitura crítica de teóricos do contratualismo e também dos escritos de Freud sobre as origens do poder político que Carole Pateman consegue ligar os pontos para afirmar que são as características biológicas que nos afastam da arena política e da vida pública civil.

Por muito tempo, a exclusão das mulheres foi justificada pela crença de que a fertilidade e as demais particularidades do corpo feminino nos fariam mais frágeis em termos de força física e também de capacidade intelectual. No entanto, Pateman mostra que o argumento da força já foi amplamente questionado e derrubado - além de se mostrar de pouca utilidade na contemporaneidade digital - enquanto a questão da inteligência está ligada às oportunidades que foram negadas às mulheres ao longo dos séculos, como apontam análises feministas, como aquela feita por Simone de Beauvoir (2016).

Apesar de contribuir para a construção das ideias acima que ainda hoje circulam pelo senso comum, o principal efeito político da diferença natural entre os sexos é de estabelecer o corpo feminino como uma força desgovernada próxima do estado natural, uma potência sem freios que deve ser submetida pela força e pela razão, da mesma forma como a própria natureza de maneira mais ampla fora dominada na criação do paradigma moderno. A criação do direito político, portanto, estaria no movimento – masculino – de sobrepor-se à natureza para estabelecer a ordem da humanidade – dos homens – sobre a Terra.

Pateman conclui:

No patriarcado moderno, a capacidade de que os “indivíduos” estão destituídos é politicamente significativa, porque ela representa tudo o que a ordem civil não é, tudo o que está contido nas mulheres e no corpo delas. O corpo de um homem é muito diferente do das mulheres. O corpo dele está rigidamente encerrado dentro dos limites, mas o das mulheres é permeável, seus contornos mudam de forma, estando sujeitos a processos cíclicos. Todas essas diferenças estão sintetizadas no fenômeno corporal natural do nascimento. O nascimento biológico representa tudo que torna a mulher incapaz de entrar no contrato original e de se transformar em indivíduo civil, capaz de legitimar os termos dele. As mulheres estão privadas tanto de força quanto de capacidade num sentido geral, mas, de acordo com os teóricos do contrato, elas são por natureza deficientes quanto à capacidade especificamente política de criar e manter o direito político. As

mulheres têm de ser submetidas aos homens porque elas são naturalmente subversivas à ordem política masculina. (PATEMAN, 2021, p. 147).

Assim, o nascimento dessa nova ordem política é definido como o movimento de transmutação da capacidade natural das mulheres de gerar a vida na capacidade masculina de criar a política por meio da razão. Em um dos ensaios presentes em sua coletânea sobre os novos feminismos, Rebecca Solnit (2020b) pensa na relação entre os corpos femininos e masculinos e como eles estão conectados com as fronteiras geográficas, as disputas de território, a vida nas cidades, e, em última instância, a hostilidade em relação às mulheres - e podemos expandir esse olhar também aos corpos masculinos que fogem do padrão hegemônico heterossexual - que caminham sobre eles.

Sob o patriarcado, o corpo ideal foi imaginado como um país isolacionista, uma ilha toda voltada para si mesma, com controle total sobre si mesma, o que torna problemático o corpo feminino — ou qualquer corpo em que sejam reconhecidos os orifícios e a possibilidade de intercâmbios, a penetrabilidade e vulnerabilidade. (SOLNIT, 2020b, 154).

Essa porosidade se traduzia na prática como uma suposta irracionalidade das mulheres, que se refletiria também nos seus atributos morais. Ao mergulhar nos trabalhos de Rousseau, Pateman (2021) mostra como o autor entende as mulheres como seres governados por suas próprias paixões, movidas por desejos egocêntricos, insaciáveis, incompatíveis com a ordem civil. Apesar de serem igualmente acometidos por paixões, os homens teriam a razão à sua disposição para dominar essa sexualidade de modo que seja possível criar e manter a sociedade política. A única ameaça a essa disciplina racional seria justamente a paixão feminina que inspira a desordem, o que justificaria a submissão das mulheres pelos homens, sobretudo via o contrato do matrimônio, que deixa subentendida também a sujeição sexual, igualmente disciplinadora.

Pateman aponta também como, segundo Rousseau, outras normas sociais funcionam como mecanismos de controle das paixões femininas: o pudor, a limpeza e uma educação que visa a cordialidade. Solnit (2020b) associa tais mecanismos de controle ao valor dado à descendência patriarcal, outra justificativa usada para regular a sexualidade feminina por meio de roupas, leis, costumes, punições, arquiteturas e regras variadas. O confinamento na domesticidade seria a solução encontrada para prevenir a desordem da natureza feminina, que também explica os espaços físicos da esfera pública como exclusividade dos homens: “Os

homens têm que ter seus próprios clubes políticos e sociais a fim de que possam se instruir politicamente e reforçar a sua cidadania, fora do alcance das mulheres e de sua influência subversiva.” (PATEMAN, 2021, p. 151).

Outra referência que Carole Pateman mobiliza em seu rastreamento sobre o contrato sexual é a história contada por Freud sobre as origens da vida social, que também atribui importantes diferenças morais e políticas dentro da diferença sexual. Enquanto os homens foram capazes de sublimar o imperativo da sexualidade para ampliar seus interesses para a comunidade, as aptidões femininas continuaram “particularizadas”, voltadas apenas ao cuidado com a prole e o mundo familiar, necessitando, portanto, da proteção do macho.

Ao ficar em segundo plano, as mulheres desenvolveriam, ainda, uma relação hostil em relação à civilização.

As mulheres são incapazes de superar sua hostilidade em relação à participação dos homens na vida civil, ou de se juntar a eles nos deveres civis. As mulheres continuam a ser uma ameaça permanente à ordem social e política, porque seu superego é mais fraco, ou até inexistente, o qual é o “representante interno” em cada indivíduo da moral e das normas políticas, e inicia “todos os processos que visam a fazer os indivíduos a encontrarem um lugar na comunidade cultural”. (PATEMAN, 2021, p. 152).

É sob e a partir de tais teorias e crenças que se institui o contrato original que dá origem à sociedade civil, mas a história mais conhecida deste processo omite a maneira como a diferença sexual é refletida na nova ordem que se estabelece, o que “mantém a origem do direito político na obscuridade.” (p. 158). Mas, como já vimos, junto do contrato original é estabelecido o contrato sexual, que transfere o direito sexual masculino sobre o corpo das mulheres para o casamento. Contudo, isso não significa que a submissão das mulheres está limitada ao âmbito doméstico.

Precisamos destacar que o trabalho de Carole Pateman não desdobra suas reflexões para além da biologia, colocando a diferença sexual como ponto de partida para suas análises. Assim como foi explicitado anteriormente ao delimitarmos o suporte teórico da noção de gênero, partimos de um olhar que já entende a dicotomia masculino e feminino para além da biologia, abrindo a possibilidade de para que olhemos tanto para corpos como para instituições a partir de uma perspectiva engendradora que independe do sexo biológico. A escolha do trabalho de Pateman para amparar nossas reflexões se deve ao fato de ser também uma das referências de Habermas

(2014) ao considerar as limitações de gênero em sua versão inicial da teoria da esfera pública, e também à maneira como a autora pensa a violência como forma de garantir a manutenção das normas de gênero na sociedade.

Feitas essas considerações, o ponto que falta estabelecer é a maneira como o contrato sexual submete as mulheres tanto na esfera privada, quanto na esfera pública. Os homens transitam entre ambas as esferas de maneira livre, uma vez que, enquanto indivíduos, eles têm sua liberdade e sua igualdade garantidas pela legislação, ao passo que, simultaneamente, as mulheres ficam “naturalmente” submissas na esfera privada.

As mulheres estão submetidas aos homens tanto na esfera privada quanto na pública; de fato, o direito patriarcal dos homens é o principal suporte estrutural unindo as duas esferas em um todo social. O direito masculino de acesso ao corpo das mulheres é exercido tanto no mercado público quanto no casamento privado, e o direito patriarcal é exercido sobre as mulheres e seu corpo de outras formas além do acesso sexual direto [...] (PATEMAN, 2021, p. 169)

O assédio sexual, um dos temas centrais da dissertação, seria uma expressão de tal dinâmica. Nas ruas, o assédio funciona como um mecanismo de mostrar às mulheres que o lugar delas não é no espaço público. As reações masculinas devem ser aceitas porque eles estão em seu território, e o corpo feminino não passaria de um objeto que faz parte deste domínio, sujeito, portanto, à “admiração” e ao escrutínio. No local de trabalho, o assédio muitas vezes regula a atuação das mulheres e as mantém “em seu devido lugar”. O assédio sexual, portanto, é o meio de assegurar a dominação, bem como outras formas de violência de gênero.

Andando pelas ruas da cidade, as moças são assediadas de uma maneira que lhes diz que este mundo não é delas, nem a cidade, nem a rua; que sua liberdade de movimentos e seu direito de ir e vir podem ser comprometidos a qualquer momento; e que muitos homens desconhecidos esperam delas obediência e atenção. “Sorria”, ordena um homem; é uma maneira concisa de dizer a você que ele é seu proprietário; ele é o chefe; você faz o que ele mandar; seu rosto está lá para servir à vida dele, não para expressar a sua própria vida. Ele é alguém; você não é ninguém. (SOLNIT, 2020c, p. 161).

Para Susan Faludi (2001), a hostilidade contra a independência feminina é uma “espécie de condição viral da nossa cultura” (p. 18). Em seu livro *Backlash – O Contra-Ataque na Guerra Não Declarada Contra as Mulheres*, a jornalista mostra como essa resistência ganha mais força nos momentos que se seguem aos períodos de avanços na luta pelos direitos das mulheres. Faludi

se debruça sobre eventos ocorridos na década de 1980 nos Estados Unidos, marcado por uma onda conservadora que, segundo ela, surgiu como resposta aos movimentos de contracultura que vieram nas décadas anteriores.

Uma das expressões desse conservadorismo identificada pela autora estaria no aumento do número de estupros registrado nos Estados Unidos, assim como outras formas de violência.

Os abrigos contra a violência doméstica assinalaram um aumento de mais de 100% no número de mulheres que neles buscaram proteção entre 1983 e 1987. E os arquivos policiais registraram um aumento espetacular da violência sexual contra as mulheres. As denúncias de estupro mais que dobraram desde o começo dos anos 70 - com um índice duas vezes maior do que qualquer outro crime violento e quatro vezes maior do que a taxa geral de criminalidade nos Estados Unidos. Enquanto o número percentual de homicídios diminuía, os assassinatos por motivos sexuais subiram 160% entre 1976 e 1984. E estes assassinatos não foram apenas o subproduto casual e impessoal de uma sociedade violenta; pelo menos um terço das mulheres foram mortas pelos maridos ou pelos namorados, e a maioria delas foi assassinada logo após declarar sua independência da forma mais explícita possível - pedindo o divórcio e saindo de casa. (FALUDI, 2001, p.16).

Ainda que se considerem as subnotificações e as distinções entre violência ocorrida e violência relatada, podemos perceber que a violência contra as mulheres não é acidental, assim como as exclusões na formação da esfera pública burguesa não são acidentes de percurso ou limitações teóricas. A violência que analisaremos aqui é um produto da dinâmica de gênero que, a partir dessa diferença sexual, informa as diferenças políticas entre homens e mulheres, bem como o tratamento que ambos receberão na vida em sociedade. Representá-la, reivindicá-la do ponto de vista das vítimas, sobretudo das mulheres, pode se constituir em uma ferramenta importante para tensionar a hegemonia masculina. É isso que veremos no próximo capítulo.

1.3 Violência: uma questão de gênero

Nas seções anteriores, fizemos um exercício de retornar ao início para tentar entender disputas extremamente contemporâneas de gênero, que estão em curso concomitantemente à escrita desta dissertação e que certamente seguirão no seu desenrolar muito depois que o presente trabalho acadêmico for encerrado. Diante da impossibilidade de acompanharmos o dinamismo de nosso problema de pesquisa, optamos pelo esforço de tentar chegar a suas origens, o que nos leva a buscar um ponto de partida para a desigualdade de gênero. Como vimos a partir de Carole

Pateman (2021) e outras autoras, tal dinâmica está inscrita na fundação da sociedade ocidental, e principalmente em sua atual configuração capitalista.

A narrativa bíblica cristã, principal mito fundador da sociedade ocidental, por exemplo, descreve a mulher como dependente do homem, produto de seu próprio corpo, e destituída de qualquer poder criador, uma vez que descende da costela daquele que é o primeiro homem (PATEMAN, 2021). Mas seu corpo, contudo, deve estar sempre sob suspeição, uma vez que é creditado a Eva o gesto que levou à queda da humanidade da graça divina. É assim que a história da civilização ocidental vem sendo contada desde sempre, e se não podemos classificar tais representações como universais, é seguro dizer que tais narrativas se pretendem universais e são as mais conhecidas dentre todas que circulam no planeta. É a partir dela que o senso comum se estrutura, com um ou outro atributo diferente que varia de acordo com a cultura de cada época e de cada sociedade.

A antropóloga Henrietta Moore (1994; 2000) também já foi atormentada pela busca de um começo: no caso dela, mais especificamente, a questão está na forma como a violência se integra às relações entre os sexos. Para ela, o conceito de violência ainda é um tema pouco teorizado - apesar de estar presente em muitos textos, pesquisas e especulações. Esse fenômeno seria exacerbado pelo fato das causas da violência serem múltiplas e não se esgotarem em explicações únicas e isoladas. Ao fazê-lo aqui, portanto, reconhecemos que se trata de um recorte dentro de múltiplas perspectivas possíveis sobre o tema.

Uma vez que tomamos as representações culturais da violência de gênero como objeto, entenderemos a violência do ponto de vista antropológico proposto por Moore a partir de um exercício que integra teorias sociológicas e psicológicas acerca da violência interpessoal com teorias sobre significado, representação e simbolismo – ou seja, os significados atribuídos às figuras de homens e mulheres, como as representamos e o que elas simbolizam, tópicos que foram o foco das seções anteriores deste trabalho.

Como vimos extensivamente nas seções anteriores, masculino e feminino são vistos como pares opostos tais como ativo/passivo, agressividade/fragilidade, poder/impotência, dentre outros. Segundo Moore (2000), “as construções dominantes de gênero estão fortemente implicadas em outras relações sociais, se não estiverem inscritas nelas.” (p. 33). No entanto, a autora concede que entre os indivíduos a adoção de tais representações não é estática, pacífica, e tampouco definitiva. Para ela, os seres humanos estão constantemente navegando por diferentes

representações e autorrepresentações de gênero, múltiplas feminilidades e masculinidades que se manifestam através deles ora em uma dinâmica de conformidade e adequação com as normas culturais que delimitam o que seria masculino e feminino, e ora em uma relação de resistência, subversão e rejeição das mesmas.

Essas representações e autorrepresentações que cada indivíduo adota acerca do gênero é orientada pelo investimento que se tem sobre elas, que opera tanto do ponto de vista subjetivo, individual, mas também se liga à maneira como as posições de gênero estão ligadas às relações de poder em uma sociedade. Moore (1994) nos lembra que a dominação assume uma forma generificada graças à hegemonia masculina nas sociedades capitalistas ocidentais; logo, “gênero ou diferença generificada representa ou vem a representar diferenças reais de poder entre grupos de pessoas ou entre indivíduos. A linguagem de gênero é frequentemente usada para estabelecer diferenças de poder e/ou prestígio, o que resulta em um cenário em que, em muitos contextos, o poder é representado como algo sexualizado” (p. 148, tradução nossa²³).

Levando tais fatores em consideração, Moore estabelece uma conexão entre as ideias de subjetividade, identidade, poder e violência. A violência seria o resultado de uma **frustração** do investimento feito em determinada posição de sujeito, uma forma de reavê-la ao afirmar-se sobre o outro ou de forçar o outro a um posicionamento que reforce aquele ocupado por si. Como exemplo, a autora cita cenários de violência conjugal em que a noção de ser um “marido de verdade” ou “uma esposa de verdade” é colocada em jogo para justificar os abusos.

O que constitui um marido ou esposa “de verdade”, ou seja, um cônjuge *apropriado*, pode estar ligado a comportamentos sexuais, domésticos ou até mesmo ao status econômico dos indivíduos. A incapacidade de prover uma casa ou de desempenhar as funções sexuais esperadas, por exemplo, pode gerar no homem uma frustração em relação ao papel esperado de si, que tem como resultado uma agressão na esposa como forma de afirmar sua dominação apesar da suposta falha em constituir-se marido representada pelos fatores citados anteriormente. De maneira análoga, uma mulher que se veste de maneira sensual, que se recusa a fazer sexo ou que não cuida dos afazeres domésticos pode frustrar uma expectativa que se tem sobre a figura da esposa, e tais atos serem tomados como justificativa para abusos por parte do marido.

²³ Texto original: “[...] gender or rather genderized difference represents, or comes to stand for, very real differences in power between groups of people and between individuals. Gender idioms are frequently used to order differences in power and/or prestige, with the result that power itself is represented in many contexts as sexualized.” (MOORE, 1994, p. 148);

Essas frustrações podem se dar por fatores como: falha em sustentar ou ocupar uma posição de gênero, o que leva a uma crise – real ou imaginária – de autorrepresentação ou prestígio; as contradições que surgem quando alguém ocupa múltiplos posicionamentos; a pressão, interna ou externa, nascida de expectativas sobre a própria identidade ou sua apresentação social; a recusa de ocupar ou sustentar sua posição, o que coloca a identidade do indivíduo sob suspeita; a inabilidade ou falha em obter satisfação ou recompensa em ocupar determinada posição de gênero. Moore resume esses casos da seguinte forma: “A inabilidade de manter uma fantasia de poder leva a uma crise na fantasia de identidade e a violência é o meio de resolvê-la, uma vez que reafirma a natureza da masculinidade negada de outra forma.” (MOORE, 1994, p. 154, tradução nossa²⁴)

Para ilustrar essas dinâmicas, vale a pena nos debruçarmos novamente sobre o podcast *Praia dos Ossos*. No tópico anterior, falamos sobre o destaque que a obra dá às diferentes manifestações de feminino assumidas por Ângela Diniz, ora como solteira cobiçada, ora como dona de casa exemplar, ora como Pantera de Minas, a mulher fatal. Todos esses posicionamentos podem ser justificados por diferentes investimentos da parte de Diniz, capazes de lhe renderem tanto recompensas quanto prejuízos, sejam eles de ordem pessoal ou social.

Ao reivindicar sua “feminilidade” (manifesta por meio da beleza e dos artefatos da sedução) para si, Ângela Diniz usufruía de seu poder, ainda que dentro de uma lógica normativa. Essa subversão, ainda que parcial, se tornava uma arma que ameaçava os homens ao seu redor e também ela mesma. Não seria errado, portanto, a partir de uma perspectiva dos estudos de gênero que estabelecemos até aqui, dizer que sua morte foi uma tentativa de discipliná-la. A postura de Ângela Diniz provocava um desequilíbrio de poder nos papéis tradicionais de gênero.

Para os homens que só a viam de longe, Ângela Diniz causava desconforto, uma certa instabilidade na certeza da masculinidade que tudo pode, tudo sabe e tudo consegue que eles acreditavam possuir. Já para os que chegavam mais perto, como foi o caso de Doca Street, a frustração era maior. Mesmo dentro do relacionamento, ela mantinha sua antiga rotina de festas, bebedeiras e drogas, e muitas vezes até parecia outra pessoa. “Seu rosto parecia se desmanchar”, ele descreve em seu próprio livro, *Mea Culpa*, lançado em 2006. A violência era a forma

²⁴ Texto original: “Once again, violence is the consequence of a crisis in representation, both individual and social. The inability to maintain the fantasy of power triggers a crisis in the fantasy of identity, and violence is a means of resolving this crisis because it acts to reconfirm the nature of a masculinity otherwise denied” (MOORE, 1994, p. 154);

encontrada por ele de “corrigir” o rosto da parceira, ou então de neutralizar a frustração que aquele excesso provocava em sua própria integridade como sujeito dominante.

Quando entramos no elevador, empurrei Ângela, que caiu de joelhos. Só aí percebi seu estado, apesar da pouca luz do antigo elevador. Ela estava embriagada, com aquela cara toda desmanchada que me horrorizava. [...] Seu cabelo estava em ordem e sua roupa também. Lançou-me um olhar de escárnio e um sorriso desafiador. Tentou se levantar, mas empurrei-a de volta ao chão. No térreo, arrastei-a para fora do elevador até a enorme porta de ferro. O porteiro abriu os olhos e olhou assustado, levantei-a pelas axilas e a carreguei até o carro. Ela ficou quieta, não reagiu rindo nem nada. Abri a porta e a enfiei lá dentro, ela me olhava não sei se com rancor ou assustada. Quando entrei, esmurrei o parabrisa de raiva, chorava, pois queria tê-la esmurrado. (PRAIA DOS OSSOS: Doca, 2020)

Não é preciso ir muito além para entendermos que Ângela Diniz foi morta após mais uma dessas discussões, mais precisamente uma que tinha como tema sua vontade de terminar o relacionamento. Ao desafiar a hegemonia de Doca Street sobre a dinâmica que havia entre os dois, ela foi morta para que não saísse do lugar de feminino que havia sido estabelecido para mulheres como ela dentro daquele contexto histórico e cultural.

Praia dos Ossos ilustra bem outro apontamento importante do trabalho de Moore: em vez de ser vista como a ruptura da ordem, a violência interpessoal, principalmente aquela que se manifesta onde são encontrados marcadores sociais de diferença, é o “sinal de uma luta pela manutenção de certas fantasias de identidade e poder” (p. 154, tradução nossa²⁵). Tal é o seu pertencimento àquela ordem social que em seu primeiro julgamento Doca Street é considerado culpado, mas é condenado a uma pena branda uma vez que seu crime é identificado como um ato cometido em legítima defesa da honra, categoria que sequer existia no código penal da época.

Casos como esse deixam claro a importância de se reiterar o imbricamento entre as dinâmicas de gênero e as estruturas de poder em nossa sociedade. Articular a especificidade da violência surgida dessa desigualdade é uma forma de reconhecer o desequilíbrio na esfera política e assim, quem sabe, ampliar o acesso à justiça não só às mulheres, mas aos outros grupos

²⁵ Texto original: “[...] the sign of a struggle for the maintenance of certain fantasies of identity and power.” (MOORE, 1994, p. 154);

marginalizados que são vítimas não só da violência de gênero, mas outras formas de abuso conectados intimamente com os marcadores de diferença.

Essa perspectiva dialoga com a definição que Debert e Gregori (2008) estabelecem da violência como algo constituído historicamente, que deriva de relações desiguais de poder. As autoras creditam às ações do movimento feminista brasileiro na década de 1980 o esforço de reivindicar a violência contra as mulheres²⁶ como um produto da dominação patriarcal, uma perspectiva que não estava presente nas práticas jurídicas até a promulgação da Lei n. 11.340, mais conhecida como “Lei Maria da Penha”. Contudo, “A questão da desigualdade de poder implicada nas diferenças marcadas pelo gênero, ainda que esteja sugerida na Constituição e no delineamento dessa lei, encontra imensas resistências nas práticas e nos saberes que compõem o campo da aplicação e efetividade das leis.” (p. 168).

É importante notar que Debert e Gregori levam em conta o que diz Foucault sobre a importância de olhar para o poder para além das instâncias do jurídico, uma vez que o sistema de direitos reproduz dinâmicas políticas desiguais que fazem parte da organização social – a hegemonia masculina que abordamos nos tópicos anteriores se manifesta aqui também. Assim, a busca por justiça e o combate à violência deve ter como primeiro passo o entendimento das diferentes posições de poder que os atores envolvidos ocupam na sociedade; faz parte do jogo democrático a atualização da justiça a partir das reivindicações e lutas por reconhecimento empreendidas pelos mesmos, colocando tais posições em xeque.

Essas lutas passam por disputas também na construção histórica do que é a violência, que implica no entendimento do que constitui um abuso, quem é a figura do agressor e quem é a figura da vítima, posicionamentos atravessados por marcadores de diferença como gênero, raça e classe. Por isso, o passo anterior à criminalização dos abusos está na compreensão – em eterna construção – do que é a violência, quem pode sofrê-la e quem é responsável pela mesma. Ou seja, “entender as dinâmicas de negociação no âmbito da justiça, bem como seus limites para atender à complexidade que reveste as relações de violência, o que tem a ver com as dessimetrias [sic] de poder relativas a gênero e está implicado nas idiosincrasias que marcam os contextos contemporâneos.” (DEBERT E GREGORI, 2008, p. 66).

²⁶ A terminologia “violência contra a mulher” foi a primeira a ganhar destaque nas reivindicações do movimento feminista em torno da violência de gênero. Hoje tal conceito é entendido como universalizante e essencialista (DEBERT E GREGORI, 2007), mas foi um marco para o período ao destacar a especificidade da violência sofrida pelas mulheres em decorrência dos desequilíbrios de poder entre os gêneros feminino e masculino.

A partir de estudos etnográficos feitos nas Delegacias de Defesa da Mulher (DDM) nas décadas de 1980 e 1990, as autoras destacam a dificuldade de integrar “a complexidade das dinâmicas em que ocorrem os conflitos interpessoais nos quais as vítimas são mulheres” (DEBERT E GREGORI, 2008, p. 168) nos atendimentos às vítimas. A classificação da violência sofrida cabia ou às mulheres – que muitas vezes não entendiam os abusos que sofriam como violência, mas sim experiências que chamavam de “ignorâncias” ou “graças” dos maridos - ou às policiais, cujo repertório limitava a ideia de violência contra mulher aos espancamentos ocorridos em cenários domésticos, ou quadros de estupro ou violência sexual cometidos por desconhecidos. Experiências como “violência sexual nas relações conjugais, assédio sexual, discriminação sexual, ou, ainda, violência psicológica, não encontravam guarida no tratamento institucional.” (p. 169) não eram consideradas parte deste escopo.

É, portanto, importante ampliar o escopo da reflexão sobre o que se quer ou o que se entende a respeito da erradicação da violência familiar, da violência contra a mulher, da violência doméstica ou ainda da violência de gênero. Pois, se é verdade que negociar desse modo implica lutar pelo que consideram ser os seus direitos, as mulheres atendidas podem ainda atuar ou operar com noções de direito distantes do modelo de cidadania. O poder Judiciário, em contrapartida, por não contar com definições ou diagnósticos mais claros sobre as diferentes dinâmicas que encobrem tais violências acaba refém da demanda imediata da clientela, não conseguindo instituir novos parâmetros, novos procedimentos ou práticas que efetivamente constituam entraves para que esses crimes não mais ocorram.” (DEBERT E GREGORI, 2008, p. 170)

Entra aí, portanto, a importância de ampliarmos o nosso olhar acerca do que significa a violência, as formas que ela pode tomar e as estruturas que permitam que ela aconteça. Movimentos de conscientização como *#primeiroassédio* e *#MeToo* operam nessa dimensão, bem como as representações culturais de violência que surgem a partir dos entendimentos que nascem dessas campanhas. Neste trabalho, argumentamos que tais objetos são de importância significativa nessa arena de disputas e reivindicações da violência e podem funcionar como ferramenta para ampliar o acesso que os indivíduos têm à justiça e ao reconhecimento pela legislação, sobretudo aqueles que fazem parte de grupos marginalizados.

Ao falar de tais movimentos, incluindo na lista também manifestações como as do Occupy Wall Street e Black Lives Matter, Rebecca Solnit (2020d) destaca a maneira como elas questionam e colocam em evidência “quais direitos importam, sobre o que é razoável e sobre quem deve decidir [...]” (p. 8).

Uma nova clareza sobre a maneira como a injustiça funciona - desde os assassinatos cometidos por policiais até as intermináveis justificativas para os estupradores, além da culpabilização das vítimas - desnuda a mecânica dessa injustiça, tornando-a reconhecível quando ela reaparece, e o fato de ser reconhecível elimina os disfarces e as desculpas das velhas maneiras de ser. (SOLNIT, 2020d, p. 8-9).

Solnit chama atenção para alguns momentos chave na história que contribuíram para a construção desse reconhecimento. Aqui nos interessa principalmente o caso de Anita Hill²⁷ nos Estados Unidos na década de 1990 e a maneira como ele deu destaque para a questão do assédio sexual, sobretudo o assédio que ocorre no ambiente de trabalho, debate que tem como resultado a criação de legislações específicas para tratar do problema.

Na sequência do depoimento de Anita Hill, abriu-se um vasto debate coletivo sobre o assédio no local de trabalho. Aqueles que não tinham experiência direta com o problema — ao menos os que estavam dispostos a ouvir — ficaram sabendo quanto ele é generalizado e traiçoeiro e por que as mulheres não prestam queixa (as estatísticas, até mesmo as recentes, mostram com que frequência as consequências são punitivas). As denúncias de assédio aumentaram drasticamente, ou seja, um número muito maior de mulheres abusadas conseguiu reconhecer que foram maltratadas ou tentaram conseguir reparações. Uma lei raramente lembrada, a Lei dos Direitos Civis de 1991, foi aprovada “para fornecer soluções adequadas para a discriminação intencional e o assédio ilegal no local de trabalho”, em especial quando os empregadores usam “uma prática de emprego específica que causa um impacto desigual devido a fatores de raça, cor, religião, sexo ou país de origem”. E no ano seguinte a eleição federal ficou conhecida como “o ano da mulher”, porque mais mulheres do que nunca concorreram a cargos públicos e venceram. As ondas de choque do depoimento de Anita Hill reverberaram em todas as direções. (SOLNIT, 2020e, p. 95-6).

No Brasil, tivemos um marco importante em 2018, com a aprovação da lei da importunação sexual. A partir de 24 de setembro de 2018, o Decreto-Lei nº 2.848 (Código Penal) passou a vigorar com a alteração que determina que importunação sexual é “praticar contra alguém e sem a sua anuência ato libidinoso com o objetivo de satisfazer a própria lascívia ou a de terceiro.” (BRASIL, 2018). Além disso, criou penas específicas e qualificadoras de penas nos

²⁷ Em 1991, Anita Hill acusou o candidato ao Supremo Tribunal dos Estados Unidos, Clarence Thomas, de tê-la assediado sexualmente enquanto era seu supervisor na EEOC (Equal Employment Opportunity Commission) na década dos 80. O caso levou para a esfera pública o conceito de assédio sexual, que até então circulava apenas nos grupos de conscientização feministas e não era reconhecido legalmente como uma categoria de violência.

casos de “estupro coletivo”, “estupro corretivo” e publicação e circulação de imagens íntimas sem consentimento. Essa nova legislação pode ser lida como um reflexo do debate nascido das campanhas de denúncia contra o assédio, em especial *#primeiroassédio* e o próprio reflexo do *#MeToo* em território brasileiro. Da mesma forma, Heloisa Buarque de Hollanda (2018) aponta que graças às campanhas de conscientização contra o assédio sexual no carnaval (*#NãoÉNão* e *#CarnavalSemAssédio*), em 2017 o número de ocorrências registrada caiu efetivamente.

Heloisa Buarque de Almeida e Laís Marachini (2017), por sua vez, estabelece uma correlação entre o desdobramento midiático das denúncias contra o médico Roger Abdelmassih²⁸ e a mudança na legislação corrente acerca da definição do que configuraria o crime de estupro. Ao fazer uma análise da cobertura do caso, as autoras entendem a transformação legal como resultado da mobilização de diferentes categorias de violência e seu impacto sobre a opinião pública a respeito das mesmas, uma vez que o caso foi alvo de intensa atenção midiática.

Cabe uma nota aqui: no mesmo mês de agosto de 2009, a definição de estupro sofre uma transformação. Antes, em termos legais, estupro restringia-se a “conjunção carnal”, ou seja, penetração vaginal. Na parte dos “crimes contra costumes”, como “crime contra a liberdade sexual”, o artigo 213 definia o estupro como “Constranger mulher a conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”, com pena de 3 a 8 anos, e nomeia atentado violento ao pudor (art. 214) o ato de “Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a praticar ou permitir que com ele se pratique ato libidinoso diverso da conjunção carnal”, com pena de 2 a 7 anos. A Lei nº 12.015, de 7 de agosto de 2009, une os dois tipos penais acima sob a mesma categoria de estupro, mas então classificado como “crime contra a dignidade sexual”. [...] Essa nova definição não limita mais a categoria criminal de estupro apenas à penetração vaginal (“conjunção carnal”) e baseia a tipificação na noção de constrangimento. (ALMEIDA e MARACHINI, 2007, p. 12-3).

É importante destacar que os exemplos dados aqui mostram processos em que o reconhecimento da violência se dá na transformação da mesma em crime, um instrumento que tipifica os abusos e coloca no aparelho jurídico a responsabilidade por resolvê-los. Contudo, seria ingênuo acreditar que estaria na Justiça a solução dos mesmos, principalmente quando falamos da violência de gênero e outras violações marcadas por relações de diferença, dado que a Justiça está

²⁸ Roger Abdelmassih é um ex-médico especialista em reprodução humana, conhecido inicialmente por ter sido um dos pioneiros da fertilização in vitro no Brasil. A partir de 2009, foi acusado de violentar sexualmente suas pacientes e condenado a 278 anos de prisão por 52 estupros e quatro tentativas de estupro a 39 mulheres.

inscrita neste mesmo sistema e, portanto, produz e reproduz as desigualdades de gênero aqui discutidas.

Com tal ponderação, não se está supondo que a Justiça e seu escopo legal e institucional não forneçam instrumentos importantes que organizam e definem padrões de ressarcimento, chegando a uma resolução. Além disso, trata-se de uma arena de disputas politicamente relevante. Estamos chamando atenção não só para o fato de que a igualdade perante a lei jamais foi alcançada por alguma nação, como também que a própria definição de igualdade e de acesso à justiça constitui processo aberto às disputas e aos poderes diferenciais entre os atores sociais. (DEBERT E GREGORI, 2008, p. 176).

Rebecca Solnit (2020d) pontua que, em essência, o que se busca com tais movimentações é o próprio fim do patriarcado e as mudanças jurídicas e culturais obtidas dos esforços relatados aqui devem ser avaliados sempre sob essa perspectiva. Seus méritos devem ser reconhecidos, mas sem perder de vista o cenário mais amplo. De toda forma, a pesquisadora enxerga essas transformações como conquistas relevantes. Em uma carta aberta a Christine Blasey Ford que, assim como Anita Hill, denunciou publicamente o assédio sexual que sofrera pelas mãos de Brett Kavanaugh, então candidato a uma cadeira na Suprema Corte dos Estados Unidos, a historiadora classifica a denúncia como uma “fissura” capaz de rasgar o país e a sociedade.

Sim, a senhora abriu espaço para dezenas ou centenas de milhares de mulheres contarem suas histórias — histórias que precisam ser contadas e que outras pessoas precisam ouvir. Os abusos sexuais proliferam com o silêncio das vítimas, e estas últimas semanas romperam um pouco desse silêncio. Há um termo geológico, “equilíbrio pontuado”, que propõe que a vida na Terra não evolui de maneira constante, mas sim com longos intervalos sem intercorrências, rompidos por mudanças drásticas. Também o feminismo tem seu equilíbrio pontuado, e as reações à audiência de Anita Hill em 1991 e a muitos eventos abomináveis dos últimos anos foram rupturas que mudaram a paisagem social. O depoimento da senhora é, em si mesmo, um terremoto — um terremoto muito bem-vindo. Ao contar sua história de maneira tão vívida e dolorosa, a senhora abriu espaço para que incontáveis vozes sejam ouvidas, para que muitas mulheres contem suas próprias histórias pela primeira vez, para que o equilíbrio se altere um pouco, mais uma vez. (SOLNIT, 2020e, p. 97).

Até aqui, fizemos o trabalho de percorrer o solo onde pisamos no que diz respeito à desigualdade entre os gêneros. Examinamos suas raízes ao investigar as dinâmicas de gênero presentes no estabelecimento do contrato original, bem como a maneira como o gênero está presente na formação de instituições como a esfera pública. Vimos como esse solo é capaz de

orientar a maneira como existimos e pensamos o mundo enquanto sujeitos generificados, bem como o que pode acontecer quando desafiamos essa hegemonia.

Agora, é chegado o momento de passar para uma nova etapa dessa investigação: as fissuras que desafiam as formações deste solo, os terremotos provocados por elas, as montanhas que se erguem a partir de tais movimentações. Escolhemos como objeto principal as representações culturais de violência nascidas a partir de campanhas de denúncia de assédio e abuso sexual nas mídias sociais. Para entendê-las em sua complexidade, é importante olhar a partir de um contexto mais amplo, não só pelo papel da internet em facilitar as discussões sobre assédio sexual na esfera pública, mas como tais discussões representam um abalo sísmico mais amplo na hegemonia que sustenta as sociedades capitalistas ocidentais.

PARTE II
DESAFIANDO A HEGEMONIA

Nós somos vulcões. Quando nós, mulheres, oferecemos nossas experiências como nossas verdades, como verdades humanas, todos os mapas mudam. Surgem novas montanhas.

Ursula K. Le Guin

Nesta segunda parte da dissertação, conheceremos possibilidades de ruptura e enfrentamento das estruturas hegemônicas da esfera pública por meio do uso das mídias sociais. Neste momento, o foco estará na inserção de novas vozes na esfera pública a partir do movimento feminista.

De acordo com Rebecca Solnit (2017), o silêncio é uma das características definidoras da história das mulheres. Na seção anterior, vimos como a esfera pública, um campo de ação fundamentalmente discursivo, constitui-se em oposição a tudo que as mulheres representam, sendo essa instituição apenas uma das muitas evidências que temos na sociedade de como as vozes femininas são caladas sistematicamente.

A violência pode ser considerada uma forma de silenciamento, da mesma forma que silenciamento é, em si, uma forma de violência. Assim, faz sentido que uma das movimentações femininas de maior impacto neste início de século XXI tenha se dado por meio de denúncias contra violência, um movimento que significou acima de tudo a quebra do silêncio. Não à toa, “quebradoras de silêncio” foi o nome dado pela revista *Time* às pessoas que participaram das ondas de denúncias ligadas ao assédio e ao abuso sexual que servem de objeto para esta pesquisa, eleitas coletivamente pela publicação como “Pessoa do Ano” de 2017.

Esse movimento ficou conhecido também como *#MeToo*, expressão que hoje funciona como termo guarda-chuva para algo mais amplo, vai desde campanhas de denúncias nas mídias sociais contra violência de gênero, mais especificamente o abuso e o assédio sexual, às investigações feitas pela imprensa a respeito das mesmas (muitas vezes acompanhadas de denúncias formais e julgamento dos acusados), bem como as obras e discursos que surgiram a partir dessas experiências, como produtos da cultura pop que hoje tratam de temas relacionados à violência contra mulher. Os levantes não se limitam ao *#MeToo* e mais adiante algumas campanhas serão descritas de maneira mais minuciosa, mas por ora tomaremos insurreições como as promovidas pelo *#MeToo* como exemplos de um momento particular em que as vozes femininas foram não apenas elevadas, mas *ouvidas*.

No texto que acompanha a edição dedicada ao tema, as jornalistas Stephanie Zacharek, Eliana Dockterman e Haley Sweetland Edwards destacam que o levante não diz respeito a um problema recente, mas carregam consigo a bagagem de séculos de silêncio.

Esse acerto de contas parece ter surgido da noite para o dia. Mas, na verdade, ele estava fervendo por anos, décadas, séculos. Mulheres chegaram ao seu limite no que diz respeito a chefes e colegas de trabalho que não apenas ultrapassam limites mas sequer parecem notar que esses limites existem. Elas não aguentam mais o medo da retaliação, de serem banidas, de serem demitidas de um emprego que não podem perder. Elas se cansaram da regra de aceitar [os abusos] em nome das aparências. Elas não aguentam mais homens que usam seu poder para pegar o que quiserem das mulheres. Essas quebradoras de silêncio iniciaram a revolução da recusa, ganhando força dia após dia, e só nos últimos dois meses sua ira coletiva levou a consequências imediatas e chocantes: quase todos os dias, líderes estão sendo demitidos, magnatas estão sendo destronados, ícones estão caindo em desgraça. Em alguns casos, denúncias criminais também vieram à tona. (ZACHAREK, DOCKTERMAN, EDWARDS, 2017, s.p., tradução nossa²⁹)

O fato de a história das mulheres sempre ter sido marcada pelo silêncio não significa que não havia ninguém falando. O extraordinário aqui, como pontua Heloisa Buarque de Hollanda (2018), não é exatamente o que está sendo dito, mas o fato de que as mensagens estão sendo ouvidas para além de seu próprio público cativo: “se apenas hoje se desdobram em cena aberta subjetividades, corpos, vozes, foi certamente porque a escuta dos movimentos sociais e culturais foi fraca. Fraquíssima.” (p. 241).

Essa é uma negligência que pode ser observada também nas teorizações sobre a esfera pública. Um ponto frágil no trabalho de Habermas, de acordo com Fraser (1990), seria sua falha em admitir a existência de outras esferas públicas, formada pelos grupos excluídos pelos burgueses, os homens brancos, educados, detentores da propriedade privada que compunham a esfera pública “principal”, tomada pelo autor como modelo.

Segundo Fraser,

²⁹ Texto original: “This reckoning appears to have sprung up overnight. But it has actually been simmering for years, decades, centuries. Women have had it with bosses and co-workers who not only cross boundaries but don't even seem to know that boundaries exist. They've had it with the fear of retaliation, of being blackballed, of being fired from a job they can't afford to lose. They've had it with the code of going along to get along. They've had it with men who use their power to take what they want from women. These silence breakers have started a revolution of refusal, gathering strength by the day, and in the past two months alone, their collective anger has spurred immediate and shocking results: nearly every day, CEOs have been fired, moguls toppled, icons disgraced. In some cases, criminal charges have been brought.”

[...] o problema não é só que Habermas idealiza a esfera pública, mas ele também deixa de examinar outras, não-liberais, não-burguesas, esferas públicas concorrentes. Ou, ainda, é precisamente porque ele deixa de examinar essas outras esferas públicas que ele acaba por idealizar a esfera pública liberal. (FRASER, 1990, p. 60-61, tradução nossa³⁰).

Habermas não negava ou ignorava a existência de outras esferas, mas acreditava que a esfera pública burguesa era suficiente para se apreender o conceito da esfera pública, existindo de forma isolada na sociedade. Contudo, Fraser encontra na historiografia feita por Mary Ryan todos os campos alternativos nos quais as mulheres se inseriram no período analisado pela obra: associações de trabalho voluntário e filantropia, clubes femininos, etc. Além disso, as mulheres da época usavam a domesticidade como elo, que vinha principalmente através da maternidade.

É possível ver reflexos disso na forma como, no Brasil, as donas de casa se organizavam em associações de bairro para discutir o custo de vida e a necessidade de creches, como mostram os trabalhos historiográficos de Teles (1993) e Pinto (2003). É preciso lembrar também das mulheres inseridas na classe trabalhadora, uma vez que a causa trabalhista foi a primeira brecha para que elas se inserissem no espaço de protestos públicos, além, claro, das ativistas dos direitos femininos que protestavam diretamente contra a exclusão das mulheres da esfera pública “oficial”.

Vale a pena pontuar que coletivos, reuniões ou movimentos *de mulheres* nem sempre são sinônimos de coletivos, reuniões ou movimentos *feministas*, mas são movimentos de mulheres ou iniciativas femininas. Maria Amélia de Almeida Teles (1993) separa os fenômenos da seguinte maneira: os **movimentos de mulheres** buscam, dentre outras coisas, mais direitos e melhores condições de trabalho - sem problematizar, necessariamente, a questão de gênero enquanto categoria que dá significado e hierarquiza relações de poder. Já o **movimento feminista** (ou melhor, *os movimentos feministas*) consideram a problemática de gênero como intrínseca a outros setores da vida em sociedade, e, para Teles (1993, p. 12), ele é feito por “mulheres que combatem a discriminação e a subalternidade e que criam meios para que as mulheres sejam protagonistas de suas vidas e história.”. A diferenciação será feita no corpo do texto sempre que for relevante.

³⁰ Texto original: “Moreover, the problem is not only that Habermas idealizes the liberal public sphere but also that he fails to examine other, nonliberal, non-bourgeois, competing public spheres. Or rather, it is precisely because he fails to examine these other public spheres that he ends up idealizing the liberal public sphere.”

O que os exemplos acima mostram, independente de sua natureza, é que “a visão de que mulheres foram excluídas da esfera pública é ideológica; baseada na noção enviesada a partir de classe e gênero do que é público, uma que aceita sem questionar a afirmação do próprio público burguês como sendo o [único] público” (FRASER, 1990, p. 61, tradução nossa³¹, grifo da autora).

Nancy Fraser conclui afirmando que o público descrito por Habermas nunca fora o público de fato. Esse viés não diz respeito apenas às mulheres, mas a todas as outras categorias excluídas da análise do autor, como os camponeses e a classe trabalhadora, marginalizados com base na distinção de classe, e os diferentes grupos étnicos e raciais, excluídos integralmente pela distinção racial. Hoje podemos expandir essa perspectiva para outros marcadores sociais de diferença relevantes, como o da orientação sexual, a diferença geracional, a nacionalidade, dentre outros.

Dessa forma, as esferas públicas alternativas formadas por esses grupos marginalizados compõe o que Fraser chama de “contrapúblicos”. A autora destaca também o importante papel do conflito existente entre os mesmos e a hegemonia burguesa estabelecida, outro aspecto deixado de fora da análise habermasiana.

De acordo com a concepção de Nancy Fraser (1990), uma esfera pública capaz de acomodar o conflito entre grupos concorrentes seria mais desejável – do ponto de vista de ampliação das possibilidades de participação paritária – do que uma esfera que se pretenda única, capaz de abraçar um único público supostamente despido de suas diferenças em nome de um “bem comum”. O último cenário acabaria por operar de forma a oferecer vantagem ao grupo dominante, por mais que haja um dispositivo formal de inclusão.

Além disso, almejar uma única esfera pública significaria negar aos grupos subordinados a importância dos espaços de deliberação próprios, onde eles podem articular as próprias demandas e até desenvolver uma “voz” capaz de articulá-las para um público mais amplo, como aquele da esfera pública burguesa. Nesses espaços, abre-se a possibilidade também para uma experiência de reconhecimento.

Como exemplo desses “contrapúblicos subalternos”, Fraser cita as esferas públicas feministas, “arenas discursivas paralelas onde membros de grupos sociais subordinados inventam

³¹ Texto original: “Thus, the view that women were excluded from the public sphere turns out to be ideological; it rests on a class and gender biased notion of publicity, one which accepts at face value the bourgeois public’s claim to be *the* public.”

e circulam contra discursos que permitem, em troca, que eles formulem interpretações oposicionais de suas identidades, interesses e vontades." (1990, p. 67, tradução nossa³²). As “arenas discursivas paralelas” dos feminismos seriam os periódicos, livrarias especializadas, editoras, redes de distribuição de filmes e vídeos, centros de pesquisa, programas acadêmicos, conferências, convenções, festivais e espaços de encontro.

Para contestar as normas excludentes, os públicos alternativos elaboram uma forma alternativa de fazer política, bem como criam novos padrões de discurso público. Por meio dos mesmos, existe a possibilidade de articular reivindicações relativas, por exemplo, à construção de certas práticas enquanto categorias de violência.

Nessa esfera pública [alternativa], mulheres feministas inventaram novos termos para descrever a sua realidade social, incluindo “sexismo” [ou machismo], “jornada dupla”, “assédio sexual” e “estupro conjugal”³³. Munidas de tal linguagem, temos reformulado nossas necessidades e identidades, de modo a reduzir, ainda que sem eliminar, a dimensão de nossa desvantagem nas esferas públicas oficiais. (FRASER, 1990, p. 67, tradução nossa³⁴).

Para exemplificar a ação dos contrapúblicos, e mais especificamente dos contrapúblicos feministas, podemos citar a campanha *Chega de Fiu Fiu*, idealizada pela jornalista Juliana de Faria, fundadora do coletivo feminista *Think Olga*³⁵. A iniciativa tinha como objetivo enquadrar a cantada de rua como uma manifestação do assédio sexual em locais públicos, um “problema

³² Texto original: “[...] parallel discursive arenas where members of subordinated social groups invent and circulate counterdiscourses, which in turn permit them to formulate oppositional interpretations of their identities, interests and needs.”

³³ Nota de tradução: No texto original, aparecem os termos “marital rape”, “date rape” e “acquaintance rape”. Dentre eles, “marital rape” é o único que possui tradução equivalente para o português, estupro conjugal. Contudo, vale a pena citar as duas outras modalidades de violência, que se referem ao estupro que acontece em um contexto em que há, inicialmente, uma relação consensual ou dentro de um relacionamento romântico-afetivo ou então o estupro que acontece entre pessoas conhecidas, mas que não possuem vínculo romântico-afetivo.

³⁴ Texto original: “In this public sphere, feminist women have invented new terms for describing social reality, including ‘sexism’, ‘the double shift’, ‘sexual harassment’, and ‘marital, date and acquaintance rape’. Armed with such language, we have recast our needs and identities, thereby reducing, although not eliminating, the extent of our disadvantage in official public spheres.”

³⁵ O Think Olga surgiu como um hub de conteúdo, “sobre mulheres e para mulheres”, que hoje também é uma ONG cujo objetivo é empoderar mulheres por meio da informação de maneira acessível, quebrando a “hegemonia/homogeneidade” dos criadores e detentores de informação, oferecendo “espaço de fala para quem antes não tinha onde ecoar sua voz”. Criado em 2013, ele pode ser acessado através do endereço: <<http://thinkolga.com>>. Acesso em 11 maio 2021;

invisível”, como define o texto que apresenta a campanha³⁶, mas que “acontece todos os dias”. Um dos objetivos do movimento era mostrar a dimensão desse tipo de violência nos espaços públicos brasileiros e aprofundar a discussão sobre sua natureza, que seria a violência de gênero, resultado da desigualdade entre homens e mulheres.

A iniciativa foi acompanhada por uma pesquisa³⁷ executada pela jornalista Karin Hueck, responsável por revelar que, das 7762 participantes entrevistadas, 99,6% delas afirmou que já foi assediada, 83% declarou não gostar de receber cantadas, 81% já deixou de fazer alguma coisa na rua com medo de assédio e 90% trocou de roupa antes de sair de casa por medo de ser assediada. Foram também publicadas nas mídias sociais algumas ilustrações com mensagens de repúdio à prática em tom levemente humorístico, linguagem adaptada para as plataformas, o que aumentou seu potencial de viralização. Por fim, a campanha apresentava também um mapa colaborativo³⁸ para indicar locais comuns de assédio em diferentes cidades brasileiras, com o objetivo de contribuir com políticas públicas que tornassem as cidades mais seguras para a circulação de mulheres.

Fraser (1990) frisa que tais contrapúblicos subalternos não são necessariamente virtuosos, podendo ser explicitamente antidemocráticos ou anti-igualitários, ou ainda reproduzir tais vícios a partir de exclusões e marginalizações informais. Um exemplo seriam as desigualdades raciais existentes dentro do próprio movimento feminista, e uma resposta a este fenômeno seria a existência de um contrapúblico formado por feministas negras que viria a enriquecer ainda mais o cenário amplo das esferas públicas.

Outra característica importante dos contrapúblicos está no seu caráter dialético: ao mesmo tempo em que funcionam como um espaço de acolhimento e reconhecimento para seus membros, as esferas alternativas são a base na qual os grupos marginalizados conseguem se organizar para introduzir suas demandas para o público mais amplo. Dessa sinergia nasceria o potencial emancipatório dos contrapúblicos.

