

A cultura da (des)constituição do feminino em *A Desumanização*, de Valter Hugo Mãe

Érika da Silva Souza

Introdução

Pode-se pensar a cultura a partir da figura materna, ambas transferindo seus tesouros a fim de cultivar um ambiente fértil e propício para novas colheitas. Enquanto representação de um elemento que tem a tarefa de repassar códigos genéticos e culturais, ambas possibilitam a transferência dos mesmos a todas as linguagens simbólicas, especialmente à literatura. Nesse jogo de trocas, um aspecto a considerar é que o atual período histórico é caracterizado por uma aceleração, até então desconhecida, de todos os processos da vida humana; estamos vivendo ciclos de intensos deslocamentos e, muitas vezes, apagamentos e/ou realocação de sentidos dos códigos herdados.

O feminino não permaneceu ileso aos muitos movimentos, ele adoeceu de tal forma que esqueceu da sua tarefa fundamental no cultivo e equilíbrio da identidade feminina dentro da sua comunidade cultural – as circunstâncias do modo de vida urbano inviabilizaram a conexão com a terra e suas tradições foram pouco a pouco se perdendo. Estamos à beira de múltiplos colapsos e precisamos desenterrar as sabedorias mais simples e antigas para resgatarmos uma essência capaz de apontar novos caminhos. É preciso voltar-se para si mesmo, para vasculhar a própria linhagem, para trabalhar a própria terra, o seu cultivo e, então, tornar possível novas formas de viver. Nesse contexto, torna-se fundamental uma visão sistêmica, transdisciplinar sobre a vida e seus movimentos – campo por excelência do simbólico, da literatura e suas impregnações culturais. Eis por que, antes de realizar qualquer problematização referente à representação do feminino, faz-se necessário tecer algumas considerações acerca do conceito de cultura, pois este é diverso e pode determinar o entendimento dos pontos levantados na reflexão ao longo deste trabalho. No âmbito literário, o objeto central deste estudo é a obra de Valter Hugo Mãe, *A Desumanização*, que conta a história da personagem principal através de sua própria perspectiva simbólica e interpretativa. Halla é a personagem-narradora que perdeu sua irmã gêmea, Sigridur, e que precisa superar o luto ao mesmo tempo em que vivencia situações tão desoladoras quanto a morte da irmã. Na sua comunidade, as pessoas consideram Halla como a irmã

“menos morta”, o que faz com que ela assuma para si a responsabilidade de honrar a irmã falecida. No decorrer da trama, Halla se considera uma criança-espelho, pois, ao se ver refletida, vê aquela que poderia ser Sigridur e recorda como é ser gêmea: é a capacidade de ler o mundo a sua volta como se ainda fosse a metade viva de sua irmã que faz da sua “leitura” um relato extremamente rico para se refletir sobre feminino a partir da relação cultura-mãe-filha.

Nesse sentido, é possível seguir um caminho interpretativo no qual Halla e Sigridur podem, simbolicamente, representar juntas um feminino saudável que adoece ao ser atacado de alguma forma, sendo que a própria lógica da criança-espelho poderia acompanhar o desenvolvimento desse feminino até a maturidade, configurando uma mulher-espelho que, por ter sido ferida na infância, só se reconhece e se complementa através do próprio reflexo. Ou seja, essa mulher, apesar de madura, ainda carrega em si as marcas de uma repressão profunda, que provavelmente foi ocasionada pela tradição na qual foi criada e que ela, muitas vezes sem perceber ou questionar, reforça e reproduz. Os códigos culturais impostos e exigidos por essa tradição impedem que a mulher possa se desenvolver plenamente de forma saudável e apaga tudo que se refere a sua própria “natureza selvagem”, de que fala Clarissa Pinkola Estés em *Mulheres que Correm Com os Lobos* (2018). À medida que essa mulher se adequa aos papéis impostos pela sociedade, garante um lugar na arena social; porém, é justamente isso que a aproxima da condição de morte, uma vez que estabelece uma ideia de pertencimento e *status* social que a impedem de ver e questionar a sua real condição. Sendo assim, este estudo parte de uma abordagem comparatista, interdisciplinar entre literatura e cultura, visando problematizar o poder da cultura na (des)constituição do feminino, com base na obra *A Desumanização*, de Valter Hugo Mãe. Como acima mencionado, esta problematização tem como foco principal a personagem-narradora, Halla, e sua contraface na figura da sua irmã gêmea morta, enquanto representação da morte do feminino pela força da cultura imposta. Como campo do simbólico por excelência, a ficção constitui-se espaço de desvelamento de uma cultura que tem sido mantida e repassada pelas próprias mulheres, desde padrões estéticos e a recusa do envelhecimento do corpo, a questões profundas de constituição e integridade subjetivas do feminino ainda na contemporaneidade. Para tanto, serão utilizados como referenciais teóricos os autores: Roy Wagner, Jesus Martin-Barbero, Clarissa Pinkola Estés e Naomi Wolf.