³⁶ Chega de Fiu Fiu: Resultado da pesquisa. Disponível em: <<https://olga-project.herokuapp.com/2013/09/09/chega-de-fiu-fiu-resultado-da-pesquisa/>>. Acesso em 11 maio 2021;

³⁷ Ibidem;

³⁸ É importante destacar que a pesquisa em questão foi conduzida de maneira informal, a partir de um questionário online, disponibilizado nos perfis do Think Olga nas mídias sociais. Deste modo, os resultados refletem uma faixa específica de público que, sabemos de antemão, possui afinidade com os temas e até mesmo uma compreensão mais informada a respeito de questões relativas a desigualdades e violências de gênero. Sendo assim, os dados não devem ser vistos como um reflexo compreensivo acerca da percepção nacional sobre a cantada de rua, ainda que a pesquisa tenha sido pioneira no país quando se trata de seu enquadramento, motivo pelo qual consideramos relevante incluí-la neste estudo. Os dados estão disponíveis em: <<http://chegadefiufiu.com.br/>>. Acesso em 11 maio 2021;

Se tal potencialidade está posta desde meados do século XVII, o pilar que faltava a esses canais era um meio que permitisse a troca e articulação de tais ideias e experiências, capaz de disputar com os espaços hegemônicos que detinham não só a dominância nos espaços públicos, mas também a posse e o controle dos meios existentes para circular as informações, como a imprensa. É por isso que ao analisar as movimentações dos feminismos neste início de século XXI, Heloisa Buarque de Hollanda (2018) reconhece que boa parte das ideias e projetos já estavam em curso anteriormente, mas seu sucesso dependia de um novo espaço público para que os mesmos se desenvolvessem e tivessem alcance significativo.

Esse outro espaço público seria a internet, e mais especificamente as mídias sociais. Segundo a autora, trata-se de plataformas que “não eram vividas apenas como veículo eficaz para a propagação de informações, mas lançaram também as bases desejadas para um novo tipo de organização política: uma democracia conectada, participativa, transparente.” (HOLLANDA, 2018, p. 28). Em outras palavras, um meio capaz de desafiar a hegemonia corrente, inclusive as estruturas de gênero.

2.1. O impacto da internet na esfera pública

As mídias sociais surgem no contexto contemporâneo como plataformas com potencial para provocar transformações na dinâmica das mídias de massa, bem como na atuação e extensão de movimentos e mobilizações sociais. Nesse sentido, as mídias sociais podem criar um “espaço público, não político, que interessa mais, mobiliza mais e convence mais as pessoas do que o espaço político analógico” (ABRANCHES, 2017, p. 106), o que faz delas instrumentos ágeis e potentes para aumentar o diálogo entre os movimentos sociais, setores da sociedade civil e os poderes constituídos, assim como uma ferramenta potencialmente revolucionária para a ação dos contrapúblicos subalternos.

A respeito da internet e suas potencialidades, Manuel Castells (2003, p. 8) escreve: “A internet é um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, a comunicação de muitos com muitos, num momento escolhido, em escala global.”. O autor defende que a internet não apenas influencia a forma de nos comunicarmos uns com os outros, mas a coloca como responsável por alavancar uma nova forma de organização social, a qual ele chama de sociedade em rede. Essa configuração seria possível graças a três processos que se deram no final do século

XX: flexibilidade administrativa e globalização econômica, valorização crescente das liberdades individuais e comunicativas e desenvolvimento extraordinário das tecnologias de informação, telecomunicação e computação. Para Castells, esse processo possui um caráter revolucionário equivalente ao da máquina a vapor que alavancou a revolução industrial.

Em seu livro *A era do imprevisto: a grande transição do século XXI*, Sérgio Abranches (2017) coloca a revolução digital trazida pelas mídias sociais como uma das três dimensões responsáveis pela revolução que está em curso na contemporaneidade, ao lado do o que ele chama de transformação socioestrutural - que atinge todo o planeta e tem efeitos sobre a estrutura social, econômica e política das sociedades - e a transformação climática, associada principalmente à crise climática provocada pelo aquecimento global.

Para entender a internet à luz da teoria da esfera pública habermasiana, é importante compreender a maneira como o conceito foi revisado ao longo da obra do autor, de modo a adaptá-lo às organizações sociais mais recentes. A definição apresentada nos capítulos anteriores diz respeito a uma formulação restrita ao contexto específico da burguesia, devendo ser tratada como uma categoria histórica de estudo e análise.

Em *Direito e Democracia: Entre Facticidade e Validade*, publicado pela primeira vez em 1992, o autor define esfera pública como: “uma rede adequada para a comunicação de conteúdo, tomadas de posição e *opiniões*; nela os fluxos comunicacionais são filtrados e sintetizados, a ponto de se condensarem em opiniões *públicas* enfeixadas em temas específicos” (HABERMAS, 1997, p. 92, grifos do autor).

Com essa definição o autor desloca a esfera pública do contexto histórico e material do mundo burguês para entendê-lo de maneira mais ampla, diretamente ligada à capacidade das pessoas de comunicar-se entre si a respeito de assuntos relacionados à coletividade. Assim, a revisão do conceito de esfera pública torna-o mais abrangente e mais próximo “com a ideia de uma capacidade transhistórica do homem para a comunicação humana” (CALHOUN apud PERLATTO, 2012, p. 80).

Vale dizer que a delimitação espacial também tem seu alcance aumentado, estando cada vez menos atrelado a espaços físicos de discussões – como anteriormente, quando Habermas associou a esfera pública a cafés e salões – tornando-se mais abstrata à medida que o potencial de

alcance dos veículos midiáticos (agora muito mais variados e potentes do que se podia observar no século XVIII) aumenta.

Quanto mais elas se desligam de sua presença física, integrando também, por exemplo, a presença de leitores virtuais situados em lugares distantes, de ouvintes e espectadores, o que é possível através da mídia, tanto mais clara se torna a abstração que acompanha a passagem da estrutura espacial das interações simples para a generalização da esfera pública. (HABERMAS, 1997, p. 93)

Outro ponto que vale a pena ser visitado nesta concepção atualizada que o autor constrói sobre a esfera pública diz respeito à maneira como ele enxerga subdivisões dentro dela. Além de permitir que a esfera pública assuma ramificações diversas, especializando-se em temas, funções e especificidades (o feminismo, por exemplo, é reconhecido como parte da trama dessa rede complexa descrita por Habermas), ele também diferencia a esfera pública a partir de “níveis, de acordo com a densidade da comunicação, da complexidade organizacional e do alcance” (HABERMAS, 1997, p. 107).

Essa divisão dá origem a três esferas públicas e aqui nos interessa sobretudo os movimentos que acontecem na esfera pública abstrata.

Esfera pública *episódica* (bares, cafés, encontros de rua), esfera pública da *presença organizada* (encontros de pais, público que frequenta o teatro, concertos de rock, reuniões de partido ou congressos de igreja) e esfera pública *abstrata*, produzida pela mídia (leitores, ouvintes, espectadores singulares e espalhados globalmente). Apesar dessas diferenciações, as esferas públicas parciais, constituídas através da linguagem comum ordinária, são porosas, permitindo uma ligação entre elas. (HABERMAS, 1997, p. 107, grifos do autor).

Os componentes destas esferas também se atualizam a partir do momento que Habermas deixa de ter a sociedade burguesa como foco em sua análise. Deste modo, sua concepção anterior de esfera pública era formada por uma sociedade civil “constituída através do direito privado e dirigida através do trabalho, do capital e dos mercados de bens” (HABERMAS, 1997, p. 99). Em seus estudos posteriores, o conceito de sociedade civil passa a fazer referência a

[...] movimentos, organizações e associações, os quais captam os ecos dos problemas sociais que ressoam nas esferas privadas, condensam-nos e os transmitem, a seguir, para a esfera pública política. O núcleo da sociedade civil forma uma espécie de associação que institucionaliza os discursos capazes de

solucionar problemas, transformando-os em questões de interesse geral no quadro de esferas públicas. (HABERMAS, 1997, p. 99)

Isso ocorre uma vez que “os canais de comunicação da esfera pública engatam-se nas esferas da vida privada” (HABERMAS, 1997, p. 98), levando as questões discutidas e vividas de modo privado a receber um alcance maior a partir da articulação da sociedade civil, ecoando em experiências que podem ser universais ou pelo menos compartilhadas por um número maior de pessoas que se conecta pelas condições diferenciadas em que se dá a comunicação. Com isso, o autor elabora mais um importante ponto a respeito da esfera pública: “A esfera pública retira seus impulsos da assimilação privada de problemas sociais que repercutem nas biografias particulares” (HABERMAS, 1997, p. 98).

É justamente por se vincular à esfera privada da vida que tal sociedade civil se posiciona de forma independente de estruturas econômicas e governamentais, unindo-se por um componente fundamentalmente social. É por conta deste aspecto que o autor faz uma ressalva de que a esfera pública composta por meios de comunicação de massa fogem a essa definição, visto que, como já foi tratado anteriormente, na prática ela se encontra dominada tanto pela publicidade, que a compromete a interesses privilegiados privados do ponto de vista econômico, como também pela propaganda política partidária. Apesar disso, Habermas (1997, p. 100) entende que “elas buscam substrato organizatório do público de pessoas privadas que buscam interpretações públicas para suas experiências e interesses sociais, exercendo influência sobre a formação institucionalizada da opinião e da vontade.”.

No entanto, podemos questionar se, de fato, apenas os grandes veículos de comunicação de massa compõem a esfera pública das mídias. Seguir com essa concepção seria, novamente, uma forma de invisibilizar os discursos que circulam a partir dos grupos originalmente excluídos das esferas públicas hegemônicas.

Em sua tese de doutorado, Messiluce da Rocha Hansen (2009, p. 205) defende que é possível ir além, contemplando neste universo: “as pequenas mídias utilizadas pelos movimentos sociais e outras organizações da sociedade civil não apenas para fins de mobilização social, mas também como forma de participação na comunicação geral e no discurso público tecnicamente mediado.”.

Segundo com a autora, em diálogo involuntário com Fraser (1990), tais meios alternativos são o canal encontrado por grupos menores (em sua maioria, marginalizados) para difundir suas

ideias e também contribuir na construção de uma opinião pública cujo discurso confronte muitas vezes aquele propagado de forma pretensamente hegemônica pelos grandes veículos. Aqui, podemos sugerir que esses meios seriam uma ferramenta útil para que tais grupos pudessem se contrapor também à lógica masculina das esferas públicas.

Assim,

[...] a organização de redes de comunicação alternativa pode ser interpretada como um novo e emergente modelo de organização social, baseada em redes de solidariedade comunicativa, direcionadas para a compreensão mútua que, ao tempo que reforça a criação de comunidades baseadas em uma identidade comum, contribuem para o estabelecimento de padrões normativos para a coordenação social e para a ação coletiva (Melucci, 2001; Alexander, 2006). (HANSEN, 2009, p. 205-206)

Portanto, vemos que a adoção da internet pelo movimento feminista e pelas mulheres no geral não se deu de forma aleatória, mas sim pela maneira como a plataforma – sobretudo a partir das mídias sociais – têm rompido com a lógica de poder que forma as esferas públicas e que até então determinavam quem teria voz, quais problemas seriam levados à luz e à quais interesses eles serviriam. Hansen (2009, p. 207), no entanto, não considerava necessariamente a internet como veículo destinado a descentralizar a esfera pública midiática, devido ao fato de que o “grau de penetrabilidade da Internet nas classes de baixa renda ou, mesmo, nos países subdesenvolvidos e em desenvolvimento ainda é restrito”.

Sua pesquisa foi realizada com dados de 2008 e a penetrabilidade da internet, principalmente com o avanço da tecnologia móvel, se expandiu e já nos permite dizer que “temos hoje a mais democrática e acessível tecnologia de comunicação jamais concebida.” (ABRANCHES, 2017, p. 85). Segundo o levantamento feito em 2020 pelo Comitê Gestor de Internet (CGI)³⁹, por exemplo, o Brasil conta hoje com 152 milhões de usuários de internet, o que corresponde a 81% da população do país com 10 anos ou mais. Contudo, essa porcentagem deve ser considerada à luz de outros números relevantes, como os indicadores que mostram, por exemplo, que cerca de 90% das casas das classes D e E se conectam à rede exclusivamente pelo celular.

Ainda assim, o crescimento da proporção de domicílios com acesso à internet se deu em todos os segmentos analisados: nas áreas urbanas e rurais, em todas as regiões, em todas as faixas

³⁹ Disponível em: <<https://cetic.br/pt/pesquisa/domicilios/indicadores/>>. Acesso em 12 jan. 2022;

de renda familiar e estratos sociais. Os domicílios das classes C (91%) e DE (64%) apresentaram as maiores diferenças em comparação a 2019 (80% e 50%, respectivamente), e as diferenças regionais recuaram. Esse avanço se deve principalmente à pandemia da Covid-19, que trouxe restrições importantes à vida pública e deslocou para a internet – e principalmente para as mídias sociais – o principal lócus da sociabilidade para a maioria das faixas populacionais.

Assim, adotaremos a leitura que coloca a internet como facilitadora da descentralização da esfera midiática, ainda que não seja possível falar em um cenário de inclusão digital absoluta devido às limitações observadas até mesmo em espaços em que hoje a rede alcança. Para tanto, seria necessário falarmos também sobre problemas de fundo como o letramento digital ou ainda o acesso estreito que boa parte dos grupos possui do ambiente online, muitas vezes restrito a aplicativos de troca de mensagens, como o Whatsapp, e mídias sociais, como Facebook e Instagram.

Feitas essas considerações, podemos observar a materialização das observações feitas a respeito do potencial da internet e das mídias sociais a partir da experiência da campanha *#primeiroassédio*, objeto de análise de nosso trabalho de conclusão de curso e de outras investigações posteriores (ROCHA, 2015; ROCHA, SANTOS, 2019). Depois da experiência com a *Chega de Fiu Fiu*, em 2015 Juliana de Faria, do *Think Olga*, usou o Twitter para convidar mulheres a compartilhar histórias sobre a primeira vez que haviam sofrido alguma espécie de assédio sexual. Por meio deste convite, ela trouxe uma questão antes pertencente a uma esfera privada diretamente para o centro da esfera pública, articulando um problema social a partir da biografia particular de membros da sociedade civil.

A dimensão alcançada por sua ação fez com que o tema chamasse a atenção dos veículos de comunicação de massa, tanto em plataformas digitais como em plataformas impressas, chamando atenção também de órgãos do governo federal, como o Portal Brasil, que usou a *hashtag* para reforçar sua campanha contra o abuso sexual e divulgar os canais de denúncia, bem como a Unicef, que endossou a campanha e também divulgou ferramentas de denúncia. A repercussão foi tamanha que a campanha alcançou outros países, como Inglaterra, Estados Unidos, Holanda, Chile, Dinamarca, dentre outros, e a *hashtag* traduzida para o inglês (*#firstharassment*) chegou a ser usada para que mulheres do mundo todo compartilhem também suas histórias de assédio sexual na infância, lançando luz para este problema silenciado pela sociedade antes mesmo das articulações do *#MeToo*.

Por este exemplo, também podemos entender melhor o que Habermas (1997, p. 103) aponta ao falar sobre novos movimentos sociais, espaço que cabe aos movimentos feministas, baseando-se em Cohen e Arato. Para o autor, suas estruturas podem ser descritas como ações ao mesmo tempo defensivas e ofensivas:

Através de uma ofensiva, eles tentam lançar **temas de relevância para toda a sociedade, definir problemas, trazer contribuições para a solução de problemas, acrescentar novas informações, interpretar valores de modo diferente, mobilizar bons argumentos, denunciar argumentos ruins**, a fim de produzir uma atmosfera consensual capaz de modificar os parâmetros legais de formação da vontade política e exercer pressão sobre os parlamentos, tribunais e governos em benefício de certas políticas. Ao passo que defensivamente eles tentam **preservar certas estruturas da associação e da esfera pública, produzir contra-esferas públicas subculturais e contra-instituições, solidificar identidades coletivas e ganhar novos espaços na forma de direitos mais amplos e instituições reformadas**. (Grifos nossos).

Tais práticas não surgiram com a internet, mas foram potencializadas pelos recursos da web, produzindo “reações e alianças” extraordinárias, principalmente no que diz respeito ao alcance que as plataformas permitem (HOLLANDA, 2018). Para Hollanda, boa parte desse sucesso se deve ao afeto que as mensagens veiculadas nas mídias sociais são capazes de produzir, principalmente porque os problemas sociais são apresentados não de um ponto de vista distanciado e supostamente objetivo, mas em um relato feito em primeira pessoa, capaz de ser facilmente compartilhado e apropriado por todas as pessoas que se veem refletidas nas experiências relatadas.

Para Francisco Bosco (2017), as mídias sociais são o meio ideal para dar continuidade às lutas por reconhecimento que começaram a se desenhar a partir da década de 1960. O autor aponta três motivos que justificam a afirmação. O primeiro tem a ver com a inscrição dessas mídias no plano do imaginário, que também é onde o reconhecimento opera fundamentalmente, quando o sujeito busca ser compreendido em suas particularidades e diferenças. Depois, viria a estruturação algorítmica das mídias sociais, que permitem que pessoas com interesses, experiências e causas parecidas se conectem. Por fim, o alcance extraordinário das mídias sociais faz com que elas construam um imaginário parecido com o espetáculo promovido pelo cinema e pela televisão, mas muito mais acessível e independente do que eles jamais foram.

Castells (2012) destaca a importância do componente afetivo na ação dos movimentos sociais, sendo o afeto responsável por transformar emoção em ação, aproximar pessoas com

objetivos em comum e superar emoções negativas que podem servir como obstáculo para os confrontos. As mídias sociais não só permitem a circulação de informação de modo mais horizontal, num fluxo que funciona de pessoas para pessoas, mas ainda ajuda a estabelecer o circuito afetivo necessário para desencadear os processos de revolta. Para ele, o que aconteceu com a incorporação das mídias sociais no repertório dos movimentos sociais foi uma mudança fundamental no domínio da comunicação, capaz de impactar tanto esfera pública quanto a esfera política, com efeitos também sobre as opiniões públicas.

Observa-se aí, portanto, um tensionamento também na própria hegemonia masculina no que diz respeito à formação dos discursos, uma vez que as mídias sociais oferecem ao público uma maneira de se expressar mais próxima do que se entende como feminino: um estilo que é afetivo e pessoal, capaz de centralizar - e, assim, politizar - experiências que nascem principalmente na esfera privada, como a maternidade, a sexualidade e a violência de gênero.

“Talvez somente agora, a partir de modos de fala e uso de vozes individuais em rede, o feminismo tenha conseguido encontrar um modelo de comunicação efetivamente contagioso.” (p. 47), afirma a autora, construindo uma ponte entre as contribuições do movimento feminista na academia e as práticas discursivas observadas na internet. Graças às mídias sociais, as práticas revolucionárias que tomaram conta do ambiente acadêmico a partir da década de 1970 puderam encontrar um número maior de pessoas e questionar de maneira mais abrangente as normas de gênero que formam não só os meios de comunicação, mas também todas as experiências cotidianas.

A internet tomou o lugar da imprensa feminista ao levar discussões relacionadas ao movimento a um público mais amplo, não só do ponto de vista da conscientização e do compartilhamento de experiências, mas também das propostas de ação, como manifestações que tomaram as ruas em experiências como a Marcha das Vadias⁴⁰ em diferentes lugares do mundo, os atos Fora, Cunha⁴¹, e a Women’s March⁴² nos Estados Unidos. Em nosso trabalho de

⁴⁰ A Marcha das Vadias é um protesto que começou no Canadá em 2011 e, graças à internet, tomou repercussão internacional. A manifestação surgiu como reação à declaração de um policial canadense que, como resposta a uma onda de estupros dentro de campus universitários, declarou que as garotas não correriam o risco de ser estupradas se não se vestissem como vadias. Desde então, anualmente, mulheres vão às ruas em diversas cidades do mundo protestar contra a violência contra a mulher e pelo direito ao próprio corpo.

⁴¹ Manifestações contra o então presidente da Câmara dos deputados Eduardo Cunha e o projeto de lei apresentado por ele que dificultava o acesso de vítimas de estupro a cuidados médicos essenciais, incluindo o direito a interromper uma possível gravidez. Ainda que as manifestações contemplassem outras pautas, foi a aprovação deste

conclusão de curso (ROCHA, 2015), demonstramos como tais movimentos também influenciavam as pautas dos veículos de comunicação de massa à medida que levavam tais questões para um público maior e ao mesmo tempo em que as tornava relevantes do ponto de vista do interesse público.

Tal capacidade de tematizar a esfera pública segue um modelo que Habermas (1997, p. 113) chama de “modelo de iniciativa externa”, a partir do qual um grupo que está fora do sistema político consegue trazer à tona uma questão a partir da mobilização e pressão da opinião pública. O autor, no entanto, associa esse modelo a algo extraordinário, possível apenas em sociedades mais igualitárias, e aponta que normalmente a escolha de temas a serem tratados na esfera pública parte do centro para a periferia (estando no centro os sistemas políticos e de poder, e na periferia a sociedade civil).

No entanto, Habermas falava de um cenário em que a internet não existia, de modo que ele foi capaz de traçar o caminho que ela poderia percorrer como suporte para que grupos fora das estruturas de poder levassem suas demandas e discussões a público, desconhecendo, contudo, os meios através dos quais esta trajetória seria percorrida. Através da análise de algumas reportagens que foram publicadas em veículos de ampla circulação no Brasil, como as revistas *Época* e *Isto É*, foi possível observar como a mobilização feminista empreendida na internet foi capaz de chamar a atenção de grandes veículos de comunicação.

Como expoentes relevantes brasileiros, usamos como referência os coletivos *Geledés*, *Blogueiras Feministas* e *Blogueiras Negras*, os sites *Think Olga* e *Lugar de Mulher*, e blogs como *Escreva, Lola, Escreva*, *Escritório Feminista* e *Cem Homens*. A revista virtual *Capitolina*, voltada para o público adolescente, também se autoproclamava feminista e abordou temas relacionados ao movimento, bem como diversas problemáticas de gênero, com viés voltado para garotas jovens. De 2015 até aqui, destacamos o surgimento de iniciativas como os veículos jornalísticos *Azmina*, *Catarinas e Nós*, *Mulheres da Periferia*, além de portais voltados para a crítica de cultura pop com viés feminista, como *Valkirias*, *Delirium Nerd*, *Preta Nerd* e *Burning Hell*, e a transformação do coletivo *Think Olga* em organização não governamental que possui também um braço corporativo, *Think Eva*, consultoria especializada em questões de gênero que

projeto de lei - chamado de “PL do Cunha” ou “PL 5069” - pela Comissão de Constituição e Justiça que alavancou a tomada das ruas.

⁴² Manifestações ocorridas nos Estados Unidos um dia após a posse do então presidente Donald Trump, em 2017. O objetivo era promover os direitos da mulher, reformas nas leis de imigração e direitos da população LGBTQIA+. Foram pautadas também desigualdades raciais, questões trabalhistas e questões ambientais.

atua no setor privado com o objetivo de criar soluções que ajudem a reduzir a desigualdade de gênero nesses espaços a partir de diversas frentes. Importante dizer que os exemplos levantados aqui não constituem uma lista exaustiva das iniciativas feministas na internet brasileira e foram selecionadas a título de exemplo a partir das publicações que apresentam temas afins com a pesquisa que está sendo desenvolvida.

A partir dessas referências, é preciso reconhecer, como o próprio Habermas (1997, p. 116) o faz, que ao chegar à esfera pública midiática massificada, os temas têm que passar por sua “abordagem controversa”, uma vez que há os interesses privados e políticos que precisam ser considerados quando falamos dos grandes jornais e revistas. No entanto, tomando como referência os trabalhos das revistas *Isto É* e *Época*, encontramos bastante coerência entre o conteúdo dos textos em relação às teorias feministas presentes nos blogs e sites feministas.

Este cuidado de apuração pode ser interpretado também como um reflexo da internet, como aponta Soter (2015):

[...] com a visibilidade das próprias feministas na mídia independente e nas redes sociais, é mais difícil permitir que a tentativa de mudança de lado da mídia tradicional ocorra. Toda vez que mais uma celebridade declara não ser feminista, uma série de feministas insistem na importância do movimento. Quando a Time incluiu ‘feminism’ como palavra a ser banida, por exemplo, a reação negativa do público levou a revista a um pedido público de ‘mais ou menos desculpa’. (s.p.)

Ou seja, os veículos sabem que o conteúdo que produzem está sujeito à avaliação e escrutínio dos grupos feministas, e que os mesmos se manifestarão caso não concordem com o que foi dito. Essa reação vem com potencial para gerar ações de resposta que podem prejudicar a imagem da publicação. Mesmo assim, foram identificados pontos falhos e certa resistência das publicações em incorporar totalmente o discurso feminista em suas reportagens: a revista *Época*, por exemplo, não associou as manifestações e mobilizações como *feministas*, preferindo o uso de termos como “movimentos femininos” ou “luta de mulheres”.

Não só os veículos de comunicação de massa foram impactados pelas mobilizações feministas online. Heloisa Buarque de Hollanda (2018) aponta intersecções também na esfera artística, como as artes plásticas, a poesia, o cinema, o teatro e a música. Trabalhos como o de Cathy Caruth (1996), por exemplo, mostram que as narrativas literárias são usadas para “dar voz aos traumas”. Nesse sentido, elas podem ser uma ferramenta potente para “entender a relação

entre violência e subjetividade” (p. 39), aquilo que Veena Das (2011) define como o ato de testemunhar.

Nos próximos tópicos, aprofundaremos essa discussão e veremos que, enquanto o jornalismo e as mídias digitais acabam ainda reproduzindo muitos dos padrões hegemônicos de poder (no último caso, por conta da economia algorítmica, como veremos mais adiante), as narrativas literárias e obras culturais contém em si um potencial de sublimar silenciamentos da violência estrutural de gênero. Esse mecanismo será analisado em profundidade ao final dessa parte, em que focaremos no imaginário da quarta onda do feminismo. Mas, antes de chegarmos lá, é preciso entender como essa interlocução tem início a partir do uso das mídias sociais pelos movimentos feministas.

Heloisa Buarque de Hollanda (2018) descreve o ativismo feminista nas redes – e explica o seu sucesso – da seguinte forma:

[As mídias sociais] **permitem a um ator social tornar-se sujeito** ao definir sua ação segundo seus próprios valores e interesses, independente das instituições. O grau de autonomia da descentralização das redes abriu um vasto campo de estratégias inesperadas de mobilização e comunicação políticas. Entre elas, estão as perspectivas capazes de mobilizar a expressão individual, assim como a erosão parcial entre o público e o privado, que podem ser vistos como o cerne da criação de modulações mobilizadoras estimuladas pela estrutura das redes. A internet fornece ainda um modelo de plataforma de comunicação que permite a criação de um novo padrão organizacional articulado através da polinização cruzada, da consulta mútua e da retroalimentação. É importante observar que este padrão de comunicação teve um efeito particularmente positivo para indivíduos com baixa renda, nos movimentos de “minorias”, e para a ação política em países em desenvolvimento. Nosso feminismo jovem confirma essa regra. (HOLLANDA, 2018, p. 44-5, grifo nosso).

Clara Browne, uma das co-criadoras da revista *Capitolina* (apud HOLLANDA, 2018), explica que a força do digital para o movimento está principalmente na possibilidade oferecida pelas plataformas de se construir debates por meio de narrativas pessoais. Dessa forma, é possível pôr em prática o conceito de perspectiva enquanto práxis para a politização da vida privada nos meios de comunicação; da mesma forma, cria-se um instrumento de contestação da neutralidade do jornalismo liberal moderno que tende a suprimir as vozes marginalizadas.

Hoje, em 2022, boa parte das publicações citadas acima não é mais atualizada com a mesma frequência do período em que foram analisadas no mencionado trabalho de conclusão de curso (ROCHA, 2015), e muito se deve à mudança ocorrida na própria estrutura da web, hoje

colonizada pela ação de algoritmos controlados por grandes empresas de tecnologia, que levam os usuários a concentrar o conteúdo em seus perfis pessoais em redes sociais diversas, como Instagram, Facebook, Twitter e TikTok (SODRÉ, 2021). Os efeitos de tais mudanças na experiência dos usuários, bem como em um panorama mais geral a respeito da ação de movimentos sociais na ciberesfera serão abordados no próximo capítulo.

Ainda que a apropriação de determinados meios de comunicação por parte dos contrapúblicos tenha existido muito antes da internet, como mostra a historiografia feita por Teles (1993) sobre o jornalismo feminista, a contribuição da web para o fortalecimento de tais redes é inegável, sobretudo quando pensamos do ponto de vista de acessibilidade e alcance. Ao tomar as ações do movimento feminista de exemplo, é possível ver que saiu-se de um cenário em que um periódico de sucesso era aquele que chegava ao número de mil assinantes mensais – como foi o caso do *Mulherio*, referência da categoria no cenário brasileiro – para um contexto em que uma simples postagem em uma rede como o Twitter pode alcançar a mesma quantidade de pessoas em seu primeiro minuto no ar.

Se a imprensa especializada feminista era usada para apresentar o movimento para a sociedade, ao mesmo tempo em que tentava alcançá-la - seguindo aquilo que Nancy Fraser (1990) descreve como a ação dos contrapúblicos que ficam à margem da esfera pública burguesa – a internet abre campo para que tal movimento alcance novos patamares, com potencial inédito de disrupção a partir de uma estrutura que, a priori, parece extraordinariamente adequada às necessidades do movimento.

É a partir do momento em que as mulheres encontram um meio que as permite articular publicamente problemas e experiências ocorridas no âmbito privado de suas vidas que o silêncio que permeia diversas experiências de suas vidas é rompido. Para Rebecca Solnit, tem-se aí um movimento determinante para promover a re-humanização da vítima e ainda estabelecer condições para “mudar regras, leis, regimes e trazer justiça e liberdade” (SOLNIT, 2017, p. 30).

Dessa forma, abre-se a possibilidade de generificar novamente a esfera pública, mas dessa vez a partir do feminino. Eis aí uma das hipóteses da nossa investigação, que tem como foco as representações culturais da violência de gênero surgidas a partir da apropriação das mídias sociais pelas lutas feministas. Porém, para chegar lá, precisamos nos voltar ao início agora mais imediato, que é a formação de uma possível quarta onda do movimento feminista.

2.2. As mulheres na internet: um novo feminismo?

As ondas são um recurso metodológico utilizado para marcar diferentes pontos na trajetória dos feminismos. Elas não estão necessariamente ligadas a marcadores cronológicos e sim a mudanças de pensamento dentro da teoria. Tais transformações não são lineares, tampouco uniformes, e por isso há controvérsias sobre suas delimitações, sobretudo pela maneira como muitas vezes elas são estabelecidas a partir de experiências do norte-global, enquanto países do Sul-Global, como é o caso do Brasil⁴³, vivenciaram trajetórias diversas devido às especificidades históricas de cada local.

Contudo, Magda Guadalupe dos Santos (2016) recupera Platão para argumentar que o conceito de onda é pertinente pois a cada nova onda surgem novas protagonistas, novas prioridades de luta e novos métodos de contestação.

[...] o que se põe em relevo são as enormes dificuldades que devem ser vencidas para a efetivação de um projeto, dificuldades que não se apresentam como simples, mas como necessárias à consecução da finalidade maior: a construção de uma sociedade justa. A cada onda dos feminismos, assim como a cada onda da kallípolis (da bela e boa cidade de Platão), um a um os obstáculos se apresentam, são reconhecidos e vivenciados, seja em moldes dialéticos, seja enquanto controvérsias, e uma nova etapa, uma nova onda se apresenta como algo necessário de ser reconhecido e apreendido. (p. 33)

Sendo assim, a primeira onda do feminismo tinha como principal reivindicação o direito ao voto e à vida pública das mulheres, estando ligada principalmente ao movimento sufragista. Pinto (2003, p. 15) chama essa fase de “face bem comportada”, uma vez que não chegava a ligar a ausência do direito ao voto a uma opressão masculina e contemplava apenas mulheres brancas e de classes abastadas. Nos Estados Unidos, como pontua Davis (2016), as sufragistas se posicionaram de maneira enfática contra a extensão do direito ao voto para os homens negros, a partir de uma retórica que os colocava como ameaça para a emancipação feminina.

A segunda onda feminista tem início em meados dos anos 60 e apresenta grande força principalmente nos Estados Unidos e na França. Santos (2016) destaca que já na primeira onda

⁴³ A respeito da história do movimento no Brasil, a historiadora Céli Regina Jardim Pinto (2003, p. 9) afirma que o feminismo “tem sido por natureza um movimento fragmentado, com múltiplas manifestações, objetivos e pretensões diversas. Sua história, desde os primeiros momentos [...] foi pautada por essa multiplicidade, em que os momentos unitários foram efêmeros e com objetivos muito específicos.”

era possível encontrar problematizações a respeito da lógica masculina por trás de conceitos como a neutralidade presente no viés iluminista do qual o próprio movimento bebia até então, mas é a partir da segunda onda que tais contestações se intensificam. A problematização que fazemos aqui a respeito da generificação do ponto de vista masculino presente no conceito de esfera pública, por exemplo, é herdeira direta das críticas ao que Nancy Fraser (2009) chama de “androcentrismo” da sociedade, aspecto que se notava inclusive nos círculos socialistas.

Em tempos de *welfare state*, as feministas chamaram atenção para o fato das políticas adotadas para promover a inclusão e maior igualdade social tinham como foco apenas as injustiças ocorridas no âmbito das classes sociais. Para mitigá-las, criaram-se alternativas econômicas (ou com foco em redistribuição, para seguir com a terminologia adotada pela autora) sem levar em conta outras experiências de desigualdade - muitas delas, se não todas, derivadas do próprio sistema capitalista. Portanto, “o efeito deste imaginário classocêntrico e economicista era marginalizar, se não completamente obscurecer, outras dimensões, locais e eixos de injustiça.” (FRASER, 2009, p. 16), onde se encaixa a injustiça de gênero, vivida principalmente nas esferas privadas.

De acordo com Nancy Fraser (2007), esses feminismos foram responsáveis por modificar o imaginário político, aproximando as reivindicações das mulheres às contestações de ordem socialista vindas da chamada Nova Esquerda, colocando o sexismo como produto da modernidade capitalista. Nasce aí o lema “O pessoal é político”, cunhado por Carol Hanish⁴⁴ para descrever a experiência nos grupos de conscientização feminista onde mulheres compartilhavam suas experiências pessoais acerca de uma série de temas, como família, relacionamentos amorosos, imagem corporal, trabalho doméstico, os direitos reprodutivos e a violência e repressão sexuais. Experiências assim podem ser classificadas a partir do que a autora entende como ações de reconhecimento. Mais adiante veremos como esse momento foi crucial para a história do movimento, uma vez que marca também o afastamento de parte do movimento feminista de teorias revolucionárias que levam em conta a importância da redistribuição econômica para se alcançar o ideal de justiça social almejado.

Deslocado deste contexto, o Brasil vivia um momento particular em sua história. Os anos 1960 e 1970 foram marcados pela ditadura militar no país, o grande foco das lutas do período,

⁴⁴ Disponível em: <<https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf>>. Acesso em 23 jan. 2022.

juntamente com os protestos públicos pelo custo de vida (PINTO, 2003). A grande dificuldade das mulheres do período estava em pautar as questões de gênero num momento político em que discussões assim poderiam soar frívolas, e por isso recebiam menos destaque. Talvez caiba nesse cenário a mesma crítica que Fraser (2009) faz ao economicismo androcêntrico das políticas de redistribuição, que falham em enxergar que a injustiça de gênero não ocorre de maneira dissociada das lutas políticas, mas estão imbricadas nelas.

São as diferentes experiências femininas, inclusive, que serão problematizadas pela terceira onda do movimento feminista, que teve influências pós-estruturalistas, marcada pelo pensamento de Michel Foucault e Jacques Derrida. Tais pontos merecem aprofundamento por aqui, uma vez que também são caros às investigações feitas na presente dissertação, que reflete e se inspira nas problemáticas levantadas no período.

Apoiando-se na revisão filosófica dos conceitos de identidade e diferença, novas fronteiras são cruzadas na afirmação da diversidade das mulheres. Desconstroem-se os discursos neutros e assexuados, envoltos nos paradigmas falocêntricos, desdobrando-se novos espaços relacionais. O que se torna evidente é a rejeição de grandes teorias, das categorias e conceitos abstratos da racionalidade usados até então. Visa-se **superar o discurso racional e propor algo novo, opositivo, espontâneo, particular e válido para contextos e horizontes específicos**, como nas teorias de Teresa di Lauretis e Donna Haraway, entre várias outras. (SANTOS, 2016, p. 34-35, grifo nosso).

Se a ciência moderna tal e qual a conhecemos é um produto da razão arquetipicamente masculina, o saber das mulheres deve estabelecer suas próprias normas e práticas para alcançar a emancipação necessária de um sistema construído a partir da premissa que a produção de conhecimento não seria um espaço acessível às mulheres. Este esforço intelectual foi feito principalmente por acadêmicas vinculadas ao movimento feminista, ainda que não fossem uniformes no que diz respeito aos princípios norteadores dos trabalhos e seus modos de fazer.

Heloisa Buarque de Hollanda (2018) relata que, no Brasil, muitas das ativistas desse movimento foram mulheres que tiveram contato com as ideias do chamado “feminismo de segunda onda” em experiências fora do país. Ao retornar, elas trouxeram essas discussões para dentro da academia, formando núcleos de estudos de gênero em diferentes universidades, um espaço relativamente preservado da repressão política imposta pelo regime militar.

Vem daí, também, a imagem “encastelada” que se tinha, e ainda se tem, do movimento feminista (não só no Brasil) de maneira geral, uma vez que sua inserção em espaços de poder

como a esfera política e a universidade acabam criando exclusões de raça e classe sobre suas participantes (TELES, 1999). Para bell hooks⁴⁵ (2018), foi nas universidades que iniciativas feministas de caráter mais revolucionário tiveram a chance de progredir, principalmente a partir da década de 1980 – período em que, contraditoriamente, o movimento viveu uma fase de menos destaque público e até mesmo hostilidade nas esferas públicas se comparado à efervescência vivida na década de 1960, que marca a segunda onda do movimento. Esse cenário só vem a mudar décadas depois, com o advento da internet e principalmente das mídias sociais.

Essa nova epistemologia – ou, ainda, essa forma de disputa sobre as epistemologias – é caracterizada por alguns aspectos chave. Hollanda destaca primeiro a própria **epistemologia social**, e elege o trabalho de Miranda Fricker como referência. O trabalho da autora está em demonstrar como as estruturas patriarcais de nossa sociedade colocam as mulheres em situação de desigualdade no que diz respeito à participação hermenêutica, “na qual não só elas não contribuem igualmente na criação de recursos coletivos como também enfrentam limitações nas interpretações individuais das suas próprias experiências sociais.” (HOLLANDA, 2018, p. 233). O resultado dessa dinâmica é a existência de uma verdadeira lacuna de conhecimento no que diz respeito à vida das mulheres ou qualquer outro grupo marginalizado, além do status inferior relacionado à identidades de gênero e raciais observados em ambientes acadêmicos.

Outros caminhos de pensamento importantes são aqueles ligados à ideia de **local de fala**, que encontra eco profundo e potente na quarta onda do movimento feminista e, por isso, merece nossa atenção neste momento. A partir do aparato teórico oferecido por Grada Kilomba, Patricia Hill Collins, Linda Alcoff e Gayatri Spivak, a filósofa Djamila Ribeiro (2017) apresenta o local de fala e a teoria do ponto de vista feminista como ferramentas para refutar uma visão universal de mulher e de negritude - e de outras identidades marcadas pela diferença – ao mesmo tempo em que propõe a racialização do homem branco, que se pretende universal, para que se possa entender como ser um homem branco ainda é uma metáfora de poder. “Ao promover uma multiplicidade de vozes [na esfera pública] o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva.” (RIBEIRO, 2017, p.39).

⁴⁵ Quando citado no corpo do texto, o nome da autora será grafado em minúsculas de acordo com sua opção de assinatura;

Conectadas à ideia de local de fala estão as noções de **infiltração pragmática**, que entende que o valor atribuído a um determinado tipo de conhecimento varia de acordo com seu contexto conversacional, e o **ponto de vista epistemológico**, que sugere que a experiência do sujeito pode ser usada como ponto de partida da produção científica, “baseada no entendimento marxista, agora como interpelação às teorias patriarcais e às epistemologias convencionais dominantes.” (HOLLANDA, 2018, p. 233). Como expoente do ponto de vista epistemológico, Hollanda cita o trabalho de Donna Haraway, que vale-se do “conhecimento situado” em oposição a ideias relativistas que tentam abraçar o ponto de vista mas nem sempre são bem sucedidos no que diz respeito ao potencial emancipatório da prática. Outra autora citada é Sandra Harding, que também defende o uso das experiências femininas como forma de “mobilizar o capital e o potencial interpretativo da experiência pessoal, majoritariamente banida da produção de conhecimento vista como legítima.” (ibidem).

A própria Heloisa Buarque de Hollanda se inspira nas produções citadas por ela para construir o seu panorama dos feminismos contemporâneos. *Explosão Feminista* é definido por sua autora como um “livro-ocupação”, já que é escrito a múltiplas mãos a partir de experiências de militância, histórias de vida e formulações teóricas feitas a partir de “saberes localizados” e “conhecimentos situados”, metodologia escolhida como solução para aproximar sua obra ao fenômeno que ela descreve.

A experiência pessoal interpelada pelas teorias radicais das feministas acadêmicas está presente nos relatos em primeira pessoa a respeito de violência sexual que povoaram as mídias sociais durante a eclosão das campanhas que servem como ponto de partida dessa dissertação, como *#MeToo* e *#primeiroassédio*. A forma como elas questionam a maneira como se fala a respeito de tais violências, principalmente na mídia e nas investigações policiais, ecoa na maneira como as pesquisadoras citadas acima questionaram a objetividade do fazer científico como produto de uma lógica masculina.

Logo, tais registros acadêmicos serão extremamente úteis quando partirmos para a análise das representações culturais da violência sexual alavancadas pela explosão de novas vozes e narrativas que emergem a partir de internet, sobretudo dos movimentos de denúncia a respeito de violência sexual que tomaram conta da internet nos últimos 10 anos. Como já foi apontado, por muito tempo as práticas epistemológicas descritas aqui ficaram restritas a ambientes extremamente excludentes, mas hoje, sobretudo graças à internet, podemos observar iterações das

mesmas na maneira como se compartilha experiências online e também na forma como a internet possibilita uma ampliação de acesso de tais saberes a um público mais amplo.

Além das movimentações ocorridas no âmbito acadêmico, no Brasil, como recorda Hollanda (2018), a terceira onda também foi marcada pela institucionalização do feminismo, que, durante o processo de redemocratização, incorporou à nova Constituição muitas das demandas levantadas na segunda onda. Essa assimilação se deu principalmente graças à participação de ativistas na Assembleia Constituinte – em um movimento que ficou conhecido como Lobby do Batom⁴⁶ – e a inserção das mesmas em setores da burocracia pública, além do ativismo feito nas ONGs, que agiam em duas frentes principais: o combate à violência contra mulher e a saúde feminina.

Pinto (2003) considera este momento como um divisor de águas no movimento feminista brasileiro, uma vez que foi possível aproximá-lo do pensamento que marcou a terceira onda do feminismo nos países desenvolvidos. Através das ONGs, foi realizado o contato entre as militantes - que costumavam se dividir entre intelectuais de classe média e alta e operárias - com outras vítimas de opressão que elas até então desconheciam.

A autora explica que

As mulheres que formavam o SOS Mulher não eram as vítimas de violência física. A vítima era, isso sim, a outra, aquela que não era feminista, aquela que não tinha cultura, aquela que não tinha condições econômicas. [...] As mulheres das camadas populares eram, na maioria das vezes, mães de muitos filhos, trabalhavam em casa ou ganhavam salários irrisórios, viviam em regiões distantes e perigosas onde a ausência de um homem em casa muitas vezes representava não só a fome, como constituía realmente um risco para a sobrevivência física das mulheres e dos filhos. Nesse cenário, as mulheres agredidas não queriam se tornar militantes feministas, queriam apenas não ser mais agredidas. (PINTO, 2003, p. 81)

Deste modo, evidenciava-se a especificidade da experiência de cada uma, um recorte importante de classe e também de raça que revelava que as demandas das mulheres eram

⁴⁶ Malu Heilborn, historiadora, em depoimento para Heloisa Buarque de Hollanda: “Nesse mesmo ano [1987], aconteceu a constituinte e o Lobby do Batom, que foi um negócio fantástico, e reivindicações das mulheres em relação à Constituição começaram a chover. Ele recolheu milhões de assinaturas para limpar todo o lixo autoritário e misógino da Legislação. Havia coisas como: você não podia ser frentista de posto porque era considerada uma profissão que afetava suas funções reprodutivas. Conseguimos tirar tudo isso que impedia as mulheres de acessar diversos espaços — especialmente a Legislação que impossibilitava que as mulheres trabalhassem em nome da reprodução humana. Havia muitas reivindicações, muitas coisas na área trabalhista, na área do direito, várias ligadas à propriedade da terra, que depois vieram a aparecer no governo Lula.” (HOLLANDA, 2018, p. 484);

diferentes, da mesma forma que as opressões sofridas por elas tinham diferentes formas de manifestação. Para tratar disso, a solução encontrada foi profissionalizar esses atendimentos, transformando o feminismo numa prestação de serviços, o que também acontecia na área da saúde em lutas em prol do planejamento familiar, da descriminalização do aborto e levantando discussões sobre sexualidade.

Embora reconheça a importância de tais organizações – que ofereciam suporte e recursos para uma parcela da população em vulnerabilidade e que não era alcançada pelas políticas do Estado – Nancy Fraser (2009) pontua que seu papel teve como efeito colateral provocar uma espécie de despolitização do movimento, além de minimizar (ainda que de maneira involuntária) a importância do papel do Estado na construção de políticas de redistribuição de renda que levassem em conta a situação das mulheres.

Para a autora, as ONGs representaram uma das frentes em que a agenda feminista foi cooptada pelas políticas neoliberais: “a perspectiva que visava originalmente transformar o poder estatal em um veículo de empoderamento dos cidadãos e da justiça social é agora usada para legitimar a mercantilização e a redução de despesas do Estado.” (p. 27). Como veremos adiante, um movimento parecido pode ser observado a partir da segunda metade da década de 2010, com a incorporação de signos do movimento feminista pelo neoliberalismo, mas dessa vez facilitada pela natureza mercantil das mídias sociais.

Esses movimentos de idas e vindas, avanços e retrocessos, são característicos de toda a história dos feminismos, que não deve ser pensada como uma reta de progressão linear, mas sim como a forma gráfica de uma “espiral assindótica, rodando sem fim de geração em geração, aproximando-se cada vez mais de sua meta sem nunca chegar. (...) A cada vez, porém, a curva volta atrás pouco antes da linha de chegada.” (FALUDI, 2001, p. 66).

Susan Faludi denomina essa reação contrária ao avanço dos direitos da mulher de *backlash*, e sua principal característica é o movimento contraditório de ações. Usando a representação da espiral descrita acima, é como se os movimentos acontecessem em dois pontos de pressão, um que leva aos avanços, e outro que desencadeia o “refluxo antifeminista” (FALUDI, 2001, p. 73).

Da mesma forma, é importante ter em mente que a multiplicidade do movimento feminista, que sempre se desdobrou em feminismos para contemplar diferentes realidades, projetos e visões de mundo, podendo inclusive se sobrepor uns sobre os outros em relações de

dominação e exclusão. Essa natureza fragmentada (PINTO, 2003), em que diferentes agendas e identidades coexistem e muitas vezes se disputam enquanto projeto, perpassa a história da luta das mulheres desde seu início.

No Brasil da década de 1990, essa suposta despolitização do movimento, muitas vezes descrita como pós-feminismo, esteve mais próximo, popularmente, a uma expectativa “bem comportada” (TELES, 1999, p. 166) do movimento, que apontava para uma realidade na qual o feminismo já atingira seus objetivos ao longo do século XX e, portanto, as mulheres já desfrutavam da tão disputada igualdade – ao menos sob uma perspectiva liberal e individualista. Para bell hooks (2018), essa perspectiva foi a que recebeu mais atenção dos meios de comunicação de massa, uma vez que propunha uma narrativa mais palatável de libertação da mulher para o imaginário público. Além disso, a reivindicação feminista da igualdade no mercado de trabalho era mais fácil de realizar sob uma perspectiva reformista, dado o contexto econômico do país. Embora a autora fale sobre a experiência estadunidense, um paralelo pode ser identificado no Brasil com a redemocratização e o Plano Real.

É verdade que entre a década de 1990 e o início dos anos 2000 era possível notar algumas mudanças consideráveis no panorama social desde que os movimentos feministas tiveram suas primeiras manifestações organizadas, ainda no século XIX. As mais óbvias estão ligadas ao direito ao voto, ao divórcio, ao trabalho assalariado, mas Pinto (2003) aponta também para mudanças mais sutis, como as discussões sobre piadas machistas (racistas e homofóbicas também), não mais tão aceitas socialmente, e os debates e mobilizações contra o assédio sexual, principalmente dentro de organizações não governamentais. A autora também cita as ONGs como principal ponte entre as pautas dos movimentos feministas e a sociedade civil: “É basicamente por intermédio das ONGs que esse feminismo existiu e se manifestou no Brasil na última década [1990], tanto na ponta da lança da defesa dos interesses das mulheres no campo da política como na articulação de redes nacionais de mulheres.” (PINTO, 2003, p. 98).

Situação parecida pode ser observada nos Estados Unidos ainda nos anos 1980. Para Nancy Whittier (1995), essa relativa baixa do “feminismo *mainstream*” no final do século XX se explica pela hostilidade que práticas mais combativas encontraram na esfera política durante os governos Reagan e Bush, o que forçava a militância ao pragmatismo. No país, as práticas também se institucionalizaram por meio de organizações não governamentais, como a

Organização Nacional para Mulheres⁴⁷, cuja militância adotava “táticas que exigiam pouca participação de bases, como lobby e financiamento de candidatos nos colégios eleitorais” (WHITTIER, 1995, p. 197, tradução nossa⁴⁸). Em vez de grandes marchas, foram priorizadas as ações de caráter cultural, como festivais de música, que tinham como objetivo fortalecer as mulheres enquanto comunidade. “Em outras palavras, à medida que o contexto político se tornou menos receptivo às reivindicações feministas, as ações que eram possíveis e efetivas eram mais modestas e limitadas que nas décadas anteriores.” (WHITTIER, 1995, p. 222, tradução nossa⁴⁹).

Ao descrever o “pós-feminismo” do período, bell hooks (2018) concorda que esse feminismo bem comportado, travestido de estilo de vida, teve a política removida de seu cerne. Por um lado, essa virada tornou-o mais aceitável a um público maior “porque seu pressuposto subjacente é que mulheres podem ser feministas sem fundamentalmente desafiar e mudar a si mesmas ou à cultura.” (p. 32,6 – 34)⁵⁰. De outro, fez com que o movimento perdesse suas definições basilares, que a autora resume como uma luta “para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão.” (p. 23). Ainda que de maneira indireta, tais constatações reforçam novamente a importância do tripé proposto por Fraser (2013) como meio de se alcançar a justiça social: não só ações de reconhecimento, como se via nas iniciativas dos contrapúblicos feministas que eram baseadas em propostas culturais, mas também presença nas esferas políticas e, principalmente, políticas que se dirigissem à maneira como a desigualdade entre os gêneros passa necessariamente por uma organização econômica que integra o escopo da sociedade capitalista contemporânea.

Essas colocações foram retiradas do livro *O feminismo é para todo mundo*, que teve sua primeira edição publicada em 2000 nos Estados Unidos. No prefácio, bell hooks conta que a ideia para a publicação veio de um desejo seu de ter sempre em mãos um livro que explicasse o feminismo de um jeito conciso e acessível, para que pudesse entregar aos outros sempre fosse confrontada com as concepções equivocadas sobre o movimento e pudesse combater o esvaziamento político que segmentos do feminismo enfrentavam no período.

⁴⁷ Tradução livre para National Organization for Women (NOW), maior organização não governamental voltada para os direitos das mulheres nos Estados Unidos;

⁴⁸ Texto original: “tactics that required little grassroots participation, such as lobbying and funding candidates for elective office” (WHITTIER, 1995, p. 197);

⁴⁹ Texto original: “In other words, as the political context became less receptive to feminist claims, the actions that were possible and effective were more modest and limited than in the previous decade.” (WHITTIER, 1995, p. 222);

⁵⁰ Neste documento, estaremos identificando as referências a partir da posição da citação na versão digital do livro;

Ao final do primeiro capítulo, ela define seus objetivos quase como um manifesto:

Temos essas definições. Vamos recuperá-las. Vamos compartilhá-las. Vamos recomeçar. Vamos fazer camisetas e adesivos para o carro e cartões-postais e música hip-hop, comerciais de TV e rádio, anúncios em todos os lugares e outdoors e todas as formas de material impresso que fale para o mundo sobre feminismo. (HOOKS, 2018, p. 34).