O conceito de cultura

Faz de mim um bonsai. Peço-te. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate-lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada da minha irmã. Vou passar a andar encolhida, dormir apertada, comer menos. Vou sonhar tudo o mesmo ou sonhar menos. Querer o mesmo a vida inteira ou querer menos. Querer o que queria ela (MÃE, 2017, p. 20).

A reflexão inicial deste estudo parte da antropologia, apresentando a relatividade do conceito de cultura para tentar compreender que construção social é essa que, frequentemente, atribui às mulheres práticas que limitam seu potencial natural relativo ao ser/poder feminino. Para tanto, apresenta-se algumas definições fundamentais do conceito antes de estabelecer aquele que será usado como base nesta análise. Em seguida, será apresentado o conceito de indústria cultural, relatando algumas de suas características e evidenciando uma parte das consequências do seu uso em larga escala, através da cultura de massa, na construção e manutenção da identidade feminina.

O conceito de cultura por si só possui um significado amplo que costuma ser ambíguo. É um termo que inicialmente esteve vinculado às práticas agrícolas, derivando diretamente da palavra cultivo, mas que foi se adaptando conforme a sociedade e os modos de vida mudavam, a ponto de ser, atualmente, entendido como o modo de viver das pessoas. Sendo a antropologia um campo que estuda o homem e seus costumes, esta se utiliza frequentemente do termo, revisando e atualizando o conceito a fim dinamizar seu próprio campo. São esses fatores que levam o conceito a ter diversas definições, sem que necessariamente esses significados diversos cheguem a um único consenso que seja válido para todas as áreas do campo de estudo. Fazendo um breve apanhado histórico, vale citar aqui alguns teóricos que contribuíram para a estruturação e construção do entendimento de cultura dentro da antropologia.

Jorge de Barros Laraia (2009), em sua obra *Cultura, um Conceito Antropológico*, expõe as contribuições fundamentais do campo da antropologia, afirmando que, inicialmente, o termo cultura derivou do que era entendido por “Kultur” e “Civilization”. O primeiro termo refere-se aos aspectos espirituais da comunidade, ao passo que o segundo a todas as realizações materiais de um povo, sendo que o antropólogo britânico, Edward Tylor, foi o primeiro a sintetizar essas duas ideias, estabelecendo o conceito de *Culture*: “[...] em seu amplo sentido etnográfico, é esse todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”

(LARAIA, 2009, p. 25). Tylor acreditava que o comportamento humano era aprendido e não dependia da transmissão genética, sendo que o "todo complexo" poderia ser um objeto de estudo sistemático, sendo possível realizar análises e propor hipóteses acerca da evolução humana.

Em seguida, Laraia (2009) apresenta a contribuição do antropólogo estadunidense, Alfred Kroeber, este supunha que a cultura permitia o afastamento da humanidade do reino animal, a tal ponto que o ser humano passou a se considerar acima de suas limitações orgânicas. O mesmo considerava importante não confundir o orgânico com o cultural, visto que todo ser humano, para sobreviver, precisa satisfazer algumas funções vitais, tal como alimentação, respiração, sexo e sono. Essas necessidades básicas são inerentes a qualquer ser humano e estão diretamente relacionadas ao campo do orgânico, pois servem à vitalidade do corpo; entretanto, é a maneira como elas são supridas que distinguem uma cultura da outra, permitindo, assim, que o homem se torne um ser predominantemente cultural. A partir disto, é possível afirmar que o comportamento humano não é algo biologicamente determinado e que suas práticas são fruto do processo de aprendizado pelo qual passou no decorrer da sua existência. É posto que:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade (LARAIA, 2009, p. 45).

Ainda nesta mesma obra, é citado o pensamento do antropólogo francês, Claude Lévi-Strauss. Este considerava que a cultura surgiu a partir do momento em que se convencionou a primeira regra, pois foram essas normas que começaram a ditar e estabelecer o padrão de comportamento humano. Já o antropólogo norte-americano, Leslie White, considerava que toda e qualquer cultura dependia dos símbolos e, na sua visão, a cultura só pôde existir depois que a humanidade adquiriu a capacidade de gerar seus próprios símbolos.