Pouco mais de 10 anos depois, parte desse desejo seria concretizado. No Video Music Awards (VMA) de 2014, tradicional premiação do canal de música e entretenimento estadunidense, a cantora Beyoncé apareceu no palco à frente de um telão que estampava, em letras garrafais, a palavra FEMINIST. Ao fundo, era possível ouvir o discurso da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2014, s.p.), que recitava a definição da palavra: “Feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos.”, que ressoa na definição feita pela própria hooks, elaborada pela primeira vez na obra *Teoria Feminista: Da margem ao centro*, de 1984, e depois reiterada em *O feminismo é para todo mundo*.

O discurso de Adichie foi retirado da palestra “Sejamos Todos Feministas”, ministrada pela escritora numa conferência TED em dezembro de 2012⁵¹, e só na plataforma oficial do evento já foi exibida mais de quatro milhões de vezes. Uma transcrição da fala foi lançada no formato de um livreto, e parte do discurso foi usado por Beyoncé na música canção “Flawless”, lançada em 2013. Em um artigo para a revista *Time*, a colunista Jessica Bennett (2014) disse que o que a cantora fez naquele domingo foi recuperar a palavra e ressignificá-la de forma positiva, abraçando sua definição primária.

Universalmente amada, virtualmente inquestionável, e sem falhas, a celebridade de 33 anos parece desmontar todo estereótipo feminista que você já ouviu falar. (...) E, como uma mulher não-branca, ela está falando com as massas – uma voz poderosa em meio a um movimento com uma história complicada em se tratando de inclusão. (BENNETT, 2014, s. p. tradução nossa⁵²).

51

Disponível

em:

<

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists?language=pt-br Acesso em 27 nov. 2021;

⁵² Texto original: “Universally loved, virtually unquestioned, and flawless, the 33-year-old entertainer seems to debunk every feminist stereotype you’ve ever heard. (...) And, as a woman of color, she’s speaking to the masses – a powerful voice amid a movement that has a complicated history when it comes to inclusion.” (BENNETT, 2014);

Diante dessas evidências, é possível concluir que o desejo de bell hooks (2018) para que o uma certa faixa do feminismo se popularizasse foi, de certa, forma, atendido. “Elas chegaram, falaram, quiseram, exigiram. O tom agora é de indignação. E, para meu maior espanto, suas demandas feministas estão sendo ouvidas como nunca.” (HOLLANDA, 2018, p. 11). É dessa forma que Heloisa Buarque de Hollanda abre o livro *Explosão Feminista*, obra que registra o momento atual do movimento feminista, com foco na experiência brasileira. Esse momento é o que a autora chama de quarta onda do movimento, pano de fundo que usaremos para posicionar as representações culturais de violência que serão analisadas aqui. A seguir, veremos de que forma ela se diferencia dos períodos anteriores, bem como suas potencialidades e desafios.

3. A QUARTA ONDA DO FEMINISMO

Heloisa Buarque de Hollanda (2018), que se identifica no prefácio como feminista de terceira onda, afirma que o feminismo visto agora não é o mesmo da década de 1980. De acordo com ela, o momento atual é responsável por introduzir no jogo político e no repertório cultural uma nova geração política com estratégias próprias e que, portanto, necessita de um novo marco para ser identificada.

Dentre essas estratégias, a autora destaca, sobretudo, as formas de organização autônomas, em contraste com as ações empreendidas anteriormente pela via governamental ou pelo intermédio de ONGs e outros grupos organizados. Formou-se um movimento “desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. Enfim, outra geração.” (HOLLANDA, 2018, p. 12).

Ao descrever essa nova geração, a autora se divide em três grandes focos: a quarta onda do ponto de vista político (“A nova geração política”), o caráter interseccional do movimento (“Os feminismos da diferença”) e as expressões artísticas que se desdobraram a partir das experiências anteriores (“Palavra forte”). Nos inspiramos na delimitação feita por Hollanda para construir nossa caracterização da quarta onda do feminismo, realçando as especificidades do contexto brasileiro e estadunidense de acordo com os interesses da investigação feita aqui.

Neste capítulo, falaremos sobre os cenários e repertórios da quarta onda do feminismo, bem como as diferentes vozes presentes no movimento. À sua construção, adicionaremos um outro tópico que consideramos relevante: os desafios enfrentados por essa nova fase do movimento. Como forma de introduzir nossa análise, falaremos também sobre as expressões artísticas que se desdobraram a partir de das manifestações da quarta onda do feminismo, com foco especificamente nas representações culturais da violência que derivam das campanhas de denúncia contra o abuso e assédio sexual veiculadas a partir de *hashtags*.

3.1. Os cenários e repertórios da quarta onda do feminismo

Para descrevermos os recursos usados pelas ativistas da quarta onda do feminismo, sobretudo as suas particularidades em relação às ondas anteriores, com foco no papel da internet

sobre as ações empreendidas pelo movimento, vale a pena recuperar o conceito de repertório da teoria dos movimentos sociais, que tem em Charles Tilly (1978) um de seus principais expoentes. O autor chama de repertório a forma específica em que se dá a ação coletiva que visa o confronto político, que deve ser considerada sempre em relação direta com as transformações sociais, culturais, políticas e econômicas do contexto na qual ela se realiza. Analisar o repertório de um movimento é, portanto, levar em conta também os eventos relacionados que levaram à eclosão do mesmo em determinado período de tempo.

Tilly e Tarrow (2015) também afirmam que novas gerações sempre incorporam elementos de gerações passadas, usando exemplos históricos como modelo de referência para que eles possam aperfeiçoar e adaptar à realidade do momento como forma de avançar na busca por suas reivindicações. Em relação ao feminismo, por exemplo, Hollanda (2018) reconhece que boa parte das ideias e projetos da quarta já estavam em curso anteriormente, como vimos na seção anterior, mas para a autora foi necessário outro espaço público para que os mesmos se desenvolvessem e tivessem alcance significativo.

Outro ponto a ser considerado é que o novo milênio trouxe um “rebote empírico” (ALONSO, 2009, p.74) para a teoria dos novos movimentos sociais. Inicialmente, os desafios estavam em assimilar a nova escala global do ativismo, facilitada pela globalização e também pela informatização que deu origem à famigerada sociedade em rede teorizada por Castells. Angela Alonso cita o autor para afirmar que as identidades coletivas se tornaram o novo centro das mobilizações, juntamente com a própria globalização. A autora também destaca os eventos de 11 de setembro de 2001 como marco para o fim de uma era de protestos pacíficos, entendendo o terrorismo como uma forma de manifestação coletiva.

Tais perspectivas estão em consonância com o que diz Hollanda (2018), também a partir de Castells: os novos movimentos sociais seriam diferentes dos movimentos de protesto observados em períodos anteriores uma vez que se trata “essencialmente de movimentos culturais, que permitem a um ator social tornar-se sujeito ao definir sua ação segundo seus próprios valores e interesses, independentemente das instituições.” (p. 44).

Em meio a essas mudanças e adaptações dos paradigmas teóricos, nos interessa especialmente a forma como a teoria dos novos movimentos sociais pouco a pouco reconheceu a

sociedade civil⁵³ como *locus* que viria a substituir a figura do ator social. “[...] dela nasceriam demandas por autonomia não referidas nem ao poder político-institucional, nem a benefícios materiais, nem ao autointeresse.” (ALONSO, 2009, p. 75). Essa mudança fez com que os teóricos dos movimentos sociais se concentrassem nas esferas públicas que sediariam as discussões e disputas do que seria uma boa vida. A quarta onda do feminismo, assim como outros movimentos sociais contemporâneos, adotou as mídias sociais como seu principal espaço público de ação, que entendemos como parte da esfera pública abstrata.

Em termos de contexto histórico brasileiro, Heloisa Buarque de Hollanda (2018) destaca as Jornadas de Junho como ponto catalisador da nova insurgência de movimentos sociais no Brasil, principalmente o movimento negro e os feminismos. As manifestações que começaram em junho de 2013 estavam relacionadas inicialmente ao aumento do valor da tarifa de ônibus em diversas cidades brasileiras.

O *éthos* das Jornadas de Junho marcaria todo o repertório dos movimentos que viriam a seguir, e é nesse contexto que se dá Primavera Feminista ou Primavera das Mulheres, alcunha pela qual ficou conhecido esse momento marcado pela “busca pela horizontalidade, a recusa na formação de lideranças e a priorização total do coletivo” (HOLLANDA, 2018, p. 43). Essa descrição coincide com aspectos que Angela Alonso (2009) destaca dos novos movimentos sociais, onde o feminismo se encaixa: “suas demandas seriam simbólicas, girando em torno do reconhecimento de identidades ou de estilos de vida. [Eles] Recorreram à ação direta, pacífica, baseada numa organização fluida, não hierárquica, descentralizada, desburocratizada.” (p. 67).

Sabrina Fernandes (2019) defende que as Jornadas de Junho constituíram um evento complexo, mas afirma que o movimento feminista foi um dos mais bem-sucedidos em aproveitar o *momentum* da população nas ruas para seguir adiante e se aprofundar tanto no uso das mídias sociais como ferramenta de ativismo, como nas mobilizações frente à esfera política. Em 2015, por exemplo, vários protestos de mulheres ganharam as ruas com o aumento das oportunidades políticas.

⁵³ Enquanto Alonso, à luz de Touraine, define a sociedade civil como instituição desvinculada simultaneamente do Estado, do mercado e do âmbito privado, abraçaremos também a definição habermasiana do conceito: “[...] movimentos, organizações e associações, os quais captam os ecos dos problemas sociais que ressoam nas esferas privadas, condensam-nos e os transmitem, a seguir, para a esfera pública política. O núcleo da sociedade civil forma uma espécie de associação que institucionaliza os discursos capazes de solucionar problemas, transformando-os em questões de interesse geral no quadro de esferas públicas.” (HABERMAS, 1997, p. 99);

Se destacam (HOLLANDA, 2018) as manifestações com gritos de “Fora Cunha” contra o então presidente da Câmara dos deputados Eduardo Cunha e o projeto de lei apresentado por ele que dificultava o acesso de vítimas de estupro a cuidados médicos essenciais, incluindo o direito a interromper uma possível gravidez. Ainda que as manifestações contemplassem outras pautas, foi a aprovação deste projeto de lei - chamado de “PL do Cunha” ou “PL 5069” - pela Comissão de Constituição e Justiça que alavancou a tomada das ruas. Outras manifestações de mulheres ocorridas no período foram a Primeira Marcha Nacional das Mulheres Negras , em Brasília, e a Marcha das Margaridas , como ficou conhecida a quinta marcha das trabalhadoras do campo.

O mesmo vale para o contexto internacional, que experimentava um novo ciclo de protestos alavancado por mobilizações nas mídias sociais. A própria alcunha da Primavera Feminista foi retirada de uma referência aos eventos da Primavera Árabe⁵⁴, ocorrida em 2011. Essas manifestações marcaram uma nova era de mobilizações caracterizadas pela organização em rede que reconfiguraria públicos e movimentos ao assimilar as tecnologias informacionais, sobretudo das mídias digitais, em suas práticas (TUFEKCI, 2017). Outro grande marco deste ciclo de protestos foi a crise financeira ocorrida nos Estados Unidos em 2008, com reverberação em diversos outros países e que foi responsável por desestabilizar a hegemonia neoliberal dos anos anteriores em diferentes pontos do globo e impulsionar alguns movimentos de revolta contra a exploração econômica e o sistema financeiro, tanto à direita como à esquerda (MARQUES, 2020). Como exemplos, podemos citar o Occupy Wall Street e os Indignados espanhóis à esquerda, e o Tea Party dos Estados Unidos e as manifestações de extrema-direita na Europa continental à direita.

Nancy Fraser (2020) aglutina os eventos citados acima em um único diagnóstico. Para a pesquisadora, tais insurgências - somadas a fenômenos como o Brexit no Reino Unido, o fortalecimento de discursos racistas e anti-imigrantes nos Estados Unidos e em todo o norte e centro-leste europeu, o surgimento de governos autoritários e “protofascistas” na América Latina

⁵⁴ Onda revolucionária de manifestações e protestos que ocorreram no Oriente Médio e no Norte da África. “Esses vários movimentos surgiram de causas específicas a cada país e evoluíram de acordo com as condições de seus contextos e das idiossincrasias de cada revolta. Mas todos eles foram levantes espontâneos, estimulados pela esperança inspirada no sucesso das revoluções tunisiana e egípcia, divulgada por meio de imagens e mensagens transmitidas pela internet e pelas redes árabes de televisão por satélite. Sem dúvida alguma, a centelha da indignação e da esperança nascida na Tunísia e que derrubou o regime de Mubarak, produzindo uma Tunísia democrática e um Egito protodemocrático, espalhou-se rapidamente por outros países árabes, seguindo o mesmo modelo: convocações pela internet, constituição de redes no ciberespaço e apelos pela ocupação do espaço urbano para pressionar o governo a renunciar e abrir um processo de democratização [...]” (CASTELLS, 2017, p. 180,3)

(com ênfase na experiência brasileira), na Ásia e no Pacífico - são sintomas de uma crise global de hegemonia.

Todos envolvem um enfraquecimento dramático, se não um simples colapso, da autoridade dos partidos e das classes políticas estabelecidas. É como se massas de pessoas em todo o mundo parassem de acreditar no senso comum reinante que sustentou a dominação política das últimas décadas. É como se tivessem perdido a confiança na boa-fé das elites e buscassem novas ideologias, organizações e lideranças. [...] Na atual rejeição generalizada à política tradicional, uma crise objetiva do sistema como um todo encontrou sua voz política subjetiva. A vertente política da nossa crise geral é uma crise de hegemonia. (p. 34-35)

Na primeira parte da dissertação, vimos como a esfera pública foi e tem sido um importante elemento de legitimação e manutenção de uma forma emergente de dominação nascida no contexto da modernidade burguesa, de quem herdamos uma série de características que definem, hoje, o que são as democracias liberais ocidentais - ainda que seja necessário reservar a cada país e região suas devidas particularidades. Essa dominação, como vimos discutindo aqui, tem gênero – o masculino. A masculinidade seria um dos valores incorporados por esses regimes para estabelecer, nas palavras de Fraser, “aquilo que é justo e correto e aquilo que não é.” (p. 36). Faz sentido, portanto, que uma crise na hegemonia global permita a eclosão de uma nova onda do movimento feminista.

É diante de tudo isso que a pesquisadora Rebecca Solnit (2017) define 2014 como um ano de insurreição de mulheres contra a violência de gênero, em que situações que antes ficavam ocultas ganharam espaço no discurso público. “E isso criou um baluarte que muitas vezes é capaz de resistir à descaracterização, à trivialização e ao silêncio sobre questões de interesse para as mulheres.” (SOLNIT, 2017b, p. 91).

3.2. As diferentes vozes da quarta onda do feminismo

Se o pessoal é político, como preconiza o slogan da segunda onda do movimento feminista, tal aspecto é potencializado a partir do momento em que as mulheres encontram um meio que as permite articular publicamente problemas e experiências ocorridas no âmbito privado de suas vidas. Estruturada a partir de perfis pessoais, as mídias sociais dão a essa

estratégia a ferramenta ideal para se disseminar fora coletivos fechados, limitados do ponto de vista da localização geográfica, estando acessíveis a qualquer uma com acesso à internet.

Quando se fala em primeira pessoa, é possível destacar os marcadores sociais da diferença que formam o conceito de interseccionalidade⁵⁵, termo que invoca questões que estão em pauta há muito tempo – sobretudo nos últimos trinta anos (HOLLANDA, 2018) –, mas que na quarta onda adquiriram visibilidade, principalmente pelo potencial das mídias sociais de oferecer plataformas de discurso para pessoas que por muito tempo estiveram alienadas das esferas públicas, até mesmo das esferas públicas feministas. Dessa forma, o feminismo em geral começou a perder um pouco da sua imagem negativa porque, uma vez que as mídias sociais começaram a produzir um novo imaginário sobre o movimento na opinião pública, ela não dependia mais da perspectiva limitada da mídia de massa patriarcal (HOOKS, 2018) para chegar até as pessoas.

Isso significa que o imaginário passou a contemplar representações que iam além da realidade de mulheres brancas de classe média, vistas como o principal sujeito do feminismo na década de 1960. Essa mudança traz também um olhar interseccional para as demandas e questões discutidas na esfera pública. Neste ponto, vale a pena notar que ao falarmos de “quarta onda do feminismo” como um momento específico na história do movimento, é importante reconhecer que o feminismo continua a se desdobrar em feminismos, e que essa multiplicidade de vozes nem sempre converge no que diz respeito a pautas, repertórios e até mesmo visibilidade nas mídias sociais. Usamos a marcação de onda como um recurso instrumental para entendermos um momento específico na história desses movimentos sociais que tem em comum o uso das plataformas de mídia social como ferramenta da mobilização diante de opinião pública.

Tegan Zimmerman (2017) defende que plataformas como o Twitter – onde primeiro eclodiram campanhas como *#MeToo* e *#primeiroassédio* – trazem consigo o potencial “para

⁵⁵ As exclusões estruturais históricas que tratamos aqui, em consonância com a influência do pensamento pós-moderno que estava conquistando seu espaço na academia com o avanço das teorias feministas revolucionárias, fortaleceram a consolidação de um importante marco teórico da terceira onda do feminismo, que foi o entendimento da questão das mulheres não pelo viés da igualdade (assumindo que todas as mulheres são iguais), mas sim pelo da diferença, entendendo que a experiência de cada uma é atravessada simultaneamente por marcadores sociais de diferença (cor, etnia, classe, orientação sexual, capacidades físicas, etc.) e que qualquer projeto de emancipação deve levar em conta essas especificidades. Esse novo viés de análise foi chamado de discriminação interseccional por Kimberle Crenshaw (2004), que será o referencial usado a partir daqui sempre que falarmos sobre interseccionalidade.

aqueles que são marginalizados e privados de direitos um espaço substancial para verbalizar dissensos e revolta social, e se organizar politicamente contra tais restrições.” (p. 59, tradução nossa⁵⁶). O impacto foi suficiente também para que as mídias tradicionais trouxessem para suas pautas alguns dos temas, demandas e atores vinculados aos feminismos.

Segundo Zimmerman, a visibilidade trazida pelas mídias sociais faz o importante papel de pressionar e reforçar a necessidade de um enquadramento interseccional para a militância feminista. Vozes antes excluídas, como a de mulheres negras, foram ouvidas para além de seu próprio nicho, explicitando inclusive as contradições que existem dentro do próprio movimento feminista e a importância de olharmos para o feminismo pela forma de um movimento plural. Como exemplo, a autora analisa a experiência da hashtag *#solidarityisforwhitewomen* (em tradução livre: solidariedade é para mulheres brancas), que problematiza a desigualdade entre mulheres brancas e mulheres negras, uma discussão que certamente não é nova (HOOKS, 2020; RIBEIRO, 2017), mas agora ganha um alcance inédito em relação ao feminismo mais hegemônico.

Uma consequência relevante dessa diversidade de experiências é que ela não permanece restrita às esferas públicas feministas. No mapeamento feito por Hollanda (2018), destaca-se a maneira como as mídias tradicionais incorporaram em suas agendas temas como diversidade e injustiças relacionadas a gênero, sexualidade e padrões de beleza. Para a autora, “essa virada certamente é fruto da pressão das redes.” (p. 54).

Além dos meios de comunicação, o alcance extraordinário das mídias sociais contribui para a inserção de novas vozes na esfera política.

Só no Rio de Janeiro, temos as campanhas para o cargo de vereador nas eleições de 2016 de Marielle Franco, brutalmente assassinada em 2018, e Talíria Petrone, do PSOL. Com escassos recursos financeiros, elas conseguiram resultados inesperados: Marielle foi a quinta candidatura mais votada do Rio de Janeiro, com 46 502 votos, e Talíria se elegeu em primeiro lugar em Niterói. Segundo o site do Tribunal Superior Eleitoral (TSE), ao todo foram 329 vereadoras negras eleitas no Brasil em 2016. O debate encaminhado pelas feministas negras na política representativa trouxe para o campo das demandas feministas a interseção com o racismo. (HOLLANDA, 2018, p. 57).

⁵⁶ Texto original: “those who are marginalized and disenfranchised a substantial space to voice dissent and social outrage and to politically organize against the above named restrictions.” (ZIMMERMAN, 2017, p. 59);

Ainda assim, é importante pontuar que, ainda que as mídias sociais ofereçam uma possibilidade de alcance extraordinário para as identidades marginalizadas dentro da própria esfera pública feminista e também nas esferas mais hegemônicas, a internet também reproduz dinâmicas de desigualdade observadas em outros espaços. Nancy Fraser (1990), por exemplo, frisa que um contrapúblico não é necessariamente virtuoso apenas por estar à margem, enquanto boa parte do trabalho do feminismo não-branco, como o de bell hooks (2020) e Djamilia Ribeiro (2017) está em explicitar a maneira como diferentes posições de poder podem ser articuladas dentro de um mesmo grupo identitário, ecoando as ideias de Crenshaw (2014) ao propor o conceito de discriminação interseccional, como vimos anteriormente.

Para explicitar essa dinâmica, Heloisa Buarque de Hollanda recorda o seminal discurso de Sojourner Truth proferiu na Convenção dos Direitos das Mulheres (Women's Rights Convention, em inglês) de 1851. “Não sou eu uma mulher?”, ela questiona de maneira intermitente, colocando em xeque o estigma de “sexo frágil” – contra o qual as sufragistas lutavam – não como uma característica que se atribui às mulheres de modo geral, mas sim às mulheres brancas, uma vez que a realidade de mulheres negras, sobretudo mulheres negras escravizadas, não comportava nenhuma experiência de tutela justificada por uma suposta ausência de força ou natureza que devesse ser “protegida”. Falar, portanto, em direitos da mulher, significa entender que existem múltiplas experiências possíveis sob o sexo e gênero femininos que demandam direitos, ações e até mesmo imaginários diferentes.

Hollanda completa: “Ainda ecoando Sojourner, sabemos que ‘a mulher’ também não é a mulher indígena, nem a asiática, nem a lésbica, nem a trans, nem a cristã, nem a não binária, nem tantas outras de que não tratamos aqui, nem mesmo a branca que não se quer universal.” (p. 242). Reforça-se, portanto, que o questionamento do conceito de universalidade do ponto de vista de gênero também deve ser atravessado por uma perspectiva racial, de classe, orientação sexual, dentre outros marcadores que determinam parte da experiência de um indivíduo na sociedade.

Hoje, vemos que essa desigualdade se revela nas diferentes formas de recepção que campanhas online recebem, a depender de quem são as mulheres que integram a conversa. Uma boa maneira de materializar esses pressupostos é pela experiência da campanha *#EuEmpregadaDoméstica*, criada pela ativista Joyce Fernandes, também conhecida como Preta-Rara. O intuito da iniciativa era reunir relatos e experiências de abuso (seja ele de ordem física, psicológica ou moral) sofridos por empregadas domésticas brasileiras e depois publicá-los em

uma página do Facebook, que tinha como objetivo trazer visibilidade para esses abusos e também promover reconhecimento e acolhimento para as vítimas. Como mostra Kellen Julio (2014), trata-se de uma realidade comum - hoje, o Brasil tem hoje a maior população de empregadas domésticas do mundo (PINHEIRO; LIRA; REZENDE; FONTOURA, 2019) – mas ainda muito invisibilizada e, principalmente, estigmatizada, devido ao cerne escravista da configuração.

Este silenciamento pode ser explicado também pelo grupo ser composto sobretudo por mulheres negras de classes baixas⁵⁷, uma vulnerabilidade que se traduz num interesse reduzido por suas experiências, que mesmo nas mídias sociais não atinge o mesmo alcance que as experiências vividas por mulheres brancas de classe média, como mostra o alcance tímido atingido por iniciativas como *#EuEmpregadaDoméstica* em comparação com outras campanhas, como é o caso de *Chega de Fiu Fiu* ou *#primeiroassédio*. Estas últimas conseguem romper com a lógica hegemônica masculina dos meios de comunicação de massa com mais facilidade uma vez que não desafiam normas de raça ou de classe social.

Fenômeno similar é observado por Heloisa Buarque de Almeida (2019) ao analisar a campanha as campanhas *#primeiroassédio* e *Chega de Fiu Fiu*, juntamente suas repercussões nos meios de comunicação.

Segundo a autora,

Para a mídia [de massa] foi muito mais fácil retratar [a experiência de] Juliana de Faria [uma mulher branca, sem deficiências, heterossexual, publicitária, de classe média] e não a de mulheres negras trabalhadoras ou das periferias que também fizeram parte do mesmo movimento. A reivindicação da classe média branca pelo fim do assédio nas ruas parece menos ofensiva para a mídia comercial do que os movimentos anticapitalistas, antiracistas ou pró-aborto [que estavam acontecendo no mesmo momento]. (ALMEIDA, 2019, p. 39, tradução nossa⁵⁸).

Já no contexto internacional, podemos observar essas discrepâncias dentro do próprio *#MeToo*. Ao contrário do que pensa a maioria das pessoas, o movimento não foi fundado em 2017 - a partir da enxurrada de depoimentos que inundou as mídias sociais à medida que se

⁵⁷ Em 2015, a população geral de empregados chegou a 6,2 milhões de pessoas, sendo 5,7 milhões de mulheres. Dessas, 3,7 milhões eram negras e pardas e 2 milhões eram brancas. O nível escolar das brancas evoluiu para 6,9 anos de estudo, enquanto que, no caso das afrodescendentes, chegou a 6,6 anos. (PINHEIRO; LIRA; REZENDE; FONTOURA, 2019).

⁵⁸ Texto original: “For such media it was easier to portray Juliana de Faria and not the working class black feminists or from the outskirts that were also part of the same movement. The white middle-class demands for ending street harassment seems to commercial media less offensive than anti-capitalist, anti-racist or pro-abortion movements.”

tornaram públicas as denúncias de assédio e abuso sexual contra o produtor hollywoodiano Harvey Weinstein - mas existe desde 2006 como parte de uma iniciativa criada pela ativista Tarana Burke, que tinha como objetivo aumentar a conscientização a respeito do assédio e do abuso sexual, principalmente entre jovens meninas não-brancas.

“Me too” (“eu também”, em tradução livre) se tornou palavra de ordem uma vez que permitia que as sobreviventes não se sentissem sozinhas ou estigmatizadas ao pensar sobre suas experiências: era um jeito fácil de iniciar uma conversa difícil, uma frase que automaticamente estende uma rede de empatia e segurança entre as pessoas, que convida à partilha. Em seu livro de memórias, Burke (2021) refaz sua trajetória como ativista até chegar naquilo que catalisou a ideia e propósito do *Me Too*, que nasce a partir do projeto *Just Be*, que tinha como objetivo ajudar na construção da autoestima de meninas negras, com foco em experiências positivas de reconhecimento. Nas rodas de conversa que faziam parte da iniciativa, Burke ouvia muitas histórias sobre relacionamentos das participantes, que não raramente apresentavam nuances abusivas. Para tratar disso, ela tomou a frente e compartilhou sua própria experiência como vítima de abuso sexual, tanto na infância quanto na vida adulta, e disse o primeiro “eu também” que mudaria sua história.

Em 2017, mais de 10 anos depois que Tarana Burke transformara a expressão em uma ONG cujo objetivo era trazer conscientização a respeito do abuso sexual, o slogan foi promovido a hashtag a partir de um convite da atriz Alyssa Milano para seus seguidores⁵⁹: “Se você já foi assediada ou agredida sexualmente, escreva ‘eu também’ nas respostas deste tweet.” (tradução nossa). Em meio à toda a repercussão, mulheres não-brancas chamaram atenção para o fato do movimento existir há anos, mas sem o apoio e a visibilidade de feministas e celebridades brancas, dando sequência a uma histórico de séculos de invisibilização e exclusão de mulheres não-brancas, principalmente mulheres negras, por parte de feministas brancas.

No prólogo de sua autobiografia, Burke confessa que sentiu que estava vivendo um pesadelo na manhã em que o movimento viralizou.

Eu estava vendo a hashtag crescer de minuto a minuto no Twitter. Aparentemente [o movimento] estava no Facebook também, mas não de maneira significativa na nossa comunidade - ou seja, entre as pessoas pretas - em nenhuma das plataformas. As lágrimas que eu estava segurando começaram a descer pelo meu rosto enquanto eu pensava em como aquilo havia crescido tão

⁵⁹ Disponível em: <https://twitter.com/Alyssa_Milano/status/919659438700670976>. Acesso em 11 maio 2020;

rápido. “Isso não pode acontecer” eu disse entre lágrimas. “[...] Todo mundo sabe que se essas mulheres brancas começaram a usar a hashtag, e ela se tornar popular, nunca vão acreditar que uma mulher preta de quarenta anos do Bronx está construindo um movimento com o *mesmo* propósito, usando exatamente as mesmas palavras, há anos. Tudo vai acabar.” (BURKE, 2021, p. 14,1, tradução nossa⁶⁰, grifo da autora)

Dois anos depois, em entrevista à revista *Time* (que incluiu Burke no grupo das “Quebradoras do Silêncio”, vencedoras do prêmio Pessoa do Ano de 2017), Tarana Burke declarou que ainda havia muito trabalho a ser feito, principalmente no que diz respeito às histórias ainda não contadas (ou silenciadas) de mulheres pertencentes às minorias. Para ela, o *#MeToo* que explodiu em 2017 teve como principal foco as experiências de violência vividas por celebridades majoritariamente brancas, deixando de lado as histórias de pessoas marginalizadas, a quem o movimento criado por ela em 2006 servia originalmente. Na capa da edição especial da revista que consagrou as “Quebradoras de Silêncio”, Tarana Burke não estava presente, apesar de aparecer na reportagem.

Essas considerações e críticas não invalidam o impacto da hashtag de maneira geral. Como Burke (2021) explica ainda no prólogo de seu livro de memórias, a experiência de ler os depoimentos de sobreviventes de violência sexual lhe mostrou que aquilo que ela passara anos construindo – muitas vezes com dificuldades para atrair a atenção de formadores de opinião que pudessem dar à sua iniciativa a escala necessária – estava acontecendo diante dos seus olhos. Sua missão, portanto, era entrar no jogo para agregar àquela enxurrada de histórias sua visão do que aquelas pessoas precisavam, que era o mesmo que as crianças que frequentavam sua ONG precisavam: empatia, acolhimento e escuta.

Contudo, as devidas ressalvas foram e ainda são necessárias quando levamos em conta não só o histórico de desigualdades existentes na sociedade, mas também a maneira como a internet – e principalmente as mídias sociais – é capaz de reproduzi-las, ainda que se apresente a partir de uma configuração em que aparentemente existe horizontalidade. Não seria um cenário

⁶⁰ Texto original: “I walked her through my morning and explained that I was watching the hashtag grow by the minute on Twitter. It was apparently on Facebook too, but not significantly in *our* community—meaning Black folks—on either platform. The tears I was fighting back started streaming down my face as I thought about how this had ballooned so quickly. “This can’t happen,” I said through my tears. “Not like this! Y’all know if these white women start using this hashtag, and it gets popular, they will never believe that a Black woman in her forties from the Bronx has been building a movement for the *same* purposes, using those exact words, for years now. It will be over.” I was now outright sobbing. “I will have worked all these years for nothing!””

muito diferente da definição normativa da esfera pública habermasiana, criticada nos capítulos anteriores.

Tal cenário nos faz questionar em princípio se sequer existe a possibilidade de pessoas deliberarem como pares em arenas discursivas estabelecidas em um contexto social mais amplo marcado por uma estrutura social caracterizada por dinâmicas de dominação e subordinação. A partir de tal interrogação, podemos pensar também sobre a promessa da internet e se existe a possibilidade dela se realizar uma vez que estamos inseridos no contexto capitalista, em que um novo meio de comunicação tende a reproduzir as mesmas estruturas de poder hegemônicas das outras instituições sociais.

Para Fraser (1990), a participação paritária almejada na formulação ideal da esfera pública só seria possível se as desigualdades sociais fossem completamente eliminadas. A pertinência dessa argumentação se mostrará evidente no tópico a seguir, em que levantaremos alguns dos desafios que surgem e que também permanecem com a entrada da internet nas esferas públicas.

3.3. Os desafios da quarta onda do feminismo

As ponderações feitas na seção anterior mostram que nem tudo são flores na Primavera das Mulheres. Neste momento, a metáfora da espiral assindótica usada por Susan Faludi (2001) para descrever a trajetória da luta pelos direitos das mulheres torna a ser útil porque nos lembra que avanços significativos na agenda feminista costumam ser seguidos de um contra-ataque das forças hegemônicas, o “refluxo antifeminista” que a autora chama de *backlash*. Se os novos feminismos impulsionados pelas mídias sociais alcançaram vitórias extraordinárias, é importante não perder de vista as montanhas que se erguem em seu caminho. Heloisa Buarque de Hollanda (2018) define o atual momento da seguinte forma: “Já não estamos mais tão otimistas assim como na época em que Castells celebrou as manifestações. No momento, as mídias sociais estão **sob observação.**” (p. 60, grifo nosso).

Para Hollanda, os aspectos mais relevantes desse contra-ataque assumem a forma dos “pregadores de ódio, misóginos e conservadores” (p. 60) que se dedicam ao combate do que chamam de “ideologia de gênero”, supostamente responsável por mazelas sociais que vão desde a dissolução das famílias até o futuro do país. Ideologia de gênero aqui surge como termo guarda-

chuva que resume a agenda ideológica do atual presidente Jair Bolsonaro⁶¹, que se materializa em ações que, no geral, visam combater a “doutrinação de esquerda” nas escolas brasileiras, bem como uma suposta “sexualização precoce” de crianças via aulas de educação sexual, que também promoveriam comportamentos homossexuais entre os jovens.

O combate ao aborto e aos direitos à população LGBTQIA+ são outras frentes desse discurso, que encontra eco em levantes conservadores observados diversos países nos últimos anos. Flávia Biroli (2020) cita Polônia, Hungria, Filipinas, Estados Unidos, Brasil, Peru e Paraguai como exemplos de países em que se pode notar uma reação contrária aos avanços no que diz respeito às políticas de gênero associadas, também, à erosão das democracias nos locais apontados. No mandato de Donald Trump nos Estados Unidos, por exemplo, soma-se a essas causas a perseguição contra imigrantes⁶² e pessoas trans⁶³, além do aumento da violência policial contra a população negra. Vale lembrar que o *#BlackLivesMatter*⁶⁴ é outro grande movimento catalisado pelas mídias sociais que eclodiu na última década, em paralelo à quarta onda do feminismo, com várias interseções entre os mesmos.

Em seu texto clássico sobre o conceito de gênero, Joan Scott (1995) destaca que a conexão histórica existente entre regimes autoritários e o controle das mulheres, sobretudo da sexualidade feminina. Essa observação conecta os desafios do momento à crise na hegemonia apontada por Fraser (2020), sendo os ataques citados acima um sintoma desse abalo nas estruturas que formam o capitalismo ocidental.

⁶¹ Os principais focos de ataque da agenda ideológica de Jair Bolsonaro, bem como as iniciativas tomadas em nome das mesmas na esfera política podem ser encontradas neste histórico levantado por Paulo Saldaña em reportagem para o jornal Folha de S. Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/07/pauta-ideologica-de-bolsonaro-ideologia-de-genero-sofre-derrotas-em-serie-no-stf.shtml?origin=uol>>. Acesso em: 17 jan 2022.

⁶² “Muro na fronteira com o México é imagem útil para Trump construtor”. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/01/1952009-muro-na-fronteira-com-o-mexico-e-imagem-util-para-trump-construtor.shtml>>. Acesso em 17 jan. 2022.

⁶³ “Trump bane pessoas transgênero das Forças Armadas dos EUA”. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/07/1904426-trump-bane-pessoas-transgenero-das-forcas-armadas-dos-eua.shtml>>. Acesso em 17 jan. 2022.

⁶⁴ Criada pelas ativistas Alicia Garza, da aliança nacional de trabalhadoras domésticas; Patrisse Cullors, da coalizão contra a violência policial em Los Angeles; e Opal Tometi, da aliança negra pela imigração justa, a hashtag *#BlackLivesMatter* passou a circular em 2013 como uma reação contra a absolvição do policial George Zimmerman pela morte de Trayvon Martin, adolescente negro que foi morto com um tiro no peito à queima roupa. Outros eventos de brutalidade policial fizeram o movimento ganhar força e hoje a Black Lives Matter é uma organização global cuja missão é “erradicar a supremacia branca e construir poder local para intervir na violência infligida às comunidades negras” pelo Estado e pela polícia. Iniciado nos Estados Unidos, os protestos do Black Lives Matter chegaram a outros países, inclusive o Brasil, pautando a brutalidade policial contra a população negra e os direitos da comunidade preta de maneira geral.

No momento crítico para a hegemonia jacobina, durante a Revolução francesa, no momento em que Stalin se apoderou do controle da autoridade, na implementação da política nazista na Alemanha ou no triunfo do Ayatolá Komehini no Irã, **em todas essas circunstâncias, os governantes emergentes legitimaram a dominação, a força, a autoridade central e o poder dominante como masculinos (os inimigos, os forasteiros, os subversivos e a fraqueza como femininos) e literalmente traduziram esse código em leis que puseram as mulheres no seu lugar** (interditando-lhes a participação na vida política, declarando o aborto ilegal, impedindo o trabalho assalariado das mães, impondo códigos de trajar para as mulheres). [...] Essas ações e o momento de sua ocorrência fazem pouco sentido em si mesmas; na maior parte dos casos, o Estado não tinha nada de imediato ou de material a ganhar com o controle das mulheres. **Essas ações não fazem sentido a menos que sejam integradas numa análise da construção e consolidação do poder. Uma afirmação de controle ou de força corporificou-se numa política sobre as mulheres.** Nesses exemplos, a diferença sexual foi concebida em termos da dominação e do controle das mulheres. (SCOTT, 1995, p. 91, grifos nossos).

Fraser (2007), por sua vez, destaca a maneira como as ideias de gênero foram instrumentalizadas para fortalecer a candidatura de George W. Bush diante da insegurança social e pública que se instalara nos Estados Unidos após os ataques terroristas de 11 de setembro. A cada nova crise, vemos um novo ataque aos direitos das mulheres.

A estratégia da campanha de Bush pintou a "guerra contra o terror" como uma questão de liderança, à qual se referia em termos explicitamente de gênero. Mobilizando estereótipos masculinos, Bush cultivou a imagem de um chefe de Estado tranqüilizadoramente firme e determinado, um protetor que nunca demonstra dúvida ou hesitação ; em resumo, um homem de verdade. De forma inversa, os Republicanos pintaram John Kerry como um homem "emasculado", para usar a memorável frase de Arnold Schwarzenegger, um "vira-casacas" efeminado a quem não se poderia confiar a proteção das mulheres e crianças estadunidenses da violência de fanáticos barbudos. Apesar da distância em relação à realidade, essa retórica codificada de gênero se mostrou imensamente poderosa tanto para eleitores quanto para eleitoras. Tão poderosa, na verdade, que pareceu neutralizar o que todos achavam ser o ponto fraco da campanha de Bush: sua política conservadora de redistribuição, que estava trazendo significativas dificuldades para muitos estadunidenses. (FRASER, 2007, p. 300).

A autora também aponta para a maneira como os “valores familiares” – os mesmos que estão sob ameaça da suposta “ideologia de gênero” em curso no Brasil – foram igualmente mobilizados como solução para resgatar a estabilidade e o conforto social que estava se dissolvendo, o bode expiatório encontrado ante políticas neoliberais estabelecidas após a

dissolução do *welfare state* no país: segundo Fraser, “Tais políticas incluem impostos reduzidos para as corporações e os ricos, seguridade social e proteção ao consumidor reduzidas, e baixos salários e emprego precário.” (FRASER, 2007, p. 300).

As consequências desse cenário levaram a situações como a necessidade de trabalhar em mais empregos, muitos deles informais, além de ter tornado o salário das mulheres indispensável no orçamento familiar, tirando-as de casa e instabilizando, por consequência, a imagem ideal de esposa e mãe que zela pelos filhos e pelo marido. “Tais são as forças [a precariedade que é consequência de políticas neoliberais] que estão realmente ameaçando a vida em família nos Estados Unidos.”; contudo, “a direita conseguiu persuadi-los de que são os direitos ao aborto e ao casamento gay que ameaçam seu estilo de vida.” (p. 301).

Retórica similar foi utilizada em outro momento de contra-ataque aos direitos das mulheres. Em *Backlash*, publicado nos Estados Unidos em 1991, a jornalista Susan Faludi descreve como, na década de 1980, as supostas conquistas do movimento feminista foram colocadas como bode expiatório para justificar a insatisfação que viviam as mulheres do período. Para “corrigir” o quadro, a agenda dos meios de comunicação de massa apontava para uma suposta tendência de resgate do estilo de vida da dona de casa⁶⁵, mobilizando novamente os tais “valores familiares” como resposta a uma política de redistribuição regressiva, característica do neoliberalismo.

A mídia divulga dados fictícios acerca do casamento e da infertilidade que associam os avanços da mulher a recuos no matrimônio e na fertilidade, ou então publica, sem o menor sentido crítico, enganosos relatórios públicos e privados que ocultam crescentes iniquidades e injustiças, tais como a alegação do Departamento do Trabalho de que a defasagem salarial das mulheres havia repentinamente diminuído ou o relatório do Departamento de Justiça afirmando que os índices de estupro estavam estáveis e o assédio sexual no emprego declinara. Em lugar de informações relevantes acerca da erosão política sofrida pela mulher, os meios de comunicação de massa nos deram relatos fictícios sobre uma pretensa nova tendência segundo a qual a “Nova Tradicionalista” - uma criação da Good Housekeeping - volta alegremente para o seu nicho

⁶⁵ Importante destacar que tal observação faz referência a um contexto de famílias de classe média e alta. A respeito do discurso pentecostal e neopentecostal que está a frente de muitas reivindicações pelos valores familiares, Fraser (2007) e Biroli (2020) destacam que ele diz respeito a mulheres de baixa renda, em grande parte ativas no mercado de trabalho e com participação importante no seio familiar do ponto de vista financeiro. A defesa da família, portanto, nem sempre está ligada ao retorno à domesticidade e sim a uma adesão aos valores morais cristãos: “formada por um homem e uma mulher, variando entre formulações mais tradicionalistas, nas quais o primeiro provê financeiramente, e outras nas quais a mulher é definida como agente relevante na prosperidade da família.” (BIROLI, 2020, p. 151).

doméstico. Era o ressurgimento do "movimento de volta ao lar" dos anos 50, ele mesmo uma criação das agências publicitárias e, por sua vez, uma reciclagem da fantasia vitoriana segundo a qual um novo "culto da vida doméstica" estava trazendo de volta ao lar rebanhos de mulheres. Não causa surpresa que esta "volta ao lar" tenha sido inventada e exaltada pelas mesmas instituições que sofreram as maiores perdas financeiras com o número cada vez maior de mulheres que repudiavam o lar. Os editores de revistas femininas tradicionais, os programadores da televisão e os profissionais do mundo da moda, dos cosméticos e das utilidades domésticas tiveram papéis importantes nisso - todos eles acreditam que precisam da "passividade feminina" e da dedicação integral às tarefas domésticas para venderem as suas mercadorias. (FALUDI, 2001, p. 74).

Em um cenário de crise democrática e descrença com as instituições como o atual (ABRANCHES, 2017; FERNANDES, 2019; BIROLI, 2020; FRASER, 2020), esses discursos voltam a ganhar força porque produzem “narrativas virais e convincentes que servem de base para realidades alternativas” (KAKUTANI, 2018, p. 98), que podem ser potencializadas pela estrutura das mídias sociais a partir da mesma força que impulsionou as mensagens dos contrapúblicos femininos. Flávia Biroli (2020) aponta que a crise na democracia corresponde também a uma erosão do entendimento de público, operado por meio da privatização e da resignificação do que se entende por coletividade: “uma nova racionalidade, baseada na competição, constitui as interações sociais e a própria subjetividade.” (p. 142).

A família torna-se o valor a ser defendido porque, segundo a autora, está nela o verdadeiro “centro da dinâmica da privatização.” (ibidem). Tal conclusão nos leva aos primórdios da crítica ao capitalismo, quando Engels (2019) aponta que a criação da família - uma configuração que confina as mulheres na esfera privada, encarregadas da reprodução social da vida - é fundamental para a manutenção do sistema capitalista.

Michiko Kakutani (2018), que estuda o fenômeno das notícias falsas, atribui a Richard Hofstadter a conclusão de que “a direita moderna tende a ser mobilizada por um sentimento de ressentimento e desapropriação” (p. 27), sentimentos esses que ganham força sempre que a hegemonia capitalista é ameaçada. Nos Estados Unidos dos anos 2010, marcado pela eleição de Donald Trump, Kakutani relaciona o medo e o ressentimento às mudanças demográficas trazidas pelos imigrantes, mudanças de costumes sociais que surgem como reflexo das lutas pelo reconhecimento descritas anteriormente, marginalização da classe operária branca e, por fim, a crise financeira de 2008, que aumentou a desigualdade de renda o país - fator que, como mostram os trabalhos de Nancy Fraser (2007), está no cerne de todas as insatisfações mencionadas.

No Brasil, podemos fazer uma aproximação desse argumento se olharmos para o cenário de crise e exaustão das instituições que levou milhões às ruas no movimento que ficou conhecido como Jornadas de Junho (HOLLANDA, 2018; FERNANDES, 2019). Da mesma forma que alavancou a instabilidade política que culminaria no *impeachment* de Dilma Rousseff em 2016, esses movimentos revelaram novos caminhos e potencialidades para que grupos minoritários, como mulheres e pessoas negras, tivessem voz, se articulassem e descobrissem novas linguagens e estratégias para trazer essas demandas a público.

Segundo Kakutani (2018), a presença desses novos atores políticos no centro da disputa e a instabilidade social e política advinda da crise de representação atravessada pelo país (FERNANDES, 2019) serviram de alavanca para que líderes de direita oferecessem “bodes expiatórios em vez de soluções” (p. 28) de modo a explicar e também apresentar respostas ilusórias para resgatar a estabilidade nacional.

Assim, o levante contra a mal-denominada “ideologia de gênero”, que citamos no início deste tópico, ganha força e, como mostra Flávia Biroli (2020), abre brechas para lideranças autoritárias e de extrema direita, como é o caso de Jair Bolsonaro.

Ao longo de sua carreira de três décadas como deputado, ele ganhou destaque opondo-se aos direitos humanos e defendendo a ditadura de 1964 e a “justiçagem” como forma de reduzir a violência no país. Entretanto, foi sua oposição à chamada “ideologia de gênero” - sobretudo à educação contra a homofobia e ao casamento de pessoas do mesmo sexo - que lhe permitiu um novo ciclo de visibilidade e a consolidação de alianças com políticos religiosos conservadores nos anos 2010. A estratégia de fundir o combate à corrupção na política ao combate ao que seria uma forma de corrupção moral, associando ambas ao Partido dos Trabalhadores (PT) e ao establishment político, teve impacto nas eleições de 2018. (BIROLI, 2020, p. 162).

Para destacar a conexão íntima entre os novos levantes sociais e o autoritarismo, a autora nos lembra que as principais manifestações contra a eleição de Bolsonaro vieram sob o signo da campanha *#EleNão*, que levou milhares de pessoas às ruas em todo o país. De maneira parecida, podemos propor a mesma relação ao fato da moralidade sexual ser um dos principais eixos de disputa no atual momento (BIROLI, 2020) ao mesmo tempo em que ações como o *#MeToo* e *#primeiroassédio*, que tem como foco a violência sexual com caráter generificado, são os principais movimentos de contestação atuais.

Uma vez que estabelecemos a relação entre o contra-ataque direcionado à quarta onda do feminismo e a crise na hegemonia capitalista, é importante olharmos de modo mais específico à forma como a internet, e principalmente as mídias sociais, são incorporadas nessa disputa. É preciso considerar outros problemas de fundo que surgem com o uso das mídias sociais para mobilizações políticas, como formação de bolhas, câmaras de eco, robotização, uso de dados privados e outras questões levantadas por pesquisadores como Fuchs (2016), Bastos e Mercea (2018) e Kakutani (2018).

Segundo Fuchs (2016), “as estruturas de poder da internet não são profundamente diferentes da mídia de massa tradicional, embora tenha novos potenciais e limites” (p. 26, tradução nossa⁶⁶). Já Bastos e Mercea (2018) têm chamado a atenção pela apropriação das mídias sociais por perfis falsos e programados para influenciar a opinião pública em casos como a eleição de Trump nos EUA e o Brexit. A eleição de Bolsonaro no Brasil não foi diferente.

Muito mais do que simples instrumento para a veiculação de mensagens e mobilização política, a tal observação necessária ao movimento sugerido por Heloisa Buarque de Hollanda (2018) pode indicar que a própria natureza das mídias sociais pode se converter em obstáculo para a emancipação feminina a priori prometida pelas mesmas.

3.3.1. Desafios da internet e das mídias sociais às lutas feministas

Um universo em comum de fatos compartilhados é um ponto de partida importante para a discussão de tópicos de interesse público, essencial para a participação popular na democracia. Esse espaço para troca de ideias, independente da forma como é, ou não, distorcido, não é uma novidade da internet ou das mídias sociais, mas está presente desde a formulação do conceito de esfera pública, nascido junto do Estado moderno burguês, provocando uma separação entre os domínios público e privado da vida em sociedade (HABERMAS, 2014). Segundo Gomes (2005), os fenômenos mais recentes da internet e das mídias sociais são novas instâncias fundamentais dos espaços públicos que compõem as esferas públicas contemporâneas.

As revisões e atualizações feitas por Habermas (2006a, 2006b) sobre esfera pública ao longo de sua obra apontam que com a televisão e, posteriormente, com internet, houve um

⁶⁶ Texto original: “The Internet’s power structures are not profoundly different from those of traditional mass media, yet it has new potentials and limits.”

processo de expansão da esfera pública que, no entanto, foi acompanhado também por uma fragmentação da mesma. O excesso de informações circulantes reduziram o poder dos argumentos racionais frente a imagens e questões psicológicas dos participantes, dificultando a formação de opiniões públicas construídas a partir do embate racional de ideias defendido pelo autor como fim desejado para a esfera pública.

Dessa forma, as fronteiras entre as esferas público e privada se tornaram ainda mais porosas, com as instâncias mais privadas da vida das pessoas transbordando para o público e vice-versa. O perfil pessoal, característico do que chamamos de web 2.0, será mobilizado aqui como representante desse fenômeno, posto que funciona como instrumento tanto para entender a potência emancipatória das mídias sociais, quanto para explicar como as mesmas podem ser usadas de ferramentas de contragolpe para o que está se buscando construir, sobretudo no que diz respeito à vida das mulheres.

Estudos a respeito da internet dividem sua história em três períodos: web 1.0, web 2.0 e web 3.0. De maneira simplificada, Muniz Sodré (2014, p. 220) explica que a web 1.0 é caracterizada por um modelo “econômico-gerencial da mídia tradicional”, em que os conteúdos são distribuídos de forma unidirecional e a participação dos usuários é meramente passiva, sem a possibilidade de se conectar a outros usuários. No geral, era possível apenas que o usuário pesquisasse por conteúdos através dos sites de busca ou então acessasse as páginas estáticas de veículos, marcas e empresas em busca de informações.

A web 2.0, por sua vez, tem como principal característica o compartilhamento de conteúdos por meio de canais interativos de informações. Nessa “nova fase” da internet, abre-se a possibilidade que qualquer usuário comum com acesso à rede possa não só disseminar, mas também produzir conteúdos. Cada pessoa, portanto, ganha o poder de veicular seus próprios discursos, compartilhar experiências, e se constituir enquanto voz ativa que prescinde das antigas instituições de mediação, como a imprensa. É na web 2.0 que se localizam as mídias sociais, blogs, chats e todas as plataformas que possibilitam ao usuário uma experiência dinâmica, em que qualquer um pode atuar também como agente e produtor de conteúdo.

É neste momento também que o *eu* torna-se o centro da internet⁶⁷, colocando privado e público em uma relação quase simbiótica.