José Luiz dos Santos (2006), na obra *O que é Cultura?*, expõe argumentos que levam a crer que é através da cultura que podemos entender como os seres humanos construíram as suas relações atuais, sendo que é também através dela que podemos ter alguma perspectiva para o futuro quanto a essas relações. Para ele, o conceito de cultura diz respeito tanto a humanidade como um todo, quanto a cada um dos seres em

suas próprias individualidades. E, uma vez entendido que “[...] cada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e as transformações pelas quais estas passam” (SANTOS, 2006, p. 8), é possível construir relações dignas e respeitadas. Afinal, a própria preocupação em compreender a diversidade cultural demonstra que existe uma relação a zelar entre essas diversas culturas; caso contrário, não seria necessário se esforçar para entendê-las. Esse viés permite que o indivíduo se perceba como um ser social dentro da sua própria cultura, podendo assim indagar sobre as razões da realidade à qual pertence, descobrindo as forças que a mantém e conquistando a oportunidade de as transformar – se assim o desejar. Apesar disso, o autor salienta que esta é uma área que incorre em muitos equívocos e armadilhas, pois as culturas variam tanto quanto suas interpretações. Portanto, é conveniente destacar a partir daqui que este estudo utiliza como referencial a definição de cultura apresentada pelo antropólogo estadunidense, Roy Wagner, na obra *A Invenção da Cultura*.

Já em suas primeiras considerações, Wagner (2017) defende que cultura é, antes de mais nada, um mecanismo para falar sobre as questões do homem e, sendo o antropólogo aquele que mais se preocupa com essas questões, é ele também o que mais faz uso do conceito, visto que o mesmo abrange um amplo campo de possibilidades interpretativas. Segundo o autor,

Em seu sentido mais amplo, o termo “cultura” também procura reduzir as ações e propósitos humanos ao nível de significância mais básico, a fim de examiná-los em termos universais para tentar compreendê-los. Quando falamos de pessoas que pertencem a diferentes culturas, estamos, portanto, nos referindo a um tipo de diferença muito básico entre elas, sugerindo que há variedades específicas do fenômeno humano (WAGNER, 2017. p. 26).

Wagner, assim como os autores citados anteriormente, sinaliza para o fato de o conceito de cultura possuir ambiguidades que podem ser até contraditórias em algumas situações e que, por isso, se faz necessário relativizar e interpretar o conceito de acordo com o contexto no qual o mesmo está sendo requisitado. Wagner diferencia objetividade relativa de relatividade cultural, sendo que a primeira é a compreensão de que todos pertencem a alguma cultura; a segunda, a compreensão de que todas essas culturas são equivalentes. Para ele, a função do antropólogo é, acima de tudo, experienciar a cultura do seu objeto de estudo e posteriormente comunicar aos pares de sua própria cultura a sua compreensão.

Não à toa, o autor propõe que a cultura é uma invenção, isto é, um ato de criação que pode ser realizado tanto em âmbito individual quanto coletivo. O conceito de invenção utilizado por ele se refere não a um tipo acidental, como a descoberta do fogo, por exemplo, mas, sim, a um tipo mais tradicional, como a música. Esse tipo de invenção possui um propósito e, em alguns casos, pode até mesmo se assemelhar a uma hipótese científica, passando por um julgamento ao ser testada. É posto que:

De fato, poderíamos dizer que um antropólogo “inventa” a cultura que ele acredita estar estudando, que a relação – por consistir em seus próprios atos e experiências – é mais “real” do que as coisas que ele “relaciona”. [...] Ao experienciar uma nova cultura, o pesquisador identifica novas potencialidades e possibilidades de se viver a vida, e pode efetivamente passar ele próprio por uma mudança de personalidade (WAGNER, 2017, p. 28).

Essa ideia de invenção é importante, pois, na perspectiva de Wagner, o próprio antropólogo inventa a cultura que ele acredita estar estudando, visto que é “[...] mediante uma invenção dessa ordem que o sentido abstrato de cultura pode ser aprendido” (WAGNER, 2017, p. 29). No entanto, esse processo de aprendizado só pode ocorrer se o antropólogo for também capaz de reinventar sua própria noção de cultura, pois, de acordo com o autor, o processo de compreensão de ambas as culturas ocorre de forma simultânea, através da relação de comparação que é criada entre elas. É a capacidade do antropólogo de associar e transmitir os símbolos de uma cultura para a outra que faz dele o elo entre sua própria cultura e a cultura estudada. Entretanto, para que isso ocorra “[...] é incidental questionar se as culturas existem. Elas existem em razão do fato de terem sido inventadas e em razão da efetividade dessa invenção” (WAGNER, 2017, p. 36).