⁶⁷ Ainda que as ferramentas da web 1.0 não tenham deixado de existir, pesquisas empíricas apontam para um número cada vez maior de pessoas atualmente consideram as mídias sociais sinônimo do que é a internet. Em 2015,

Depois da revolução do compartilhamento, o poder de publicação migra dos detentores de grandes audiências para os que acumulam mais interações. O valor de uma rede deixou de ser calculado apenas pela quantidade de público de um site, ganhando maior importância o cálculo da quantidade de grupos criados e mobilizados na internet por alguém (perfil ou coletivo), o que transforma fãs e seguidores em parceiros de produção de uma agenda informativa. (MALINI. ANTUN. apud SODRÉ, 2014, p. 220).

Já a web 3.0, também chamada de web semântica, “se caracteriza pela ação cooperativa entre o homem e o computador, que pode ter a forma de um aparelho sobre a mesa, de um telefone celular, de um relógio, de aparelho auditivo ou praticamente qualquer coisa.” (COSTA, 2015). Este conceito diz respeito não apenas a uma experiência móvel de internet oferecida pelos smartphones, mas tem mais a ver com uma realidade para a qual caminhamos em que o indivíduo está conectado a todo momento, como se fundido, enfim, à rede, tal e qual nas realidades propostas pela ficção científica.

Para os fins deste trabalho, interessa-nos mais o universo da web 2.0, onde estão ancoradas as mídias sociais e onde também estabeleceu-se, por design, a centralidade dos perfis pessoais como instância principal de navegação. Por um lado, como vimos no capítulo anterior, essa movimentação pode ser positiva, uma vez que abre a possibilidade de se politizar a esfera privada com um extraordinário potencial de alcance e mobilização. Por outro, o aspecto público das arenas discursivas idealizadas por Habermas se perde em troca da organização em bolhas estruturadas por algoritmos⁶⁸, responsáveis pela construção de uma realidade personalizada de

o site Quartz reuniu uma série de levantamentos que mostram porcentagens expressivas do número de pessoas que confunde o Facebook com a internet em si, ao ponto de afirmarem que não são usuários de internet, mas sim do Facebook. Experiências como essa vão de encontro aos objetivos do próprio Facebook, principalmente em países do Sul global, em que boa parte das pessoas acessa a internet exclusivamente por smartphones. Disponível em: <<https://qz.com/333313/millions-of-facebook-users-have-no-idea-theyre-using-the-internet/>>. Acesso em 24 jan. 2022. Informações como essa vão de encontro aos dados apresentados anteriormente sobre o perfil de consumo da internet no Brasil, bem como com a política de operadoras de celular de oferecer acesso ilimitado às mídias sociais, confinando os usuários a um ecossistema limitado (e privado) de informações. Detalhes sobre essa política das operadoras e seus efeitos sobre a democracia brasileira podem ser conferidas na reportagem realizada pelo veículo independente The Intercept: “Como os planos de Whatsapp e Facebook grátis contribuem para a epidemia de fake news”. Disponível em: <<https://theintercept.com/2018/08/10/whatsapp-facebook-gratis-fake-news/>>. Acesso em 24 jan. 2022.

⁶⁸ Algoritmos serão tratados aqui como mecanismos que “governam” os fluxos de informação que consumimos, “procedimentos codificados para transformar dados de entrada em dados de saída desejados, baseado em cálculos específicos” (GILLESPIE, 2013, p. 1, tradução nossa), visando a solução de problemas. Segundo Eli Pariser (2012), estudioso das bolhas, “A nova geração de filtros online examina aquilo de que aparentemente gostamos – as coisas que fazemos, ou as coisas das quais as pessoas parecidas conosco gostam – e tenta fazer extrapolações. São

acordo com nossos interesses e afinidades que afeta fundamentalmente a maneira como absorvemos informações e debatemos ideias.

Outra problemática relevante para a discussão que levantamos aqui diz respeito à maneira como o foco no eu privilegia as disputas por reconhecimento ao passo que as distancia de seu par redistributivo (FRASER, 2007). A política de reconhecimento, como já demonstramos anteriormente a partir da concepção de Nancy Fraser, dialoga muito bem com a arquitetura das mídias sociais que prioriza a identidade e as experiências pessoais em detrimento de um olhar para o coletivo, fenômeno que, segundo Jia Tolentino (2020), é responsável por causar uma distorção (ou esvaziamento) da ideia de que o pessoal é político que marca a segunda onda do feminismo.

Olhando para as mídias sociais de modo mais amplo, Byung-Chul Han (2018) chama as mobilizações virtuais de “enxame digital”, cuja principal característica é estabelecer uma massa de singularidades completamente oposta ao conceito de coletividade. Para ele, “Os indivíduos que se juntam em um enxame não desenvolvem nenhum Nós. Não lhes caracteriza nenhuma consonância que leve a massa a se unir em uma massa de ação.” (p. 27). Assim, escapamos até mesmo da compreensão de Honneth (2017) das lutas por reconhecimento, uma vez que, para o autor, a conexão com o outro é o ponto de partida necessário a todas as instâncias de reconhecimento estabelecidas em seu trabalho, de inspiração hegeliana.

Assim, podemos concluir que pelas lentes da internet o que político, público, corre o risco de ser confinado no pessoal, privado, mas com uma visibilidade e alcance extraordinários que permite confundir a exposição de um problema com a sua solução. “Privado” aqui é usado para caracterizar tanto uma experiência puramente individual, quanto um problema que tem origem e que deve ser resolvido na esfera privada - ou seja, sem que sejam considerados seus aspectos econômicos e políticos, como é o caso da violência de gênero. A privatização também atinge a nossa identidade: “O comércio se infiltrou nas nossas identidades e relações. Geramos bilhões de dólares para plataformas de mídia social através do nosso desejo [...] de replicar para a internet quem somos, o que pensamos e o que queremos ser.” (TOLENTINO, 2020, p.27).

mecanismos de previsão que criam e refinam constantemente uma teoria sobre quem somos e sobre o que vamos fazer ou desejar a seguir. Juntos, esses mecanismos criam um universo de informações exclusivo para cada um de nós – o que passei a chamar de bolha dos filtros – que altera fundamentalmente o modo como nos deparamos com ideias e informações. (PARISER, 2012, s.p.)

Hoje habitamos espaços personalizados, intensamente mercantilizados, em que nossos dados de navegação são utilizados para gerar ofertas de produto direcionadas para aquilo que o algoritmo entende como nosso interesse (GILLESPIE, 2013; PASQUALE, 2015; ZUBOFF, 2019). Por isso é possível identificar que a internet cada vez mais combina uma lógica de fragmentação e privatização da discussão pública, como Habermas já identificara em idos de 2006 (HABERMAS, 2006b), com todos os reflexos possíveis sobre as dinâmicas das lutas sociais feministas.

Nesse aspecto, destacamos as observações feitas por Debert e Gregori (2008) sobre as diferentes abordagens dadas à chamada violência contra a mulher na esfera jurídica. Para as autoras, essas experiências estabelecem relação direta com a concepção construída socialmente sobre essa violência, suas causas, consequências, e possíveis soluções.

Debert e Gregori destacam o caráter das críticas direcionadas à Lei n. 11.340, conhecida como “Lei Maria da Penha”, que incorpora ao entendimento jurídico a ideia de que os conflitos violentos entre homens e mulheres são resultados de uma estrutura de dominação. Apesar de reconhecer suas limitações (como a falha em abarcar a violência ocorrida dentro de relações conjugais e as experiências de assédio sexual), as autoras problematizam as críticas que adotam a retórica progressista de questionar a efetividade do sistema penal em resolver contendas relacionadas à violência de gênero, sugerindo em contrapartida a promoção da liberdade de escolha das vítimas e a valorização da família como instituição capaz de garantir a manutenção do que seria considerado uma boa sociedade.

No Brasil, com toda a razão, grande parte do movimento feminista criticou a vitimização das mulheres, que eram apresentadas como sujeitos passivos da violência dos homens, da indústria da beleza, do sistema de justiça, da mídia e de outras instâncias da vida social. Essa crítica foi fundamental porque exigiu, de um lado, que a atenção se voltasse para as formas de agenciamento das mulheres, realçando a sua capacidade de resistência aos arranjos opressivos em diferentes contextos. De outro lado, exigiu que os autores se detivessem nas formas específicas que a dominação assume em contextos particulares. Entretanto, o discurso alternativo que ganha um espaço cada vez maior em estudos de gênero, particularmente nos trabalhos sobre o sistema de justiça, tende no limite a considerar que as mulheres que forem capazes de desenvolver atitudes adequadas podem se livrar das práticas discriminatórias, encontrando caminhos para restaurar direitos e práticas libertárias e vias capazes de “empoderá-las”. Dessa maneira, vai-se de um extremo ao outro: a visão da mulher como puro objeto do sistema de dominação masculina é substituída pela consideração de que as trajetórias individuais são sempre flexíveis, os constrangimentos sociais e econômicos são de pouca monta e as desigualdades

podem ser facilmente neutralizadas. Passa-se, então, a fazer coro com os tão aplaudidos manuais de auto-ajuda e os programas da mídia, em que basta haver vontade e disposição para garantir o sucesso desejado. Além disso, violência, poder e conflito transformam-se em problemas de falta de confiança e auto-estima dos oprimidos ou, então, de dificuldade de comunicação do casal. (DEBERT; GREGORI, 2008, p. 173).

As autoras aproximam o discurso do empoderamento à retórica neoliberal, que tira do Estado a responsabilidade de prover a segurança em troca da autogestão e da responsabilidade individual, pautada por escolhas ancoradas em valores éticos para se atingir a boa vida. De maneira simplificada, podemos associar esse discurso àqueles que culpabilizam as vítimas de abuso e assédio sexual a partir de uma conduta considerada leviana ou até mesmo imoral, como a roupa vestida pela mulher no momento da agressão⁶⁹ ou o uso de álcool e outras drogas⁷⁰. Da mesma forma, situações em que mulheres permanecem em relações marcadas pela violência doméstica⁷¹ não são avaliadas do ponto de vista estrutural, ou seja, das circunstâncias materiais que podem impor essa permanência, mas sim do ponto de vista da escolha individual, que pode ser superada em *workshops* de autoestima.

Confina-se novamente no privado, longe das competências do Estado, um problema de cunho social atravessado pelo gênero e que, por consequência, é determinado por uma estrutura que também exige justiça redistributiva para ser corrigida.

Eles anunciam uma revolução, não contra o capitalismo ou o sexismo, mas contra as formas incorretas de autogoverno. Desse ponto de vista, o ângulo da intervenção política e social é modificado. Não são fatores estruturais como desemprego, alcoolismo e criminalidade que devem ser resolvidos – pressuposto do welfare state –, mas categorias individuais subjetivas como a auto-estima e o

⁶⁹ O argumento foi catalisador das manifestações que ficaram conhecidas como Marcha das Vadias. A manifestação surgiu como reação à declaração de um policial canadense que, como resposta a uma onda de estupros dentro de campus universitários, declarou que as garotas não correriam o risco de ser estupradas se não se vestissem como vadias. Desde então, anualmente, mulheres vão às ruas em diversas cidades do mundo protestar contra a violência contra a mulher e pelo direito ao próprio corpo.

⁷⁰ Questionamentos do tipo ganharam grande repercussão pública no Brasil a partir do caso de Mari Ferrer, que ganhou destaque no debate público após imagens da audiência divulgadas mostrarem a vítima ser humilhada pela defesa do acusado, com anuência do juiz responsável pela condução do processo, que nada fez para impedir que os advogados de defesa atacassem a dignidade da vítima e questionassem sua moralidade de modo a culpabilizá-la pela violência sofrida. Em novembro de 2021, foi sancionada a Lei 14.245/2021, conhecida como Lei Mari Ferrer, que tem como objetivo garantir a integridade física e psicológica da vítima, além de proibir a manifestação sobre fatos alheios ao que se está discutindo nos autos e a utilização de informações que ofendam sua dignidade.

⁷¹ As diferentes nuances presentes no caso de violência doméstica, principalmente no que diz respeito às limitações econômicas que muitas vezes impedem que as mulheres abandonem lares violentos foram o catalisador para a hashtag #WhyIStayed, que começou a circular em 2014 nos Estados Unidos.

auto-respeito de modo de modo a garantir o empowerment. (DEBERT; GREGORI, 2008, p. 175).

Fizemos esse interlúdio pelas teorias acerca da violência de gênero para mostrar que antes mesmo do advento das mídias sociais (a pesquisa de Debert e Gregori parte de etnografias feitas na primeira década dos anos 2000) a retórica individual, característica do neoliberalismo, já era mobilizada na discussão de problemas sociais, sobretudo aqueles que têm o gênero como centro. Novamente, as mídias sociais funcionam como ferramenta de potencializá-los não só do ponto de vista do alcance, mas também pela maneira como seu próprio design influencia o curso das discussões, a começar pelo destaque dado às narrativas individuais e o “empoderamento” (ou a ilusão do mesmo) que tal configuração oferece.

Em seu diagnóstico do contexto estadunidense da década de 1980, Fraser (2007) mostra como a virada do movimento feminista para as disputadas de reconhecimento “acomodou [as demandas do movimento] confortavelmente ao neoliberalismo hegemônico que nada mais queria do que reprimir a memória do igualitarismo social.” (p. 297). Na prática, o entendimento da subordinação das mulheres passou a ser visto como um problema cultural e não intimamente conectado à economia política.

Para Koa Beck (2021), que produz uma contundente crítica ao que ela chama de “feminismo branco”⁷², esse cenário pode ser adaptado ao contexto contemporâneo das mídias sociais, que produziu um verdadeiro estilo de vida feminista: “uma estética, uma série de slogans, símbolos, cores e formas de viver estampadas em bandeiras ou canecas, dependendo se o ano é 1920 ou 2020, todas elas disponíveis para compra.” (p. 162).

A higienização do “empoderamento” e o conseqüente afastamento do termo do histórico ativismo radical foi fundamental para o feminismo branco de quarta onda porque ele precisou se tornar transacional - algo que se poderia comprar, obter e experimentar como um produto, em vez de um sentimento amorfo nascido no ato de desafiar o poder. (BECK, 2021, p. 163).

Beck reúne uma série de situações em que as conversas nascidas nas mídias sociais transbordam para outros espaços da esfera pública, como as “conferências para o empoderamento

⁷² Termo que pode ser aproximado de conceitos como feminismo liberal ou feminismo cultural. Todas as nomenclaturas fazem referência a iniciativas que evocam a emancipação das mulheres a partir de uma perspectiva estritamente cultural, muitas vezes desvinculadas de um olhar interseccional que leve em conta não só diferenças de classe, mas também raciais.

das mulheres”. Se de início as iniciativas lembram os grupos de conscientização feminista da década de 1960, a diferença está na forma como, agora, as questões levantadas passam a ser enquadradas como desafios individuais que podem ser superados a partir de valores como autoestima e autoconfiança - não muito diferente do movimento observado na esfera jurídica, relato por Debert e Gregori (2008). Em comum, essas iniciativas também têm o fato de igualar emancipação e poder econômico, sem considerar a maneira como tais ganhos individuais contribuem para a manutenção de desigualdades ao mesmo tempo que deixam outras mulheres – aquelas de grupos marginalizados – para trás.

Esse tipo de introdução à compreensão de vivências de gênero não é apenas limitante, dadas as vantagens de classe necessárias para se estar em uma conferência desse tipo, mas também sequer encoraja as participantes a olharem além de suas próprias vivências distintas de gênero nesses contextos “pró-mulheres”. Mas onde não há críticas estruturais a empreendimentos sistêmicos que mantêm algumas mulheres e pessoas não-binárias longe da segurança e da riqueza econômica, há amplas oportunidades de vender produtos e experiências para “chegar lá”. (BECK, 2021, p. 165).

Se no capítulo anterior destacamos como esse mecanismo potencializou iniciativas que tinham como objetivo politizar a vida privada, é necessário considerar como o mesmo recurso pode esvaziar o aspecto fundamentalmente coletivo de uma experiência a uma narrativa meramente individual. Para não perder de vista o contexto político, reiteramos o apontamento feito por Flávia Biroli (2020) de que a crise na democracia corresponde também a uma erosão do entendimento de público, operado por meio da privatização e da ressignificação do que se entende por coletividade.

“Trágica ironia histórica”: é desse modo que Nancy Fraser (2007, p. 297) define a transformação do feminismo na segunda metade do século XX. Como descrevemos no capítulo anterior, tal período diz respeito (no contexto estadunidense e da Europa ocidental) ao momento em que foi possível a politização da vida privada que colocou em xeque o androcentrismo das reivindicações unicamente distributivas dos velhos movimentos sociais. Entra em jogo, assim, a política do reconhecimento no imaginário do movimento, acentuando a face mais cultural das reivindicações feministas. Para a autora, essa transformação não seria um problema se não se

perdesse de vista as desigualdades sócio-econômicas, usando o reconhecimento para aprofundar o entendimento do que seria a justiça social.

A ironia histórica se apresenta pela coincidência temporal, uma vez que a virada para o reconhecimento ocorreu juntamente com a institucionalização do neoliberalismo enquanto doutrina econômica e hegemonia corrente. Na prática, o entendimento da subordinação das mulheres passou a ser visto como um problema cultural e não intimamente conectado à economia política. Deslocando esse diagnóstico para o contexto contemporâneo, torna-se essencial questionarmos em que medida os novos feminismos (reunidos sob o guarda-chuva da quarta onda do movimento) incorporam reivindicações e disputas de cunho redistributivo em suas manifestações. O uso das mídias sociais para esse fim pode se transformar em uma estratégia igualmente irônica e trágica, posto que o controle das mesmas segue nas mãos de organizações fundadas no neoliberalismo hegemônico, que produz e reproduz suas normas e valores.

A política de reconhecimento, como já demonstramos anteriormente, dialoga muito bem com a arquitetura das mídias sociais, que privilegia a identidade e as experiências pessoais em detrimento de um olhar para o coletivo. Contudo, segundo Jia Tolentino (2020), jornalista que começou sua carreira escrevendo em revistas feministas independentes e online e hoje explora faces mais nefastas da vida virtual, “através das mídias sociais, muitas pessoas passaram rapidamente a ver toda informação como uma espécie de comentário direto a respeito de quem elas são.” Pelas lentes da internet, o político corre o risco de ser confinado no pessoal, considerado a partir de uma perspectiva puramente individual, que prescinde do Estado, ainda que com um alcance de público extraordinário. Essa distorção remete ao “falso espelho” que a autora usa como metáfora em vários momentos ao tratar da internet.

Podemos extrapolar essa reflexão à forma como a própria adesão a campanhas que se dirigem à desigualdade de gênero, como é o caso do *#MeToo*, pode se configurar em um ativo que serve à construção de uma identidade pessoal. Para Jia Tolentino (2020), embora algumas mudanças palpáveis tenham sido concretizadas, a manifestação política nas mídias sociais deixou de ser um primeiro passo rumo a mudança a um fim em si mesma, como se endosso a determinada causa dispensasse outras formas de ação na esfera política, principalmente aquelas relacionadas a redistribuição econômica, “(...) como se o discurso em si pudesse trazer liberdade para as mulheres” (p. 32).

A partir de tais considerações, podemos traçar hipóteses da razão pela qual uma iniciativa como a *#MexeuComUmaMexeuComTodas* não produziu resultados significativos. A campanha surgiu em 2017 como resposta ao assédio sexual sofrido por uma figurinista da Rede Globo, emissora de maior audiência no país, por parte do ator José Mayer, a partir da denúncia que veio a público em um texto escrito pela vítima, publicado no blog *Agora É que São Elas*⁷³, do jornal *Folha de São Paulo*. O texto foi retirado do ar pouco tempo depois e em nota o veículo esclareceu que, segundo seus princípios editoriais, não poderia publicar uma denúncia sem ouvir o lado do acusado, que negou tudo⁷⁴ e disse que aquilo não passava de uma confusão entre realidade e ficção, fazendo referência ao personagem que interpretava na novela que estava no ar durante o período.

No mesmo dia, atrizes e outras funcionárias da emissora se posicionaram publicamente a favor da figurinista⁷⁵, usando seus perfis pessoais, principalmente no Instagram e no Facebook, para demonstrar apoio e também para compartilhar suas próprias histórias como sobreviventes de abuso e assédio sexual. Nas fotos publicadas como parte da ação, as atrizes e funcionárias usavam camisetas com o nome da campanha, que continuou a ser utilizada pelas mesmas em aparições públicas, onde elas aproveitavam a oportunidade para trazer mais visibilidade para a campanha. O movimento viralizou, o que levou o jornal a colocar a denúncia no ar novamente e fez a Rede Globo se manifestar publicamente sobre o caso⁷⁶ em nota oficial lida durante um de seus telejornais.

Na nova versão da reportagem publicada na *Folha de São Paulo*, o acusado admite o próprio erro e tenta justificar o ato. Alguns dias depois, foi publicada no mesmo veículo⁷⁷ uma

⁷³ José Mayer me assediou'. Disponível em: <<https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/03/31/jose-mayer-me-assediou/>> Acesso em: 11 maio 2021;

⁷⁴ Figurinista acusa José Mayer de assédio sexual; ator nega <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/03/1871543-jose-mayer-da-globo-e-acusado-de-assedio-por-figurinista-ator-nega.shtml>> Acesso em 11 maio 2021;

⁷⁵ Mexeu com uma mexeu com todas. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/sociedade/noticia/2017/04/mexeu-com-uma-mexeu-com-todas.html>> Acesso em 11 maio 2021;

⁷⁶ Globo pede desculpas à figurinista e nota é lida no Jornal Hoje. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/carta-aberta-de-jose-mayer-e-lida-por-evaristo-costa-na-globo/>>. Acesso em 11 maio 2021;

⁷⁷ Trecho da carta aberta assinada por José Mayer: “Tristemente, sou sim fruto de uma geração que aprendeu, erradamente, que atitudes machistas, invasivas e abusivas podem ser disfarçadas de brincadeiras ou piadas. Não podem. Não são. Aprendi nos últimos dias o que levei 60 anos sem aprender. O mundo mudou. E isso é bom. Eu preciso e quero mudar junto com ele.” Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/04/1872539-errei-diz-jose-mayer-sobre-denuncia-de-assedio.shtml>> Acesso em 11 maio 2021;

carta aberta assinada pelo ator, pedindo desculpas e culpando a sociedade machista por seu comportamento.

O ator manteve seu contrato com a emissora nesse período, embora tenha sido afastado das atrações, e um mês depois da denúncia a figurinista desistiu de prestar queixa do caso à Justiça⁷⁸. Em 2018, a figurinista declarou em evento⁷⁹ da OAB que não prosseguiu com a denúncia por ter sido intimidada e perseguida por um delegado. Em janeiro de 2019, quase dois anos depois da denúncia, a Rede Globo anunciou oficialmente⁸⁰ que José Mayer não faria mais parte do seu quadro de funcionários, uma decisão tomada “de comum acordo”. Nas mídias sociais o movimento de denúncias continuou, porém se manteve aparentemente restrito a nichos fechados, sem repercussão na grande imprensa ou impacto relevante em outras esferas.

Em 2020, a Rede Globo voltou a exibir em horário nobre a novela *Fina Estampa*, que foi ao ar originalmente em 2010, estrelando José Mayer. O jornalista Ricardo Feltrin (2020) notou nas mídias sociais uma curiosa repercussão a respeito do “retorno” do ator, tanto por parte de personalidades da televisão, quanto por espectadores que elogiavam seu trabalho e cobravam que ele fosse perdoado pela emissora e voltasse a trabalhar. “Não deixa de ser curioso, uma vez que ele passou os últimos três anos sendo massacrado em redes sociais (...) A conclusão é que Zé Mayer ganhou indulto do público.” (s.p)

Podemos ver, portanto, como nos mostra Tolentino (2020), um outro lado dessas campanhas. Apesar de seu poder mobilizador, as mídias sociais tiram o foco das mudanças estruturais significativas que estão por trás dos problemas relatados. Em troca, vemos a ocorrência de linchamentos individuais dos acusados e a forma como essa experiência os afeta está intimamente ligada à posição que ocupam na hierarquia social, principalmente no que diz respeito a aspectos como classe e raça. Casos assim revelam os primeiros espinhos da suposta Primavera das Mulheres.

⁷⁸ Susllem Tonani desiste de prestar queixa contra José Mayer após denúncia de assédio, segundo colunista. Disponível em <<https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2017/04/susllem-tonani-desiste-de-prestar-queixa-contrajose-mayer-apos-denuncia-de-assedio-segundo-colunista.html>>. Acesso em 11 maio 2021;

⁷⁹ Assediada por Zé Mayer, Su Tonani vai a público: “Tem que denunciar”. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Celebridades/noticia/2018/08/su-tonani-tem-que-denunciar-nao-importa-quem-seja.html>> Acesso em 11 maio 2021;

⁸⁰ José Mayer deixa a Globo após mais de 35 anos de trabalho e um caso de assédio. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2019/01/ator-jose-mayer-deixa-a-tv-globo-apos-mais-de-35-anos-de-trabalho-e-um-caso-de-assedio.shtml>> Acesso em 11 maio 2021;

Experiências de linchamento virtual como visto no caso da campanha *#MexeuComUmaMexeuComTodas* se tornaram consequências comuns das denúncias online. Jia Tolentino (2020) explica que a arquitetura das mídias sociais privilegia o sentimento de oposição sobre o de afinidade. Essa consideração ajuda a entender, em partes, o sucesso de campanhas como *#MeToo* e *#MexeuComUmaMexeuComTodas*, posto que em seu cerne estão experiências daquilo que Honneth (2017) entende como desrespeito, como vimos na abertura desta seção.

Para o autor, o desrespeito funciona como catalisador de lutas sociais, definidas aqui como “processo prático no qual experiências individuais de desrespeito são interpretadas como experiências cruciais típicas de um grupo inteiro” (p. 257). Dessas lutas, nasceria o impulso coletivo para “relações ampliadas de reconhecimento” (p. 257). Como vimos anteriormente, a ampliação dessas relações passa pelo reconhecimento do sujeito enquanto indivíduo detentor direitos assegurados pelo Estado, e também pelo seu reconhecimento enquanto parte do corpo social. De forma parecida, Nancy Fraser (1990) atribui à ação dos contrapúblicos o potencial de alavancar o conflito necessário com os grupos hegemônicos com o objetivo de ampliar as possibilidades de participação paritária.

Contudo, as mídias sociais confinam essas possibilidades emancipatórias a simples ações individuais. Ao mesmo tempo, sua configuração centrada em perfis pessoais cria uma falsa simetria que equipara, erroneamente, membros de contragrupos e membros de grupos hegemônicos, dissolvendo as diferenças estruturais existentes entre eles.

Devido à inclinação da internet pela descontextualização e pelo descolamento, uma pessoa em uma rede social pode parecer tão importante quanto a pessoa ou a coisa a quem ela está se opondo. Podemos ter a sensação de que os oponentes estão lutando em igualdade de forças (mesmo que temporariamente). [...] Mas a sensação de que há uma batalha igualitária é apenas superficial. Tudo que acontece na internet quica e refrata. Enquanto, por meio do discurso aberto da internet, as ideologias que se inclinam por uma maior igualdade e liberdade ganham poder, as estruturas de poder já existentes se solidificam justamente por causa da oposição violenta (e sobretudo online) a essas conquistas. (TOLENTINO, 2020, p. 36-7).

Deste modo, a prática do linchamento (ou do “cancelamento”, de acordo com a terminologia corrente) cria uma ilusão que o levante de vozes é capaz de promover a mudança desejada. Nas palavras de Tolentino (2020), “faz com que a solidariedade pareça uma questão identitária, não política ou moral” (p. 40), aniquilando seu potencial emancipatório.

Tal consideração não descredibiliza totalmente as mobilizações, mas apontam para a necessidade de que elas devem ser usadas de maneira estratégica. Como exemplos bem sucedidos desse uso, a autora cita a cobertura que o veículo independente *Gawker* fez das acusações de assédio sexual contra os humoristas Louis C.K. e Bill Cosby e as iniciativas promovidas pelo *Black Lives Matter*. Nesse bojo, podemos incluir também o próprio movimento *#MeToo*, que se diferencia de campanhas como a *#MexeuComUmaMexeuComTodas* porque foi acompanhado de ampla investigação jornalística que não só desvelou os assédios cometidos por Harvey Weinstein como também revelou a ampla estrutura de silenciamento institucionalizado que contribuiu para a manutenção de uma cultura de assédio sexual nos bastidores de Hollywood⁸¹.

Para olhar o quadro de um ponto de vista mais cínico e cético, podemos dizer, portanto, que apenas incluir uma *hashtag* ao final de um post ou dar *retweet* a uma mensagem sobre as mesmas torna-se parte de tal estilo de vida assim como as canecas e bandeiras citadas por Beck. O mesmo vale para as marcas, que passam a valer-se do discurso feminista (e principalmente de seus símbolos) para transformar o consumo em via para a libertação.

Muito desse esforço é feito nas esferas públicas, principalmente na mídia voltada para mulheres que se integra aos meios de comunicação mais tradicionais: “Dado que a mídia tradicional sempre esteve na cama com anunciantes, ditando e reformulando as conversas para se adequar aos produtos, essa mudança cultural não foi diferente.” (BECK, 2021, p. 172).

Koa Beck cita algumas inserções publicitárias em conteúdos veiculados em revistas femininas que tem como gancho o discurso do empoderamento pelo consumo, como sugestões de “looks” para reuniões de trabalho, as melhores peças de roupa para você se sentir poderosa, dicas de produtividade e uma série de listas com recomendações de produtos tecnológicos voltadas para o ideal de feminismo corporativista.

Por fim, Beck conclui:

Em momentos de mudanças de papéis de gênero, guias como esses suscitam culturalmente a afirmação de que, no fim das contas, esses papéis acabarão não mudando muito. Mulheres seguirão priorizando as compras acima de tudo e seguirão mais ou menos genderizadas. Em meio a pedidos por salários iguais e cargos seniores e pela possibilidade de falar em uma reunião, elas continuarão comprando acessórios para suas mesas muito feministas, buscando o “armário cápsula” perfeito e garantindo que todas as suas tarefas sejam concluídas a tempo Mesmo usando termos como “feminista” e tendo discussões abertas sobre

⁸¹ Ver FARROW (2019) e KANTOR; TWOHEY (2019).

questões sociais como misoginia, disparidade salarial e assédio sexual, essas feministas não vão perturbar completamente as estruturas já estabelecidas. [...] Essas listas funcionam como uma espécie de apaziguamento social. Amenizam a situação, passando a mensagem de que tudo ainda será como é e que o “feminismo” na verdade pode vir a reafirmar e apoiar esses sistemas patriarcais. (BECK, 2021, 173-4).

Assim como no pós-feminismo das décadas de 1980 e 1990 descritos por bell hooks (2018), “a noção de ‘libertação da mulher’ que pegou – e ainda está no imaginário do público – era aquela que representava mulheres querendo o que os homens tinham.” (p. 29,9). A partir dessa observação, podemos voltar às discussões teóricas propostas na primeira unidade deste trabalho: se as mulheres são excluídas da esfera pública por não serem consideradas indivíduos tal e qual os homens, o caminho para a emancipação não está na busca em se afirmar enquanto indivíduo – afinal, como mostra Carol Pateman (2021), “o ‘indivíduo’ como proprietário é o ponto em torno do qual gira o patriarcado moderno.” (p. 30). “Quando as feministas se esquecem de que a aceitação ou a rejeição do ‘indivíduo’ pode ser politicamente necessária”, como mostra a ampla investigação feita por Koa Beck (2021), “elas aceitam a construção patriarcal da feminilidade.” (PATEMAN, 2021, p. 30).

Mostra-se aí, portanto, o quão perniciosa pode ser a ação empreendida em perfis pessoais online. Por tudo que foi apresentado é que questionamos se a divulgação de novas vozes e suas experiências através das mídias sociais – como vimos no capítulo anterior – é suficiente não só para orientar a ação de diversas pessoas e grupos sem limites geográficos, mas também para romper de forma mais significativa com as exclusões estruturais de gênero, nacionalismo, patriarcalismo e racionalismo apontadas por Fraser (1990) nas formulações iniciais de esfera pública feitas por Habermas. O processo de regenerificar a esfera pública, fica cada vez mais claro, não se resume a um esforço de ocupação de espaços, mas à subversão da própria ordem que a constitui. Tal cenário não se comprova quando analisamos as estruturas que sustentam as mídias sociais.

Assim, justifica-se que pesquisadores mais pessimistas se perguntem até mesmo se a democracia sobreviverá à internet (GOMES, 2019; HAN, 2018). Ao mesmo tempo que grupos excluídos sistemicamente ganham a chance de romper com as estruturas estabelecidas, um sem número de narrativas entram em disputa, dissolvendo o tecido comum de realidade necessário para o debate racional, importante para o projeto democrático.

Quando as focalizamos por essa lente, vemos que as redes sociais mais segregam do que integram a sociedade. Elas não põem as pessoas em rede; põem as muralhas em rede, muralhas privatizadas. (...) A função pública de mediar o debate social, de investigar e relatar os acontecimentos de interesse geral com fidedignidade e de fazer circular ideias e opiniões divergentes, função essa que se fixou como o papel central da instituição da imprensa, corresponde apenas a uma franja marginal dentro das interações da era digital. (BUCCI, 2018, p. 28).

Diante de tal cenário, Muniz Sodré (2021) faz uma proposição ainda mais radical: para o autor, estamos diante de um modo geral de organização pautado pela comunicação, uma nova racionalidade social.

Não se trata de organização sistêmica, restrita às formas lineares e burocráticas do gerenciamento técnico, e sim de uma forma normativamente orgânica e invisível de controle, apenas detectável na superfície das redes, mas decididamente presente como uma força motriz ligada ao processo de realização do capital; isto é, ao processo em que o valor (e o mais-valor) gerado na produção transforma-se em dinheiro por meio do comércio de mercadorias. Não se trata, porém, apenas de comércio: a tecnologia implicada nesse processo é também, ela própria, habilitadora de processos produtivos e circulatórios; logo, organizadora das condições capazes de assegurar a sua lógica interna de desenvolvimento nos limites de um horizonte determinado ou de uma configuração espaço-temporal específica. (SODRÉ, 2021, p. 530-533).

Nessa nova configuração, o meio de trabalho seria a informação, cujo fluxo, hoje, é controlado por meio dos algoritmos. O autor define o mecanismo como um “código que define uma sequência de procedimentos matemáticos e ações humanas, (...) lógica de controle e de adaptação implicada na reestruturação do modo de produção capitalista, (...) e **na instituição do consumo como sistema estratégico.**” (SODRÉ, 2021, p. 571, grifo nosso).

Deste modo, o autor descreve como o desenvolvimento dos algoritmos pelas plataformas de mídia social focadas nos perfis pessoais transforma nossas identidades em *commodity*. Hoje habitamos espaços personalizados, intensamente mercantilizados, em que nossos dados de navegação são utilizados para gerar ofertas de produto direcionadas para aquilo que o algoritmo entende como nosso interesse. Para Tolentino (2020), vivemos o estágio final da dinâmica de infiltração do comércio na existência humana, movimento identificado por Tim Wu a partir do século XIX. Essa estratégia é o que Bolaño (2014) usa para caracterizar a internet como uma “plataforma de acumulação de capital” (p. 76) a partir de mecanismos de “captura da

subjetividade coletiva” (p. 79). Como muitos fenômenos relativos à web tratados aqui, esse também não é novidade, apenas foi potencializado e facilitado pelos recursos tecnológicos disponíveis atualmente.

[Trata-se de] uma forma de financiamento já conhecida da Indústria Cultural: a produção da mercadoria audiência, um produto intermediário comercializado num mercado intracapitalista, essencial na organização de um fator chave para a reprodução do capital monopolista, como é a publicidade. Antes da Internet, as empresas nunca tiveram tantas oportunidades de rastrear e reunir tanta informação sobre seus consumidores. Isso ocorre porque na nova plataforma, a informação, transformada em bits, torna-se passível de rastreamento, armazenamento e manipulação num nível sem precedentes. (...) A empresa, através da sua ferramenta mais poderosa, seu buscador, utiliza toda a informação produzida pelos usuários, não só o conteúdo produzido por eles voluntariamente na rede, mas também os rastros que deixam na sua navegação, para construir, ao final, a mercadoria audiência que vende no mercado anunciante. (BOLAÑO, 2014, p. 75)

Diante desse quadro, faz sentido a afirmação recente de Habermas quando questionado a respeito de suas teorias da esfera pública na contemporaneidade. Para ele, a internet “se trata da primeira revolução da mídia na história da humanidade que serve antes de tudo a fins econômicos, e não culturais” (2018, s.p.).

O problema delas não está na tecnologia ou nas interações intensas que elas propiciam, mas em questões relacionadas à concentração de propriedade, à exploração industrial do olhar do desejo que essas relações engendram e aos moldes monopolistas com os quais elas se apossaram do fluxo das comunicações digitais em todo o planeta. O problema está nas relações sociais (relações de produção da indústria do imaginário) e no fato de que, tendo se enraizado no mundo da vida e na esfera pública, elas não são públicas em seus controles e na sua propriedade. Sob a malha tecnológica, elas promovem a tecnociência e o capital como substitutos da própria política. (BUCCI, 2018, p. 27)

Os efeitos perniciosos do “infeliz casamento” (p. 296) entre as mídias sociais e o neoliberalismo hegemônico, tomando emprestada uma expressão de Fraser (2007), faz pensar em uma última metáfora relacionada a telas e espelhos. *Black Mirror* (2011) (“tela preta”, em tradução livre) é um seriado de ficção científica criada por Charlie Brooker em 2011, e apresenta no formato de antologia os efeitos da tecnologia, principalmente da tecnologia digital, na vida das pessoas e na sociedade. “Isso é muito Black Mirror” tornou-se uma expressão popular na internet

para fazer referência a situações e notícias onde a tecnologia representa um papel importante e, muitas vezes, chocante.

O tom sombrio dos episódios faz com que muitos interpretem que a tela preta que o título faz referência ao lado igualmente sombrio dos seres humanos revelado pela interação com a internet, ou ao lado negativo da mesma. Seu criador, no entanto, disse em entrevista⁸² que a referência era ainda mais simples: quando desligados, os aparelhos eletrônicos não são nada mais que uma tela preta. Diante de tudo que foi discutido ao longo dessas páginas, talvez o truque de espelhos dessa tela escura seria nos fazer acreditar que ela nos permitiria olhar além, quando tudo que se tem é uma visão turva que se acende, se colore e se ilumina com a energia dos velhos poderes.

Ao expô-los a um exame teórico a partir de perspectivas da comunicação e dos estudos de gênero, o que se revela é um cenário conflituoso e em disputa, que pode ser visto por uma lente pessimista devido à conjuntura política de instabilidade experimentadas nos últimos anos. No entanto, condenar de uma vez essas ferramentas seria aceitar a impotência e o fatalismo diante dos poderes constituídos. Como possibilidades futuras, Tolentino (2020) enxerga o colapso político e econômico que o cenário atual traz, ou uma política regulatória que levaria embora consigo o modelo de negócios que faz a internet ser o que é hoje — para o bem e para o mal.

Uma vez que o exercício científico não pode se render ao primeiro e nem tem a prerrogativa de esperar passivamente pelo segundo, o exercício de compreensão como ferramenta de mudança ainda é o melhor caminho.

Habermas (2018) também acredita na reflexão como saída e reconhece os potenciais da internet como mais benéficos do que danosos, ainda que veja a esfera pública dissolvida pela impossibilidade do consenso nos termos atuais.

Desde a invenção do livro impresso, que transformou todas as pessoas em leitores potenciais, foi preciso passar séculos até que toda a população aprendesse a ler. A Internet, que nos transforma todos em autores potenciais, não tem mais do que duas décadas. É possível que com o tempo aprendamos a lidar com as redes sociais de forma civilizada. Pensemos não só nos blogs de cientistas que intensificam seu trabalho acadêmico por este meio, mas também, por exemplo, nos pacientes que sofrem de uma doença rara e entram em contato com outra pessoa na mesma condição em outro continente para se ajudar mutuamente com conselhos e experiências. Sem dúvida, são grandes benefícios

⁸² Disponível em: <<https://www.cosmopolitan.com/uk/entertainment/a14587741/why-black-mirrors-called-black-mirror/>>. Acesso em 20. Jan. 2020;

da comunicação, que não servem só para aumentar a velocidade das transações na Bolsa e dos especuladores. (HABERMAS, 2018, s.p.)

As mídias sociais e a internet, como pudemos observar, poderiam e ainda podem ser as ferramentas para promover essas mudanças, mas antes é necessário, como afirma Habermas (2018), que se conheça mais sobre elas e as estruturas sociais que ajudam a construí-la – um esforço que buscamos alcançar aqui, ainda que de forma limitada diante das múltiplas dimensões em que o tema se desdobra.

3.4. O imaginário da quarta onda do feminismo: prelúdio da análise das representações culturais da violência sexual

Em sua ampla análise da experiência feminista contemporânea, tendo como foco a experiência brasileira, Heloisa Buarque de Hollanda (2018) dedica uma parte de *Explosão Feminista* às manifestações culturais inspiradas pelos valores reivindicados pela quarta onda do movimento, sobretudo através das manifestações nas mídias sociais. A autora mapeia exemplos vindos da poesia, do teatro, das artes plásticas, do cinema, da literatura, da música e da academia para construir o que chamamos no capítulo anterior de imaginário da quarta onda do movimento.

Ao falar sobre o cinema, Hollanda (2018) toma como referência o ano de 2015, entendido por ela como marco da Primavera das Mulheres no Brasil. Segundo a autora, “a insurgência feminista se manifestou em 2015 com uma série de iniciativas dedicadas a reivindicar os direitos das mulheres e discutir o machismo no mercado de trabalho, além das discussões sobre discriminações de raça, classe, orientação sexual e identidade de gênero.” (p. 138). Hollanda frisa que tais temas ganham força a partir das mobilizações que tomaram as mídias sociais por meio de hashtags feministas.

É importante notar que o trabalho de Hollanda foi publicado em 2018, o que nos permite supor que a limitação de tempo impediu que o *#MeToo* fosse referenciado de maneira direta em *Explosão Feminista*, dado que o movimento data de outubro de 2017. As *hashtags* que a autora faz referência, portanto, são tanto aquelas que marcam a experiência brasileira nos anos imediatamente anteriores, como é o caso tanto de *#primeiroassédio*, quanto aquelas que remetem ao contexto estadunidense, como *#OscarSoWhite* (em tradução livre: Oscar muito branco) e *#AskHerMore* (em tradução livre: pergunte mais a ela). A primeira denunciava o fato dos

indicados à 87ª edição do Oscar ser majoritariamente branca, enquanto a segunda instigava jornalistas a fazerem perguntas mais relevantes para as mulheres que cruzavam o tapete vermelho e não se limitassem a falar sobre suas roupas e penteados.

Hollanda (2018) também destaca que no mesmo ano, ao receber o Oscar de Melhor Atriz pelo filme *Boyhood*, a atriz Patricia Arquette usou seu discurso para pedir por igualdade salarial na indústria do entretenimento e mais direitos para as mulheres de maneira geral.

À essa observação, não podemos deixar de incluir o levante ocorrido na cerimônia do Globo de Ouro de 2018. Poucos meses após a publicação das primeiras reportagens que revelaram as denúncias de assédio sexual contra Harvey Weinstein, membros da indústria do entretenimento usaram o tapete vermelho da cerimônia para se posicionar a respeito do ocorrido. Usando preto e levando ativistas como suas acompanhantes no evento, as atrizes chamaram atenção para as desigualdades de gênero na indústria do entretenimento e sobretudo para a violência que resulta desse desequilíbrio. Além disso, o evento serviu de ocasião para o lançamento oficial da iniciativa *Time's Up*⁸³, uma organização sem fins lucrativos que arrecada fundos para amparar vítimas de assédio sexual, além de oferecer suporte legal e midiático para pessoas que foram vítimas de assédio no ambiente de trabalho.

É interessante notar que a escolha pelos vestidos pretos funcionou como forma de subverter o tão criticado costume da imprensa (como explicitado pela campanha *#AskHerMore*) de entrevistar as atrizes apenas a respeito de suas roupas durante premiações. Deste modo, ao serem questionadas sobre o por quê da roupa preta, abria-se a oportunidade para trazer visibilidade para o movimento e também para as atrizes se reposicionarem enquanto sujeito generificado a partir de um lugar que inicialmente reforça a estrutura de opressão imposta ao feminino - experiências do privado, relativa ao vestir, em detrimento do que seria público e relevante, como seus trabalhos e experiências enquanto atrizes.

⁸³ Desde sua fundação, a organização tem sido alvo de críticas e controvérsias devido a ações que evidenciam o conflito de interesses existente entre as fundadoras do projeto - em sua maioria, pessoas do alto escalão de Hollywood - e outros grupos detentores de poder, inclusive dentro da própria indústria do entretenimento. Um dos conflitos foi a recusa do movimento em apoiar o documentário *On The Record*, que apresenta denúncias de abuso e assédio sexual por parte de Russell Simmons, nome influente na indústria do hip-hop. Oprah Winfrey, uma das fundadoras do *Time's Up*, também abandonou a produção executiva do documentário poucos dias antes de seu lançamento, alegando inconsistências nos depoimentos coletados pelo documentário. Em 2021, Tina Chen, então presidente do *Time's Up*, se demitiu após a revelação de que a organização estaria oferecendo consultoria para o então governador de Nova York, Andrew Cuomo, envolvido em um escândalo de assédio sexual. Segundo foi revelado pela imprensa, o *Time's Up* estaria ajudando o governador a se posicionar publicamente após a revelação das acusações.

O mesmo pode ser dito pela presença das ativistas enquanto acompanhantes. Esse lugar, que costuma ser reservado a parceiros românticos, também é marcado pelo interesse que se destina aos relacionamentos amorosos das celebridades, principalmente na imprensa, reforçando novamente estereótipos de gênero. Porém, na 75ª cerimônia de entrega dos prêmios do Globo de Ouro, ao serem convidadas a apresentar suas acompanhantes, as atrizes davam às ativistas a oportunidade de falar mais a respeito de seus trabalhos para membros da imprensa do mundo todo. Tarana Burke, criadora do *#MeToo*, compareceu à cerimônia ao lado da atriz Michelle Williams, que naquele ano concorreu ao prêmio de Melhor Atriz pela minissérie *Fosse/Verdon*. Em seu discurso de vencedora, Williams falou sobre a importância das mulheres votarem para defender seus direitos, focando especificamente nos direitos reprodutivos que estavam sob ameaça à época, no governo de Donald Trump.

Outro ponto relevante ao panorama que estamos construindo diz respeito às obras que foram destaque da premiação daquele ano, as séries *Big Little Lies* (2017) e *The Handmaid's Tale* (2017). Devido à sua temática e tratamento dado às questões de gênero, podemos dizer que elas refletem discussões levantadas nas mídias sociais a partir da quarta onda do feminismo.

Big Little Lies aborda diferentes experiências acerca da violência de gênero, como a violência doméstica e o estupro, ao mesmo tempo que incorpora em sua trama temas relativos à esfera privada, como a maternidade e as relações conjugais, a partir da vida de suas quatro protagonistas, Madeline, Celeste e Jane. O diferencial da série está primeiramente no tratamento de prestígio dado a esses temas: *Big Little Lies* foi uma série produzida pelo canal à cabo HBO, exibida no horário nobre da emissora, nas noites de domingo. Reconhecida pela qualidade de suas produções, a assinatura da HBO funciona também como etiqueta de relevância no que diz respeito aos temas abordados por suas narrativas (MARTIN, 2015). Ao escolher dar destaque a uma produção focada em histórias arquetipicamente femininas, a emissora tensiona a hierarquia imposta pelo sistema de gênero, que define inicialmente o que é relevante e o que é considerado de interesse público, mobilizador de narrativas públicas.

The Handmaid's Tale, por sua vez, é a adaptação televisiva do romance *O Conto da Aia*, escrito por Margaret Atwood e publicado pela primeira vez em 1985. Produzida pelo serviço de *streaming* Hulu, *The Handmaid's Tale* resgata a distopia que retrata um futuro em que os Estados Unidos foram tomados por um regime totalitário cristão que tem como característica principal a submissão feminina pela lei, além do controle da capacidade reprodutiva das mulheres em uma

realidade em que as taxas de fertilidade caíram vertiginosamente devido ao aumento da poluição. Vista como recurso escasso, a fertilidade torna-se um capital relevante ao mesmo tempo que sujeita as mulheres que a detêm, que passam a ocupar o posto de aias, submetidas a estúpos ritualizados que tem como fim gerar descendência para famílias da elite do país.

A temática da obra remete à conexão feita por Joan Scott (1995) entre governos autoritários e o controle das liberdades femininas, principalmente no que diz respeito à sexualidade. À essa observação, podemos conectar a manchete que o jornal inglês *The Guardian* dedicou à noite que consagrou *Big Little Lies* e *The Handmaid's Tale*. Stuart Heritage (2018) pontua que as produções não representam necessariamente o melhor da temporada em termos de qualidade, mas considera a vitória como simbólica não só por representarem obras que tratam diretamente de experiências de abuso sofridas por mulheres, mas também pela forma como tais histórias refletem um momento cultural mais amplo de levante popular contra experiências de abuso a partir de uma perspectiva de gênero.

Foi a primeira vez que Hollywood se reuniu em público desde que Harvey Weinstein e Kevin Spacey e *#MeToo* atearam fogo na indústria do entretenimento como a conhecemos. O escândalo dominou a cerimônia. Seth Meyers dedicou a maior parte de seu monólogo ao tema. Elisabeth Moss [produtora e protagonista de *The Handmaid's Tale*] dedicou seu prêmio a Margaret Atwood. Barbra Streisand, Geena Davis, Susan Sarandon, Natalie Portman, Jessica Chastain e as três grandes vencedoras de *Big Little Lies* fizeram referências ao escândalo. O fato dos principais prêmios da noite irem para séries sobre o abuso sistêmico de mulheres por homens - e sobre a força da solidariedade que mulheres encontram nos momentos mais escuros - foi absolutamente correto. Nenhuma das séries é perfeita. Mas se a vitória fosse para qualquer outra série, seja *Game of Thrones*, *Stranger Things* ou *The Sinner*, a noite seria azedada. Da forma como aconteceu, o prêmio funciona como o reconhecimento público de um evento sísmico, como isso é e como deveria ser. (HERITAGE, 2018, s.p., tradução nossa⁸⁴).

⁸⁴ Texto original: “But this year’s Golden Globes weren’t a straight best-of night. This was the first time that Hollywood had assembled in public since Harvey Weinstein and Kevin Spacey and *#Metoo* put a torch to the entertainment industry as we know it. The scandal dominated the ceremony. Seth Meyers devoted the majority of his monologue to it. Elisabeth Moss dedicated her award to Margaret Atwood. Barbra Streisand, Geena Davis, Susan Sarandon, Natalie Portman, Jessica Chastain and the three big winners from *Big Little Lies* all made pointed references to the scandal. And so for the top prizes to go to shows about the systemic abuse of women by men – and about the strength of solidarity that women find during their darkest moments – was absolutely right. Neither series was perfect. But a win for any other show, be it *Game of Thrones* or *Stranger Things* or *The Sinner*, would have helped to sour the night. As it stands, the awards act as a public underlining of a seismic event, and this is as it should be.”.

Mesmo que as séries de destaque tenham sido produzidas e exibidas antes dos eventos do *#MeToo*, o destaque para o fato de ambas tematizarem abusos sistêmicos sofridos pelas mulheres mostra que a temática do abuso e do assédio sexual levantada pela campanha não se limita ao caso de Harvey Weinstein e de outros homens poderosos denunciados publicamente, mas reflete uma estrutura mais ampla e complexa, que, dessa vez, ganhou destaque extraordinário na esfera pública a partir da quarta onda do feminismo. Portanto, podemos considerar efeitos colaterais desse mesmo “abalo sísmico” nas obras destacadas por Heloisa Buarque de Hollanda (2018) a partir de 2015.

Hollanda destaca as obras *Que Horas Ela Volta?* (2015), de Anna Muylaert; o curta-metragem *Kbela* (2015), de Yasmin Thayná; *Mate-me Por Favor* (2015), de Anita Rocha da Silveira; *Estado Itinerante* (2016), de Ana Carolina Soares; *Peripatético* (2016), de Jéssica Queiroz; *Café com Canela* (2017), de Glenda Nicácio; *Baronesa* (2017), de Juliana Antunes; *As Boas Maneiras* (2017), de Juliana Rojas e Marco Dutra; *Como Nossos Pais* (2017), de Laís Bodanzky; e *Olhar de Dentro* (2018), de Adélia Sampaio. O foco da curadoria de Hollanda estava nas obras não só protagonizadas por mulheres ou que se dirigissem às questões de gênero, mas também em obras realizadas por mulheres.

A autora destaca também como a inserção dos temas ligados à agenda feminista na esfera pública mobilizaram iniciativas como a reunião de mulheres que trabalham no audiovisual em grupos de Facebook para a troca de experiências e cineclubes feministas. Um dos temas mais abordados no meio era a ausência de mulheres (e principalmente de mulheres negras e não-heterossexuais) trabalhando no campo do audiovisual.

O levantamento de filmes e documentários nascidos a partir da quarta onda do feminismo mostram como o movimento conseguiu se desdobrar na mídia para além da esfera pública formada pelo jornalismo e pelas mídias sociais. Como mostram os títulos identificados por Hollanda (2018) e séries como *Big Little Lies* e *The Handmaid’s Tale*, tanto o cinema quanto a televisão incorporaram as discussões levantadas pelo movimento às suas narrativas. O mesmo pode ser dito a partir do marco representado pelo *#MeToo*, que refletiu-se na cultura pop seja de maneira direta, através de documentários e filmes baseados diretamente nos eventos que marcaram o movimento, ou simplesmente por meio de narrativas que tem como foco a violência sexual a partir de uma perspectiva feminina que pode também ser uma perspectiva feminista.

Trabalhos como o de Rocío Garrido e Anna Zapsi (2021) revelam, por exemplo, uma “tendência feminista” nas séries de TV a partir da quarta onda do feminismo e de movimentos como *#MeToo* e *Time’s Up*. O critério utilizado para a análise das 25 séries levantadas pelos autores foi a presença de personagens que desafiam arquétipos ligados ao feminino e que também apresentam uma perspectiva interseccional ao tratar de temas ligados às mulheres, sejam eles o da violência sexual ou simplesmente o dia a dia no mercado de trabalho.

Um ponto interessante revelado na análise é a inserção do feminismo enquanto subgênero televisivo nas plataformas de *streaming*, presentes em serviços de streaming que trazem categorias como “Mulheres que dominam as telas” (Netflix) e “Séries estrelando mulheres” (HBO Max). A iniciativa revela também um interesse mercadológico no tema, principalmente entre as plataformas de *streaming*, mais populares entre as gerações mais jovens - que trazem consigo a demanda por produções que reflitam seus valores que são atravessados pela presença dos temas ligados ao feminismo nas esferas públicas.

Além de refletir as demandas do público, também podemos atribuir a essas narrativas o papel de promover uma “educação dos sentimentos” dos telespectadores, processo que os ajuda a assimilar uma sociedade em transformação. O termo é usado por Heloisa Buarque de Almeida (2002) em sua análise das telenovelas brasileiras a partir do que é proposto por Geertz, combinado a um processo de reflexividade proposta por Giddens: a relação construída entre os telespectadores e as narrativas culturais seria a de uma educação reflexiva dos sentimentos. No livro *Telenovela, consumo e gênero*, a autora analisa esse processo através da novela *O Rei do Gado*, exibida pela Rede Globo em 1997, que incorpora em sua narrativa novos papéis de gênero e relações familiares a partir de diferentes personagens femininas.

Ademais, a novela efetua comentários culturais acerca de uma sociedade em processo de transformação, permitindo inclusive uma justaposição de concepções sociais nem sempre coerentes e tampouco complementares, e agrega em um só texto (ou em vários) certas heterogeneidade de representações [...]. A **novela trata de referências culturais que estão em processo de mudança**, o que permite um certo tipo de reflexão por parte dos espectadores exatamente na interação com este texto cultural e na medida em que o consideram um texto relativamente “verdadeiro”. Como afirmei acima, não por ser estritamente realista e nem descritivo da realidade, mas sim por **tratar de emoções reais e que estão em jogo na vida social**, de modo semelhante a outros textos culturais, como a literatura. Porque há toda uma mudança social em jogo com relação ao universo ao qual a novela faz referência e ao universo dos espectadores, o processo reflexivo se dá nesse encontro - ela discute aquilo que está em processo

de transformação, como as relações entre homens e mulheres, ou entre pais e filhos. Assim, a novela expõe os espectadores a mundos e situações por vezes muito distintas daquilo que eles vivem, como eles próprio reconhecem, mas ao fazer isso os familiariza com esses mundos que parecem ser de início tão distantes dos seus. Ao mesmo tempo, usa de sentimentos e relações sociais - especialmente relações amorosas e familiares - que permitem a compreensão de todas essas situações, mesmo quando referidas a universos sociais muito distintos daquele vivido por cada espectador [...]. É importante destacar, segundo Geertz, que o texto cultural promove um processo ativo e não se trata de um mero reflexo da sociedade, mas de uma educação sentimental, de um processo que, ao mesmo tempo que interpreta os fatos culturais, constrói nos indivíduos uma sensibilidade social culturalmente adequada. (ALMEIDA, 2002, p. 208-9).

Assim como a pesquisa de Garrido e Zapsi (2021) citada anteriormente, o trabalho de Almeida também faz uma interlocução das mudanças sociais com o universo da publicidade. A autora nota que as telenovelas são usadas para educar os espectadores a respeito de novos padrões de consumo, propondo uma articulação entre a identificação com os papéis de gênero e o consumo de determinados bens, como se o uso de determinadas roupas e cosméticos pudesse se traduzir em um estilo de vida mais moderno e independente para as mulheres que decidiram adotá-los, em consonância com as personagens da novela que se apresentam dessa forma. Nesse sentido, o resultado não é muito diferente do cenário observado por Koa Beck (2021) acerca do “estilo de vida feminista” nascido da incorporação do discurso feminista por diferentes marcas, assim como a observação feita por Fraser (1990) sobre como os estilos e valores que circulam nas esferas públicas hegemônicas se tornam recursos importantes de distinção que passam a ser adotados até mesmo por grupos subalternos que buscam mais prestígio, ainda que essa adesão não se traduza em mais igualdade e poder político e econômico do ponto de vista empírico.

“Pedagogia feminista” é outro termo utilizado por Heloisa Buarque de Almeida (2014; 2019) para definir o papel tanto das campanhas veiculadas nas mídias sociais acerca da violência sexual, como das narrativas culturais que incorporam em suas tramas essa mesma violência e também outros temas relacionados ao avanço da agenda feminista na sociedade.

De certa forma, a hashtags também funcionam como uma pedagogia feminista - promovendo efeitos similares [de visibilidade do feminismo e de discutir publicamente a violência sexual] ao reconhecer tipos de violência, de se perceber como vítima, e de se identificar afetivamente com outras mulheres que viveram experiências similares, promovendo assim um senso de identidade [em comum]. As participantes da campanha - sejam elas de coletivos, ONGs, ativistas de partidos políticos de esquerda, ativistas negras ou profissionais da área de

jornalismo - puderam levar certos assuntos para a mídia mainstream, alcançando então um público maior que aquele das “bolhas”, como a feminista ou os circuitos de esquerda na web. Mas elas não têm controle - nem as jovens jornalistas trabalhando nessas mídias - do formato final que a mídia hegemônica dará ao assunto. (ALMEIDA, 2019, p. 35-6, tradução nossa⁸⁵)

Assim, uma vez presentes na cultura pop na forma de filmes, séries e documentários, o repertório construído na quarta onda do feminismo pode promover uma educação sentimental que incorpora no imaginário público concepções mais amplas do que é entendido como a figura da vítima, além de novos entendimentos acerca de violências sexuais a partir do reconhecimento de novas práticas que podem ser entendidas como experiências de violência e que se constituem como tal a partir do momento que são representadas publicamente. Esses são alguns dos aspectos que serão observados nas análises que se seguirão no próximo capítulo.

Não podemos deixar de mencionar o destaque que Cathy Caruth (1996) dá ao papel da literatura na construção do trauma pelo indivíduo. A partir de Freud, a autora entende que a experiência do trauma (onde situamos, por exemplo, a violência sexual) não é compreendida pela vítima de pronto, e por isso se repete na psique do indivíduo via, por exemplo, pesadelos e *flashbacks*. Caruth enxerga na literatura uma via que torna possível o conhecimento dessa experiência desconhecida e extrapolamos sua análise para sugerir o mesmo potencial para filmes e séries. Se saímos da perspectiva individual para pensar nesse mecanismo por uma via política, com enfoque em gênero, a narrativização das experiências de violência sexual, seja por meio de depoimentos publicados em mídias sociais ou narrativas ficcionais na forma de filmes e séries, permite que essas experiências sejam elaboradas e enfim reconhecidas.

Assim, reivindicam-se também categorias de violência que podem fugir das concepções hegemônicas do que é ou não considerado violência, bem como abre margem para que as mulheres sejam reconhecidas como vítimas sem que seja necessário ancorar-se em posições normativas que enquadram suas vidas como “perdíveis”, ideia que tomamos emprestada de Judith Butler e que será explorada em mais profundidade nas análises a seguir.

⁸⁵ Texto original: “In a way, the hashtag campaigns have also worked as a feminist pedagogy – promoting similar feelings of acknowledging types of violence, of perceiving oneself as a “victim”, and identifying affectively with other women who had similar experiences, therefore promoting a sense of identity. Campaigners – whether coming from collectives, NGOs, left political party activists, black activism or professionals in the field of journalism – were able to push such subjects to mainstream media, thus reaching a larger public than the one in certain “bubbles”, like feminist or leftist web circuits. But they have no control – nor do the young journalists working on those media – of the final format the hegemonic media will give to the subject.”

Ainda no que diz respeito ao imaginário produzido pela quarta onda do feminismo, é relevante pontuar também o potencial dessas produções de regenerificar, ou, ainda, de generificar criticamente, a partir de uma perspectiva feminina, a esfera pública midiática. “Ninguém nasce mulher. Torna-se mulher.” (BEAUVOIR, 2016, p.11) é sem dúvidas uma das afirmações mais conhecidas dos estudos de gênero, até mesmo para aqueles que não são familiarizados com os temas e discussões desse universo. Por meio dela, Beauvoir consegue resumir de maneira sucinta e elegante o processo necessariamente relacional e mediado em que nos constituímos não só homens e mulheres mas, no caso das pessoas do sexo feminino, passamos de sujeitos para a categoria de Outro.

No primeiro capítulo, mostramos de que forma essa construção se dá no contexto da formação das sociedades capitalistas ocidentais, utilizando o conceito de esfera pública habermasiana para demonstrar de que maneira as instituições produzem e reproduzem a hegemonia do gênero masculino. No jornalismo liberal moderno, por exemplo, trabalhos como os de Miguel e Biroli (2010), Barbosa e Varão (2018) e Veiga (2010) mostram como princípios associados ao gênero masculino, como objetividade, imparcialidade e neutralidade, são mobilizados pela imprensa de modo a favorecer narrativas hegemônicas que privilegiam perspectivas não só masculinas e brancas, mas também de classes média e alta.

Em contrapartida, tais movimentos constroem um imaginário sobre o feminino que sustenta seu posicionamento enquanto Outro masculino por meio de estereótipos, silenciamentos e distorções. “Ainda que fale de mulheres, esta produção jornalística já não fala às mulheres, porque não nos diz respeito e porque não se expressa em um discurso generificado, engendrado pelas nossas experiências e enquadrado sob nossas perspectivas.” (BARBOSA; VARÃO, 2018, p. 13).

Essa construção se dá via um processo de representação⁸⁶, o que nos leva a recordar a proposição acerca do conceito de gênero feita por Teresa de Lauretis (2019): “a construção do

⁸⁶ De forma resumida, Stuart Hall (1997, p. 61) define representação como o processo pelo qual “membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significativo) para produzir significado”. Ou seja, é aquilo que conecta o conceito de algo ou alguém em nossas cabeças a uma determinada forma de linguagem, que pode ser escrita, imagética, sonora, etc. Em seu trabalho *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) o pesquisador apresenta três teorias básicas acerca da representação: reflexiva, intencional e construtivista. Nos interessa a última, que leva em consideração o caráter público e social da linguagem. De acordo com essa abordagem, o significado das coisas não é único, muito menos fixo, mas construído. A representação não é fixa, de modo que cada momento histórico pode produzir o seu significado respectivo a respeito de uma mesma coisa, as palavras podem significar, ou seja, representar, conceitos diferentes em épocas diferentes. Com o movimento feminista, no geral, tem sido assim também. Para o autor:

gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da autorrepresentação.” (p. 282,2). Por meio dessa afirmação, a autora entende que a representação social do gênero pode afetar sua construção subjetiva e vice-versa. Essa consideração abre margem para possibilidades de agência dentro do sistema de gênero, ainda que em nível individual, por meio de “micropolíticas cotidianas”.

Em outros termos, Nancy Fraser (1990) admite essa possibilidade ao destacar a existência de contrapúblicos subalternos no ecossistema da esfera pública habermasiana. Para contestar as normas excludentes, os públicos alternativos elaboram uma forma alternativa de fazer política, bem como criam novos padrões de discurso público.

Por meio dos mesmos, existe a possibilidade de se construir novas representações e autorrepresentações de gênero, relativos não só a uma performance individual, mas também a reivindicação de termos e teorias que materializam sua experiência no mundo a partir de uma perspectiva diferente daquela oferecida nas arenas dominadas pelos discursos hegemônicos, como aquelas feitas acerca de categorias de violência. Esse esforço, para Fraser (1990), é realizado em “arenas discursivas paralelas” (p. 67), formada por espaços como periódicos, livrarias especializadas, editoras, redes de distribuição de filmes e vídeos, centros de pesquisa, programas acadêmicos, conferências, convenções, festivais e espaços de encontro.

Deste modo, podemos entender também os produtos midiáticos que circulam nessas arenas paralelas, assim como aqueles que circulam nas esferas públicas hegemônicas - livros, revistas, jornais, filmes, sites e blogs - a partir do que Lauretis (2019) chama de tecnologias de gênero. O conceito é derivado da tecnologia sexual foucaultiana:

“um conjunto de técnicas para maximizar a vida”, criadas e desenvolvidas pela burguesia a partir do final do século XVIII para assegurar a sobrevivência da classe e a continuação da hegemonia. Tais técnicas envolviam a elaboração de discursos (classificação, mensuração, avaliação etc.) sobre quatro “figuras” ou objetos privilegiados do conhecimento: a sexualização das crianças e do corpo feminino, o controle da procriação, e a psiquiatrização do comportamento sexual anômalo como perversão. **Esses discursos, implementados pela pedagogia, medicina, demografia e economia, ancoraram-se ou se apoiaram nas**

“Palavras mudam de sentido. Os conceitos (significantes) a que elas se referem também mudam, historicamente, e cada mudança altera o mapa conceitual da cultura, levando a diferentes culturas, em diferentes momentos históricos, a classificar e pensar sobre o mundo de um jeito diferente. Se a relação de um significante e seu significado é resultado de um sistema de convenções sociais específicos de cada sociedade e de seu momento histórico - então todos os sentidos são produzidos pela história e pela cultura. Eles não nunca poderão ser fixados, estando sempre sujeitos a mudança, tanto do contexto cultural como de um período para outro.” (HALL, 1997, p. 32)

instituições do Estado e se consolidaram especialmente na família: serviram para disseminar e “implantar”, empregando o sugestivo termo de Foucault, aquelas figuras e modos de conhecimento em cada indivíduo, família e instituição. (LAURETIS, 2019, p. 292,2, grifos nossos).

Entretanto, como explicitamos no primeiro capítulo, Lauretis entende que “os termos para uma construção diferente de gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos.” (p. 305,5) a partir dessas mesmas instituições, introduzindo novas perspectivas acerca do gênero. Sugerimos aqui que tal empreitada pode ser alcançada através das ações dos contrapúblicos subalternos destacados por Fraser (1990). Como exemplo, podemos citar a ambivalência do cinema no que diz respeito à produção e à representação do gênero a partir da linguagem fílmica. De forma breve, iremos ilustrar essa proposição por meio dos conceitos de olhar masculino e olhar feminino (tradução livre para os termos “male gaze” e “female gaze”, respectivamente).

3.4.1. Construindo o gênero a partir do olhar

Referência nos estudos feministas dentro do campo audiovisual, sobretudo do cinema, Laura Mulvey (1975) é responsável por postular como o cinema contribui para representar o gênero a partir do discurso dominante advindo da estrutura patriarcal da nossa sociedade. Embora Mulvey valha-se da psicanálise para construir seu argumento, Lauretis (2019) usa suas proposições para situar o cinema enquanto uma tecnologia de gênero. Já no âmbito da teoria da esfera pública, o cinema se localiza como parte dos meios de comunicação de massa que compõem a esfera pública abstrata.

Laura Mulvey (1975) define o cinema como um sistema avançado de representações - representações estas que nos levantam questões a respeito das formas que o inconsciente (colonizado pela ordem dominante) estrutura as formas de ver e o prazer que existe no ato de olhar. Para ela, o principal foco do cinema *mainstream* está na forma humana, figura central nas imagens cinematográficas e em relação à qual todos os outros objetos e cenários se conectam. A forma humana é **olhada** e a dinâmica existente entre olhar e ser olhado se articula com as hierarquias de gênero em nossa sociedade de modo que aquele que olha - o sujeito ativo na ação - assume a forma masculina, e quem é olhada - sujeito passivo da ação - é assume a forma feminina.

Para a autora, olhar masculino se desdobra em três categorias diferentes: primeiro temos o evento pro-fílmico, que é o **olhar da câmera em si** - um elemento teoricamente neutro que, no entanto, torna-se intrinsecamente *voyeurístico* uma vez que é exercido, na maior parte do tempo, por um homem. Existe também o olhar do homem enquanto **personagem dentro da narrativa**, que torna as personagens femininas os objetos de seu olhar; e, por fim, o olhar do **homem espectador**, que costuma coincidir e se conectar com os dois olhares anteriores. A exposição da figura feminina, por sua vez, funciona em dois níveis: ela é um objeto erótico **dentro da história**, para ser vista pelos outros personagens, e também objeto erótico **para a audiência**. Em alguns casos, esses dois olhares se convergem dentro da própria narrativa.

Mulvey observa que até mesmo o aparato técnico que produz as imagens cinematográficas é construído e estruturado para produzir um efeito de espetáculo sobre a figura feminina, de modo que seu papel na narrativa torna-se aquele de ícone (uma imagem destituída de agência e humanidade) em oposição ao caráter diegético (narrativo) de seus pares masculinos.

Mulheres são simultaneamente olhadas e expostas, com uma aparência codificada para exercer forte impacto visual e erótico de modo que sua figura funcione como um convite a esse olhar. A mulher exposta como objeto sexual é o leitmotiv [fórmula] para o espetáculo erótico: das pin-ups ao striptease, de Ziegfeld to Busby Berkeley, ela captura olhar, representa e atua para o desejo masculino. O cinema *mainstream* combina perfeitamente o espetáculo e a narrativa. (...) A presença feminina é um elemento indispensável do espetáculo nos filmes narrativos, ainda que sua presença visual tenda a ir contra o desenvolvimento da história, congelando o fluxo da ação. (MULVEY, 1975, p. 809, tradução nossa⁸⁷).

Assim como Simone de Beauvoir (2016) estabelece que a mulher é o Outro do homem sem que a recíproca seja verdadeira, o mesmo acontece no cinema: a hierarquia de gênero também é o que impede que a figura masculina receba o fardo da objetificação sexual pelo olhar feminino, ao menos no que tange ao cinema que se insere na lógica dos meios de comunicação de massa. Na tela, a figura masculina é a responsável por fazer a ação acontecer, controlando o

⁸⁷ Texto original: “[...] women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness. Women displayed as sexual object is the leit-motiff of erotic spectacle: from pin-ups to strip-tease, from Ziegfeld to Busby Berkeley, she holds the look, plays to and signifies male desire. O cinema mainstream neatly combined spectavle and narrative [...] the presence of woman is and indispensable element of spectacle in normal narrative film, yet her visual presence tends to work against the development of the story line, to freeze the flow of action in moments of erotic contemplation.”

universo de fantasia da história, com o poder de transferir o olhar que recebe de volta para o espectador, que não consegue transformá-lo em espetáculo.

Isso é possível porque a estrutura dos filmes faz com que o espectador se identifique com o protagonista masculino, que funciona como um representante do mesmo na história, em quem ele vê refletida a sua própria subjetividade, em uma relação de reconhecimento (do ponto de vista psicanalítico) e reafirmação. O papel do protagonista, portanto, não é o de um objeto erótico que será olhado, mas sim o daquela versão mais perfeita e completa de nós, o ideal do ego que nasce da nossa relação com o espelho, como nos informa a psicanálise lacaniana da qual Mulvey bebe em suas análises.

O olhar masculino pode ser facilmente observado se tomamos como objeto de análise a minissérie *Justiça* (2016), exibida pela Rede Globo de Televisão em 2016. Com um formato diferenciado para o canal, a série foi uma tentativa de aproximar as produções brasileiras da linguagem de televisão americana, que estava dando o tom do que era fazer bom entretenimento nos últimos anos em um momento que ficou conhecido como a Terceira Era de Ouro da Televisão estadunidense (MARTIN, 2015).

A personagem Isabela, interpretada por Marina Ruy Barbosa, é introduzida à trama de costas, na ponta de uma lancha de frente para o mar, usando um maiô todo recortado por baixo de uma saída de praia transparente. Ela rebola e às vezes olha languidamente para trás, fazendo charme para alguém. Para quem ela olha? Naquele momento, a personagem estava ali representando a função feminina daquela que é sempre olhada, que personifica a fantasia masculina como algo que existe, antes de qualquer coisa, como um símbolo de prazer. Para quem ela olha? Quando a personagem aparece dançando seminua e lança um furtivo olhar para trás, é como se ela estivesse dando um aceno de reconhecimento para esse homem hipotético que a observa do outro lado da tela ou para um personagem (masculino) da trama — provavelmente para os dois. Para quem ela olha?

Na trama, Isabela é assassinada por seu namorado após ser flagrada no chuveiro ao junto com outro homem. Escrita por Manuela Dias, *Justiça* tinha como objetivo discutir noções e perspectivas acerca do conceito de justiça. Assim, após alguns anos de prisão, o namorado reconhece que foi o machismo e a misoginia que o levaram a cometer o crime. Deste modo, podemos concluir que ao menos no universo da trama o olhar masculino foi usado de maneira instrumental para contribuir para a construção de um argumento de gênero que denuncia a

submissão das mulheres sobre os homens. A função da personagem era denunciar sua própria posição enquanto objeto masculino, receptáculo de seu olhar, que perde a vida quando “seu homem” percebe que perdeu o poder sobre ela, em um processo de frustração como conceituamos a partir de Henrietta Moore (1994) na primeira parte.

Contudo, na maior parte das vezes, o olhar masculino é usado para sedimentar posicionamentos hegemônicos de gênero. Como exemplo, podemos citar o caso da personagem Harley Quinn, do filme *Esquadrão Suicida* (2016), lançado também em 2016. Na cena em que é apresentada ao público, o que primeiro se vê de Harley Quinn são suas pernas e seus sapatos de salto altíssimos, que aparecem bem antes do seu rosto. Ainda que esteja posicionada no chão, no mesmo nível de seus pés, a câmera não acompanha seus passos, mas permanece imóvel, sugerindo que seu movimento está sendo observado, que seu corpo e suas pernas são olhados antes de qualquer outra coisa.

Ainda que a narração informe que, antes de sua transformação em vilã, ela era uma médica psiquiatra importante, a representação imagética de seu contexto profissional a coloca diante do paciente (que virá a ser seu namorado após um processo de lavagem cerebral) em uma posição extremamente erotizada, como se a agência sugerida em sua apresentação servisse apenas de isca para a dominação que irá acontecer em seguida. Tal recurso cria uma contradição diante da forma como a própria personagem se apresenta logo na primeira cena do filme. Depois de receber ordens para dormir no chão, Harley Quinn responde: “Eu durmo onde eu quiser, quando eu quiser, com quem eu quiser.”

Embora a afirmação possa ser considerada como uma reivindicação de si mesma e da própria sexualidade, a câmera trai o discurso da personagem ao enquadrar diferentes partes do seu corpo. Dessa forma, o olhar masculino se impõe sobre a (suposta) agência da personagem, transformando sua autoafirmação em mero atrativo para aquele que olha, seja por sugerir uma forma de desafio erótico ou mera característica que serve aos desejos não da mulher que os afirma, mas do homem que fantasia a respeito deles. Há de se notar também que, observando todo o contexto da história, a sexualidade da personagem nunca é explorada para além do que diz respeito aos outros personagens masculinos. Ao observar a história da personagem desde as histórias em quadrinho, Nuha Hassan (2021) destaca que até mesmo sua forma de expressar a própria sexualidade de maneira supostamente livre é resultado de um experimento que permite classificá-la como sobrevivente de abuso por parte do parceiro.

Na nova história de origem, o Coringa leva Harley para a Ace Chemicals e explica a ela que foi lá que ele tingiu sua pele e ficou maluco. Harley então é puxada para dentro de um tonel com produtos químicos, e é assim que Harley Quinn renasce. O mais perturbador dessa mudança é que ela acontece contra a vontade [da personagem], retirando sua agência. Sua relação com o Coringa muda depois que ela se torna vítima de seu abuso e se transforma em um monstro psicótico, parcialmente graças ao controle do Coringa sobre ela. Essa versão atualizada de sua história de origem está escrita no [gibi] *Esquadrão Suicida* de David Ayer, mas em vez de ser empurrada para dentro do tonel de produtos químicos, Harley se joga [intencionalmente] para provar sua devoção ao Coringa. (HASSAN, 2021, s.p., tradução nossa⁸⁸)

A partir de tais observações, podemos concluir que *Esquadrão Suicida* (2016) não escapa das formas hegemônicas de representação de gênero. No entanto, o que acontece quando o sujeito que olha é mulher e o objeto olhado também é mulher? É essa a pergunta que Zoe Dirse (2013) faz, em diálogo direto com Laura Mulvey e outras autoras feministas que estudam o campo audiovisual.

Acredito que seja crucial que as mulheres assumam o controle de sua arte (e, no meu caso, das imagens cinematográficas que mostram ao mundo quem somos) para que seja possível subverter ideias patriarcais relativas ao gênero. Se, de fato, o olhar feminino é quase inexistente dentro da cultura dominante, o desafio, portanto, está em mudar a forma patriarcal de olhar pela imposição do olhar feminino em nossa vida cultural, ainda que para isso - como sugere Helene Cixous - nós precisemos roubar o olhar ou improvisar. (DIRSE, 2013, p. 27, tradução nossa⁸⁹)

No artigo *Gender in Cinematography: Female Gaze (Eye) behind the Camera*, Dirse analisa alguns trechos de documentários dirigidos por mulheres – alguns de sua própria autoria – para tentar identificar as diferenças que o olhar feminino mobiliza nas imagens cinematográficas.

⁸⁸ Texto original: “In the new origin story, the Joker brings Harley to Ace Chemicals and explains to her that this is where he bleached his skin and turned insane. Harley is then pushed into a vat of chemical solution, thus Harley Quinn is reborn again. What is disturbing about this change is that it is done against her will, which ultimately takes away her agency. Her relationship with the Joker changes as she becomes a victim of his abuse, and turns into a psychotic monster, partially due to the Joker’s control over her. This updated origin story is written in David Ayer’s *Suicide Squad*, but instead of pushing her into the chemical, Harley does it willingly to prove her devotion to the Joker”.

⁸⁹ Texto original: “I believe it is crucial for women to take control of their art (and, in my case, of the cinematic images that show the world who we are) in order to subvert patriarchal assumptions concerning gender. If, in fact, the female gaze is almost absent from dominant culture, then the challenge is to change the patriarchal way of looking by imposing the female gaze on our cultural life, even if, as Helene Cixous suggests, we must steal or fly by.”

Segundo a autora, sua análise tem como intuito “mostrar como teorizar a experiência não como algo que acontece sem mediação [de gênero] ou sem valores [culturais implícitos], mas, em vez disso, como algo que é produzido culturalmente.” (DIRSE, 2013, p. 16). Ainda que o gênero documentário seja diferente das obras de ficção - que pertencem a um universo de fantasia que é controlado pelo cineasta - seus apontamentos são interessantes para ilustrarmos alguns efeitos dessa subversão por trás das câmeras, que remete à possibilidade aberta por Lauretis (2019) ao tratar da forma como as tecnologias de gênero podem ser utilizadas para produzir diferentes perspectivas acerca do gênero.

Ao visitar um território de guerra na região dos Balcãs ou quando decide filmar uma multidão nas ruas do Cairo durante um desfile, a autora nota que as imagens capturadas por sua câmera revelam um pouco do que ela mesma sentia naqueles ambientes, uma experiência necessariamente impactada e atravessada por sua existência enquanto mulher. Dirse as descreve como imagens instáveis, muitas vezes tremidas, que mostravam a ação à distância na maior parte do tempo, em que ela pode filmar só por estar protegida por uma janela, porta ou em um carro em movimento, indicando ao espectador que do outro lado está alguém que não pode existir com segurança dentro daquele contexto, uma pessoa em perigo.

Ainda que um homem na mesma situação não pudesse se considerar totalmente seguro, o que Zoe Dirse defende é que a condição feminina implica outras camadas de ameaça das quais os homens passam ilesos, camadas refletidas nas imagens que captura.

Outro ponto interessante está em sua observação da forma como ela, enquanto diretora, portando uma câmera em um espaço público, era olhada pelas pessoas que filmou. Em um contexto de guerra, o fato de ser mulher lhe permitiu passar quase que despercebida, o que também lhe autorizou a estar em espaços onde se encontravam as mulheres que viviam sob ameaça de violência. Tal circunstância lhe permitiu presenciar cenas que uma figura que inspirasse medo ou intimidação (nesse contexto, um homem) não teria acesso.

Ser uma mulher fazia com que as mulheres não se sentissem ameaçadas por sua câmera? Ser mulher funcionava como uma espécie de gesto de receptividade maior que autorizava as pessoas a agirem de maneira mais solta e livre diante de suas lentes? O fato de muitas vezes passar despercebida na multidão teria a ver com a passividade que muitas vezes se assume das mulheres, pessoas que não precisam ser temidas uma vez que não possuem poder ou influência

para causar qualquer transtorno a uma ordem estabelecida? São esses alguns dos questionamentos que ela evoca para começar a construir o que seria o olhar feminino no cinema.

Outro exemplo deste olhar feminino em ação está no documentário *A Tale of Two Sisters*, dirigido por Maya Gallus a respeito das irmãs Jennifer e Cynthia Dale, duas atrizes e dançarinas canadenses que cresceram em frente às câmeras. Dirse (2013) destaca primeiro a escolha das irmãs como protagonistas do documentário, convidadas pela primeira vez a protagonizar uma narrativa não do ponto de vista do olhar masculino, mas pelo olhar de uma mulher que lhes convida a compartilhar quem elas são por trás das câmeras.

Para Dirse, essa mudança de ponto de vista dá às irmãs Dale a oportunidade de performar sua feminilidade fora das normas patriarcais em que elas sempre estiveram condicionadas. O conceito de performatividade de gênero aqui é usado a partir do que foi postulado por Judith Butler (1990, apud DIRSE 2013), que entende o gênero como uma repetição contínua de atos que inscrevem quem você é dentro de determinado discurso formado por um conjunto de forças que policiam a aparência social do gênero.

Para Butler, quem você é depende da repetição ao longo do tempo de uma performance formada por gestos que constituem uma determinada identidade. Deborah Cameron explica que esses gestos são produzidos ou impedidos por pressões normativas e forças que policiam o que é ou não permitido. A mudança acontece pela repetição e Butler conclui que, se as identidades não são mais fixas em posições binárias em relação ao sexo, então as possibilidades de 'configurações culturais de sexo e gênero podem se multiplicar e então se tornar articuláveis dentro de discursos que estabelecem a vida cultural inteligível.'" (DIRSE, 2013, p. 26, tradução nossa⁹⁰).

Em comum, os exemplos citados por Dirse (2013) tem o fato de serem produções independentes. Contudo, para os fins deste trabalho é importante buscar manifestações do olhar feminino também em obras que se inserem no cinema mainstream, essencialmente inscrito dentro das normas e valores hegemônicos. Assim, podemos recorrer a outra aparição da personagem Harley Quinn no universo cinematográfico da D.C. Comics. Em *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* (2020), a personagem ganha um filme próprio para contar sua própria

⁹⁰ Texto original: "For Butler, who you are depends on your repeated performance, over time, of the acts that constitute a particular identity. Deborah Cameron explains that these acts are produced or resisted in relation to normative pressures and forces that police what is permissible. Change occurs through repetition, and Butler concludes that, if identities are no longer fixed in binary notions of sex, then the possibilities of cultural configurations of sex and gender might then proliferate [and] then become articulable within the discoursed that establish intelligible cultural-life.

história. Dirigido por Cathy Yan, *Aves de Rapina* abre a possibilidade para que Harley Quinn reivindique também a própria feminilidade para além do olhar masculino. Assim como em *Esquadrão Suicida*, Harley Quinn é apresentada ao público a partir dos seus pés que caminham por uma sala. A diferença, no entanto, é que dessa vez a câmera acompanha seus passos, permitindo que a narrativa se mova junto com a personagem.

Em vez de saltos altos e pernas à mostra, desta vez Harley Quinn usa botas de salto baixo e calças compridas. Ao longo de todo o filme, seu figurino reflete de maneira mais coerente as ações da personagem, se mostrando adequadas para as inúmeras cenas de luta que ela protagoniza - diferente das roupas justas exibidas no filme anterior. O detalhe mais característico fica por conta da camiseta em que seu próprio nome aparece escrito, diferente de seu uniforme no filme anterior que exibia os dizeres “Daddy’s little girl” (em tradução livre: garotinha do papai).

A trama de *Aves de Rapina*, como o subtítulo sugere, acompanha o processo de emancipação da personagem após o término de um relacionamento abusivo. A mudança de perspectiva não diz respeito apenas à mudança de protagonismo no âmbito da narrativa, mas também à forma como o filme reivindica o olhar feminino, o gênero feminino, no universo de uma personagem que foi exaustivamente olhada em suas experiências de representação. Em *Aves de Rapina*, podemos dizer que Harley Quinn pode se olhar de volta.

Essa perspectiva se liga à última teorização que iremos mobilizar para construir o que seria o olhar feminino no audiovisual. Em sua *masterclass* no TIFF 2016, Joey Soloway se propõe a chegar a uma definição do que seria o olhar feminino, também em diálogo direto com o trabalho de Mulvey.

Para elu⁹¹, tal sistema pode ser definido em três características principais, que ela identifica como o tripé ou triângulo que estrutura o olhar feminino: **a câmera subjetiva**, utilizada para apresentar não só os personagens, mas o que eles estão sentindo, indo além do corpo captado pelas lentes; **“o olhar olhado”**, ou seja, o uso da câmera para demonstrar a sensação de ser olhada; e, por fim, o foco em **sujeitos que devolvem o olhar dos espectadores**, como uma espécie de denúncia da antiga mecânica do olhar masculino, uma subversão que provoca uma inversão de papéis: quem sempre foi olhada torna-se a pessoa que olha, valendo-se desse olhar para comunicar sua história enquanto objeto olhado.

⁹¹ Joey Soloway é uma pessoa não-binária que adota os pronomes neutros “they/them”. Usualmente, a adaptação dos mesmos para o português se dá pelo uso do pronome “elu”, que será usado aqui para referir-se a Soloway.

Soloway define: “Ele [o olhar] diz NÓS VEMOS VOCÊ NOS VENDENDO. Ele diz, eu não quero mais ser OBJETO, eu gostaria de ser o SUJEITO, e com essa SUBJETIVIDADE posso defini-lo como OBJETO.” (2016, s.p., grifos de Soloway, tradução nossa⁹²).

Soloway destaca que tais características fazem com que o olhar feminino seja diferente de uma simples troca de papéis entre quem olha e quem é olhado. Elu cita como exemplo a inversão de papéis vista em alguns filmes de super-herói, que substituem a figura do homem pela de uma mulher no papel do protagonista. No entanto, para Soloway, tal iniciativa não pode ser considerada um exercício do olhar feminino: “Mesmo com uma heroína mulher, filmes de ação ainda [reproduzem] o olhar masculino. Na maior parte das vezes – se não em todas -, eles são dirigidos, escritos e/ou produzidos por homens cisgênero, então ainda estamos falando de projeções e fantasias masculinos.” (2016, s.p., tradução nossa⁹³). *Esquadrão Suicida* (2016), citado anteriormente, funciona como exemplo dessa mecânica ao levarmos em conta a presença de Harley Quinn.

Além disso, essa mudança de protagonismo muitas vezes não leva em conta as dinâmicas de gênero intrínsecas no que é entendido como um super-herói masculino ou feminino, bem como as convenções narrativas do próprio subgênero cinematográfico que dialogam e reproduzem ideias e normas generificadas. Para Soloway, tais fatores são importantes porque carregam consigo o privilégio de ser considerado indivíduo dotado de direitos, algo que se estende para além das narrativas ficcionais e pode se traduzir na esfera política. Elu chama o olhar feminino de “gerador de empatia”.

O protagonismo masculino gera o privilégio da proteção que se estende para os tribunais, para a forma como a lei entende os nossos corpos. *Transparent* foi uma série que investiu no protagonismo trans e a cultura mudou, as leis mudaram. O que aconteceria se só mulheres fossem autorizadas a escrever narrativas sobre nossos corpos, sobre estupro e sobre consentimento pelos próximos cem anos? Poderíamos mudar as leis com o nosso olhar? Ao escrever, dirigir e produzir nossas próprias verdades sobre a violência em nossos corpos, elas [as verdades] voltam para os nossos corpos. Ao criar a partir dos nossos corpos e gerar nosso próprio olhar, podemos fazer perguntas importantes, e dizer

⁹² Texto original: “It says WE SEE YOU, SEEING US. It says, I don’t want to be the OBJECT any longer, I would like to be the SUBJECT, and with that SUBJECTIVITY I can name you as the OBJECT.”

⁹³ Texto original: “ Even with a female hero, action movies are still male gaze. They are usually -- if not always -- either written, directed or produced by cis men so we’re still talking about male projection and fantasy.”

aquelas coisas que as narrativas dominantes tentaram usar para nos distrair. (SOLOWAY, 2016, s.p., tradução nossa⁹⁴)

Vale notar que nem sempre o processo de generificação no audiovisual se opera exclusivamente pela forma imagética. Susan Faludi (2001) levanta um histórico de diferentes momentos de representação feminina no cinema estadunidense e o que cada um significa em relação à forma como as mulheres eram vistas na opinião pública em cada período, bem como as condições das mesmas na sociedade no que diz respeito à igualdade de direitos.

Na década de 1980, década que a autora identifica como marcada por um refluxo antifeminista nos Estados Unidos - uma reação às décadas anteriores, impactadas pelas conquistas da segunda onda do feminismo - a cultura pop, sobretudo através do cinema, construiu um imaginário em que as chamadas “mulheres liberadas” de outrora sofriam punições por suas aspirações de ir além da posição dada ao feminino na hegemonia corrente.

Nos filmes de Hollywood, dos quais *Atração fatal* é apenas o mais conhecido, mulheres emancipadas, donas de suas próprias casas, agitam-se de olhos arregalados entre paredes nuas, pagando pela liberdade com uma cama vazia e um útero estéril. "O meu relógio biológico está tiquetaqueando tão alto que não me deixa dormir à noite", grita Sally Field no filme *Ensina-me a querer*, quando, numa óbvia atualização para o cinema dos anos 80, uma atriz que outrora desempenhava o papel de indomável heroína é agora mostrada rastejando por um noivo. [...] Nos romances populares, como *Louca obsessão* de Stephen King, mulheres sozinhas reduzem-se a lamurias solteironas ou tropejam como satânicos dragões, desistindo de qualquer aspiração que não seja o casamento, imploram por vínculos matrimoniais a estranhos ou dão machadadas em relutantes solteirões. "Estragamos tudo esperando demais", soluça uma típica profissional de carreira arrependida em *Singular Women* de Freda Bright; ela e a irmã, ambas executivas, "são condenadas a ficar sem filhos para sempre". Até a independente heroína voadora de Erica Jong literalmente se espatifa no fim da década, quando a autora substitui a densa Isadora Wing de *Medo de voar*, um símbolo da emancipação sexual dos anos 70, por uma amargurada carreirista em vias de recuperação de sua "dependência" em *Any Woman 's Blues* - um livro que tenciona, segundo as pomposas afirmações da autora, "demonstrar em que beco sem saída a chamada revolução sexual desembocou, e quão desesperadas as chamadas mulheres livres se tornaram nos últimos anos da nossa decadente época". (FALUDI, 2001, p. 11).

⁹⁴ Texto original: “Male protagonism privilege protection extends into the courtrooms, into the way the law understands our bodies. Transparent as a TV show invested in trans protagonism and the culture shifted, then laws changed. What if only women were allowed to craft storylines about our bodies, about rape or consent for the next 100 years? Could we change the laws with our gaze? As we write and direct and produce our own truths about the violence on our bodies, it’s back to our bodies again. Creating from inside of our own bodies and generating our own gaze, we can ask the important questions, say the things the dominant narratives have tried to distract us with.”

Em contrapartida, ao analisar o cinema mainstream da década de 1970, Susan Faludi encontrou exemplos de representação feminina mais próximos do imaginário evocado pela segunda onda do movimento feminista.

Em filmes como *Diary of a Mad Housewife*, *A Woman Under the Influence*, *Uma mulher descasada*, *Alice não mora mais aqui*, *Up the Sandbox*, *Soldado Benjamin* e *Momento de decisão*, donas-de-casa abandonam o seu lar, temporária ou definitivamente, para encontrar sua própria voz. Na época, a platéia feminina parecia estar vivendo uma situação semelhante. As mulheres que iam ao cinema na Nova York de 1975 estavam inquietas em suas cadeiras. Elas vaiaram a cena final de *Sheila Levine Is Dead and Living in New York*, pois o roteiro alterou o final do best-seller no qual se baseou ao casar a sua protagonista - com um médico, é claro, capaz de curá-la da doença das solteiras. Posteriormente, o mundo do cinema passou a comungar o mesmo ponto de vista feminista da inflamada platéia. (FALUDI, 2001, p. 138).

Faludi nota que os dois posicionamentos da indústria do entretenimento escondem uma motivação fundamentalmente econômica. A representação próxima dos valores feministas observada na década de 1970 é um reflexo não só da demanda de um público interessado em representações mais próximas da realidade social que estava sendo construída, mas também da oportunidade de lucro vista pelos estúdios diante dos números de bilheteria alcançados pelo “cinema engajado” (p. 138) - que aqui interpretamos como originário de contrapúblicos subalternos, fora do *mainstream* - ao apresentar narrativas que colocam em foco a independência das mulheres.

Da mesma forma, à medida que a opinião pública se vira de maneira contrária à emancipação das mulheres na década de 1980, juntamente com a crise econômica que se abateu sobre os Estados Unidos durante o período com a dissolução do *welfare state*, Hollywood também se torna mais conservadora no que diz respeito ao gênero feminino. Se a liberdade das mulheres vira foco de ameaça quando a hegemonia capitalista sofre derrotas, como vimos no capítulo anterior, cabe à indústria do entretenimento, juntamente com outras tecnologias de gênero, reforçar e reafirmar a posição do feminino.

A crescente insegurança financeira, fomentada pela progressiva conquista dos estúdios por parte das grandes multinacionais e pela dupla ameaça representada pelas emissoras de TV a cabo e das fitas de videocassete reforçara o conformismo e a timidez de Hollywood. Assim como os gerentes da mídia, os

produtores de cinema estavam dependendo cada vez mais dos consultores de pesquisa de mercado, da amostragem estatística e dos psicólogos populares para determinar o conteúdo, guiar a produção e dar os toques finais. Num ambiente como este, as figuras de mulheres fortes e complexas que ousavam enfrentar as tendências forjadas pela mídia eram poucas e esporádicas. (FALUDI, 2001, p. 128).

Uma vez estabelecido como o cinema pode constituir-se enquanto uma tecnologia de gênero e o potencial subversivo que existe dentro do mesmo, ainda que de forma marginal, é hora de estabelecer o impacto da quarta onda do feminismo sobre esta dinâmica, assim como faz Faludi (2001) ao analisar a segunda onda do movimento. No capítulo seguinte, faremos isso por meio da análise das representações da violência sexual em duas séries de televisão que se conectam indiretamente aos eventos do *#MeToo* e de outras campanhas similares.

PARTE III

NÓS TAMBÉM

Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre. Porque alguém disse e eu concordo que o tempo cura, que a mágoa passa, que decepção não mata. E que a vida sempre, sempre continua.

Simone de Beauvoir

4. AS CAMPANHAS DE ASSÉDIO E ABUSO SEXUAL

Nos capítulos anteriores, pincelamos alguns dados e informações a respeito das campanhas de denúncia contra o abuso e o assédio sexual que tomaram conta das mídias sociais nos últimos anos a partir dos movimentos feministas. Para que possamos prosseguir com as análises, acreditamos ser útil lembrar suas trajetórias de modo que seja possível delimitar com clareza a maneira como as mobilizações podem ou não ter impacto na construção de representações culturais sobre a violência de gênero, e mais especificamente a violência sexual.

4.1. #primeiroassédio

Criada em 2015 pela jornalista Juliana de Faria, fundadora do coletivo *Think Olga*, em resposta aos comentários de cunho sexual feitos em mídias sociais diversas direcionados a uma garota de 12 anos que participava de um reality show de competição culinária, a campanha *#primeiroassédio* convidou mulheres a compartilharem histórias da primeira vez que tiveram contato com o assédio sexual, muitas vezes ainda na infância. Iniciada no Twitter, a campanha depois ganhou outras plataformas de mídias sociais, como o Facebook e o Instagram, além de chamar a atenção dos principais veículos de comunicação do país.

O trabalho de Juliana de Faria com o ativismo digital começou alguns anos antes, em 2013, com o lançamento de sua primeira campanha, a *Chega de Fiu Fiu*. A iniciativa tinha como objetivo enquadrar a cantada de rua como uma manifestação do assédio sexual em locais públicos. Um dos objetivos do movimento era mostrar a dimensão desse tipo de violência nos espaços públicos brasileiros e aprofundar a discussão sobre sua natureza, que seria a violência de gênero contra as mulheres.

A iniciativa foi acompanhada por uma pesquisa executada pela jornalista Karin Hueck⁹⁵ revelando que, das 7762 participantes entrevistadas, 99,6% delas afirmou que já foi assediada, 83% declarou não gostar de receber cantadas, 81% já deixou de fazer alguma coisa na rua com medo de assédio e 90% trocou de roupa antes de sair de casa por medo de ser assediada. Foram também publicadas nas mídias sociais algumas ilustrações com mensagens de repúdio à prática em tom levemente humorístico, linguagem adaptada para as plataformas, o que aumentou seu potencial de viralização. Por fim, a campanha apresentava também um mapa colaborativo⁹⁶ para indicar locais comuns de assédio em diferentes cidades brasileiras, com o objetivo de contribuir com políticas públicas que tornassem as cidades mais seguras para a circulação de mulheres.

Embora tenha tido um alcance inicial significativo, a repercussão da *Chega de Fiu Fiu* foi controversa na opinião pública. Em março de 2014, uma reportagem sobre a campanha foi matéria de capa da revista *sãopaulo*, do jornal *Folha de São Paulo*, com o título “Mexeu com ela, mexeu comigo”⁹⁷. O texto principal contextualiza a campanha junto com dados oficiais sobre a violência com a mulher, ao mesmo tempo em que abre espaço para que homens opinem sobre a cantada de rua e seu enquadramento como violência à guisa de se ouvir o outro lado da questão, como apregoam os manuais de jornalismo⁹⁸. Dentre as frases em destaque, apontamos: “O que a gente mais faz aqui na oficina é ficar cantando as mulheres. As que não gostam não são gostosas.”; “Tem umas cantadas engraçadas, outras pesadas. (...) ‘Gostosa’ é zoadado, ‘linda’ é divertido”; “Tem mulher que fala que não tem mais homem no mundo e outras reclamam de cantada. Nunca dei cantada, mas trabalho na rua e vejo que tem mulher que você dá bom dia e ela te manda à merda.”.

Em seu blog, hospedado no portal da Folha de São Paulo, o escritor Xico Sá (2013) dedicou uma crônica para a problematização levantada pela campanha. O texto literário e de tom humorístico diferencia o que seria uma ideia aceitável de cantada da violência que configura o assédio sexual - que, no entanto, é caracterizada pelo autor como “constrangimento” e um empecilho para a concretização da relação sexual: “A cantada é um processo de desejo. A menos

⁹⁵ *Chega de Fiu Fiu*: Resultado da pesquisa. Disponível em: <<https://olga-project.herokuapp.com/2013/09/09/cheга-de-fiu-fiu-resultado-da-pesquisa/>>. Acesso em 11 maio 2021;

⁹⁶ Disponível em: <<http://chegadefiuuiu.com.br/>>. Acesso em 11 maio 2021;

⁹⁷ TEIXEIRA, 2014;

⁹⁸ A versão mais atualizada do Manual da Redação da Folha de São Paulo recomenda: “Nunca esqueça o outro lado. O outro lado é elemento integrante da apuração, e não mera declaração a ser registrada burocraticamente.”. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/02/manual-da-redacao-da-folha-чega-a-5a-e-mais-ampla-versao.shtml>> Acesso em 12 maio 2021;

que você queira apenas se exibir para mostrar que é macho para outro machinho metido. (...) Se você não quer ficar com ninguém mesmo a estratégia é perfeita, meu caro.” (SÁ, 2013, s.p.).

Contudo, apenas dois anos depois, a hashtag *#primeiroassédio* encontrou um cenário diferente nas arenas públicas. Além de ter sido destaque nos grandes veículos de comunicação do país sob um viés positivo, a campanha encontrou um novo inconsciente coletivo a respeito de pautas relativas aos movimentos feministas no país e no mundo em meio aos levantes da quarta onda do feminismo.

Em reflexo a essas movimentações, o tema da redação do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) de 2015 foi a persistência da violência contra a mulher. Isso significa que 7,7 milhões de candidatos pararam para pensar e escrever sobre o tema⁹⁹. Não é preciso se identificar como feminista ou apoiar o movimento para discorrer sobre a violência contra a mulher, mas é inegável que a escolha temática tem a ver com o debate iniciado nas esferas públicas feministas, que foi capaz de extrapolar seu nicho, ocupar novos espaços e influenciar a percepção pública sobre um tipo de violência até então pouco reconhecida como tal (ALMEIDA, 2019).

Nesse embalo, a hashtag *#primeiroassédio* mobilizou órgãos do governo federal, como o Portal Brasil, que usou a hashtag para reforçar sua campanha contra o abuso sexual e divulgar os canais de denúncia, bem como a Unicef, que endossou a campanha e também divulgou ferramentas de denúncia (ROCHA; SANTOS, 2019). A iniciativa chegou a outros países, como Inglaterra, Holanda, Chile, Dinamarca e até Estados Unidos e sua versão traduzida para o inglês (*#firstharassment*) tornou-se referência em 2015 para que mulheres de todo mundo falassem sobre suas histórias de assédio e abuso sexual na infância antes mesmo que o *#MeToo* alavancasse um movimento de natureza similar em escala mundial.

Outro marco importante aconteceu em 2018, com a aprovação da lei da importunação sexual. A partir de 24 de setembro de 2018, o Decreto-Lei nº 2.848 (Código Penal) passou a vigorar com a alteração que determina que importunação sexual é “praticar contra alguém e sem a sua anuência ato libidinoso com o objetivo de satisfazer a própria lascívia ou a de terceiro.” (BRASIL, 2018). Além disso, criou penas específicas e qualificadoras de penas nos casos de “estupro coletivo”, “estupro corretivo” e publicação e circulação de imagens íntimas sem consentimento.