E é esse questionamento proposto pelo autor que torna a ideia de cultura como invenção tão adequada para este estudo, visto que, se a cultura na qual estamos inseridos (ou estamos estudando) existe pelo fato de ser útil para algum fim, a reflexão acerca dos papéis de representação que são estabelecidos dentro dela dão pistas para que possamos compreender que tipo de cultura é essa e o que ela está cultivando no comportamento humano. Aqui, em específico, a reflexão nos permite questionar a condição à qual o feminino foi submetido, sendo esta uma situação que comumente está pautada na domesticação, e que vem resultando em uma profunda dilaceração da sua constituição como um todo.

No caso de Halla e Sigridur, as gêmeas de *A Desumanização*, a relação de irmandade e cumplicidade que existe entre elas permite que uma invente a visão de

mundo da outra; ambas, em sua ingenuidade, trocam confidências sobre seus desejos e, juntas, criam a vida que sonham ter. Esse processo criativo e inventivo pode se assemelhar à ideia de invenção de cultura proposta por Wagner, visto que, para este, o ato de criação da cultura é algo natural e positivo para a vida humana. De fato, a princípio, a relação entre Halla e Sigridur representa a relação dual e saudável do feminino, por respeitar a integridade de ambas as faces e ser fiel ao padrão que está fixado na sua mais profunda subjetividade. Porém, com a perda da irmã, Halla deixa de ter um vínculo saudável com sua própria representação feminina, ficando assim à mercê das representações que possui à sua volta, às quais, a princípio, reduzem-se a sua mãe e algumas moradoras da comunidade. Entretanto, a maneira como a mãe de Halla passa a tratá-la após a morte de sua irmã é completamente hostil e raivosa, sendo que a comunidade trata a menina com estranhamento. Essas circunstâncias levam Halla a se sentir só e desamparada, mas ela encontra consolo nos poemas do pai; em um trecho, é relatado que:

A poesia é a linguagem segundo a qual deus escreveu o mundo. Disse meu pai. Nós não somos mais do que a carne do poema. Terrível ou belo, o poema pensa em nós como palavras ensanguentadas. Somos palavras muito específicas, com a terna capacidade da tragédia. A tragédia, para o poema, é apenas uma possibilidade. Como um humor momentâneo (MÃE, 2017, p. 61).

Como dito anteriormente, em suas considerações, Wagner (2017) aponta que, para conseguir inventar a cultura que estuda, o antropólogo precisa enxergar a sua própria, para só então ser capaz de reinventá-la também. Antes de tornar a própria cultura visível é como se o antropólogo não tivesse cultura nenhuma, pois tudo o que ele experiencia no âmbito da própria cultura é tomado como dado e todas as suas percepções são autoevidentes. Desse modo,

Ele irá “participar” da cultura estudada não da maneira como um nativo o faz, mas como alguém que está simultaneamente envolvido em seu próprio mundo de significados, e esses *significados também farão parte*. Se retomarmos aquilo que foi dito sobre a objetividade relativa, lembraremos que é o conjunto de predisposições culturais que um forasteiro traz consigo que faz toda a diferença em sua compreensão daquilo que está “lá” (WAGNER, 2017, p. 34).

Assim, ao considerar a cultura como invenção no decorrer da análise literária de *A Desumanização*, podemos pensar a personagem principal da trama – que é gêmea – como a representação das duas faces desse feminino que, na sua complementaridade,

estabelece inicialmente um padrão saudável de funcionamento entre elas e na sua relação como mundo. Com o adoecimento de uma delas, uma dessas faces também adocece, sendo a morte a representação de um processo de apagamento e conflito desse feminino. E é considerando que este adoecimento pode ocorrer na subjetividade de qualquer mulher que se torna fundamental questionar qual a influência que a cultura estabelecida tem nesse processo que, aqui, será tratado como processo de desconstituição do feminino.