⁹⁹ Enem 2015 terá 7,7 milhões de candidatos, 11% a menos que em 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/educacao/enem/2015/noticia/2015/07/enem-2015-tera-77-milhoes-de-candidatos-11-menos-que-em-2014.html>>. Acesso em: 11 maio 2021;

Outras campanhas de cunho parecido, mas com menor alcance, também tomaram as mídias digitais brasileiras durante o mesmo período. Como exemplo podemos citar *#MexeuComUmaMexeuComTodas*, alavancada pela denúncia feita por uma figurinista da Rede Globo de Televisão contra o ator José Mayer, e *#meuamigosecreto*, em que mulheres falaram a respeito de comportamentos machistas e muitas vezes abusivos e violentos também observados nos homens de seu círculo social e muitas vezes normatizados pela sociedade.

Em 2018, a campanha *Chega de Fiu Fiu* ganhou novo fôlego ao lançar uma campanha de financiamento coletivo¹⁰⁰ para a produção de um documentário sobre o tema, que estreou com exposições em universidades, organizações governamentais, empresas, salas de cinema selecionadas e plataformas de vídeo sob demanda. Heloisa Buarque de Almeida (2019) observa que o documentário introduz perspectivas diversas ao tratar do assédio sexual, mostrando o impacto dos marcadores sociais da diferença nas diferentes experiências possíveis com a violência e suas consequências. Contudo, a autora também analisa que a visibilidade recebida pela campanha nos meios de comunicação de massa de maneira geral priorizava a vivência de mulheres brancas de classe média e alta, como é o caso da própria Juliana de Faria, criadora da iniciativa.

Almeida (2019) observa também que a extraordinária reverberação da campanha *#primeiroassédio* se deve à forma como a campanha dialoga com um imaginário público mais conservador a respeito da violência sexual. O fato de ser voltada para o relato de experiências ocorridas na infância dialoga com a moral sexual brasileira que entende as crianças como vítimas “mais legítimas” do que mulheres adultas ou adolescentes.

Além disso, *#primeiroassédio* tinha mais apelo pelo caráter sensacionalista e dramático das histórias de violência sexual contra crianças que ela trouxe a público. O viés pedófilo fez [a campanha] muito mais dramática - crianças são mais vítimas muito mais legítimas do que garotas adolescentes ou mulheres jovens [foco de campanhas como a *Chega de Fiu Fiu*]. A mídia mainstream só consegue comunicar a ideia de violência e agressão se as vítimas são consideradas legítimas - ou seja, se elas estão de acordo com a heteronormatividade de gênero e a moral sexual. [...] Além disso, emissoras

¹⁰⁰ Segundo dados divulgados do Catarse, plataforma de financiamento coletivo utilizada pela *Chega de Fiu Fiu*, em dois meses a campanha arrecadou R\$64,4 mil a partir de doações de 1210 pessoas, 322% a mais do que a meta inicial de financiamento (R\$20 mil) e 128% a mais do que a segunda meta (R\$50 mil). A campanha previa ainda uma terceira meta (R\$80 mil), para financiar a finalização, distribuição e divulgação do documentário, valor que não foi atingido dentro do prazo limite. Dados disponíveis em <<https://www.catarse.me/videochegadefiufiu>> Acesso em 12 maio 2021;

comerciais preferem dramatizar casos gráficos e violentos que permitem uma abordagem dramática para atrair espectadores e consumidores [...]. (ALMEIDA, 2019, p. 36, tradução nossa¹⁰¹).

Tais observações contribuem para a construção de um panorama que destaca não só os avanços relevantes das campanhas, mas também os pontos que ainda abrem margem para novas disputas, revelando o alcance limitado de iniciativas isoladas para romper de maneira mais significativa com premissas hegemônicas não só de gênero, mas também de raça e classe. Efeito similar pode ser observado quando analisamos o percurso do *#MeToo*, ainda que a trajetória do movimento tenha sido mais ampla no que diz respeito a desvelar mecânicas sistêmicas de abuso.

4.2. #MeToo

O movimento conhecido como *#MeToo* foi responsável por desencadear uma onda de denúncias de assédio sexual no ambiente de trabalho, principalmente na indústria do entretenimento, inicialmente nos Estados Unidos mas com repercussão mundial. Ele foi alavancado por uma investigação conduzida pelos repórteres Ronan Farrow, Megan Twohey e Jodi Kantor em 2017, publicadas na revista americana *The New Yorker*¹⁰² e no jornal *The New York Times*¹⁰³, respectivamente, a partir de múltiplas denúncias de abuso e assédio sexual contra o produtor hollywoodiano Harvey Weinstein. Além de denunciar as ocorrências em si, as reportagens revelaram uma complexa estrutura que operava nos bastidores de Hollywood para silenciar vítimas e testemunhas por meio de contratos de confidencialidade que mantinham os eventos em sigilo e impediam que qualquer envolvido falasse sobre os casos.

A extraordinária repercussão das reportagens levou a um movimento em que mulheres e homens (mas principalmente mulheres) do mundo todo, dentro e fora da indústria do

¹⁰¹ Texto original: “Additionally, #firstharassment was more appealing because of the sensational and dramatic stories of sexual violence against children it made visible. The paedophilic tone to it also made it more dramatic – children are much more legitimate victims than teenage girls or young women. Mainstream media could only convey the idea of violence or aggression if the victims were seen as legitimate victims – that is, according to certain gender heteronormativity and sexual morality [...]. Even more, such commercial networks also prefer dramatizing graphic violent cases that allow dramatic tones to attract viewers and consumers [...]”.

¹⁰² From aggressive overtures to sexual assault: Harvey Weinstein’s accusers tell their stories. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/news/news-desk/from-aggressive-overtures-to-sexual-assault-harvey-weinsteins-accusers-tell-their-stories>> Acesso em 11 maio 2021;

¹⁰³ Harvey Weinstein paid off sexual harassment accusers for decades. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html>> Acesso em 11 maio 2021;

entretenimento, famosos e anônimos, falaram publicamente de suas experiências com esse tipo de violência através da hashtag *#MeToo*, propagadas principalmente no Twitter e no Facebook. Como falamos no início da segunda parte deste trabalho, no final de 2017 a revista Time elegeu o movimento, chamado pela revista de “Silence Breakers” (“quebradoras de silêncio”, em tradução livre), como a Pessoa do Ano.

É importante recordar que a expressão “me too” não nasce dos levantes de 2017, mas sim do trabalho da ativista Tarana Burke que tinha como objetivo não só aumentar a conscientização a respeito do assédio sexual na sociedade estadunidense, mas também de promover uma rede de apoio para que sobreviventes desse tipo de violência (em especial meninas e adolescentes não-brancas de comunidades marginalizadas).

O *timing* de explosão da campanha é quase irônico tendo em vista que poucas semanas antes a atriz Rose McGowan teve sua conta no Twitter bloqueada por 12 horas devido a uma série de posts feitos por ela a respeito do comportamento predatório de Harvey Weinstein contra várias mulheres, inclusive ela mesma¹⁰⁴. Sob pressão dos usuários, a plataforma alegou que a conta havia sido suspensa por violar as políticas de privacidade do site, uma vez que um dos posts continha um número de telefone. Semanas depois, a atriz seria uma das principais fontes usadas na série de reportagens que revelou os abusos cometidos pelo produtor (FARROW, 2019).

Além da movimentação nas mídias sociais e o debate público sobre o tema, o *#MeToo* fez com que Harvey Weinstein fosse acusado judicialmente de conduta sexual inapropriada e estupro a partir da denúncia de duas mulheres. Em março de 2020, o produtor foi condenado a 23 anos de prisão por crimes sexuais¹⁰⁵, em um processo que contou com depoimentos de quatro outras mulheres que também alegam que foram assediadas por Weinstein. O conteúdo dos depoimentos, bem como os argumentos usados pela equipe de defesa do produtor, têm acendido debates públicos sobre consentimento sexual, dinâmicas de poder entre gêneros nos ambientes de trabalho e ao próprio conceito do que é considerado assédio tanto legalmente quanto mediante à opinião pública (KANTOR; TWOHEY, 2019) — questões que dialogam de maneira profunda

¹⁰⁴ Rose McGowan’s Twitter account locked after posts about Weinstein. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/10/12/arts/rose-mcgowan-twitter-weinstein.html>> Acesso em 11 maio 2021;

¹⁰⁵ Harvey Weinstein’s stunning downfall: 23 years in prison. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/03/11/nyregion/harvey-weinstein-sentencing.html?action=click&pgtype=Article&state=default&module=stylIn-weinstein-verdict®ion=TOP_BANNER&context=storyline_menu> Acesso em 11 maio 2021;

com os temas abordados aqui, que incorporam ao tema o peso do conceito de gênero para orientar tais conversas.

Outros homens poderosos foram denunciados e expostos a partir do *#MeToo*, como o ator Bill Cosby¹⁰⁶, condenado em abril de 2018 por drogar e abusar sexualmente de uma mulher, caso que corria na justiça há anos e ganhou força graças à pressão popular gerada pelo movimento. Seu processo foi considerado o primeiro grande julgamento da era *#MeToo* e ator já acumula mais de 60 acusações de crimes relacionados. Podemos citar também os casos de Larry Nassar¹⁰⁷, ex-médico da equipe de ginástica artística dos Estados Unidos, denunciado por cerca de 300 vítimas, incluindo as campeãs olímpicas Simone Biles, Gabby Douglas, Aly Raisman, Jordyn Wieber e McKayla Maroney. Nassar foi condenado como criminoso sexual em série e está cumprindo prisão perpétua. O documentário *Atleta A* (2020), dirigido por Bonni Cohen e Jon Shenk e exibido na Netflix, conta a história do caso, que começa com as denúncias feitas pela atleta Maggie Nichols, em 2015, inicialmente silenciadas pela Federação de Ginástica dos Estados Unidos.

Em setembro de 2021, o rapper e produtor R. Kelly¹⁰⁸ foi condenado por crime organizado, abuso sexual e tráfico sexual de mulheres e menores de idade - ocorrências que remontam a eventos da década de 1990. O caso é considerado um marco racial para o *#MeToo*, já que as vítimas envolvidas são majoritariamente mulheres negras que tiveram suas denúncias silenciadas por mais de 25 anos, revelando de novo a maneira como a dinâmica racial opera no processo de reconhecimento de quem pode se constituir uma vítima legítima e quem pode ter suas queixas ignoradas. Além do *#MeToo*, outro movimento de mobilização online foi realizado especificamente para denunciar os abusos de R. Kelly. : em 2017, hashtag *#MuteRKelly* começou a ser usada para organizar boicotes aos trabalhos do cantor em shows, festivais, rádios e plataformas digitais.

¹⁰⁶ Bill Cosby é condenado por abuso sexual. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/bill-cosby-e-condenado-por-abuso-sexual-em-novo-julgamento.shtml>> Acesso em 11 maio 2020;

¹⁰⁷ The sex abuse scandal surrounding USA Gymnastics team doctor Larry Nassar, explained. Disponível em: <<https://www.vox.com/identities/2018/1/19/16897722/sexual-abuse-usa-gymnastics-larry-nassar-explained>>. Acesso em 29 jan. 2021;

¹⁰⁸ *#MuteRKelly*: Um marco racial para o Me Too: as ativistas negras que acabaram com décadas de impunidade para a estrela do 'soul' R. Kelly. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2021-10-04/um-marco-racial-para-o-metoo-as-ativistas-negras-que-acabaram-com-decadas-de-impunidade-da-estrela-do-soul-r-kelly.html>>. Acesso em 29 jan 2021;

Em artigo publicado no jornal *The New York Times*, traduzido pela *Folha de São Paulo*, Salamishah e Scherazade Tillet (2019) afirmam que a condenação de R. Kelly “devolveu” o #MeToo para as mulheres negras. O caso também ganhou repercussão na indústria do entretenimento: em 2019, a série *Sobreviver a R. Kelly* (2019) estreou na televisão paga estadunidense. O documentário, dividido em seis episódios, tem como foco as mulheres que foram vítimas do músico e suas histórias de sobrevivência.

O último caso notório que gostaríamos de destacar é o de João de Deus¹⁰⁹, autoproclamado médium brasileiro que foi condenado três vezes por acusações de abuso sexual, cometidos na maior parte do tempo durante os atendimentos espirituais. As denúncias vieram à público a partir de 2018, através de uma investigação feita pela imprensa, divulgadas pela primeira vez no programa *Conversa com o Bial*, da Rede Globo.

As reportagens também identificaram que algumas vítimas tentaram denunciá-lo anteriormente, mas foram silenciadas pelo instituto onde aconteciam os atendimentos.¹¹⁰ Cristina Fibe, uma das jornalistas responsáveis pela revelação da rede criminosa que ajudou a encobrir os abusos, afirma que o #MeToo foi determinante para que as vítimas começassem a falar publicamente sobre o assunto.

O MeToo, como diz o nome, é um movimento de "eu também", uma puxando a outra. No caso do João, vejo respingar no relato da Zahira, holandesa que estava fora do Brasil, tinha sido estuprada há alguns anos, e resolveu expor esse crime em inglês em uma rede ampla como o Facebook. O relato começou a ser compartilhado por um grupo feminista no Brasil e já havia comentários com hashtags como "MeToo", "João de Deus abusador", e as mulheres marcando umas as outras. Acho esse post simbólico do MeToo porque criou um burburinho mundial e se formou um pequeno movimento denunciando o João. É uma espécie de erupção e entramos como jornalistas junto nesse movimento, para ouvir essas mulheres. Nunca vamos saber, caso não houvesse o MeToo, se Zahira teria feito esse post e se teria dado coragem às mulheres brasileiras que estavam aqui gritando sozinhas. Essa união é muito importante e faz a gente dizer: "chega". (FIBE apud RAMOS, 2021, s.p).

¹⁰⁹ João de Deus é condenado a mais 44 anos de prisão por 4 acusações de estupro. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/brasil/joao-de-deus-e-condenado-a-mais-44-anos-de-prisao-por-4-estupros-25112021>>. Acesso em 29 jan. 2021;

¹¹⁰ “Sabiam que ele estuprava mas não achavam isso tão grave”, diz autora de livro sobre João de Deus”. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/direitos-humanos/sabiam-que-ele-estuprava-mas-nao-achavam-isso-tao-grave-diz-autora-de-livro-sobre-joao-de-deus-25231440>>. Acesso em 29 jan. 2021.

O caso de João de Deus também repercutiu no universo do entretenimento e rendeu duas séries documentais: a primeira, *Em Nome de Deus* (2020), foi criada por Pedro Bial, jornalista que entrevistou a primeira vítima, trazendo o caso à público. A série foi disponibilizada inicialmente no *Globoplay*, plataforma de streaming vinculada à Rede Globo de Televisão, para ser exibida na TV aberta alguns meses depois. A segunda, *João de Deus: Cura e Crime* (2021), é uma produção original da Netflix que entrou no catálogo do serviço em 2021. O interessante desta segunda iniciativa é a possibilidade de levar o caso para o conhecimento de outros países, uma vez que a plataforma possui alcance internacional e João de Deus era conhecido no mundo todo, com livros dedicados ao seu trabalho publicados dentro e fora do país.

Destacamos os desdobramentos dos casos no meio do audiovisual de modo a reforçar não só como a imprensa e as mídias sociais tornaram-se arenas relevantes para a exposição e discussão dos casos, mas a cultura pop também teve sua participação no processo, aspecto que influenciou a definição dos objetos desta pesquisa. Recordamos aqui pontos levantados no capítulo anterior que destacam a função de tecnologia de gênero observada no cinema e televisão, um espaço em que o gênero pode ser performado continuamente, até que uma representação que antes era estranha, confinada em contrapúblicos subalternos, torna-se parte do que Butler (apud DIRSE, 2013) chama de “vida cultural inteligível”.

De maneira parecida, tais representações podem funcionar também como instrumentos para se promover uma “educação de sentimentos” e/ou uma “pedagogia feminista” (ALMEIDA, 2002; 2004; 2019) acerca de novas posições das mulheres na sociedade e também do que constitui a violência sexual. Por fim, consideramos o audiovisual como terreno privilegiado para a elaboração de experiências de trauma. Caruth (1996) enxerga na literatura uma via que torna possível o conhecimento dessa experiência desconhecida e extrapolamos sua análise para sugerir o mesmo potencial para filmes e séries. Se saímos da perspectiva individual para pensar nesse mecanismo por uma via política, com enfoque em gênero, a narrativização das experiências de violência sexual, seja por meio de depoimentos publicados em mídias sociais ou narrativas ficcionais na forma de filmes e séries, permite que essas experiências sejam elaboradas e enfim reconhecidas.

Dessa forma, nossa análise tem como objetivo investigar de que modo o audiovisual conseguiu incorporar essas novas demandas em suas narrativas e linguagens, e quais são as limitações que ainda se apresentam quando o assunto é a representação da violência sexual.

ANÁLISES DE REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA VIOLÊNCIA SEXUAL

5. METODOLOGIA

Tendo em vista os conceitos supracitados juntamente com aqueles desenvolvidos nos capítulos anteriores, é chegado o momento da análise. Com caráter simultaneamente descritivo e explicativo, o trabalho irá detalhar características observadas acerca de um fenômeno ao mesmo tempo que tentará explicar os fatores que fazem parte da construção de sua existência (GIL, 2002). Assim, o papel das mídias sociais na discussão sobre violência sexual na esfera pública abstrata/midiática será analisado com relação às suas características, inspiradas pelos valores da quarta onda do movimento feminista, ao mesmo tempo em que os diversos aspectos que compõem sua existência nesse âmbito do discurso serão explicados ou, pelo menos, questionados, tendo em vista o aporte teórico dos estudos de gênero.

Tal investigação será feita a partir da análise das representações culturais da violência sexual presentes em duas minisséries de TV: *I May Destroy You*, exibida em 2020, e *Assédio*, lançada em streaming em 2018 e exibida na TV aberta em 2019. Deste modo, trata-se de uma pesquisa documental, uma vez que de acordo com Gil (2002, p. 51), ela se concentra em “materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa”. Tais materiais podem ser documentos, reportagens, diários, filmes, fotografias, etc.

A escolha dos títulos se deu a partir de um levantamento preliminar¹¹¹ que buscou identificar na cultura pop os filmes e séries que se inspiraram, direta ou indiretamente, nas mobilizações iniciadas nas mídias sociais a respeito da violência sexual, como é o caso do *#MeToo* e do *#primeiroassédio*. Foram reunidas obras lançadas entre 2018 e 2020, levando-se em conta os seguintes critérios: existência da solidariedade feminina dentro da narrativa; narrativa construída a partir do ponto de vista feminino; obra dirigida e/ou escrita e/ou produzida por mulheres; existência de uma perspectiva interseccional sobre as histórias; e também o nível de conexão da obra com os movimentos. Uma vez que as mobilizações ocorreram com mais força nos países de língua inglesa e no Brasil, respectivamente, fizemos essa delimitação geográfica na hora de selecionar as produções.

¹¹¹ O levantamento completo pode ser encontrado nos anexos da dissertação.

Consideramos ligadas diretamente aos eventos do movimento os documentários e filmes biográficos que relatam episódios de violência sexual que vieram à tona nos últimos anos, como é o caso da série *Assédio* e do filme *O Escândalo*. Já aquelas obras direta ou indiretamente inspiradas nos eventos do movimento são aquelas que não fazem menção direta a um episódio da vida real, mas que remetem a ele em seu contexto, como é o caso de *I May Destroy You* e *A Assistente*.

Optamos por selecionar apenas filmes e séries exibidos comercialmente, em salas de cinema fora do circuito nichado dos festivais, como produções originais de serviços de streaming, ou séries exibidas em TV aberta ou TV a cabo. Uma vez que estamos analisando a interlocução dos discursos que nascem de contrapúblicos subalternos com a esfera pública de um ponto de vista mais amplo, acreditamos que observar os avanços e limitações propostos pelas obras passa pela maneira como elas se sustentam a partir da “abordagem controversa” dos meios de comunicação de massa.

Inicialmente, os títulos foram levantados a partir do IMDb (Internet Movie Database), base de dados online sobre cinema, televisão, música e games. Além do ano de lançamento, foram aplicados os filtros “#metoo”, “sexual harrassment” e “rape” na busca de resultados. Observamos que o banco de dados em questão é construído de maneira colaborativa, onde membros registrados podem incluir títulos e categorizar as obras. Ainda que essa configuração possa resultar em imprecisões nos dados obtidos, ela foi escolhida porque acreditamos que a percepção da audiência sobre os temas relacionados às obras, principalmente sua conexão com o #MeToo, era um fator de escolha relevante para a análise que gostaríamos de construir.

Durante os levantamentos, percebemos a ausência parcial de títulos brasileiros no repositório do IMDb, tornando necessária a complementação dos dados para a obtenção de uma amostragem que atendesse aos critérios de nossa pesquisa. Assim, analisamos os títulos presentes no Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro produzido pela Agência Nacional de Cinema Brasileiro do período de referência e também coletamos dados a partir dos catálogos nacionais das seguintes plataformas de streaming: Netflix, Amazon Prime e Globoplay, que possuem produções originais brasileiras em seus catálogos.

Ao todo, foram identificadas 32 produções, sendo 17 delas (53,1%) ficcionais e 15 (46,9%) documentais. Dentre os títulos, 20 (62,5%) eram filmes e 12 (37,5%) eram séries¹¹². Do total de 32 títulos, oito cumpriam os critérios de “Diversidade”, delimitado pela presença de mulheres não brancas e/ou não heterossexuais. Em termos de autoria (válido para as funções de direção, roteiro e produção), 18 (56,3%) são de autoria feminina e 14 (43,8%) de autoria masculina. Identificamos também que o ponto de vista feminino (no que diz respeito ao foco narrativo da obra) em 21 (65,6%) títulos e a perspectiva interseccional foi identificada em seis (18,8%) das produções selecionadas.

É importante notar que o levantamento realizado não foi exaustivo, mas sim preliminar, de modo a facilitar a seleção das obras analisadas. Assim, acreditamos ser necessário um levantamento mais aprofundado e compreensivo para que a amostragem possa ser utilizada em estudos científicos que levem em conta a existência desse “cânone” informal, chamado de “era #MeToo” por veículos especializados.

Levando esses fatores em consideração, escolhemos inicialmente a série *I May Destroy You* por ser aquela que se encaixa na maior parte dos critérios levantados a partir de temas e valores presentes no discurso da quarta onda do feminismo. *I May Destroy You* foi produzida, escrita e protagonizada por Michaela Coel, que também assina a direção de alguns episódios. A narrativa é ficcional, mas foi inspirada diretamente em eventos vividos por ela. Na série, a personagem usa as mídias sociais para falar sobre suas experiências, o que permite enquadrá-la como participante do #MeToo e movimentos afins. Além disso, Michaela Coel é uma mulher negra que aborda a questão da violência sexual de um ponto de vista de gênero, mas também de raça e classe.

Assédio, por sua vez, foi escolhida para ilustrar a maneira como tais movimentos se traduziram no contexto brasileiro, dado que estamos analisando também hashtags que circularam no ecossistema nacional das mídias sociais, como é o caso de #primeiroassédio. *Assédio* é uma minissérie ficcional baseada nos eventos reais de um escândalo sexual que teve ampla cobertura midiática, cuja revelação passou pela articulação coletiva de mulheres na internet antes mesmo que eclodissem as campanhas mencionadas. A produção foi dirigida, produzida e escrita por

¹¹² Na seleção das séries, optamos por aquelas cuja temática central estava diretamente ligada à violência sexual ou aos temas do #MeToo. Percebemos uma tendência de produções que exibiram episódios que faziam interlocução com os temas do movimento, mas optamos por não incluí-las para não comprometer o caráter específico da amostragem.

mulheres e construiu suas protagonistas de modo a representar diferentes perfis de vítima, principalmente no que diz respeito a classe social.

Assim, ainda que as obras tenham sido produzidas e exibidas num mesmo espaço curto de tempo, elas foram escolhidas porque contemplam o movimento de forma abrangente, atendendo às necessidades do método dialético, que para chegar à busca pela verdade trabalha com a historicidade dos fenômenos investigados (TRIVIÑOS, 1987). Os objetos de pesquisa serão analisados de forma qualitativa, uma vez que este é o tratamento mais apropriado quando o objetivo é “descrever com precisão fenômenos tais como atitudes, valores e representações e ideologias contidas nos textos analisados.” (GIL, 2002, p. 90).

O método de base a ser usado será o dialético, que leva em consideração todas as contradições intrínsecas ao objeto de estudo e busca apreendê-lo em sua totalidade, investigando as ideologias que se escondem por trás dos fenômenos.

O método dialético reconhece a dificuldade de se apreender o real, em sua determinação objetiva, por isso a realidade se constrói diante do pesquisador por meio das noções de totalidade, mudança e contradição. A noção de totalidade refere-se ao entendimento de que a realidade está totalmente interdependente, interrelacionada entre os fatos e fenômenos que a constitui. Já a noção de mudança compreende que a natureza e a sociedade estão em constante mudança e que elas tanto são quantitativas quanto qualitativas. Enquanto isso a noção de contradição torna-se o motor da mudança. (DINIZ; SILVA. 2005. s.p.)

Uma vez que se busca a compreensão um momento específico de uma luta política e histórica a partir da forma como ela é retratada nos meios de comunicação, o método dialético se apresenta como viável, pois, através de seus procedimentos, é possível construir essa análise levando-se em conta a historicidade do objeto de estudo, juntamente com as contradições inerentes ao sistema.

Para Severino (2007, p. 116-117), o método se destaca por, ao estudar situações de contradição e luta política, considerar variáveis imprescindíveis como:

Totalidade: a inteligibilidade das partes pressupõe sua articulação com o todo; no caso o indivíduo não se explica isoladamente da sociedade. **Historicidade:** o instante não se entende separadamente da totalidade temporal do movimento, ou seja, cada momento é articulação de um pressuposto mais abrangente. **Complexidade:** o real é simultaneamente uno e múltiplo (unidade e totalidade), multiplicidade de partes, articulando-se tanto estrutural quanto historicamente, de modo que cada fenômeno é sempre resultante de múltiplas determinações que

vão além da simples acumulação, além do mero ajuntamento. Um fluxo permanente de transformações. **Dialeiticidade:** o desenvolvimento histórico não é uma evolução linear, a história é sempre um processo complexo em que as partes estão articuladas entre si de formas diferenciadas da simples sucessão e acumulação. As mudanças no seio da realidade humana ocorrem seguindo uma lógica de contradição e não de identidade. A história se constitui uma luta de contrários, movida por um permanente conflito, imanente à realidade. **Praxidade:** os acontecimentos, os fenômenos da esfera humana estão articulados entre si, na temporalidade e na espacialidade e se desenvolvem através da prática, sempre histórica e social, que é a substância do existir humano. **Cientificidade:** toda explicação científica é necessariamente uma explicação que explicita a regularidade dos nexos causais, articulando, entre si, todos os elementos da fenomenalidade em estudo. Só que essa causalidade, para a perspectiva dialética, se expressa mediante um processo histórico-social, conduzido por uma dinâmica geral pela atuação de forças polares contraditórias, sempre em conflito. **Concreticidade:** prevalece a empiricidade real dos fenômenos humanos, donde decorre a precedência das abordagens econômico-políticas, pois o que está em pauta é a prática real dos homens, no espaço social e no tempo histórico, práxis coletiva. (Grifos do autor)

Uma vez compreendidos esses conceitos, pode-se dizer que o método dialético foi escolhido para o desenvolvimento deste trabalho uma vez que ele considera, em toda a sua concepção, seus objetos de estudo como complexos e sempre intrinsecamente relacionados ao movimento da história e também à sociedade na qual ele se insere. Assim, trabalharemos com as representações culturais de violência sexual construídas a partir dos movimentos feministas nas mídias sociais considerando o momento histórico em que vivemos, as diferentes possibilidades oferecidas pelos avanços nas tecnologias de informação (e a forma como elas influem na construção do imaginário do feminismo contemporâneo), sem deixar de levar em consideração a história do movimento, bem como sua relação com os meios de comunicação ao longo dos anos.

Assim, a análise dialética considerará as representações de violência sexual presente nas séries não como um fenômeno isolado, mas sim como parte inseparável de uma realidade mais ampla, cujas lutas de contrastes foram responsáveis pela construção daquilo que temos hoje. O fenômeno é considerado um produto de sua realidade história, e uma das principais inquietações da pesquisa é justamente qual a articulação de acontecimentos trouxe o feminismo para este atual momento de atenção na esfera pública midiática, qual seu impacto na esfera pública política e o que podemos apreender desse contexto para além do fato gerador de interesse imediato.

Para tanto, achamos necessário incluir também breves análises acerca da construção das sobreviventes e de seus agressores sob um ponto de vista de gênero e também pensar na interlocução dessas representações com o panorama mais amplo das narrativas televisivas.

5.1. I May Destroy You

I May Destroy You (2020) é uma série de doze episódios escrita, co-dirigida e protagonizada por Michaela Coel. A trama é inspirada em uma experiência de abuso sexual vivida pela própria autora alguns anos antes, enquanto escrevia a segunda temporada de *Chewing Gum* (2015), seu projeto anterior.

Em 2018, a atriz, diretora, roteirista, dramaturga, cantora e poeta inglesa, então com 31 anos, foi convidada para fazer uma palestra no Festival Internacional de Televisão de Edimburgo. Conhecida como MacTaggart Lecture, a palestra é uma tradição do evento e costuma ser conduzida por grandes nomes da mídia britânica. James, Elisabeth e Rupert Murdoch, Jon Snow, Lord Birt e Mark Thompson são alguns dos nomes que passaram pelo palco da MacTaggart Lecture nos últimos 40 anos.

Coel foi a primeira mulher negra a ser convidada para fazer um discurso no evento, e sua fala foi considerada uma “granada” na indústria televisiva do Reino Unido¹¹³ ao expor as persistentes desigualdades estruturais presentes ali, mesmo em um momento de aparente abertura para novas vozes e experiências vindas de contrapúblicos subalternos (FRASER, 1990), materializados pela própria Michaela Coel, uma mulher jovem, negra, de origem pobre e periférica.

Em sua palestra, Coel (2018) compartilhou também sua experiência com abuso sexual que depois viria a dar origem ao seu novo trabalho, *I May Destroy You*.

Eu estava trabalhando madrugada adentro no escritório da empresa; tinha que entregar um episódio às 7 da manhã. Fiz um intervalo e saí para tomar uma bebida com um amigo que estava por perto. Quando recobrei a consciência, estava digitando a segunda temporada, muitas horas depois. Eu tive sorte. Eu tive um flashback. Descobri que eu havia sido abusada sexualmente por estranhos. As primeiras pessoas que liguei depois de falar com a polícia, antes mesmo de falar com a minha família, foram os produtores [da série *Chewing Gum*]. (COEL, 2018, s.p., tradução nossa¹¹⁴).

¹¹³ JUNG, 2020;

¹¹⁴ Texto original: “I was working overnight in the company’s offices; I had an episode due at 7am. I took a break and had a drink with a good friend who was nearby. I emerged into consciousness typing season two, many hours later. I was lucky. I had a flashback. It turned out I’d been sexually assaulted by strangers. The first people I called after the police, before my own family, were the producers.”

O primeiro episódio de *I May Destroy You*, “Eyes, eyes, eyes, eyes”, nos apresenta uma história parecida. Arabella (Michaela Coel) é uma jovem escritora que está prestes a entregar o manuscrito de seu segundo livro. Contudo, ela não consegue escrever. Diante da pressão de seus agentes para entregar o material, Arabella decide trabalhar noite adentro no escritório da empresa na esperança de terminar o trabalho até a manhã seguinte, seu prazo final. Mesmo assim, a inspiração não vem, de modo que ela decide fazer um intervalo e sai para encontrar um amigo, Simon (Aml Ameen).

Simon está acompanhado de seu primo e de sua amante e os três se dirigem a um bar agitado, onde se juntam a mais pessoas. Não fica claro se são pessoas próximas de Simon ou não. Bebidas e drogas entram em jogo e logo a diversão dá lugar a cenas que mostram Arabella perdendo o controle sobre seu corpo, sugerindo a ingestão de alguma substância inesperada, que remete às drogas conhecidas como “Boa noite, Cinderela” ou drogas de estupro¹¹⁵. Quando Arabella recupera a consciência na manhã seguinte, ela está de volta no escritório da empresa, prestes a perder o prazo de entrega do seu livro. Ela escreve freneticamente, num processo que passa como um borrão, interrompido pelo momento que seus agentes estão diante dela, lendo o resultado de seu trabalho.

Os agentes parecem confusos com o que ela escreveu e percebem que Arabella apresenta um comportamento estranho. Havia um corte na sua testa, sangrando, que ela sequer havia percebido. Contudo, não há muito interesse por parte deles em seu bem-estar e no que pode ter acontecido para justificar o ferimento.

O corte na testa é o primeiro sinal que mostra para Arabella que a noite anterior não foi uma simples noitada regada a bebidas e drogas. Ela se dá conta de que não se lembra de como chegou até o escritório na noite anterior, tampouco como machucou o rosto ou como quebrou a tela de seu celular. Ao chegar em casa, ela vive o primeiro *flashback* de muitos que se repetirão ao longo de *I May Destroy You*: ela enxerga um homem branco visto de baixo para cima, fazendo movimentos agressivos, que remetem a um abuso sexual.

¹¹⁵ Boa Noite Cinderela é o termo usado popularmente para definir tanto o golpe de drogar uma pessoa sem o seu conhecimento com o intuito de roubá-la e/ou violentá-la, quanto o coquetel utilizado no ato, em geral uma mistura de Lorax, Rohypnol, Lexotam, GHB (ácido gama-hidroxibutírico) e Ketamina (Special K). A combinação de substâncias (que costuma vir na forma de comprimido ou em gotas) age diretamente no sistema nervoso central, podendo provocar amnésia relativa ao período de intoxicação. A pessoa perde a consciência de seus atos, a capacidade de discernimento, apresenta dificuldade de resistir a ameaças, o que a torna vulnerável a abusos e violências. No inglês, usa-se o termo “drug rape”, para definir a prática, ou “rape drugs”, para definir a substância.

Se resumido aos fatos relatados acima, poderíamos dizer que o primeiro episódio de *I May Destroy You* gira em torno de um abuso sexual, ao passo que a personagem de Arabella pode ser definida como uma mulher que sofreu um abuso sexual. Contudo, a construção da personagem não se resume a esse episódio de violência, assim como a trama da série não gira em torno exclusivamente do ato, ainda que, como veremos adiante, seja possível a leitura de que a violência, e a forma como ela molda as vidas e as relações entre as pessoas, é um dos grandes temas de *I May Destroy You*.

Nas cenas que antecedem o estupro, por exemplo, conhecemos outros elementos que formam o universo da personagem. Primeiro, seu relacionamento complicado com o italiano Biaggio (Marouane Zotti) e o conflito existente entre eles para definir os termos da relação: Arabella parece querer algo mais sério, enquanto ele se recusa até mesmo a beijá-la em público quando os dois se despedem. Conhecemos também seus dois melhores amigos, Terry (Weruche Opia) e Kwame (Paapa Essiedu), que serão seus principais vínculos afetivos ao longo da série. Por fim, descobrimos que a dificuldade em escrever o novo livro vem da pressão de alcançar as expectativas estabelecidas após seu primeiro sucesso literário, um livro inspirado em posts no Twitter focados em sua experiência enquanto jovem mulher negra.

Relacionamentos amorosos, amizades, família, memórias e criatividade, portanto, são os temas que circundam *I May Destroy You* - e a vida de Arabella e seus amigos - tanto quanto a violência.

5.1.1. *As novas mulheres da televisão*

A partir da descrição apresentada no tópico anterior, “a vida de uma jovem mulher negra” parece ser uma sinopse mais adequada para *I May Destroy You* do que a história de uma vítima de abuso sexual. Nesse sentido, seria mais preciso inscrever *I May Destroy You* no rol das produções televisivas que têm como protagonistas mulheres solteiras, identificadas como “novas mulheres”, de acordo com a terminologia definida por Amanda Lotz (2006).

Essas novas mulheres funcionam como representantes de uma sociedade em transformação que redefine os papéis de gênero, uma tendência que começa a partir da década de 1970, quando mais mulheres brancas de classe média entram no mundo do trabalho - um reflexo dos esforços e conquistas da segunda onda do feminismo, como vimos anteriormente. Ainda que

Lotz escreva sobre o panorama da televisão estadunidense, a maneira como Heloisa Buarque de Almeida (2004) descreve a série brasileira *Malu Mulher* (1980) nos permite incorporá-la ao grupo como representante da Nova Mulher a partir de um contexto brasileiro.

Segundo Lotz (2006), o arquétipo da Nova Mulher pode ser adaptado a diferentes épocas e contextos, mas, no geral, é atribuído a personagens femininas independentes e fortes, que buscam trabalho fora do ambiente doméstico e protagonizam narrativas que giram em torno da vida de solteira. É interessante observar como cada geração de “novas mulheres” incorpora demandas geracionais específicas, que muitas vezes estão ligadas, ainda que de maneira difusa, às demandas levantadas pelas lutas feministas do período em questão. Assim, se a geração dos anos 1970 incorpora questões caras à segunda onda do feminismo, onde podemos inscrever *Malu Mulher* (levando em conta as especificidades do contexto brasileiro, daí a diferença na cronologia), Lotz (2006) mostra como *Sex and The City* (1998) se adequa ao discurso pós-feminista que marcou a década de 1990 e o início dos anos 2000.

No capítulo anterior, citamos a historiografia feita por Brett Martin (2015) do panorama recente de televisão estadunidense, de modo a posicionar o momento atual como a Terceira Era de Ouro da Televisão. Contudo, como observa a crítica Emily Nussbaum (2019), para o autor essa Era de Ouro tem gênero - e ele é masculino. De pronto, podemos comprovar a tese de Nussbaum ao observar o título do livro de Martin: *Homens Difíceis*. De forma parecida, as “séries revolucionárias” que ele usa como objetos para caracterizar o período que constrói são séries protagonizadas por homens, os homens difíceis do título, anti-heróis identificados por suas personalidades complexas, moralidade muitas vezes duvidosa e histórias que se entrelaçam com mitos e narrativas que simbolizam os Estados Unidos.

O autor justifica o enquadramento a partir dos seguintes critérios metodológicos: séries de uma hora de duração, que permaneceram no ar com temporadas curtas de dez a treze episódios. Além disso, as obras analisadas por ele pertencem ao gênero “drama” e foram exibidos na TV a cabo. O fato dessa classificação (que denota prestígio quando se pensa na organização da grade televisiva) criar uma segmentação do ponto de vista gênero não passa batido por Martin (2015), que classifica a dinâmica como “chauvinismo de relógio” que associa complexidade, prestígio e interesse público aos temas ligados à masculinidade.

Brett Martin também conecta o panorama televisivo ao contexto mais amplo vivido nos Estados Unidos, então comandado por George W. Bush. Assim como Nancy Fraser (2007), para

o autor as “questões políticas de alguma maneira tornaram-se referências para a masculinidade da nação: éramos uma nação de homens (decididos, coerentes, sem medo de recorrer à força e de dominar) ou de moças (deliberativas, cordiais, propensas a ceder)?” (MARTIN, 2015, p. 31). Por fim, Martin conclui que a prevalência das obras feitas por homens sobre homens no cânone televisivo explica-se pelo poder dos mesmos em ocupar os espaços de criação na esfera pública: “os homens de meia-idade predominavam porque homens de meia-idade tinham o poder de criá-los.” (ibidem).

Ainda que Martin reconheça o viés de gênero presente na sua amostragem, Nussbaum (2019) critica sua falha em transcendê-lo de modo a não corroborar com a segmentação. Para ela, a escolha metodológica do autor contribui com a perspectiva normativa que não atribui a séries como *Sex and The City* a mesma complexidade ou importância das obras que consagraram os tais anti-heróis, tampouco permite que elas sejam inscritas no panorama que está construindo da Terceira Era de Ouro da Televisão. Assim, a autora usa o gênero como argumento para justificar por que *Sex and The City* não é lembrada da mesma forma que títulos como *The Sopranos* (1999), *The Wire* (2002), *Breaking Bad* (2008) ou *Mad Men* (2007), os exemplos mobilizados por Martin (2015).

Mas *Sex and The City* também foi um dos carro-chefes da HBO. Ela foi colega de *The Sopranos*, ainda que com um tom diferente e em um meio diferente, desconstruindo um gênero [televisivo] diferente. Séries de máfia, séries policiais, séries de caubói - essas eram as fórmulas [televisivas] com peso. *Sex and The City*, por outro lado, foi rotulada como comédia. Na verdade, ela era uma versão ousada de uma comédia romântica: a série lutou contra os limites do gênero cor-de-rosa durante quase toda a sua história. Ao final, ela cedeu. Mas até o último minuto ela foi uma série afiada e iconoclasta. Altamente feminina em vez de fetichisticamente masculina, purpurinada em vez de sombria, desafiadora em sua construção de personagens, *Sex and The City* foi uma série brilhante e, em certos aspectos, radical. Ela também deu origem à primeira anti-heroína não reconhecida da televisão: senhoras e senhores, Carrie Bradshaw. (NUSSBAUM, 2019, p. 103,5, tradução nossa¹¹⁶)

¹¹⁶ Texto original: “But *Sex and the City*, too, was once one of HBO’s flagship shows. It was the peer of *The Sopranos*, albeit in a different tone and in a different milieu, deconstructing a different genre. Mob shows, cop shows, cowboy shows—those are formulas with gravitas. *Sex and the City*, in contrast, was pigeonholed as a sitcom. In fact, it was a bold riff on the romantic comedy: The show wrestled with the limits of that pink-tinted genre for almost its entire run. In the end, it gave in. Yet until that last-minute stumble it was sharp, iconoclastic television. High-feminine instead of fetishistically masculine, glittery rather than gritty, and daring in its conception of character, *Sex and the City* was a brilliant and, in certain ways, radical show. It also originated the unacknowledged first female antihero on television: ladies and gentlemen, Carrie Bradshaw.”

Nussbaum (2019) também destaca que a protagonista de *Sex and The City*, Carrie Bradshaw, se diferenciava das Novas Mulheres vistas na televisão anteriormente por não ser “exemplar e fácil de amar” (p.103,5), mas sim “simultaneamente real e abstrata, emocionalmente complexa e filosoficamente estilizada” (p. 104,7), complexificando a feminilidade das Novas Mulheres ao desafiar concepções normativas do gênero. Evidência dessa tensão fica por conta de outra observação feita pela autora: Carrie Bradshaw também era vista como “pouco gostável” pela audiência masculina.

O pioneirismo de *Sex and The City*, portanto, estaria em iniciar uma nova tradição para as Novas Mulheres, que a partir de Carrie incorporam uma personalidade menos agradável e conciliadora como se espera de mulheres, humanizando-as de forma similar aos Homens Difíceis de outras faixas de horário.

Ainda que não faça referência ao arquétipo da Nova Mulher, Roxane Gay (2014) apresenta a série *Girls* (2012), criada por Lena Dunham, como uma certa evolução ou prolongamento do caminho trilhado por *Sex and The City*, levando em conta as críticas frequentemente recebidas por *Sex and The City*. Apesar de suas rupturas com padrões hegemônicos, a autora afirma que a série construía um cenário excessivamente idealizado, longe da realidade das telespectadoras, além de reforçar certos padrões normativos ao contar histórias de personagens brancas, heterossexuais, magras e de classe alta.

Segundo Gay, *Girls* tem como diferencial ter uma protagonista que não é magra e não é bem sucedida no trabalho, tampouco nos relacionamentos, características que humanizam a personagem em contraste com o estereótipo da mulher “que dá conta de tudo” ou que, assim como Carrie Bradshaw, sempre tem dinheiro para comprar sapatos de grife e manter seu apartamento em Nova York, apesar de ter uma profissão notoriamente mal remunerada - Carrie é jornalista, Hannah (Lena Dunham) quer ser escritora. Em *Girls* as cenas de sexo também são cruas e realistas, em contraste direto com as imagens erotizadas e glamorizadas de *Sex and The City*.

Além de ser uma representante da Nova Mulher dos anos 2010, para Emily Nussbaum (2019) *Girls* remete também a uma tradição narrativa de histórias de jovens mulheres da literatura, dentre elas a protagonista de *A Redoma de Vidro*, romance autobiográfico de Sylvia Plath. Nussbaum também aproxima *Girls* de uma narrativa cultural arquetipicamente masculina: “ela lembra um tempo em que a lendária selvageria de homens artistas e intelectuais de Nova

York tornou-se possível por suas namoradas de classe média que pagavam o aluguel e absorviam a aura hippie da cozinha.” (p. p. 155,8, tradução nossa¹¹⁷).

Apesar de seus avanços, *Girls* também foi criticada pela falta de diversidade observada em seu elenco majoritariamente branco, o que já pode ser visto como um reflexo dos ideais da quarta onda do feminismo adentrando nas arenas públicas de discurso. A campanha *#OscarSoWhite* citada anteriormente é um exemplo deste movimento. Gay (2014), contudo, entende que essa frustração existe porque dá-se tão pouco espaço de destaque para as produções femininas que espera-se que uma única série consiga representar a realidade de todas as mulheres, com suas inúmeras nuances, diferenças e divergências. O problema está no fato deste já reduzido espaço de destaque ser concedido, na maior parte das vezes, a mulheres brancas.

Roxane Gay (2014) cita exemplos de outras séries focadas em mulheres negras solteiras, como *Girlfriends*, *Living Single*, *A Different World* e *The Cosby Show*, mas afirma que elas nunca receberam a mesma atenção do público ou da crítica, tampouco são lembradas como parte de uma tradição cultural como *Girls* ou *Sex and The City*: “Mulheres não-brancas crescem e vivem as mesmas experiências que Dunham [criadora de *Girls*] exhibe em sua série, mas raramente vemos essas histórias porque elas não cabem no que o imaginário popular entende como a feminilidade do Outro [usado aqui como sinônimo de não-branco], que geralmente não existe na cultura pop.” (GAY, 2014, p. 107, 2, tradução nossa¹¹⁸). A partir dessas observações, é possível dizer que, se de acordo com a visão hegemônica o gênero da Terceira Era de Ouro da Televisão é masculino, de maneira similar conclui-se que a cor das Novas Mulheres é branca.

Portanto, inserir *I May Destroy You* nesse contexto é interessante pois nos permite analisar a construção da série a partir de sua interlocução não só com a quarta onda do feminismo, mas com debates mais avançados da mesma a partir de movimentos como o *#MeToo*, como a importância de um olhar interseccional para narrar as experiências femininas, aprofundando as possibilidades oferecidas por arquétipos anteriores e tensionando não apenas normas de gênero, mas também de raça. No centro da narrativa está uma mulher negra habitando um universo em que a maior parte dos personagens também são negros.

¹¹⁷ Texto original: “the specificity of *Girls* also links it to earlier eras. In particular, it echoes a time when the legendary wildness of male New York intellectuals and artists was made possible by middle-class girlfriends who paid the rent and absorbed hipness from the kitchen.”

¹¹⁸ Texto original: “Women of color come of age and have the same experiences Dunham depicts in her shows, but we rarely see those stories because they don’t fit the popular imagination’s rendering of Other girlhood, which is generally nonexistent in popular culture.”

Bolu Babalola (2020, s.p.) destaca ainda a especificidade da representação racial presente em *I May Destroy You*; trata-se de uma série construída em cima da identidade negra da Grã-Bretanha, marcada pelo contexto da diáspora africana: “É uma história millennial, mas é uma história negra, britânica e millennial” (tradução nossa¹¹⁹). O fato de Arabella ter publicado seu primeiro livro a partir da notoriedade alcançada ao compartilhar suas experiências nas mídias sociais também nos permite essa interpretação. Já o fato da protagonista ser escritora a aproxima de Carrie Bradshaw e Hannah Horvath, ao mesmo tempo que traz Michaela Coel para dentro da “teoria do autor” (MARTIN, 2015)¹²⁰.

Se Arabella representa uma Nova Mulher na televisão, suas experiências no trabalho e na vida amorosa são mais relevantes para constituí-la do que a condição de vítima. Desse modo, podemos entender que *I May Destroy You* já aponta para uma narrativa emancipatória da violência sexual ao não confinar sua protagonista à condição de vítima, sem agência sobre seu destino e suas escolhas. Não ser definida pela violência que viveu, contudo, também não impede que Arabella seja uma personagem vulnerável, o que rompe com outro estereótipo frequentemente atribuído às mulheres negras, aquele da invencibilidade, também conhecido como Strong Black Woman Schema¹²¹.

Arabella passa por uma crise criativa ao longo de toda a série e *I May Destroy You* mostra a tensão entre essa realidade privada e sua posição pública de escritora que é vista como referência e inspiração para outras mulheres negras. Arabella também tem uma vida amorosa confusa, mal resolvida, o que contribui para a humanização da personagem diante da audiência. Muitas vezes Arabella se comporta de maneira egoísta, como nos momentos em que ela falha ao acolher Terry e Kwame quando ambos necessitam de seu apoio.

¹¹⁹ Texto original: “It’s a millennial tale, but it’s a Black British millennial tale”.

¹²⁰ Outro ponto de aproximação entre as narrativas está na maneira como as protagonistas representam versões ficcionalizadas de suas criadoras: Carrie Bradshaw é o avatar de Candance Bushnell, autora dos livros que inspiraram a série; Hannah Horvath é o avatar de Lena Dunham; e Arabella Essiedu, por comparação, é o avatar de Michaela Coel. Para Brett Martin (2015), uma característica importante das obras que compõem a Terceira Era de Ouro da Televisão é a importância dada à figura do autor, também conhecido como showrunner, que concentra em si funções de produtor-executivo, roteirista e criador (muitas vezes diretor), com amplos poderes de decisão e controle criativo sobre a obra. No cinema, usa-se a classificação “filme de autor” ou “cinema de autor” para descrever obras que refletem a personalidade artística de seus criadores, bem como apresenta um estilo inovador e singular.

¹²¹ Arquétipo usado para caracterizar personagens negras marcado pela repressão emocional apesar das experiências de dor e frustração que enfrenta; a independência que esconde a ausência de uma rede de suporte que, por sua vez, contrasta com o papel de cuidado que desempenha para as pessoas ao seu redor, em geral marido e filhos. A caracterização da Mulher Negra Forte é considerada nociva porque remete a estereótipos racistas que desumanizam as pessoas negras, e também pela forma como afeta a saúde mental das mulheres ao não lhes dar espaço para reivindicar suas dores e sentimentos.

Tendo em vista o estereótipo que submete as mulheres negras a uma posição de constante cuidado com o outro, sem que haja espaço para os seus próprios conflitos emocionais, esses elementos contribuem para a construção de Arabella como uma personagem em que agência e vulnerabilidade são forças motrizes em sua narrativa. Além disso, os momentos em que ela demonstra falta de maturidade emocional e as inúmeras escolhas irresponsáveis feitas por ela ao longo da série fazem de Arabella uma mulher pouco exemplar assim como Carrie Bradshaw e Hannah Horvath. Ser uma Mulher Difícil, nesse contexto, faz dela mais livre.

5.1.2. *A violência sexual em I May Destroy You*

No segundo episódio de *I May Destroy You*, “Someone Is Lying”, Arabella e Terry, sua melhor amiga, tentam reconstruir a noite anterior para tentar descobrir o que aconteceu com Arabella. Ao questionar os amigos que estavam com ela na noite anterior, a personagem descobre que Alissa (Ann Akin) também teve sua bebida adulterada. A descoberta desse padrão convence Arabella que o mais prudente é ir até a delegacia reportar o ocorrido. Alissa, contudo, se ofende diante da sugestão de que algo errado havia acontecido naquela noite e afirma que Simon, seu amante, jamais faria algo para prejudicá-la.

No início de seu depoimento, Arabella não afirma diretamente que sofreu uma violência sexual. Inicialmente, ela até mesmo repreende a sugestão da investigadora de que algum tipo de abuso pudesse ter ocorrido e hesita ao referir-se à imagem do homem que aparece em seus *flashbacks* como uma memória de fato. Contudo, à medida em que responde às perguntas, Arabella vai se dando conta do que realmente havia acontecido - e então ela finalmente chora. De maneira metalinguística, observamos aqui o argumento de Caruth (1996), inspirado na psicanálise, que afirma que o trauma não é algo infligido ao corpo, mas sim à mente.

Na sequência, iniciam-se todos os protocolos de atendimento a vítimas de violência sexual. Esse reconhecimento imediato da experiência de violência por parte da polícia e também de seus amigos sugere que a narrativa confere legitimidade à sua vivência sem a necessidade de recorrer a estereótipos de gênero que muitas vezes são usados para validar a condição de vítima de uma pessoa que sofre um abuso sexual. Ainda que suas lembranças sejam difusas e sua narrativa fuja às expectativas do que seria uma “boa mulher” (Arabella é uma jovem solteira de vida sexual ativa que frequenta bares e faz o uso de bebidas alcoólicas e drogas), tais pontos não

usados para invalidar a experiência vivida por ela, tampouco justificar a violência pela qual ela passou. As cenas na delegacia mostram um atendimento simpático e atencioso, e, ainda que a polícia acabe falhando na tarefa de identificar seu agressor, fica claro que foram feitos esforços concretos para resolver o caso. Biagio, seu interesse amoroso, é o único a culpabilizar Arabella pela experiência, uma opinião que é vista por todos os personagens como equivocada e sexista.

Em sua análise do “Caso Emília”, a respeito de uma adolescente que desapareceu de casa e foi encontrada dias depois morta e estuprada, Roberto Efrem Filho (2017) destaca a disputa narrativa que foi necessária para que Emília fosse considerada vítima. Negra e pobre, sua vida inicialmente não era vista como “perdível”, o que fica explícito diante do descaso inicial da polícia ao ser notificada do desaparecimento da garota. Filho descreve o esforço de sua mãe e da comunidade para caracterizar Emília como um indivíduo cuja perda deve ser sentida para que sua condição de vítima seja validada.

Dá-se que nessas disputas, manobra-se também uma “chancela moral” a determinadas personagens. A vítima, de certo, está entre elas. A dedicação narrativa à caracterização de Emília como uma **filha amada, obediente e já envolvida com a militância política** – de acordo com Francisca, Emília participava das atividades do sindicato – contrasta com as posições dos agentes policiais e do Secretário de Segurança de que ela haveria, por livre escolha, “fugido com o namorado” ou de que havia “se revoltado” contra uma mãe que a “explorava”. “Uma menina que era feliz, que morava com a mãe e os irmãos, que colaborava no grupo de jovens do sindicato (...). **As coisas não a ligavam com a adolescente rebelde que foge de casa**”. Segundo Francisca, Emília não deixaria, por vontade própria, a casa da família, a não ser que a houvessem “aliciado” – “mesmo assim, ela não tinha característica de uma pessoa de aliciamento fácil”. “Mesmo que ela tivesse sido levada, teria sido à força”. **A adesão da figura de Emília à persona da mãe e às convenções em torno da noção de família – e, em especial, à do afeto familiar – opõe-se às conjecturas das alegações oficiais acerca de Emília, uma menina que teria fugido com o namorado sem sequer comunicar à família e que, então, acabaria por demonstrar distanciamento dos vínculos familiares.** Como recurso de legitimação, a mãe traz a filha para perto de si. As integrantes do comitê de solidariedade trazem Emília para junto de Tereza. (FILHO, 2017, p. 15, grifos nossos).

À luz deste exemplo, o fato de Arabella ser uma mulher negra mostra uma ruptura ainda mais relevante na narrativa de violência construída por *I May Destroy You* em relação aos estereótipos hegemônicos. Se no primeiro capítulo mostramos como a violência está inscrita dentro das relações de gênero devido à hierarquia de poder existente entre homens e mulheres, o

mesmo pode ser dito a respeito das relações raciais, tendo a escravidão como ponto de partida. Angela Davis (2016) mostra que a chibata era o mecanismo de controle usado para disciplinar os homens negros escravizados, enquanto as mulheres escravizadas eram estupradas, sendo o estupro a “expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor” sobre suas vidas.” (p. 20).

bell hooks (2019), por sua vez, estabelece uma conexão entre as representações culturais dos corpos das mulheres negras e o imaginário produzido pela escravidão. A hipersexualização e a objetificação são os principais pontos de destaque dessa construção, que passam a mensagem que os corpos de mulheres negras estão disponíveis para o uso e podem ser descartados em seguida, sem espaço para que sua violação ou perda seja sentida.

Ela estava lá para entreter os convidados com a imagem nua do Outro. Não era para olharem para ela como um ser humano completo. Era para repararem apenas em determinadas partes. Objetificada de maneira similar às escravas que ficavam de pé nos tablados de leilão enquanto donos e participantes descreviam suas partes importantes, as mais vendáveis, as mulheres negras cujos corpos nus eram expostos para os brancos em eventos sociais não tinham presença. Eram reduzidas a meros espetáculos. Pouco se sabe sobre suas vidas, suas motivações. Partes de seus corpos eram apresentadas como evidências que embasavam ideias racistas de que pessoas negras eram mais próximas dos animais do que os outros seres humanos. (HOOKS, 2019, p. 129)

Ainda que rompa com a expectativa social que legitima a violação dos corpos de mulheres negras, *I May Destroy You* reconhece o extraordinário da experiência de Arabella. Em determinado momento, Terry, sua melhor amiga, ironiza a situação: “Mulheres negras não são estupradas. Com exceção de Bella.” (tradução nossa¹²²). O comentário pode tanto fazer referência à forma como a violência sexual sofrida por mulheres negras dificilmente é reconhecida como tal, quanto à falta de representação de mulheres negras como vítimas legítimas de violência em narrativas culturais, um cenário que majoritariamente entende como vítima legítima, cuja violação é lamentável, a figura de uma mulher branca.

Filho (2017) também destaca que uma estratégia frequentemente mobilizada para disputar o reconhecimento da violência está na “performatização do corpo como vitimado” (p. 13).

¹²² Texto original: ““Black women don’t get raped, except for Bella.”

Nesse sentido, as narrativas manejam a materialidade, cortada e recortada, dos corpos e de suas cicatrizes, dos crânios e de suas fraturas, por meio de gestos de reivindicação de imagens de brutalidade que oportunizam a edificação da vítima. Daí serem tão relevantes, na textura das narrativas sobre violência, as imagens da destruição provocada no corpo de Emília; da dilaceração de seu rosto; do traumatismo craniano provocado por um golpe de espingarda; ou dos hematomas que ainda se achavam no rosto de Glória quando ela conseguiu deixar o hospital e, depois, dirigir-se à delegacia de polícia; e da sua orelha decepada em razão da queda. As narrativas de constituição das vítimas brutalizam seus corpos para, por meio dessa brutalização, garantir-lhes inteligibilidade. (FILHO, 2017, p. 14)

A observação do autor não é feita em tom de crítica à forma como aqueles que buscavam justiça para Emília usaram de seu corpo brutalizado para reivindicar a violência sofrida por ela, mas sim ao contexto estrutural que faz dessa brutalização necessária. O mesmo efeito pode ser observado, por exemplo, no destaque dado aos casos mais gráficos de violência que geraram repercussão na imprensa a partir da campanha *#primeiroassédio*, como evidenciado por Heloisa Buarque de Almeida (2019). Tal estratégia, contudo, não é necessária para validar a violência sofrida por Arabella em *I May Destroy You*. Tudo o que vemos do abuso sexual sofrido pela personagem é a partir de seu ponto de vista, que guarda somente *flashes* do episódio. Nessas imagens, o que vemos é o rosto de um homem, suas expressões e seus movimentos. A câmera, entretanto, nos mostra seu rosto da forma como Arabella o vê, de acordo com o mecanismo do olhar feminino (DIRSE, 2013; SOLOWAY, 2016).

A segunda experiência de abuso sexual sofrida por Arabella em *I May Destroy You* acontece no quarto episódio da série, “That Was Fun”. Por conta de sua dificuldade em concluir a escrita do livro, os agentes de Arabella convidam Zain (Karan Gill), escritor que trabalha na editora, para ajudá-la com seu manuscrito. O encontro entre eles é marcado por uma série de tensões, como o desconforto de Arabella em estar em ambientes que lembram a noite de seu estupro (*flashbacks* da fatídica noite aparecem, por exemplo, quando lhe é servido um copo de água, que ela recusa com veemência); a condescendência inicial com que Zain trata seu trabalho (enquanto ele estudou em uma das melhores universidades da Inglaterra, ela conseguiu o contrato na editora por fazer sucesso na internet, o que, na visão dele, a coloca numa posição inferior); e, por fim, a tensão sexual que se estabelece entre ambos a partir do momento em que decidem trabalhar na casa de Arabella.

A relação sexual que se segue é consensual. Contudo, em determinado momento Zain decide retirar a camisinha sem avisar Arabella, que só percebe o que aconteceu no final do ato. Zain reage dizendo que aquilo não foi nada demais e que ele achou que ela havia percebido a mudança. Sua recusa em reconhecer a traição do consentimento desarma as queixas de Arabella, que fica visivelmente incomodada mas não consegue enfrentá-lo de maneira assertiva. O episódio seguinte, “It Just Came Up”, mostra que, apesar do conflito inicial, Arabella e Zain iniciam um relacionamento. A série sugere que manter-se sexualmente ativa é uma estratégia que Arabella usa para se sentir em posse do próprio corpo, tanto quanto as outras atividades físicas que ela passa a se dedicar por sugestão de sua terapeuta.

Após acordar cedo para cumprir um desafio de yoga, Arabella dá *play* em um podcast e ouve uma das participantes descrever exatamente a situação pela qual ela passou com Zain: a retirada da camisinha durante o ato sexual sem o consentimento da outra parte. O relato do podcast mostra para Arabella não só que outra pessoa viveu a mesma experiência que ela, mas que existe um padrão nesse tipo de comportamento, um padrão que o enquadra como forma de violência análoga ao estupro.

“Stealththing” é o termo em inglês que define a prática de retirar a camisinha sem consentimento do parceiro. A tradução literal da palavra para o português significa “furtivo”, mas ainda não há uma terminologia específica para o ato no Brasil, que também não é tipificado de maneira explícita em nosso código penal¹²³. Ao se encontrar com a investigadora que está cuidando de seu outro caso, Arabella pergunta sobre a prática e é informada de que se trata de uma forma de estupro de acordo com a legislação local.

Se antes analisamos como a série estabelece a figura de Arabella enquanto vítima legítima de abuso sexual, ao abordar o stealththing *I May Destroy You* entra no terreno de disputa das categorias de violência. Esforço similar foi visto, por exemplo, pela campanha *Chega de Fiu Fiu*, responsável por reivindicar o reconhecimento da cantada de rua como uma experiência de violência nos espaços públicos da mesma ordem do assédio sexual. A dificuldade em reconhecer a cantada como forma de violência estaria na maneira como ela tensiona a dinâmica hegemônica de gênero que autoriza o olhar predatório para o corpo feminino como forma de reafirmar o

¹²³ Segundo a apuração do jornal Nexo, o Código Penal brasileiro reconhece como crime a relação sexual que acontece por meio de “enganação do parceiro”, onde podemos enquadrar a prática do stealththing. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/extra/2021/10/11/Retirar-camisinha-sem-consentimento-vira-crime-na-Calif%C3%B3rnia>>. Acesso em 30 jan. 2021;

contrato sexual, como sugere Carole Pateman (2021). De maneira análoga, reconhecer a prática de *stealth*ing como uma violação sexual significa atribuir à pessoa penetrada (seja mulher ou um homem em posição feminilizada de acordo com o estereótipo padrão) a posse do próprio corpo mesmo durante o ato sexual. Em outros termos, é desafiar o imaginário de dominação existente nas relações heterossexuais.

Destacamos também a maneira como o episódio aproxima Arabella da experiência de reconhecimento, a partir da perspectiva de Honneth (2017), vivido por pessoas que viram suas experiências legitimadas nos relatos compartilhados a partir de hashtags como *#MeToo* e *#primeiroassédio* e também nas narrativas que derivam das campanhas, seja através do jornalismo ou de filmes e séries. De maneira metalinguística, portanto, *I May Destroy You* representa a violência contribuindo para a construção de uma pedagogia feminista (ALMEIDA, 2014; 2019) que ensina a audiência a respeito de experiências que fogem à construção hegemônica do estupro.

Em outubro de 2021, a prática de *stealth*ing passou a ser considerada uma ofensa civil no estado da Califórnia, nos Estados Unidos. Em artigo de opinião publicado pela CNN, a crítica de televisão Sara Stewart¹²⁴ conecta a tipificação da ofensa à visibilidade dada à violência pela série *I May Destroy You*. Stewart destaca a importância desse tipo de representação uma vez que na “vida real” a experiência vem carregada de nuances que podem dificultar a interpretação do gesto como um ato de violação.

De forma similar, a série também apresenta o abuso sexual sofrido por Terry. No terceiro episódio, “Don’t Forget The Ocean”, a série volta alguns meses na história para mostrar o início do relacionamento de Arabella com Biagio e também a aventura vivida por ela ao lado de sua melhor amiga na Itália. Na primeira noite, Terry conhece dois italianos e vive uma experiência de

¹²⁴ “As popular culture so often does, it was a TV show -- Michaela Coel's brilliant 2020 HBO series "I May Destroy You" -- that brought *stealth*ing more fully into mainstream awareness, and made its own ruling on what, exactly, it is. In the show's fourth episode, Coel's main character, writer Arabella -- who is already dealing with the aftermath of being sexually assaulted -- sleeps with a fellow author who without her knowledge takes off the condom partway through sex. She's initially shocked but quickly dials down her anger. It's not until the next episode that she learns, via a podcast, how common the practice is -- and later calls him a rapist, on stage in front of a crowd, where they're both doing a reading. "In the United States he's 'rape-adjacent,'" she adds, echoing Brodsky. "In Australia he's 'a bit rapey.'" Alas, real life doesn't often afford such neatly-scripted opportunities to hold someone publicly accountable. But there are clear measures that can help ensure *stealth*ing stops happening so often. Other states need to follow California's example and pass anti-*stealth*ing bills, and we need to be talking about the subject a lot more, and more loudly.” Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2021/10/15/opinions/stealthing-california-law-michaela-coel-stewart/index.html>>. Acesso em 29 jan. 2022.

sexo a três. Contudo, ela não sabe que os dois já se conheciam antes e acredita que o encontro foi espontâneo e casual. No entanto, desde o começo *I May Destroy You* mostra que os dois homens estavam juntos. Pela naturalidade com a qual a dinâmica entre eles se desenrolou, fica implícito que esse tipo de abordagem era comum para eles.

Antes de saber da combinação, Terry encarou a experiência como positiva, sinônimo de uma aventura. Em determinado momento da série, ela se refere ao encontro como a lembrança da vez em que se sentiu mais livre. É interessante avaliar também como a experiência tem um peso importante na forma como Terry se vê em relação a Arabella.

Em vários momentos, é possível entender que Terry se sente inferior à amiga, ou então que enxerga a vida da outra de maneira idealizada. Outro episódio de *flashback*, “The Alliance”, mostra que as duas se conhecem desde a escola e vem de estruturas familiares parecidas, mas o sucesso que Arabella consegue na carreira literária faz com que Terry, uma aspirante à atriz buscando seu lugar no mercado de trabalho, compare as duas trajetórias e perceba sua história como um fracasso. Em outro momento, quando ela diz que a história de Arabella é uma exceção quando pensamos na relação entre mulheres negras e estupro, o comentário revela também como ela enxerga Arabella como alguém hierarquicamente superior, alguém que tem o direito de ter sua violência reconhecida.

Portanto, estar na Itália - lugar para onde Arabella foi mandada com todas as despesas pagas para escrever seu segundo livro - e ter a chance de viver uma grande aventura na forma de uma noitada com dois homens italianos ganha um peso maior do que o de uma simples peripécia sexual quando colocamos a experiência dentro de um contexto mais amplo. Da mesma forma, a maneira como os dois homens enganam Terry a respeito da situação simboliza um gesto em que a liberdade experimentada pela personagem seja roubada, como se ela deixasse de ser sujeito naquela ação para tornar-se um objeto. O fato de Terry ser uma mulher negra em um país europeu de maioria branca também a posiciona como um fetiche do olhar masculino e branco, submetendo a personagem a múltiplas violências, ainda que não de forma explícita e direta. O argumento mobilizado aqui, assim como em outros momentos, é o de que a violência sexual se apresenta quando as relações de poder entre os envolvidos se sobrepõe as relações de desejo, ainda que ambas estejam presentes.

Segundo Angela Davis:

O abuso sexual de mulheres negras, é óbvio, nem sempre se manifesta na forma de uma violência tão aberta e pública. Há o drama diário do racismo representado pelos incontáveis e anônimos enfrentamentos entre as mulheres negras e seus abusadores brancos – homens convencidos de que seus atos são naturais. Essas agressões têm sido ideologicamente sancionadas por políticos, intelectuais e jornalistas, bem como por literatos que com frequência retratam as mulheres negras como promíscuas e imorais. Até mesmo a extraordinária escritora Gertrude Stein descreveu uma de suas personagens negras como possuidora da “simples e promíscua imoralidade do povo negro”. A imposição dessa maneira de enxergar as mulheres negras aos homens brancos da classe trabalhadora foi um momento de triunfo para o avanço da ideologia racista. (DAVIS, 2016, p. 419).

Ao privilegiar o ponto de vista de Terry e validar seu sentimento de violação, *I May Destroy You* contribui para a categorização da experiência como uma forma de violência, abuso. Assim como no caso de *stealth* citado anteriormente, a série oferece uma representação que pode servir como referência para que pessoas da audiência articulem suas próprias experiências, construindo um imaginário sobre o estupro que seja mais amplo e complexo, com possibilidade de se refletir nas esferas políticas. Para ilustrar esse potencial, compartilhamos o trecho de uma análise publicada sobre a série na revista *Slate* a partir de uma perspectiva pessoal-política.

[Após assistir a série] Nós reinterpretemos experiências do passado e pensamos profundamente sobre formas de estarmos mais no controle no futuro. Incluímos mais equações de consentimento na fórmula: o que acontece se um parceiro é desonesto sobre seu estado civil? O que acontece se um parceiro mente sobre seu histórico sexual ou sobre um parceiro anterior? O que acontece se seu parceiro não revela seu histórico criminal? O que acontece se alguém não diz que pode ter uma infecção sexualmente transmissível? O que você faz se descobre, depois do ato, que alguém violou seu consentimento? Você precisa perdoar alguém que pede desculpas depois de violar o seu consentimento? (ONYEKWELI, 2020, s.p., tradução nossa¹²⁵)

Por fim, a última representação de violência que gostaríamos de destacar em *I May Destroy You* é aquela sofrida por Kwame, o outro melhor amigo de Arabella. Desde o primeiro episódio, Kwame, um homem gay, é apresentado como um usuário frequente de aplicativos de encontro. Suas relações são sempre efêmeras, com foco estritamente sexual e de pouca

¹²⁵ Texto original: “We reinterpreted past experiences and thought deeply about ways to be in more control in the future. We added more consent equations into the formula: What happens if a partner is dishonest about their relationship status? What happens if your partner is dishonest about their sexual history or a past partner? What happens if your partner does not reveal their criminal history? What happens if someone does not reveal they may have an STI? What do you do if you realize, after the fact, that someone violated your consent? Do you owe forgiveness to someone who apologizes after violating your consent?”

intimidade. Em vários momentos, vemos Kwame identificar um possível parceiro através do radar do celular e a atividade sexual entre eles se dá muitas vezes sem qualquer outro tipo de contato, anterior ou posterior.

Sob uma lente normativa, seu padrão de comportamento pode ser entendido como promíscuo, desviante, principalmente se levamos em conta o fato de Kwame ser um homem negro e gay, dois aspectos desviantes da norma hegemônica. Contudo, por mais que em diversos momentos suas amigas tirem sarro da forma como ele conduz sua vida sexual, os comentários não são proferidos em tom de julgamento. Da mesma forma, Kwame parece satisfeito e realizado com seu estilo de vida.

Mas no quarto episódio, “That Was Fun”, Kwame vive uma experiência diferente. Inicialmente, seu encontro com Malik (Samson Ajewole) parece ser apenas mais uma ocorrência de sexo casual em sua vida. Os dois fazem sexo de maneira consensual, com Kwame assumindo a posição passiva, da pessoa que é penetrada. É a cena de sexo mais explícita que *I May Destroy You* apresenta e podemos interpretar essa escolha como uma contribuição para a representação de um tipo de experiência pouco vista na televisão longe de estereótipos machistas e racistas: a do sexo entre dois homens negros. A tensão se dá pela forma como essa imagem rompe com padrões normativos de masculinidade e também de raça, uma recusa dupla da hegemonia capitalista ocidental patriarcal.

Depois do sexo, como de costume, Kwame logo vai embora. Malik insiste para que ele fique um pouco mais, mas Kwame se mantém firme na sua decisão. É então que Malik usa da força para derrubar Kwame na cama novamente. Ele abaixa suas calças e deita nu sobre seu corpo, e ali fica até ejacular. Diferente do ato ocorrido minutos antes, dessa vez a cena não é mostrada de maneira explícita. Tudo o que vemos é o rosto de Kwame e as expressões que passam por seus olhos enquanto é estuprado.

O cenário que Kwame encontra quando decide denunciar a violência que sofreu é bem diferente daquele de Arabella. Para começar, ele não tem coragem de contar para as amigas sobre o ocorrido. Não há acolhimento na delegacia e ele é recebido com frieza e hostilidade por um policial que não legitima sua experiência pelos detalhes que fazem com que ela fuja à norma: o fato de ter acontecido após uma relação consensual com um parceiro casual, que ele havia conhecido minutos antes em um aplicativo; o fato de Kwame ser um homem alto, forte e negro.

O policial que o atende também é negro e seu desprezo pode ser interpretado como uma forma de reagir à “traição” que a figura de Kwame representa.

No ensaio “Reconstruindo a masculinidade negra”, bell hooks (2019) demonstra como a imagem do homem negro hiperssexualizado é uma construção que remete tanto ao estereótipo animalesco vindo da escravidão, mas também foi incorporada por homens negros como forma de reivindicar para si o status de indivíduo que a sociedade lhe negava - ainda que esse imaginário seja produzido pela supremacia branca: “Uma masculinidade definida no ideal sexual e enraizada na dominação física e na posse sexual de mulheres poderia ser acessível a todos os homens.” (HOOKS, 2019, p. 302).

Um homem negro e gay rompe com essa construção e expõe a masculinidade negra a uma certa fragilidade social, fragilidade essa que remete a outra representação do grupo, a de “emasculados” (p. 285), incapazes de “realizar o ideal falocêntrico masculino do modo como foi articulado pelo patriarcado supremacista branco capitalista.” (ibidem). Ao ser confrontado com essa realidade, podemos dizer que a postura de Kwame provocou uma frustração no posicionamento de gênero do policial, frustração essa que, como explicado por Moore (1994) no primeiro capítulo, costuma originar a violência. Assim, a experiência de Kwame não é vista como legítima e sim como consequência de seus atos, uma punição. Podemos ler a posição de Malik como agressor de maneira similar, sendo a violação seguida do sexo consensual uma forma de reafirmar sua masculinidade perante o outro.

Antes de Kwame ir embora, Malik debocha: “O que posso dizer? Eu sou um *bad boy*.” A frase é uma referência a uma conversa que ambos tiveram antes de fazer sexo. Malik diz que é um “bad boy” e por isso deseja transar com Kwame de maneira “crua”, sem o uso de preservativos ou lubrificante. Kwame recusa, deixando Malik visivelmente frustrado. A referência à frase na sequência do estupro reforça a interpretação de que a violência é utilizada de modo a “corrigir” essa frustração, de negar a agência do outro sobre o próprio corpo e, conseqüentemente, reafirmar a posição masculina.

I May Destroy You, no entanto, não se filia à perspectiva normativa. Podemos dizer que ela representa a experiência de Kwame como emancipatória porque o personagem é colocado como sujeito capaz de legitimar sua experiência. Ao focar em seu rosto durante o ato, a câmera evidencia sua subjetividade em um contexto na qual ela é negada. Assim como acontece com Arabella e Terry, *I May Destroy You* dá espaço para que a narrativa de Kwame seja maior do que

a violência sofrida por ele. De forma similar, o desenvolvimento do personagem passa pelo processo de elaborar a violência que sofreu de modo a superá-la, ou pelo menos de se apropriar de sua narrativa.

5.1.3. A interseccionalidade nas violências sexuais

Não podemos falar da experiência de Kwame sem destacar o caso do ator Terry Crews, uma das poucas vozes masculinas a dizer “eu também” durante as mobilizações do *#MeToo*. Em outubro de 2017, pouco tempo depois da veiculação das primeiras reportagens revelando os abusos cometidos por Harvey Weinstein, Terry Crews postou em seu Twitter: “Toda essa história com o Harvey Weinstein está me dando [sintomas de] EPT [estresse pós-traumático]. Por que? Porque algo assim aconteceu COMIGO¹²⁶”. Em outro post, o ator - que é negro, alto e forte - declara que nunca havia falado publicamente sobre o assunto pelo medo de ser hostilizado e também pelo agressor ser uma figura pública. Seu medo era da história ser considerada falsa e ele acabar na prisão, destacando o viés racial quando se fala em violência sexual e homens negros.

Tanto a história de Terry Crews como a de Kwame trazem para a discussão a interseccionalidade presente nas experiências de violência, evidenciando novamente o peso das dinâmicas de poder em episódios de violência, sobretudo de violência sexual. Como vimos no capítulo anterior, o olhar interseccional é um dos valores popularizados pela quarta onda do feminismo, e podemos compreender o atual destaque dado a esses casos como um reflexo daquelas reivindicações, que também são reflexo de uma estrutura de mídias sociais que abrem espaço para que cada pessoa conte sua história à sua maneira, a partir de seu contexto e suas especificidades, como fez Terry Crews ao aderir ao *#MeToo*.

Em *I May Destroy You*, a experiência de Kwame não é automaticamente acolhida pelos outros personagens, como acontece com Arabella, evidenciando as tensões que ainda existem quando as vítimas em questão não são óbvias. Nesse momento, retornamos ao trabalho de Roberto Efrem Filho (2017), que afirma que a violência não é óbvia porque as vítimas não são

126

Disponível

em:

<https://twitter.com/terrycrews?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E917838446697226240%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.theguardian.com%2Ffilm%2F2017%2Foct%2F11%2Ffactor-terry-crews-sexually-assaulted-by-hollywood-executive>. Acesso em 01 fev. 2022.

óbvias, de modo que sua construção se dá em um terreno de disputas narrativas, como a que vemos articuladas em *I May Destroy You*.

Não podemos deixar de mencionar o estereótipo racista que associa a figura do homem negro ao papel de agressor. Angela Davis (2016) chama o fenômeno de “mito do estuprador negro” (p. 178), que é “invocado sistematicamente sempre que as recorrentes ondas de violência e terror contra a comunidade negra exigem justificativas convincentes.” (p. 178). Como vimos no capítulo anterior, o momento atual, marcado por uma crescente violência contra a população negra, especialmente por parte da polícia, pode ser enquadrado no panorama cíclico descrito por Davis.

O que Davis chama atenção é para o modo como as análises sobre o efeito do racismo na masculinidade negra (como vimos nos parágrafos anteriores a partir do trabalho de bell hooks (2019)) perpetuam o mito do estuprador negro ao argumentar que a violência sexual é usada como forma de afirmação de poder, confinando homens de minorias étnicas a esse papel sem levar em conta outras questões sistêmicas que os afetam. Como exemplo, ela cita a disparidade entre o número de ocorrências de violência sexual que de fato acontecem e o número de notificações que chega à polícia.¹²⁷ Sua hipótese é a de que as estruturas de poder blindam os homens brancos da denúncia, enviesando os dados sobre quem são os agressores sexuais a partir de um viés racial e de classe. A autora cita o trabalho de Susan Brownmiller como um dos principais responsáveis por trazer essas ideias para as arenas públicas.

Outra consequência apontada por Angela Davis (2016) a partir do mito do estuprador negro é a da ambivalência experimentada por muitas mulheres negras dentro dos movimentos antiestupro.

Se as mulheres negras têm estado visivelmente ausentes das fileiras do movimento antiestupro da atualidade, isso pode se dever, em parte, à postura de indiferença desse movimento em relação ao uso da falsa acusação de estupro como forma de incitar agressões racistas. Um número grande demais de inocentes tem sido oferecido em sacrifício a câmaras de gás e enviado a celas de prisão perpétua para que as mulheres negras se juntem àquelas que frequentemente buscam o auxílio de policiais e juízes. Além disso, na própria

¹²⁷ “Um estudo publicado pelo coletivo Feministas Radicais de Nova York concluiu que os estupros notificados representam um número tão baixo quanto cerca de 5% dos casos!. Ainda assim, em grande parte da literatura contemporânea sobre o estupro há a tendência de equiparar o ‘estuprador dos registros policiais’ com o ‘estuprador típico’. Se esse padrão persistir, será praticamente impossível revelar as reais causas sociais do estupro.” (DAVIS, 2016, p. 184).

condição de vítimas de estupro, elas têm encontrado pouca ou nenhuma simpatia desses homens de uniformes e togas. [...] Nas fases iniciais do movimento antiestupro contemporâneo, poucas teóricas feministas analisaram com seriedade as circunstâncias particulares envolvendo as mulheres negras na condição de vítimas de estupro. O nó histórico que ata as mulheres negras (sistematicamente abusadas e violadas por homens brancos) aos homens negros (mutilados e assassinados devido à manipulação racista das acusações de estupro) apenas começou a ser reconhecido de modo significativo. Sempre que as mulheres negras desafiaram o estupro, elas expuseram simultaneamente o uso das acusações falsas de estupro enquanto arma mortal do racismo contra seus companheiros. (DAVIS, 2016, p. 178).

Esse conflito aparece em dois momentos em *I May Destroy You*. O primeiro, já citado anteriormente, surge na indignação de Alissa diante da sugestão de Arabella que os amigos de Simon, homens negros, podem ser culpados pela adulteração das bebidas de ambas. A suspeita surge como uma espécie de traição. Já no episódio “The Alliance”, descobrimos que, na adolescência, Arabella ajudou a defender um colega falsamente acusado de estupro. Contudo, o que ela só descobre depois é que esse amigo tirou fotos íntimas sem o consentimento da garota, Theo, e depois as espalhou por toda a escola. Como vingança e até mesmo forma de ser ouvida (já que vivia em um ambiente familiar abusivo e pouco acolhedor, além de ser alvo de bullying na escola), Theo o acusa de tê-la estuprado.

Anos depois, Theo e Arabella se reencontram em um grupo de apoio para mulheres sobreviventes da violência sexual e têm a chance de entender a complexidade do que aconteceu entre elas, bem como das dinâmicas que circundam sua relação. No episódio seguinte, “Happy Animals”, Arabella diz: “Antes de ser estuprada, nunca tinha pensado muito sobre o fato de ser uma mulher. Eu estava muito ocupada sendo negra e pobre.”

Tais pontos mostram o alinhamento de *I May Destroy You* com os valores levantados pela quarta onda do feminismo. Vale lembrar que o pensamento interseccional não é um fenômeno contemporâneo (o livro *Mulheres, Raça, e Classe*, por exemplo, um dos responsáveis mais notórios por articular diferentes dinâmicas de poder, citado alguns parágrafos antes, foi publicado em 1981), mas o destaque dado a ele, que passa a transbordar para além dos portões da universidade, deve-se em grande parte à inserção dos discursos femininas nas mídias sociais.

A incorporação da perspectiva interseccional nas séries de televisão, portanto, mostra como a esfera pública está aos poucos incorporando essas vozes e valores. Contudo, não podemos deixar de questionar até onde vai essa abertura e como (ou se) ela afeta a esfera pública midiática de maneira mais estrutural.

5.1.4. Os “misfits” da televisão

Em janeiro de 2021, Michaela Coel recebeu o Emmy (principal prêmio da televisão estadunidense) de Melhor Roteiro de Minissérie, Antologia ou Filme para Televisão, a primeira mulher negra a receber o prêmio dentro da categoria. Foi o único Emmy da série, indicada a 9 troféus no total. O portal *Mulher no Cinema*¹²⁸ chamou atenção para a contradição existente no fato de *I May Destroy You* ter sido uma das séries mais aclamadas pelo público e pela crítica em 2020 sem que isso tenha se traduzido em reconhecimento formal nas premiações do setor. A série não apareceu na lista de indicados do Globo de Ouro e recebeu apenas uma indicação no prêmio distribuído pelo Sindicato dos Atores.

Essa é apenas uma das várias contradições identificadas nos bastidores da série e no que ela representa de maneira mais ampla na indústria do entretenimento. Os recortes que analisamos ao longo das páginas anteriores mostram que *I May Destroy You* foi bem sucedida em produzir representações emancipatórias da violência sexual, uma vez que a perspectiva de gênero presente nas dinâmicas foi usada não de forma a reforçar e legitimar padrões, viéses e desigualdades normativas, mas sim de transcendê-los em nome de trazer para a mídia *mainstream* narrativas com o potencial de contribuir para a emancipação dos sujeitos que ela representa diante da opinião pública. Enquanto tecnologia de gênero, portanto, a série permite não só que Michaela Coel construa uma autorrepresentação (dado que trata-se de uma história baseada em um episódio de sua vida) emancipatória de gênero e raça para si, mas que essa construção afete também a maneira como a audiência pode entender a si mesma a partir de uma perspectiva contra-hegemônica sobre as categorias em questão.

Em sua palestra no Festival Internacional de Televisão de Edimburgo, citada na introdução da seção, Coel (2018) destacou episódios de racismo que a acompanharam desde a infância, antes mesmo de começar a estudar teatro. Além da discriminação racial, a artista falou sobre o desequilíbrio nas relações de poder que operavam dentro da indústria do entretenimento, principalmente para aqueles que, assim como ela, se enquadravam no conceito de “misfits”,

¹²⁸ Disponível em: <<https://mulhernocinema.com/videos/assista-o-discurso-de-michaela-coel-no-emmy-e-leia-a-integra-em-portugues/>>. Acesso em 29 jan. 2022.

peessoas que “olham para a vida de maneira diferente” ou que “são olhados pela vida de maneira diferente” (tradução nossa¹²⁹).

Ela sugere que vivemos em um momento em que aqueles que não se encaixam são desejados pela indústria do entretenimento, principalmente por atrair a atenção e a audiência de outras pessoas que não se encaixam; contudo, seu discurso denuncia que a estrutura dessa indústria opera de modo que o espaço dado a essas pessoas não permite que eles se encaixem completamente naquele universo. Como exemplo, cita a hierarquização de oportunidades, quando artistas de fora de grupos hegemônicos ocupam apenas espaços marginais dentro da indústria ou a falta de suporte dado aos autores novatos e inexperientes. Mesmo trabalhando como produtora em *Chewing Gum*, Michaela Coel relata que não recebeu os devidos créditos por esse trabalho. Ela conta também que aos atores negros da série foi dada apenas uma van que servia de camarim, ao passo que outra atriz branca tinha um espaço só para ela.

Ao decidir compartilhar a experiência de abuso sexual sofrida por ela durante o processo de escrita de *Chewing Gum*, o que Michaela Coel queria era ilustrar como esse episódio da sua vida foi tratado nos bastidores da série: mesmo depois de relatar a violência que havia sofrido, não foi dado a ela mais prazo para escrever e nem a opção de sair de licença para se recuperar. A empresa ofereceu suporte material, cobrindo suas despesas médicas e o tratamento psicoterápico que se seguiu. Coel associa a falta de suporte (e sua dificuldade em reivindicar seu próprio espaço de sofrimento e recuperação) à sua posição precária naquela indústria, sendo a falta de suporte uma maneira de garantir a manutenção da hegemonia ainda que se abrisse um espaço marginal para que outras vozes entrassem.

Quantos artistas em potencial com histórias que queremos e precisamos nós perdemos em nome do lucro, quantos perdemos para sistemas educacionais descuidados, para criações sem cuidado, para o descuido de maneira geral? Por que estamos dando espaço aos “misfits”, anunciando-os como novos e ricos sucessos enquanto eles se equilibram em degraus que rangem com pouca chance de mobilidade social? Não posso ajudá-los a entrar nessa casa se existem portas que eles não podem abrir, isso faz com que eu me sinta cúmplice [do sistema]. O que eu posso é ser transparente sobre minhas experiências, porque a transparência ajuda. Essa “misfit” não sobe os degraus em busca de segurança ou de lucro, ela sobe para contar histórias. Ela desce da escada e vai até os balanços, balançando para frente e para trás, às vezes de maneira agressiva, às vezes ficando de pé sobre o balanço, para frente e para trás, em busca apenas de

¹²⁹ Texto original: “The term misfits takes on dual notions; a misfit is one who looks at life differently. Many however, are made into misfits because life looks at them differently”;

transparência, observando as mudanças mas pensando se essas mudanças estão acontecendo dentro de um sistema falho. Como podemos ajudar uns aos outros a consertar um sistema falho? Claro, podemos ajudar uns aos outros a consertar uma casa estragada.” (COEL, 2018, s.p., tradução nossa¹³⁰).

Podemos extrapolar a reflexão de Coel e nos perguntar se a inserção de novas vozes nas esferas públicas é suficiente para romper de maneira significativa com as desigualdades que a constituem, sobretudo a de gênero, tema deste trabalho. O exemplo de *I May Destroy You* revela, ao mesmo tempo, o potencial existente nas “micropolíticas cotidianas” que as tecnologias de gênero contra-hegemônicas (LAURETIS, 2019) podem representar, mas uma análise sistêmica revela também os limites impostos a esse potencial pela hegemonia vigente.

No entanto, a dialética foi escolhida como método para a construção dessas reflexões por entender que nas contradições estão os motores da mudança, de modo que o embate entre essas duas forças permanece relevante quando pensamos na dinâmica das mudanças sociais.

5.2. Assédio

Assédio (2018) é uma minissérie de ficção livremente inspirada nos crimes de violência sexual cometida pelo ex-médico Roger Abdelmassih. Pioneiro da fertilização in-vitro no Brasil, Abdelmassih foi condenado a 278 anos de prisão por estupro e atentado violento ao pudor contra 56 mulheres, sendo a maioria delas ex-pacientes que passaram por sua clínica de reprodução assistida.

Os crimes de Abdelmassih vieram à tona em 2008, quando sua ex-secretária decidiu falar publicamente sobre a tentativa de assédio que sofrera por parte do patrão. Outro ponto de destaque do caso foi a união entre as vítimas que, por meio de de uma comunidade na extinta rede social Orkut, tomaram conhecimento de que outras mulheres haviam passado por experiências similares às suas. Assim como no caso de Harvey Weinstein (FARROW, 2019; KANTOR, TWOHEY, 2019), um dos principais agressores expostos pelo *#MeToo*, a imprensa

¹³⁰ Texto original: “Why are we platforming misfits, heralding them as newly rich successes whilst they balance on creaking ladders with little chance of social mobility? I can’t help usher them into this house if there’s doors within it they can’t open, it feels complicit. What I can do is be transparent about my experiences, because transparency helps. The misfit doesn’t climb in pursuit of safety, or profit, she climbs to tell stories, she gets off the ladder and onto the swings; swinging back and forth, sometimes aggressively, sometimes standing up on the swing, back and forth, in pursuit of only transparency, observing the changes, but wonders if these changes are taking place within a faulty system. How can we help each other to fix a faulty system? Surely, we can help each other to fix a faulty house.”

também desempenhou um importante papel na investigação ao reunir as denúncias das vítimas e dar visibilidade nacional às suas histórias.

O livro-reportagem *A clínica: a farsa e os crimes de Roger Abdelmassih* (2016), de Vicente Vilardaga, foi a obra usada como referência para embasar o roteiro *Assédio*, criada por Maria Camargo, com direção artística de Amora Mautner, direção geral de Joana Jabace, e roteiro assinado por Maria Camargo, Bianca Ramoneda, Fernando Rebello e Pedro de Barros. A produção é original da Rede Globo de Televisão em parceria com a O2 Filmes e foi o primeiro produto da emissora desenvolvido exclusivamente para o Globoplay, sua plataforma de *streaming*. A série estreou online em setembro de 2018 e foi exibida na TV aberta em maio de 2019.

A trama fictícia de *Assédio* alterna diversas linhas cronológicas para mostrar simultaneamente os anos de ascensão e o processo de queda do médico Roger Sadala (Antonio Calloni). Os eventos são alternados com depoimentos de suas vítimas, que narram as histórias e falam sobre como se sentiram e o impacto daquela violência sobre suas vidas. O ponto de vista de Roger Sadala também é abordado, com inserções em formato de depoimento que aparecem em meio à narrativa principal, assim como os depoimentos das vítimas. A série também aborda a vida familiar do médico, com destaque especial para a figura de sua esposa, Glória (Mariana Lima), e a investigação conduzida pela jornalista Mira Simões (Elisa Volpato), que passa anos em seu encalço até conseguir reunir mulheres dispostas a falar sobre a violência que sofreram.

Segundo apuração feita pela revista *Veja* (BARROS, 2018), as quatro vítimas centrais retratadas pela série não possuem conexão real com as vítimas de Abdelmassih que conhecemos através dos registros jornalísticos e criminais. Detalhes foram alterados para proteger a privacidade de cada pessoa e as personagens foram construídas a partir de uma mistura de detalhes, histórias, características físicas e psicológicas das 56 mulheres violentadas pelo ex-médico. Entrevistado pela reportagem de Mabi Barros, o escritor Vicente Vilardaga afirma que “Elas [as personagens] são exemplos de classes sociais, violências e das reações dos companheiros diante do crime.” (s.p.). Já Daiane (Jessica Ellen), secretária de Roger Sadala, primeira mulher a romper publicamente o silêncio contra os crimes do ex-médico, foi diretamente inspirada em Cristiane da Silva Oliveira, recepcionista da clínica que foi ao Ministério Público denunciar o então patrão por atentado violento ao pudor.

As personagens em questão são Stela (Adriana Esteves), Eugênia (Paula Possani), Maria José (Hermila Guedes), Vera (Fernanda D'Umbral) e Daiane. Os cinco primeiros episódios são intitulados com o nome de cada uma delas, nessa ordem. A partir disso, entende-se que cada um deles terá como foco específico a vida de uma delas. Contudo, não é exatamente assim que acontece. Stela e Eugênia são apresentadas nos episódios que trazem seus nomes; já “Maria José” introduz a personagem título apenas no início, mas pouco se sabe de sua história. Vera, por sua vez, não aparece no episódio que leva seu nome. A participação de Daiane também não é o foco de “Daiane”: sua trama só irá ser compreendida nos episódios seguintes. O sexto episódio da série, “Eva”, marca o início do encontro das vítimas, enquanto os quatro últimos (“As vozes”, “O processo”, “O julgamento” e “A busca”) são voltados para as investigações que seguem a exposição dos crimes.

5.2.1. *Mulheres e mães*

Na matéria¹³¹ que anuncia a chegada da série na TV aberta, publicada no Gshow (portal de entretenimento da Rede Globo), Maria Camargo afirma que “vamos falar sobre essas mulheres que em algum momento deixam de ser apenas vítimas de assédio e violência sexual e passam a ser protagonistas das suas histórias.” No entanto, o que sabemos da vida dessas personagens nos primeiros cinco episódios gira em torno somente da violência sofrida por elas e da motivação que as levou à clínica de Roger Sadala: o desejo de ser mãe.

Na análise que tecem sobre as categorias de violência disputadas nas narrativas midiáticas do caso de Roger Abdelmassih, Heloisa Buarque de Almeida e Lais Marachini (2017) destacam a importância do arquétipo da mãe na construção das vítimas pela imprensa. As autoras frisam também que as vítimas de maior destaque nessas narrativas são brancas, de classe média alta e aparentemente bem-sucedidas.

Elas aparecem como se tivessem feito “tudo por um bebê” e houvessem sido abusadas no instante de fragilidade e mesmo desespero, seguido de uma posterior impossibilidade de denunciar (seja por medo da reação do marido, ou temor de acusar na delegacia o médico das estrelas). Além de vítimas da

¹³¹ 'Assédio': entenda a trama da série que estreia na Globo em maio. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/series/assedio/noticia/assedio-entenda-a-trama-da-serie-que-estrea-na-globo-em-maio.ghtml>>. Acesso em 29 jan. 2022.

violência sexual, são vítimas do próprio corpo, pois sua procura pelo médico se dá quando não conseguem tornar-se “completas”, tendo em vista que buscam atingir o lugar social de mães. (ALMEIDA; MARACHINI, 2017, p. 22).

Em *Assédio*, as vítimas que aparecem como ex-pacientes (Stela, Eugênia, Maria José e Vera) são brancas, enquanto Daiane é negra. Nem todas são de classe média, apenas Eugênia e Vera. No caso de Stela e Maria José, a série mostra que a escolha pela fertilização in vitro representou também um investimento financeiro que inicialmente não se encaixava no padrão de vida da família. Nesse sentido, também é interessante notar que elas são as vítimas que não foram apoiadas por seus parceiros. Stela sequer conta ao marido sobre o ocorrido, mas as consequências emocionais do trauma sofrido levam ao fim do relacionamento. Já o marido de Maria José fica sabendo da violência mas interpreta a história como uma “safadeza” por parte da esposa, que ele julga ter desejado e gostado dos avanços do médico, visto por ele como um homem rico e poderoso e, por isso, desejável.

Com exceção do desejo pela maternidade, a impossibilidade de conceber naturalmente e a experiência do abuso sexual, pouco sabemos a respeito das personagens. O lugar dado a elas na trama, portanto, é normativo no que diz respeito às atribuições do gênero feminino. Em termos de vida profissional, sabemos que Stela é professora de educação infantil, uma profissão relacionada ao cuidado, enquanto Daiane é secretária. O trabalho das outras ex-pacientes não é inserido na narrativa.

Até mesmo a sexualidade das vítimas só aparece em relação direta ao contexto da maternidade: Stela, Eugênia e Maria José aparecem em cenas de relações sexuais consensuais com seus maridos, mas todas as cenas deixam claro que o ato é motivado pela vontade de ser mãe. A sexualidade de Vera, por sua vez, não é explorada - mas Vera é casada com uma mulher. Assim, podemos concluir que *Assédio* escolhe dar destaque às sexualidades normativas, tanto do ponto de vista da motivação para as relações sexuais, quanto também da orientação sexual das pessoas envolvidas.

No episódio “Vera”, há uma cena em que o marido de Maria José tenta forçar uma relação sexual com a esposa, mas ela consegue se desvencilhar. Para tentar se explicar, Odair (João Miguel) afirma que a violência foi uma reação à frustração que ele sentia por não conseguir “ser pai de verdade”. O argumento remete ao conceito de frustração que Henrietta Moore (1994)

utiliza para explicar a violência de gênero, uma dinâmica que se estabelece quando uma expectativa de gênero é frustrada.

Podemos concluir, assim, que Odair sente sua masculinidade ameaçada pela necessidade da reprodução assistida e sua forma de reafirmá-la é por meio de uma abordagem sexual agressiva, contra a vontade da esposa. Segundo Henrietta Moore (2000), “A incapacidade de manter a fantasia de poder provoca uma crise na fantasia de identidade, e a violência é um meio de resolver essa crise porque age re-confirmando a natureza de uma masculinidade de outra maneira negada.” (p. 43).

Outro ponto interessante na representação da sexualidade das personagens está no uso da nudez. Eugênia (Paula Possani) aparece três vezes com seios expostos: quando está fazendo sexo com seu marido, quando é examinada pela primeira vez por Roger Sadala, e em uma cena no chuveiro ao lado do marido. Dentre as vítimas, Eugênia é aquela que mais se enquadra nos padrões de beleza vigentes: uma mulher branca, magra, jovem, com cabelos e olhos claros. Paula Possani também é um dos nomes menos conhecidos no elenco, o que nos permite supor que sua hierarquia inferior em relação às outras atrizes também a coloca em uma posição mais vulnerável no que diz respeito à forma como seu corpo será mostrado.

A adequação de Paula Possani aos padrões de beleza também aproxima a série do conceito de olhar masculino, que citamos nos tópicos anteriores a partir do trabalho de Laura Mulvey (1975). Com exceção do momento da reconciliação com o marido, em que a nudez funciona como forma de estabelecer uma relação de confiança e intimidade entre o casal, nas outras duas cenas a nudez não parece ser usada à serviço de sua personagem, ou então para posicioná-la em um contexto emancipatório em relação aos padrões de gênero. No sexo com o marido, a nudez vem atrelada ao desejo pela maternidade. No primeiro exame com Roger Sadala, os seios à mostra revelam a vulnerabilidade da personagem e ao mesmo tempo estabelecem uma conexão direta com o que seu agressor vê e deseja, ancorando o olhar da narrativa à perspectiva masculina, que é a perspectiva do agressor.

Para efeito de comparação, podemos citar a representação do corpo e da sexualidade em *I May Destroy You*, tema do tópico anterior. No terceiro episódio, “Don’t Forget The Sea”, Arabella e Biagio estão prestes a fazer sexo pela primeira vez. Antes de começarem, ela avisa que está menstruada e de início até hesita em transar, mas é encorajada pelo parceiro. Em determinado momento, com as mãos entre suas pernas, Biagio retira o absorvente interno do

corpo de Arabella com delicadeza e é pego de surpresa por um coágulo de sangue que sai em seguida. Ele olha para a secreção com fascínio, diz que nunca havia visto algo daquele tipo antes. Arabella desiste de seguir em frente com a relação sexual, mas é interessante notar que ela não o faz por vergonha, culpa ou desconforto (sentimentos comumente associados à menstruação), mas uma vontade autônoma de não prosseguir.

A menstruação não é usada como gancho de piadas escatológicas e não atrapalha o desenvolvimento do romance entre os dois personagens, tampouco a recusa em seguir em frente com o sexo. Dessa forma, a narrativa legítima não só o desejo da protagonista, como também normaliza o seu corpo que menstrua.

Em um ensaio sobre a literatura feita por mulheres, a escritora Rosa Montero entende que generificar a literatura a partir do feminino é estabelecer um novo inconsciente coletivo comum de onde derivam as metáforas e convenções utilizadas na literatura. Como exemplo, ela cita o sangue da menstruação.

Pois bem, agora é a vez de as mulheres fazerem o mesmo [escrever sobre suas experiências]. Também estamos todas botando para fora as nossas imagens míticas dos homens. Eles nos vêem assim, mas, e nós, como os vemos no nosso inconsciente? E que forma artística pode-se dar a esses sentimentos? E este não é o único tema especificamente feminino. Mencionarei outro assunto que está emergindo agora das profundezas da mente das mulheres: como nos sentimos de verdade, lá no fundo, diante da maternidade e da não-maternidade? Que mitos, que sonhos e que medos se ocultam aí, e como podemos expressá-los? Só mais um exemplo: a menstruação. Acontece que as mulheres sangram todos os meses de maneira ostentosa e às vezes dolorosa, e acontece que essa função corporal, tão espetacular e vociferante, está diretamente relacionada com a vida e com a morte, com a passagem do tempo, com o mistério mais impenetrável da existência. Mas essa realidade cotidiana, tão carregada de ingredientes simbólicos (por isso os povos chamados primitivos costumam cercar a menstruação de rituais complexos), é contudo silenciada e olímpicamente ignorada em nossa cultura. Se os homens tivessem regras, a literatura universal estaria cheia de metáforas do sangue. Portanto, são essas metáforas que as escritoras têm de criar e pôr em circulação na torrente geral da literatura. (MONTERO, 2004, p. 233)

Os outros dois casos de nudez em *Assédio* surgem a partir de uma das amantes de Roger Sadala, uma corretora de imóveis não identificada, e sua esposa Glória (Mariana Lima). Em sua única cena na série, a corretora de imóveis aparece nua, com os seios à mostra, enquanto os dois fazem sexo na escada de uma casa à venda. Já os seios de Glória são mostrados quando a

personagem descobre um caroço que depois será identificado como um tumor que levará à morte da personagem. Nesse sentido, portanto, seu corpo não é usado num contexto sexual.

Se nos aprofundarmos na interpretação simbólica, é possível entender o câncer de Glória - um câncer de mama - como um símbolo de perda de sexualidade, ou até mesmo da feminilidade. Ao longo da série, conhecemos Glória apenas à luz da história de Roger Sadala, como uma esposa que tolera calada as traições do marido e aos poucos vai definhando ao ter essa posição esvaziada de sentido.

Ainda que o papel de esposa possa ser considerado inferior de um ponto de vista hierárquico, é importante recordar a observação feita por Henrietta Moore (2000) a respeito da forma como os discursos hegemônicos podem oferecer benefícios para pessoas que se encontram em posições subalternas.