Se Halla e Sigridur são juntas, a representação ideal do feminino, e que este se mantém saudável por respeitar a dualidade íntima estabelecida entre essas facetas, podemos sugerir que, à medida em que uma menina cresce e se vê inserida em um ambiente que repudia uma dessas facetas, a relação íntima que esta tem consigo mesma, e que era até então saudável, passa a ser atacada, ferida e, muitas vezes, gerando um conflito de morte-vida. No caso, a morte de Sigridur pode representar para Halla o próprio desvelamento da realidade na qual está inserida, isto é, uma cultura castradora, que condena uma das facetas à morte enquanto adocece a outra. Assim, o processo de luto vivido por Halla pode ser entendido não só como a perda de um ente querido, mas também e principalmente de si própria.

Visto por essa perspectiva, é possível propor a cultura como um elemento que adocece o feminino, pois, consciente ou não, a menina, ao aceitar o processo da perda de si mesma e se adequar aos papéis impostos pela sociedade, garante seu espaço de significância como uma futura mulher, mas aceita para si uma cultura que não respeita sua integridade e dualidade. Mas, antes de um maior aprofundamento neste ponto, é preciso abordar alguns aspectos da indústria cultural para que se possa discorrer sobre suas consequências na padronização da imagem da mulher, isto é, da imagem e do papel social que foram inventados e impostos às mulheres.

A cultura como indústria

Jesus Martín-Barbero, na obra *Dos meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia* (2006), faz uma reflexão acerca do surgimento e estabelecimento da cultura de massa. O autor apresenta o cenário em que esse segmento cultural se desenvolveu e debate os impactos e mudanças estruturais que o mesmo causou na sociedade. O debate parte do campo da comunicação por ficar subentendido que esta foi a área que proporcionou a chegada da cultura até as massas, considerando que, antes disso, a cultura estava direcionada apenas às elites. O autor entende a comunicação não somente como um meio, mas também como uma questão de mediação e de cultura e, por isso mesmo, essa deveria tratar não somente de conhecimento, mas também de reconhecimento.

Barbero, ao refletir sobre o pensamento dos filósofos Adorno e Horkheimer, que foram responsáveis por cunhar o termo "Indústria Cultural", afirmando que este é um conceito que "[...] se desdobra ao longo de uma reflexão que envolve a cada passo mais âmbitos, ao mesmo tempo que a argumentação vai-se estreitando e se unindo" (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 73) a ponto de representar em si uma ideia de "caos cultural" que possui "um sistema" para se regular. Em uma perspectiva histórica, ele apresenta que a ideia de indústria cultural se estabeleceu a partir do momento em que a economia adotou para si um sistema capitalista focado na industrialização. Foi essa lógica que impulsionou uma produção em larga escala de bens culturais, produções que visavam, sobretudo, atingir as grandes massas para obter grandes lucros. O relevante deste fato é que, se a princípio essa lógica de produção parecia representar uma democratização da cultura por proporcionar uma arte voltada para o povo, por outro lado, representou uma espécie de decadência da mesma, visto que, para realizar uma produção em série que gerasse lucro, a indústria cultural teve que criar produtos fáceis de serem assimilados pelo público consumidor, o que vai na contramão da ideia já estabelecida de arte, que visava a comoção e não a aceitação do espectador.

Ao usar os meios de comunicação para atingir as massas, a indústria cultural encontrou um meio eficaz para controlá-las, os produtos culturais criados a partir dela passam a ter um componente simbólico de base padrão que permite a todos os indivíduos estabelecerem uma conexão de reconhecimento. Isso facilita a aceitação e absorção dos produtos pelas massas, garantindo o consumo e, conseqüentemente, o lucro. Por ter uma carga simbólica forte e subjetiva, esse tipo de comunicação possui o potencial de controlar o comportamento dos seus espectadores e de influenciar hábitos de consumo, o que resulta em uma indústria capaz de se retroalimentar, visto que, ao serem consumidos, seus produtos geram necessidades que antes eram inexistentes e que impulsionam o espectador a consumir outros produtos que podem ou não ser provenientes de suas próprias produções.

A suposição de que a indústria cultural contribuía para uma degradação da cultura já havia sido estabelecida por Adorno e Horkheimer em suas contribuições originais acerca do tema; Barbero (2006), para ilustrar essa ideia, apresenta três dimensões que exemplificam onde e como essa degradação pode ocorrer. No primeiro caso, ele menciona o exemplo do cinema e sua capacidade de atrofiar a atividade do espectador, visto que, para acompanhar o ritmo das cenas, o espectador deveria ficar inerte, absorvendo as imagens e, uma vez que toda mensagem já estava presente na própria cena, o espectador não precisava pensar ou criar em sua mente algum substrato para compreender o conteúdo. Ou seja, tudo já estava posto e dado sem que fosse necessária uma atividade intelectual ou emocional por parte do espectador. No segundo caso,