Ademais, há a questão do poder institucional dos discursos hegemônicos ou dominantes, onde há muitos benefícios a serem ganhos da construção do eu como tipo particular de pessoa, interagindo com os outros de maneiras específicas. É importante reconhecer que o investimento é uma questão não apenas de satisfação emocional, mas de benefícios materiais sociais e econômicos muito reais que são a retribuição do homem respeitável, da boa esposa, da mãe poderosa ou da filha bem comportada em muitas situações sociais. É por essa razão que modos de subjetividade e questões de identidade estão ligadas a questões de poder, e aos benefícios materiais que podem ser uma consequência do exercício desse poder. (MOORE, 2000, p. 37).

Em *Assédio*, as únicas personagens que aparecem em cenas de sexo cuja finalidade é o prazer é a já mencionada corretora de móveis, que faz uma breve participação como amante de Roger Sadala no episódio “Eugênia”, e Carolina (Paolla Oliveira), sua amante mais duradoura, que entra na série a partir do episódio 5, “Daiane”. Em comum, as duas têm o fato de serem amantes de Roger e ocuparem uma posição de antagonistas na narrativa.

Sua proximidade com o médico as coloca em conflito direto com Glória, a esposa, mas também como um contraponto à feminilidade casta, maternal, das outras personagens. Assim, a sexualidade em Carolina surge como um traço de desvio moral, já que também pouco sabemos sobre ela além do relacionamento com Sadala e o apoio dado a ele mesmo após a revelação dos crimes. Vale notar que a saúde de Glória entra em declínio a partir do momento em que ela descobre que Roger está mantendo um caso com uma paciente - uma mulher mais jovem, convencionalmente bonita e que está grávida.

A hipótese da sexualidade perversa pode ser comprovada também quando analisamos a personagem de Carolina em relação à maternidade. Ela também foi paciente de Roger e engravida a partir de um procedimento de reprodução assistida realizado por ele. No entanto, no terceiro mês de gravidez, Carolina sofre um aborto espontâneo. Se vemos como a maternidade é usada como sinônimo de virtude na construção das personagens anteriores, a perda do filho pode ser vista como um recurso usado para punir a mulher que é a amante do vilão da série. No episódio 7, “As vozes”, Carolina diz a ele: “Talvez eu tenha perdido o meu filho para te encontrar”, evidenciando novamente a forma como a personagem existe na trama apenas de maneira atrelada ao personagem masculino, e nunca por conta própria.

A maternidade também marca a vida da jornalista Mira Simões. Segundo a reportagem de Mabi Barros (2018), a figura de Mira é inspirada nos três jornalistas que estiveram à frente do caso de Roger Abdelmassih: Ivandra Previdi, do jornal *O Globo*, Lilian Christofolletti, da *Folha de São Paulo* e Leandro Sant’Anna, da Record. Obstinação é a principal característica de Mira Simões, que dedica anos de sua carreira a tentar descobrir o que Roger Sadala esconde. Sua busca é motivada por uma ligação anônima que recebe no trabalho, vinda de uma vítima não identificada que afirma que Sadala é um monstro.

A dedicação de Mira, no entanto, entra em conflito direto com seu papel de mãe. Após dias sofrendo de cólica e trabalhando intensamente, Mira é tomada por uma dor insuportável que a leva ao hospital. Lá, ela descobre que está grávida de três meses e sofreu um descolamento no útero, por isso precisa ficar em repouso - uma limitação que interfere diretamente no ritmo de sua investigação, e por isso ela reluta em cumprir, no que é duramente repreendida por seu pai e pelo pai da criança. Após uma passagem de tempo, o espectador descobre que Mira consegue avançar na sua carreira de jornalista, mas que a maternidade continua sendo um obstáculo que ela precisa superar constantemente.

Assédio mostra como o filho sofre com a ausência da mãe (em determinado momento, Mira é chamada na escola e descobre que o filho tem apresentado comportamento agressivo, efeito da falta de atenção que recebe em casa, segundo a professora). De acordo com a série, a dedicação de Mira ao trabalho faz dela uma mãe pior, a ponto de esquecer o filho trancado dentro do carro enquanto transcreve uma entrevista exclusiva do médico, o que quase mata a criança. Vicente Vilardaga, autor do livro que inspirou a série, afirma que *Assédio* amplifica a

participação dos jornalistas (representados pela figura de Mira) no desenrolar do caso e que toda a relação da personagem com o filho é fruto da ficção (BARROS, 2018).

Ainda que represente uma heroína, Mira é colocada no polo oposto da virtuosidade que as vítimas de Roger Sadala - mulheres que fariam de tudo em nome da maternidade - representam dentro da narrativa da série. Uma vez que *Assédio* não aborda outros pontos da vida da personagem, tampouco permite aos espectadores acessarem o que ela pensa e sente a respeito do conflito entre maternidade e vida profissional (uma discussão que é recorrente nas produções audiovisuais derivadas da quarta onda do feminismo, como a já mencionada *Big Little Lies* (2017)), somente é possível apreender sua posição a partir de uma perspectiva normativa no que diz respeito aos papéis de gênero.

Em *Backlash*, Susan Faludi (2001) demonstra como a contraposição entre a mulher que trabalha e a mãe dedicada é um recurso usado para enquadrar de maneira negativa a luta pela igualdade das mulheres na vida pública.

O contra-ataque antifeminista praticamente moldou a imagem que Hollywood projetou da mulher na década de 1980. Nos casos mais típicos, as mulheres enfrentavam outras mulheres; a raiva das mulheres diante das circunstâncias sociais foi esvaziada do seu aspecto político e, em lugar disto, foi apresentada como depressão pessoal; **a vida das mulheres era mostrada como um conto moral em que a "boa mãe" vence e a mulher independente é punida. E Hollywood redefiniu e reforçou a tese do contra-ataque: as mulheres eram infelizes porque eram livres demais; esta liberação roubara delas o casamento e a maternidade.** A indústria cinematográfica também estava mais capacitada do que a mídia para levar esta lição para dentro dos lares. **Os produtores de cinema não eram limitados pelas obrigações do jornalismo. Podiam moldar as suas mulheres fictícias como bem entendiam: podiam forçá-las à obediência.** Enquanto os autores de editoriais só podiam pedir que as mulheres "barulhentas" e "estridentes" ficassem caladas, a indústria cinematográfica podia realmente amordaçar as suas meninas rebeldes. E esse "cala-a-boca" era um ritual público do qual os espectadores podiam participar; no anonimato da sala escura o público podia deixar-se levar por uma espécie de devaneio no qual era possível expressar os mais profundos ressentimentos e temores pelas mulheres. (FALUDI, 2001, p. 128, grifo nosso).

5.2.2. A violência sexual em *Assédio*

Da mesma forma que a maternidade é usada para reivindicar a condição de vítima de suas personagens femininas, outro recurso utilizado por *Assédio* para o mesmo fim é a representação

gráfica dos episódios de violência sexual. Aqui, relembremos a observação feita por Roberto Efrem Filho (2017) da importância da brutalização do corpo da vítima para tornar a violência compreensível. A série mostra o corpo das vítimas a partir do ponto de vista do médico e nessas cenas o corpo nunca aparece inteiro, mas é visto a partir de suas partes - pernas, seios, pescoço - sem mostrar o rosto da paciente.

Vemos as mãos de Roger Sadala percorrendo seus corpos e as investidas feitas pelo agressor sobre eles. Stela está sedada no momento da agressão e desperta aos poucos enquanto é violentada, mas não o suficiente para opor resistência. Já Eugênia permanece desacordada, mas Roger tenta beijá-la à força em seguida, com ela já consciente. Diante da recusa, o médico age de forma constrangida, como se estivesse com raiva de si mesmo pelo momento de “perda de controle”. Ele afirma que se confundiu em relação ao desejo de Eugênia, que ele acreditou corresponder o interesse. Sua relação com Carolina, sua amante, começa com uma abordagem parecida (sem a violência anterior), mas dessa vez a personagem corresponde e os dois engatam um relacionamento.

Nesse momento, vale a pena recordar que Eugênia e Carolina são as personagens que mais se encaixam no padrão de beleza vigente: ambas são brancas, magras, jovens e loiras. Em termos socioeconômicos, as duas estão inseridas na classe alta. Ainda que Eugênia tenha sido violentada, podemos concluir que ela ocupa uma posição hierarquicamente superior em relação às outras vítimas, que não são vistas como um objeto de desejo por parte do médico. A violência direcionada a Stela, Maria José e Daiane podem ser interpretadas não só como uma forma de dominação de um ponto de vista de gênero, mas também de classe. Maria José também é a única vítima que não é sudestina e em termos de classe social é a única que está inserida na classe baixa. Ela também a única que permanece consciente durante todo o ato do estupro; Vera e Daiane também estão conscientes, mas conseguem impor resistência antes que o médico chegue às vias de fato.

Em relação à representação gráfica, ainda que as cenas não sejam totalmente explícitas, as violências exibidas são chocantes e incômodas de assistir. Essa escolha coincide com a maneira como o estupro é representado pelo jornalismo brasileiro: ao analisar a cobertura do caso de Roger Abdelmassih, Almeida e Marachini (2017) percebem a reafirmação observado no imaginário do sistema judiciário e da opinião pública brasileira (identificado a partir de trabalhos como o de Mariza Corrêa e Mirian Steffen Vieira) que entendem como estupro aqueles casos

onde há não só intensa violência física, mas também uma disputa moral entre mulheres virtuosas e homens amorais.

Em todos esses trabalhos, é interessante notar que os policiais e os profissionais do sistema judiciário demonstram horror ao estupro em si, ao crime. Mas imaginam apenas como estupro aquele fato de intensa violência física, com uma mulher honesta sendo coagida brutalmente, e minimizam as denúncias mais comuns. Landini (2006) explora como a imprensa dos anos 1990 promove a construção do estupro como um crime de horror, mas de modo recorrente associando o termo estupro a formas brutais de violência física. (ALMEIDA; MARACHINI, 2017, p.27).

O destaque dado ao sofrimento das vítimas de *Assédio* e as consequências nefastas da experiência de violência em suas vidas reforça essa perspectiva. A forte carga dramática das cenas de violência foi um ponto de destaque da cobertura midiática que se seguiu à sua estreia. O portal *Notícias da TV*¹³² publicou uma matéria com o seguinte título: “Atrizes passam mal em série sobre médico estuprador: ‘Todas nós choramos’.” No mesmo portal, outra notícia¹³³ destaca que *Assédio* mostrará “cenas intensas de dor e estupro”. Ubiratan Brasil, do jornal *O Estado de São Paulo*, destaca o clima de “mal estar” presente em toda a série e elogia o trabalho da diretora artística, Amora Mautner, “que filmou os estupros na fronteira da dor e da vergonha, chegando ao limite artístico na violação sofrida pela paciente vivida por Monica Iozzi. Ali, suas lágrimas são reais.”¹³⁴

A amostragem exposta acima permite afirmar que as escolhas criativas de *Assédio* foram consideradas positivas do ponto de vista da crítica especializada. Contudo, acreditamos ser necessário questionar até que ponto tal representação pode ser considerada emancipatória uma vez que a espetacularização do estupro contribui para uma percepção social limitada da violência. Da mesma forma, questionamos também se esse tipo de narrativa pode ser considerada uma violência simbólica sobre as mulheres, que vale-se da violação dos seus corpos para que o fato social do estupro seja reconhecido perante a sociedade. Tal observação encontra reforço no

¹³²Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/atrizes-passam-mal-em-serie-sobre-medico-estuprador-todas-nos-choramos-22386>>. Acesso em 05 fev 2022.

¹³³ Violência sexual, morte simbólica e justiça: Tudo sobre a minissérie Assédio. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/violencia-sexual-morte-simbolica-e-justica-tudo-sobre-assedio-minisserie-da-globo--22433>>. Acesso em 05 fev. 2022.

¹³⁴ Minissérie Assédio traz mulheres que vencem a dor e denunciam médico violador. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,minisserie-assedio-traz-mulheres-que-vencem-a-dor-e-denunciam-medico-violador,70002503806>>. Acesso em 05 de fev. 2022.

trabalho de Judith Butler que inspira a análise de Roberto Efrem Filho (2017), citado anteriormente.

Para a filósofa, não basta a apreensão de uma vida, ou de um corpo, como precário, “perdível”, “chorável” sem o questionamento dos mecanismos que a constituem como tal.

Contudo, quero demonstrar que, se queremos ampliar as reivindicações sociais e políticas sobre os direitos à proteção e o exercício do direito à sobrevivência e à prosperidade, temos antes que nos apoiar em uma nova ontologia corporal que implique repensar a precariedade, a vulnerabilidade, a dor, a interdependência, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho e as reivindicações sobre a linguagem e o pertencimento social. (BUTLER, 2015, p. 14).

A partir dos exemplos acima, podemos concluir que os “enquadramentos” utilizados por *Assédio* para que o espectador possa apreender as vidas e os corpos das personagens como passíveis de luto e proteção estão filiados às mesmas normas que permitem que eles sejam violados e que essa violação não seja reconhecida como tal. Portanto, não podemos considerar as representações de violência da série como emancipatórias a partir de um ponto de vista de gênero, ainda que a produção tenha como objetivo trazer visibilidade para as experiências sofridas pelas mulheres, bem como a luta coletiva que se seguiu para que, tanto na série como na vida, seu agressor fosse devidamente punido.

5.2.3. *O outro lado*

Outro aspecto que vale a pena ser mencionado na minissérie *Assédio* é a construção do personagem do agressor, Roger Sadala. Como dito na introdução, a série intercala os depoimentos das personagens vítimas com as falas do médico¹³⁵. Além disso, o espectador conhece um pouco de sua vida fora do consultório: não só seus relacionamentos extraconjugais são revelados, mas também seu cotidiano familiar e sua intensa ligação com a religião. Tal caracterização permite a construção de um antagonista complexo e multifacetado, cuja existência

¹³⁵ Em muitos momentos, o texto do roteiro remete à entrevista dada por Roger Abdelmassih direto da cadeia, na tentativa de se defender dos crimes que estava sendo acusado. Para ele, as ocorrências eram uma mistura de exagero por parte das vítimas e uma perseguição do Ministério Público e da imprensa, como forma de retaliação por seu sucesso. A entrevista foi matéria de capa da edição de número 107 da revista Piauí, publicada em agosto de 2015. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/eu-era-o-melhor/>>. Acesso em 05 fev. 2022.

na narrativa não se resume às agressões contra as pacientes, mas insere-o como parte de uma dinâmica de poder mais ampla.

Nesse sentido, é possível extrapolar a minissérie para enquadrar Roger Sadala no rol dos “homens difíceis” descrito por Brett Martin (2015), ainda que guardando-se as devidas especificidades do contexto de cada narrativa. Em certa medida, ele é tão protagonista de *Assédio* quanto suas vítimas - aliás, ele é a figura mais constante da série, o personagem em torno do qual gira a narrativa. Enquanto as vítimas entram em cena para ilustrar os crimes cometidos por ele, sem que tenhamos a chance de conhecê-las em outros contextos, os outros momentos da narrativa são dedicados a retratar a ascensão e queda de seu grande antagonista. Aqui, sugerimos que esse “efeito rebote” se deve à falha de *Assédio* em romper de maneira mais contundente com as convenções narrativas que se escoram em uma perspectiva masculina a respeito dos temas retratados.

O espaço dado aos depoimentos de Roger Sadala, por exemplo, remetem à reflexão feita por Miguel e Biroli (2010) sobre os vieses presentes no valor da imparcialidade jornalística. Como citamos no primeiro capítulo, colocar lado a lado as perspectivas de pessoas que ocupam posições diferentes em termos hierárquicos sem se dirigir diretamente a esse desequilíbrio estrutural cria uma falsa simetria que reforça essas desigualdades ao neutralizá-las. Se entendemos que o gênero masculino é constitutivo da esfera pública, assim como das esferas públicas midiáticas - de onde faz parte a televisão - o ponto de vista masculino nas narrativas torna-se o padrão, principalmente nas obras que partem de uma forma tradicionalmente ancorada dada nessa perspectiva para ancorar sua história.

De maneira parecida, o mesmo efeito é obtido pelo mecanismo do olhar masculino (MULVEY, 1975). Na tela, a figura masculina é a responsável por fazer a ação acontecer, controlando o universo de fantasia da história, com o poder de transferir o olhar que recebe de volta para o espectador, que não consegue transformá-lo em espetáculo.

Isso é possível porque a estrutura dos filmes faz com que o espectador se identifique com o protagonista masculino, que funciona como um representante do mesmo na história, em quem ele vê refletida a sua própria subjetividade, em uma relação de reconhecimento (do ponto de vista psicanalítico) e reafirmação. O papel do protagonista, portanto, não é o de um objeto erótico que será olhado - como as vítimas de Roger Sadala são olhadas por ele, e falam ao espectador sempre a partir da posição de vítimas - mas sim o daquela versão mais perfeita e completa de nós, o ideal

do ego que nasce da nossa relação com o espelho, como nos informa a psicanálise lacaniana da qual Mulvey (1975) bebe em suas análises.

Essa provável hesitação de Assédio em limitar a perspectiva de seu vilão ganha contornos mais complexos quando pensamos na forma como o audiovisual brasileiro elabora narrativas de cunho biográfico que retratam seu personagem principal de maneira negativa.

Cristina Padiglione (2018), jornalista especializada em televisão, explica o caso:

A TV brasileira sempre relutou em retratar algum personagem de modo que não fosse exatamente um tributo. Mesmo na hora de biografar uma personalidade, as emissoras pisaram em muito ovo para omitir os defeitos e enaltecer as qualidades do personagem unguendo a protagonista. Até Juscelino Kubitschek, figura à qual o grupo Globo se opôs durante seu mandato presidencial, pareceu um santo na minissérie produzida em 2006, com texto de Maria Adelaide Amaral. Expert em biografias vistas por meio de minisséries, Adelaide sempre procurou pessoalmente as pessoas (ou herdeiros de) citadas em suas séries, tendo, por diversas vezes, esbarrado em vetos – em “Dercy”, por exemplo, ela não pode mencionar o nome de Walter Clark como responsável pela demissão da comediante da Globo, a pedido da família. Mas isso também se dava antes que o Supremo Tribunal Federal (STF) derrubasse a censura a biografias, em decisão proferida há três anos. Hoje, se o Roberto Carlos quiser vetar um livro sobre sua história, só poderá fazê-lo após a publicação e se o juiz responsável por avaliar o caso concordar com ele. No caso de Abdelmassih, como já foi dito, a condenação na Justiça garantiu a realização da série. (PADIGLIONE, 2018, s.p.)

É por isso que, mesmo diante de suas limitações, a jornalista define *Assédio* como um “divisor de águas” na história da televisão brasileira. Contudo, não se pode ignorar o incômodo causado pelo espaço dado à perspectiva do agressor numa trama como essa e o desequilíbrio que se estabelece ao colocá-lo lado a lado do ponto de vista das mulheres. Esse contraste se faz sentir, por exemplo, quando analisamos a reação do próprio elenco diante da série. Em depoimento à coluna de Cristina Padiglione¹³⁶, o ator Antonio Calloni, que interpreta Roger Sadala, disse que se divertiu muito interpretando o vilão. Para ele, a alegria estava na oportunidade artística de trabalhar um personagem de tamanha complexidade, que articulava as possibilidades do que é ser humano.

¹³⁶ ‘Eu me diverti muito’, diz Calloni sobre interpretar genérico de Abdelmassih. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/eu-diverti-muito-diz-calloni-sobre-interpretar-generico-de-abdelmassih/>>. Acesso em 05 fev. 2022.

Já Hermila Guedes, que interpretou Maria José, disse em entrevista que chorava toda vez que lia o roteiro de *Assédio*¹³⁷: “Foi muito fácil me envolver, pelo fato de ser mulher e mãe. É uma junção de várias mulheres. Além da violência sexual, teve a questão do preconceito com o fato de ela ser nordestina e as condições financeiras dela.”. O relato de sua experiência, portanto, não se enquadra num ponto de vista universal, que reflete a humanidade inerente à experiência da personagem, mas sim àquela das mulheres, confinadas em categorias limitantes. Aqui, vale a pena recordar o que coloca Simone de Beauvoir (2016) a respeito da condição das mulheres: “Um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade. Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: ‘Sou uma mulher.’” (p. 11).

5.2.4. *O médico e o monstro*

Cristina Padiglione (2018) entende que o fator disruptivo de *Assédio* em relação ao panorama da televisão brasileira está na disposição em representar uma figura pública de maneira negativa, ainda que a partir do guarda-chuva da ficção. Mas essa abertura para uma moralidade questionável e até mesmo abjeta também é o que caracteriza os Homens Difíceis que marcam o divisor de águas da Terceira Era de Ouro da Televisão estadunidense, segundo Brett Martin (2015).

Se fossem dar ouvidos às opiniões convencionais ainda em vigor, esses seriam personagens que os americanos nunca permitiriam entrar em sua sala de estar: criaturas infelizes, moralmente incorretas, complicadas, profundamente humanas. Eles se envolviam em um jogo com o espectador, desafiando-o emocionalmente a investir, às vezes torcer e até amar uma gama de personalidades criminosas cujos delitos acabariam incluindo tudo, de adultério e poligamia (*Mad Men* e *Amor Imenso*) a vampirismo e assassinatos em série (*True Blood* e *Dexter*). [...] Em parte, o público mostrava-se disponível porque esses programas traziam homens enfrentando batalhas cotidianas que os espectadores reconheciam. Esses protagonistas pertenciam a uma espécie que se poderia chamar de Homem Acochado ou Homem Oprimido - **atormentado, aflito e frustrado pelo mundo moderno**. (MARTIN, 2015, p. 21, grifo nosso).

¹³⁷ Hermila Guedes declara que chora toda vez que lê o roteiro de ‘Assédio’. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,hermila-guedes-declara-que-chora-toda-vez-que-le-roteiro-de-assedio,70002550841>>. Acesso em 05 fev. 2022.

Essa tormento causado pela modernidade evoca uma narrativa cultural de fácil lembrança quando pensamos no caso de Roger Abdelmassih (e, por consequência, de Roger Sadala): a história d'*O médico e o monstro*, novela escrita por Robert Louis Stevenson e publicada pela primeira vez em 1886. O título também é usado por Heloisa Buarque de Almeida e Lais Marachini (2017) na análise que fazem da cobertura do caso de Abdelmassih. A obra é tida como uma fábula que expressa as angústias da era vitoriana, dentre elas a necessidade de transcender o dualismo que marcava as diferentes instâncias daquela sociedade, como a moralidade maniqueísta e a separação entre público e privado, que daria aos indivíduos a sensação de viver uma vida encenada. (SAPOSNICK, 1971).

Essa angústia é recorrente nas narrativas dos Homens Difíceis: Don Draper, protagonista de *Mad Men*, vive uma vida de sucesso como publicitário poderoso, chefe de uma família perfeita, enquanto esconde seu passado de pobreza e é constantemente atormentado por ele. Walter White, protagonista de *Breaking Bad*, é um exemplo ainda mais evidente do dualismo tematizado por *O médico e o monstro*: professor de química fracassado, Walter White começa a fabricar metanfetamina para pagar os custos de seu tratamento e poder deixar uma herança para a família caso venha a morrer. Aos poucos, contudo, ele vai sendo corrompido pelo poder e até assume um alterego, Heisenberg, quando precisa ocupar a posição de chefe do tráfico de drogas.

O embate com o poder - e sua relação íntima com a masculinidade - também é um tema constante da Terceira Era de Ouro da Televisão. Sob essa perspectiva, podemos também analisar o caso de Roger Sadala em *Assédio*. É curioso, nesse sentido, o fato de se tratar de um médico especialista em reprodução humana, que ajuda mulheres que não podem conceber naturalmente. Em diversos momentos da narrativa, o personagem reforça esse poder de vida sobre elas e se coloca como **alguém que lhes dá um filho**.

No primeiro capítulo, mostramos a partir do trabalho de Carole Pateman (2021) a importância da capacidade reprodutiva das mulheres na formação da política moderna e, conseqüentemente, no isolamento das mulheres na esfera privada da vida. Para a autora, o principal efeito político da diferença natural entre os sexos é de estabelecer o corpo feminino como uma força desgovernada próxima do estado natural, uma potência sem freios que deve ser submetida pela força e pela razão, da mesma forma como a própria natureza de maneira mais ampla fora dominada na criação do paradigma moderno. A criação do direito político, portanto,

estaria no movimento – masculino – de sobrepor-se à natureza para estabelecer a ordem da humanidade – dos homens – sobre a Terra.

A partir dessa observação, podemos concluir que o personagem de Roger Sadala realiza esse movimento de maneira literal por meio das técnicas de inseminação artificial e fertilização in vitro. A violência sexual realizada sobre as pacientes seria uma extrapolação desse mesmo gesto, de modo que seu papel de agressor evoca um imaginário moderno não só da conquista do homem sobre a natureza, mas também do mal estar que deriva desse poder, a exploração filosófica do que acontece quando os homens são dominados por esse poder de vida e morte.

O esforço interpretativo que fizemos acima sem dúvidas constitui uma extrapolação da análise que se pretende fazer no âmbito desta dissertação e também poderiam receber novas interpretações além das feitas nesta dissertação. Contudo, as inúmeras possibilidades de leitura que *Assédio* oferece a partir da figura de seu antagonista revelam a diferença de peso e complexidade presente em sua figura se comparada ao lugar dado às vítimas. Ainda que a série abra espaço para contar a história da união das mulheres que conseguiram derrubá-lo, a história é contada de uma forma que reproduz um imaginário normativo não só da violência sexual, mas também de suas sobreviventes.

PARTE IV

CONCLUSÕES

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerrada a exposição teórica e as análises que fazem parte do trabalho de dissertação, é chegada a hora de elaborar algumas conclusões a respeito do que foi construído nos capítulos anteriores. Nesta seção, apontaremos também para as limitações da pesquisa que foi realizada e levantaremos alguns direcionamentos que podem inspirar novas pesquisas a partir dos temas e discussões abordados aqui.

Na primeira parte da dissertação, vimos como a esfera pública foi e tem sido um importante elemento de legitimação e manutenção de uma forma emergente de dominação nascida no contexto da modernidade burguesa, de quem herdamos uma série de características que definem, hoje, o que são as democracias liberais ocidentais - ainda que seja necessário reservar a cada país e região suas devidas particularidades. Essa dominação, como vimos, tem gênero – o masculino. A masculinidade seria um dos valores incorporados por esses regimes para estabelecer, nas palavras de Fraser, “aquilo que é justo e correto e aquilo que não é.” (SOLNIT, 2020a, p. 36). Dessa categorização, determinam-se quem seriam *os* ou *as* protagonistas das histórias do nosso tempo e, por consequência, onde estão os eixos de poder que informam a favor de quem a história se constrói e quem é capaz de determinar os seus rumos.

Explorando a crítica feminista sobre a teoria do contrato original, foi possível incorporar ao entendimento construído aqui de que modo a diferença sexual entre homens e mulheres determina a diferença política entre os mesmos. Dessa diferença hierárquica, surgem também relações de violência que se manifestam quando há uma crise no posicionamento dos sujeitos mediante a ordem hegemônica constituída.

Uma vez que entendemos o caráter generificado da hegemonia que constitui as sociedades capitalistas ocidentais, na segunda parte nos dedicamos a pensar de que forma se constroem as resistências a elas. Ainda usando o gênero como enquadramento, usamos as lutas feministas como referência para entender de que modo o conflito se manifesta nas esferas públicas. A partir de Nancy Fraser, entendemos que esse embate é motor de mudanças e por isso se constitui num foco de análise relevante para o trabalho que buscamos construir.

Para entender a atual conjuntura, consideramos as mídias sociais como instrumentos de ruptura e enfrentamento das estruturas hegemônicas citadas anteriormente. Suas potencialidades e limitações foram exploradas à luz das conquistas e desafios alcançados pelos movimentos

feministas nos últimos vinte anos. Levando em conta o contexto mais amplo das atuais manifestações, situamos o atual momento das lutas feministas como parte de uma efervescência social diagnosticada por Fraser (2020) como crise da hegemonia do capitalismo global.

Ao expor as mídias sociais a um exame teórico a partir de perspectivas da comunicação e dos estudos de gênero, o que se revela é um cenário conflituoso e em disputa, que pode ser visto por uma lente pessimista devido à conjuntura política de instabilidade experimentadas nos últimos anos. No entanto, condenar de uma vez essas ferramentas seria aceitar a impotência e o fatalismo diante dos poderes constituídos.

Habermas (2018) acredita na reflexão como saída e reconhece os potenciais da internet como mais benéficos do que danosos, ainda que veja a esfera pública dissolvida pela impossibilidade do consenso nos termos atuais. Assim, concluímos que as mídias sociais e a internet poderiam e ainda podem ser as ferramentas para promover essas mudanças, mas antes é necessário que se conheça mais sobre elas e as estruturas sociais que ajudam a construí-la – um esforço que buscamos alcançar aqui, ainda que de forma limitada diante das múltiplas dimensões em que o tema se desdobra.

Além do ecossistema feminista das mídias sociais, nesse panorama foi levantado e descrito também o imaginário construído pelo que chamamos de quarta onda do feminismo, como foco nos temas vinculados as mobilizações conhecidas como *#MeToo* e *#primeiroassédio*. Nosso argumento é que, uma vez presentes na cultura pop na forma de filmes, séries e documentários, o repertório construído na quarta onda do feminismo pode promover uma educação sentimental que incorpora no imaginário público concepções mais amplas do que é entendido como violência sexual, com impacto sobre a construção narrativa sobre a figura da vítima, do agressor e da categorização de novas práticas que podem ser entendidas como experiências de violência. Buscamos mostrar que a representação cultural faz parte do processo que permite que tais elementos se constituam como tal.

Com o objetivo de analisar mais de perto a construção destes mecanismos, analisamos duas obras situadas no período estudado: as minisséries *I May Destroy You* e *Assédio*. Ao olhá-los de perto, identificamos também no audiovisual uma arena de disputas de significados e representações no que diz respeito à violência sexual. Ao mesmo tempo em que representa um marco para o gênero, por exemplo, *I May Destroy You* ainda faz parte de uma estrutura

hegemônica marcada por instrumentos que impõe desigualdades mesmo quando há abertura para novas vozes e perspectivas.

Não podemos deixar de reforçar que feitas as devidas análises percebe-se que as duas produções funcionam como tipos ideais do amplo panorama que buscamos construir através do trabalho. De um lado, *I May Destroy You* traz as potencialidades positivas – no que diz respeito à luta pela justiça social – que a visibilidade dos movimentos sociais – em especial o feminismo – nas mídias sociais pode alavancar. De outro, *Assédio* mostra como esse discurso pode ser apropriado por estruturas hegemônicas para reforçar estereótipos negativos a respeito de gênero e violência sexual. Nossa intenção ao trabalhar as duas de maneira mais aprofundada não é o de isolá-las e tampouco o de entendê-las como representativa de algo que é mais complexo e contraditório, mas sim apontar para uma tendência e sugerir seu uso como uma ferramenta relevante de análise do desdobramento das lutas que aqui foram abordadas.

É evidente o interesse mercadológico presente nessa abertura dos meios de comunicação de massa às novas vozes e perspectivas contra-hegemônicas, tendo em vista as demandas da sociedade civil. Contudo, como vimos, a experiência prática de a inserção de novas vozes nas esferas públicas não é suficiente para romper de maneira estrutural com as desigualdades que a constituem, sobretudo a de gênero, tema deste trabalho. Ainda assim, o exemplo de *I May Destroy You* revela o potencial existente nas “micropolíticas cotidianas” que as tecnologias de gênero contra-hegemônicas (LAURETIS, 2019) podem representar.

Já a abordagem brasileira da violência sexual observada em *Assédio* revelou-se bem próxima à maneira como os discursos sobre o tema ainda são construídos em outras esferas públicas, como a imprensa. A construção das vítimas a partir de uma maternidade virtuosa e a dramaticidade presente nas representações do estupro revelam um imaginário ainda preso a concepções hegemônicas sobre o tema, que nos levam a refletir sobre a moralidade sexual do país e sua relação conflituosa com a sexualidade, como conclui também Heloisa Buarque de Almeida (2019) em sua análise de *#primeiroassédio* e *Chega de Fiu Fiu*.

Acreditamos, contudo, que uma análise unilateral das obras não seja suficiente para apreender seu impacto completo. Assim como faz Almeida (2002) em sua análise das telenovelas brasileiras, como principal direcionamento para pesquisas futuras deixamos como sugestão um estudo de recepção que leve em conta a relação do público com essas obras (e outras nascidas a

partir da quarta onda do feminismo) e seus reflexos tanto em práticas cotidianas, quanto na opinião pública a respeito do tema.

Outra limitação do trabalho está na amostragem das obras que foram levantadas de maneira preliminar com o objetivo de destacar quais seriam os objetos mais adequados para a reflexão que se buscou construir por aqui. No processo de pesquisa, enxergamos a importância de fazer um levantamento compreensivo das produções audiovisuais a partir de *#MeToo* e *#primeiroassédio* para entender o fenômeno a partir de um panorama mais amplo, em diálogo com a construção das lutas feministas na opinião pública, com inspiração no trabalho construído por Susan Faludi (2001) a respeito da Hollywood da década de 1980.

Por fim, acreditamos ser importante tecer uma consideração a respeito da maneira como reivindicamos a perspectiva de gênero ao longo do trabalho. No início de “Tecnologias de gênero”, Teresa de Lauretis (2019) aponta para a contradição que existe no esforço de se desconstruir o gênero, tendo em vista ser ele uma categoria nascida da hegemonia patriarcal que é contestada. A partir dessa lógica, não poderíamos considerar emancipatória uma generificação crítica da esfera pública a partir do feminino, por exemplo, uma vez que a categoria feminino existe apenas se considerada de maneira relacional com seu par oposto masculino. Inspirada em Audre Lorde, Lauretis pontua que esse esforço ainda nos manteria confinadas na “casa patriarcal.”.

Contudo, para ela, negar “a diferença sexual (e o gênero) como componentes da subjetividade em mulheres reais e, conseqüentemente, negando a história da opressão e da resistência política das mulheres, bem como a contribuição epistemológica do feminismo para a redefinição da subjetividade e da socialidade (sic)” (p. 321) pode nos levar a cair numa armadilha que confina a subjetividade das mulheres a uma concepção de sujeito que ainda é masculina. Em outras palavras, a desconstrução do gênero leva a sua reconstrução.

Esse paradoxo foi uma inquietação que nos acompanhou ao longo de todo o desenvolvimento de trabalho, de modo que acreditamos ser útil registrar aqui a resposta oferecida por Lauretis (2019), uma bússola que pode ser útil para orientar os trabalhos que se seguirão. Para a autora, o processo de problematização das estruturas de gênero deve ser sempre acompanhado da seguinte questão norteadora: “em que termos e no interesse de quem está sendo feita essa des-reconstrução?” (p. 322).

É aí que os termos de uma construção diferente do gênero podem ser colocados – termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da autorrepresentação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras – e os limites – da(s) diferença(s) sexual(ais). (Ibidem)

Navegar por entre essas contradições é a “condição do feminismo aqui e agora” (p. 372), num eterno vaivém que desconstrói o gênero para reconstruí-lo a partir de um lugar de fora, às margens, como se fossem diferentes universos que compartilham do mesmo campo magnético ainda que a composição de suas atmosferas seja irreconciliável. É neste espaço que situamos o nosso trabalho e esse esforço que se buscou construir, como uma onda que bate na pedra até fazer nascer, depois de séculos, um novo relevo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRANCHES, Sérgio. **A era do imprevisto: A grande transição do século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ALMEIDA, Heloisa Buarque de e MARACHINI, Laís Ambiel. De médico e de monstro: disputas em torno das categorias de violência sexual no caso Abdelmassih. **Cadernos Pagu**. 2017, n. 50.
- ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero**. Florianópolis: Edusc, 2002.
- _____. Pedagogia feminista no formato da teledramaturgia. In: MICELI, Sergio; PONTES, Heloisa. (orgs.) **Cultura e sociedade: Brasil e Argentina**. São Paulo: Edusp, 2004. p. 169-194.
- _____. From shame to visibility: Hashtag Feminism and Sexual Violence in Brazil. **Sexualidad, Salud y Sociedad** (Rio de Janeiro) [online]. 2019, n. 33, p. 19-41.
- ALONSO, Angela. As teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate. **Revista Lua Nova**, n. 76, p. 49-86, 2009.
- BABALOLA, Bolu. **The innate blackness britishness of I May Destroy You**. 2020. Disponível em: <https://www.vulture.com/article/i-may-destroy-you-black-britishness.html>. Acesso em: 06 fev. 2022.
- BARROS, Mabi. **O que é real e o que é ficção em 'Assédio', sobre o caso Roger Abdelmassih**. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/e-tudo-historia/o-que-e-real-e-o-que-e-ficcao-em-assedio-sobre-o-caso-roger-abdelmassih/>. Acesso em: 06 fev. 2022.
- BASTOS, Marco T.; MERCEA, Dan. The Brexit Botnet and User-Generated Hyperpartisan News. **Social Science Computer Review**, [s.l.], v. 37, n. 1, p.38-54, 10 out. 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BECK, Koa. **Feminismo branco: das sufragistas às influenciadoras e quem elas deixaram para trás**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.
- BENNETT, Jessica. **How to reclaim the f-word? Just call Beyoncé**. 2014. Disponível em: <http://time.com/3181644/beyonce-reclaim-feminism-pop-star/>. Acesso em 12 maio 2020.
- BIROLI, Flávia. Gênero, "valores familiares" e democracia. In: BIROLI, Flávia; MACHADO, Maria das Dores Campos; VAGGIONE, Juan Marco. **Gênero, neoconservadorismo e democracia: disputas e retrocessos na América Latina**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2020. p. 135-188.

BOLAÑO, César R. S. A Economia Política da Internet e os Sites de Redes Sociais. **Revista Eptic Online** Vol.16, n.2, p.75-88. mai-ago, 2014 .

BORGES, Rosane. Das perspectivas que inauguram novas visadas. In: HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. p. 8-23.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BUCCI, Eugênio. Pós-Política e Corrosão da Verdade. **Revista USP**. São Paulo, n. 116, p. 19-30, Jan/Fev/Mar. 2018.

BURKE, Tarana. **Unbound: my story of liberation and the birth of the me too movement**. Londres: Headline, 2021. (Ebook)

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BRASIL. Lei nº 13.718, de 24 de setembro de 2018. Brasília, Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/113718.htm>. Acesso em: 14 maio 2021.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience: trauma, narrative and history**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia Internet: reflexões sobre a Internet, negócios e a sociedade**. Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia científica**. São Paulo: Mc Graw-Hill do Brasil, 1976.

COSTA, Luciano Martins. **O que será o jornalismo?** 2015. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/_ed839_o_que_sera_o_jornalismo/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

DAS, Veena. O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade. **Cadernos Pagu** [online]. 2011, n. 37, pp. 9-41.

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

DEBERT, Guita Grin e GREGORI, Maria Filomena. Violência e gênero: novas propostas, velhos dilemas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** [online]. 2008, v. 23, n. 66, pp. 165-185.

DINIZ, Célia Regina. SILVA, Iolanda Barbosa. **Metodologia científica**. Campina Grande; Natal: UEPB/UFRN - EDUEP, 2008.

DIRSE, Zoe. Gender in Cinematography: Female Gaze (Eye) behind the Camera. **Journal of Research in Gender Studies** v. 3, 2013, p.15–29.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

FALUDI, Susan. **Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FARROW, Ronan. **Operação abafa: Predadores sexuais e a indústria do silêncio**. São Paulo: Todavia, 2019.

FELTRIN, Ricardo. **Por que o público “descancelou” o ator José Mayer?**, 2020. Disponível em <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/ooops/2020/05/07/analise-por-que-o-publico-descancelou-ze-mayer.htm>> Acesso em 12 maio 2021.

FERNANDES, Sabrina. **Sintomas mórbidos: a encruzilhada da esquerda brasileira**. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

FILHO, Roberto Efrem. A reivindicação da violência: gênero, sexualidade e a constituição da vítima. **Cadernos Pagu**. 2017, n. 50, 175007.

FRASER, Nancy. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. **Social Text**, n. 25-26, p. 56-80, 1990.

_____. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 291-308, 2007.

_____. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. **Mediações**, Londrina, v. 14, n. 2, p. 11-33, jul/dez, 2009.

_____. Feminist Politics in the Age of Recognition: a two-dimensional approach to gender justice. In: FRASER, Nancy. **Fortunes of Feminism: from state-managed capitalism to neoliberal crisis and beyond**. Londres: Verso Books, 2013. p. 159-174.

_____. **O velho está morrendo e o novo não pode nascer**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FRASER, Nancy; HONNETH, Axel. **Redistribution or recognition: a political-philosophical exchange**. Londres: Verso Books, 2004.

FUCHS, Christian. **Critical Theory of Communication: New Readings of Lukács, Adorno, Marcuse, Honneth and Habermas in the Age of the Internet**. London: University of Westminster Press, 2016.

GARRIDO, Rocío; ZAPTSI, Anna. Archetypes, Me Too, Time’s Up and the representation of diverse women on TV. **Comunicar**, [S.L.], v. 29, n. 68, p. 21-33, 1 jul. 2021. Grupo Comunicar. <http://dx.doi.org/10.3916/c68-2021-02>.

GAY, Roxane. Girs, girls, girls. In: GAYS, Roxane. **Bad Feminist**. Nova York: Harper Perennial, 2014. p. 91-110. (Ebook)

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**, 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILLESPIE, Tarleton. The relevance of algorithms. **Media Technologies: Essays on communication, materiality, and society**. Cambridge, 2013.

HABERMAS, Jürgen. **Direito e democracia: Entre Facticidade e Validade**, vol. II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

_____. Political Communication in Media Society: Does Democracy Still Enjoy an Epistemic Dimension? The Impact of Normative Theory on Empirical Research. **Communication Theory**, [s.l.], v. 16, n. 4, p.411-426, nov. 2006a.

_____. O caos da esfera pública. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 4-5. 13 ago. 2006b.

_____. **Mudança estrutural da esfera pública**. São Paulo: Unesp, 2014.

_____. **Não pode haver intelectuais se não há leitores**. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/25/eps/1524679056_056165.html>. Acesso em: 16 dez. 2019.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: Perspectivas do digital**. Edição: 1 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

HANSEN, Messiluce da Rocha. **Esfera pública midiática: Um estudo a partir dos princípios do discurso público e do modelo de democracia deliberativa habermasiana**. 2009. 358 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Cap. 4.

HASSAN, Nuha. **Written by Women: harley quinn's escape from the male gaze**. Harley Quinn's Escape from the Male Gaze. 2021. Disponível em: <https://film-cred.com/written-by-women-harley-quinns-escape-from-the-male-gaze/>. Acesso em: 07 fev. 2022.

HERITAGE, Stuart. **Golden Globes 2018: Why The Handmaid's Tale and Big Little Lies had to win**. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2018/jan/08/golden-globes-2018-why-the-handmaids-tale-and-big-little-lies-had-to-win>. Acesso em: 07 fev. 2022.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Editora 34: São Paulo, 2017

HOOKS, bell. **O feminismo é para todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. (Ebook)

_____. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

JÚLIO, Kellen Cristina Xavier. **De mucama à empreguete**: análise da representação das empregadas domésticas negras a partir do estudo de caso da novela cheias de charme. 2014. 99 f. Monografia (Especialização) - Curso de Especialização em História e Cultura Afrodescendente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

JUNG, E. Alex. **Michaela Coel's I May Destroy You will tear you apart**. 2020. Disponível em: <https://www.vulture.com/article/michaela-coel-i-may-destroy-you.html>. Acesso em: 06 fev. 2022.

KAKUTANI, Michiko. **A morte da verdade**: Notas sobre a mentira na era Trump. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

KANTOR, Jodi; TWOHEY, Megan. **Ela disse**: Os bastidores da reportagem que impulsionou o #MeToo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KAZAN, Evelyn Medeiros. **Mulheres periféricas e autorrepresentação**. 2020. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 260-339. (Ebook)

LOTZ, Amanda. **Redesigning women**: television after the network era. Chicago: University Of Illinois Press, 2006. (Ebook)

MARQUES, Victor. Prefácio à edição brasileira. In: FRASER, Nancy. **O velho está morrendo e o novo não pode nascer**. São Paulo: Autonomia Literária. 2020.

MARTIN, Brett. **Homens difíceis**: os bastidores do processo criativo de breaking bad, família soprano, mad men e outras séries revolucionárias. São Paulo: Aleph, 2015.

MIGUEL, Luis Felipe e BIROLI, Flávia. A produção da imparcialidade: a construção do discurso universal a partir da perspectiva jornalística. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** [online]. 2010, v. 25, n. 73, p. 59-76.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MOORE, Henrietta. "The problem of explaining violence in the Social Sciences" In: Gow, Peter e Harvey, Penelope (eds.) **Sex and Violence** – Issues in Representation and Experience. New York: Routledge, 1994.

_____. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 14, p. 13-44, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635341>. Acesso em: 9 jan. 2022.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema.. **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.

NUSSBAUM, Emily. Difficult women: how sex and the city lost its good name. In: NUSSBAUM, Emily. **I like to watch**: arguing my way through the tv revolution. Nova York: Random House Usa, 2019. p. 100-114. (Ebook)

PASQUALE, Frank. **The Black Box Society**: The Secret Algorithms That Control Money and Information. 1. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

PERLATTO, Fernando. Habermas, a esfera pública e o Brasil. **Revista Estudos Políticos**, v. 4, p. 78-94, 2012.

PETERSEN, Anne Helen. **Too fat, too slutty, too loud**: the rise and reign of the unruly woman. Nova York: Plume, 2017. (Ebook)

PINHEIRO, Luana; LIRA, Fernanda; REZENDE, Marcela; FONTOURA, Natália. **Texto para discussão**: os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD contínua. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2019.

PRAIA DOS OSSOS: O julgamento. [Locução de]: Branca Vianna. Entrevistada: Carlos Lins e Silva, Warner José Pires Neves, Flora Thomson DeVeaux, Artur Xexéo, Hildete Pereira de Melo, Jacqueline Pitanguy. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 19 set. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/o-julgamento>. Acesso em: 9 jan. 2022.

PRAIA DOS OSSOS: Ângela. [Locução de]: Branca Vianna. Entrevistada: Carlos Marcelo Carvalho, Fred Bottrel, Anna Marina Siqueira, Isabela Teixeira da Costa, Irene Campos, Eduardo Lacerda, Valéria Penna, Celina Albano, Norma Tamm, Mary del Priore, Jacqueline Pitanguy. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 26 set. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/angela>. Acesso em: 9 jan. 2022.

PRAIA DOS OSSOS: A Pantera. [Locução de]: Branca Vianna. Entrevistada: Ricardo Amaral, Jacqueline Pitanguy, Fritz d'Orey, Giba Um, Kiki Garavaglia, Marialice Celidônio, Ana Maria Tornaghi. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 10 out. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/a-pantera>. Acesso em: 9 jan. 2022.

PRAIA DOS OSSOS: Doca. [Locução de]: Branca Vianna. Entrevistada: Kiki Garavaglia, Ana Maria Tornaghi, Fritz d'Orey, Jorge Alves de Lima Filho, Doca Street. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 17 out. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/doca>. Acesso em: 9 jan. 2022.

PINTO, Celi Regina J. **Uma História Do Feminismo No Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

RAMOS, Raphaela. **'Sabiam que ele estuprada, mas não achavam isso não grave', diz autora de livro sobre João de Deus**. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/direitos-humanos/sabiam-que-ele-estuprava-mas-nao-achavam-isso-tao-grave-diz-autora-de-livro-sobre-joao-de-deus-25231440>. Acesso em: 07 fev. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROCHA, Anna Vitória. **É tarde demais para nos calar**: o feminismo nas esferas públicas midiáticas. 2015. 104 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social: Jornalismo, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

ROCHA, Anna Vitória Ferreira; SANTOS, Adriana Cristina Omena. É tarde demais para nos calar: o feminismo nas esferas públicas midiáticas. **Paradoxos**, v. 3, n. 2, p. 8–19, 2019.

SÁ, Xico. **A língua da cantada: do fiu-fiu ao „I love you“**. 2013. Disponível em <<https://xicosa.blogfolha.uol.com.br/2013/09/12/a-lingua-da-cantada-do-fiu-fiu-ao-%c2%b4i-love-you%c2%b4/>>. Acesso em 12 maio 2020.

SANTOS, Magda Guadalupe dos. Os feminismos e as suas ondas. **Revista Cult**, São Paulo, n. 219, p. 32-35, dez. 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 2, n. 20, p.71-99, jul/dez. 1995.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A Ciência do Comum**: Notas Para o Método Comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. **A sociedade incivil**: mídia, iliberalismo e finanças. Petrópolis: Vozes, 2021.

SOLNIT, Rebecca. Os homens explicam tudo para mim. In: SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim**. São Paulo: Cultrix, 2017. p. 9-31. (Ebook)

_____. Uma breve história do silêncio. In: SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a. p. 27-85

_____. Um ano de insurreição. In: SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b. p. 86-102.

_____. De quem é esta história? (e de quem é o país?). In: SOLNIT, Rebecca. **De quem é esta história?**: feminismos para os tempos atuais. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a. p. 21-30.

_____. Travessia. In: SOLNIT, Rebecca. **De quem é esta história?**: feminismos para os tempos atuais. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b. p. 149-160.

_____. Cidade das mulheres. In: SOLNIT, Rebecca. **De quem é esta história?** São Paulo: Companhia das Letras, 2020c. p. 161-166.

_____. Catedrais e despertadores. In: SOLNIT, Rebecca. **De quem é esta história?**: feminismos para os tempos atuais. São Paulo: Companhia das Letras, 2020d. p. 7-20

_____. Prezada Christine Blasey Ford, seu depoimento é um terremoto muito bem-vindo. In: SOLNIT, Rebecca. **De quem é esta história?**: feminismos para os tempos atuais. São Paulo: Companhia das Letras, 2020e. p. 93-98.

SOLOWAY, Joey. **The female gaze**. 2016. Disponível em: <https://www.toppleproductions.com/the-female-gaze>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SOTER, Sofia. **Feminismo na rede**: arma de longo alcance. Disponível em: <http://pontoeletronico.me/2015/feminismo-na-rede/>>. Acesso em: 28 nov. 2015.

TEIXEIRA, Regiane. Mexeu com ela, mexeu comigo. **sãopaulo**, São Paulo. n. 31.021, ano 94, p. 25-31. 9 de março de 2014.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

TILLY, Charles. **From mobilization to revolution**. Boston: Wesley Publishing Co., 1978.

TILLY, Charles; TARROW, Sidney. **Contentious politics**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TOLENTINO, Jia. O eu na internet. In: TOLENTINO, Jia. **Falso espelho**: reflexões sobre a autoilusão. São Paulo: Todavia, 2020. p. 13-49.

TUFEKCI, Zeynep. **Twitter and Tear Gas**: The Power and Fragility of Networked Protest. [s.l.]: Yale University Press, 2017.

VEIGA, Márcia. **Masculino, o gênero do jornalismo**: um estudo sobre os modos de produção das notícias. 2010. 250 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

WERLE, Denilson Luís. Apresentação à edição brasileira. In: HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. São Paulo: Unesp, 2014. p. 15-20.

WHITTIER, Nancy. **Feminist Generations**: the persistence of the radical women's movement. Filadélfia: Temple University Press, 1995.

ZACHAREK, Stephanie; DOCKTERMAN, Eliana; EDWARDS, Haley Sweetland. **The silence breakers**. 2017. Disponível em: <https://time.com/time-person-of-the-year-2017-silence-breakers/>. Acesso em: 12 jan. 2022

ZIMMERMAN, Tegan. #Intersectionality: The Fourth Wave Feminist Twitter Community. **Atlantis**: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice, v. 38, n. 1, p. 54-70, 2017.

ZUBOFF, Shoshana. **The Age of Surveillance Capitalism**: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. New York: PublicAffairs, 2019.

ANEXOS

LEVANTAMENTO PRELIMINAR DO IMAGINÁRIO DA QUARTA ONDA DO FEMINISMO A PARTIR DE #METOO E #PRIMEIROASSÉDIO

A tabela simplificada do levantamento preliminar pode ser acessada através do link:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1qmKwLURgoCczQv0_at5d54e7HD_ywGjD/edit?usp=sharing&ouid=107619854382251202743&rtpof=true&sd=true