Barbero fala de uma degradação da cultura em indústria de diversão. Esse tipo de indústria se estabeleceu devido ao fato de o capitalismo ser capaz de converter até mesmo o período de ócio do povo em um suposto ritmo de trabalho para que, assim, pudesse mantê-los sob um constante controle. Nesta concepção, a indústria é

[...] a diversão tornando suportável uma vida inumana, uma exploração intolerável, inoculando, dia a dia e semana após semana, “a capacidade de cada um se encaixar e se conformar”, banalizando até o sofrimento numa lenta “morte do trágico”, isto é, da capacidade de estremecimento e rebelião (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 75).

No terceiro caso, fala-se da outra faceta da degradação da cultura, que é a dessublimação da arte. Aqui, se pontua o momento em que a arte consegue se desprender do viés sagrado que a permeava anteriormente: “[...] a arte obtém sua autonomia num movimento que a separa da ritualização, a torna mercadoria e a distância da vida” (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 75). Esse fato gera uma mudança decisiva na economia da arte, pois esta passa a se integrar ao mercado como um bem cultural e se adequa à necessidade da sociedade.

Para complementar a ideia de indústria cultural, Barbero (2006) traz a contribuição de Edgar Morin sobre o tema; para este, a indústria cultural significa uma espécie de junção de mecanismos que permitem que a criação cultural se transforme em produção. Em sua análise sobre a cultura de massa, Morin destaca dois aspectos que considera relevantes: a estrutura semântica e os modos de inscrição do cotidiano. O primeiro aspecto está relacionado com a indústria cultural através da fusão entre o imaginário e a informação, sendo que “[...] será na linguagem da informação que o novo imaginário encontrará sua matriz discursiva, mas será na linguagem do melodrama de aventuras que serão geradas as chaves do novo discurso informativo” (MORIN *apud* MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 90). No segundo aspecto, Morin considera que existe uma relação cotidiana entre o real e o imaginário, um apoiando o outro e estabelecendo meios de interpretações para o dia a dia; por fim, Morin considera que essa é a verdadeira mediação que ocorre na cultura de massa.

Consequências da industrialização

O impacto da industrialização é perceptível em todas as camadas da sociedade, pois esse foi um processo responsável por romper com um padrão de vida estabelecido e implementar um novo completamente diferente, alterando, assim, não só a relação com o trabalho, mas toda forma de os indivíduos se relacionarem entre si e com o

ambiente no qual estavam inseridos. O modo de vida precisou mudar para se adequar ao ritmo das fábricas e essa mudança foi tão drástica que reformulou até mesmo o funcionamento das relações familiares e comunitárias já existentes. Essa modificação se torna visível ao se considerar o processo de endoculturação¹ que ocorreu nesse período, um processo em que os indivíduos tiveram que aprender o novo modo de vida e a nova cultura estabelecida.

Em dois campos se faz especialmente claro o sentido tomado pelo processo de enculturação: a transformação do sentido de tempo, que, abolindo o cíclico, impõe o linear, centrado sobre a produção, a transformação do saber e seus modos de transmissão mediante a perseguição das bruxas e o estabelecimento da escola (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 136).

Essas duas mudanças acima mencionadas contribuíram para o deslocamento da função do feminino na sociedade, expondo as mulheres a contextos ainda mais excludentes, submissos e marginalizados. No primeiro campo, aderir ao tempo linear de trabalho imposto pela indústria significava abdicar do tempo de trabalho proveniente do campo, isto é, parar de guiar suas produções de acordo com as estações do ano e a luz solar. Por parte do sistema capitalista, essa transição se fazia necessária, pois era através dela que as indústrias conseguiam extrair do povo uma mão de obra constante, garantindo assim uma produção em larga escala para gerar mais lucro. Entretanto, os impactos dessa alteração no sentido do tempo vão para além do campo trabalhista, ela impacta todas as outras esferas da vida cotidiana. Barbero (2006) aponta que o tempo cíclico é como um tempo onde o seu eixo está em festa, ou seja, é onde ocorre as celebrações que marcam a noção de temporalidade da comunidade, sendo que, ao se desvincular desse tempo de festa, os indivíduos perdem aquilo que indica a importância da sua função dentro da sociedade. É dito que:

A festa não se constitui, contudo, por oposição à cotidianidade; é, antes, aquilo que renova seu sentido, como se a cotidianidade o desgastasse e periodicamente a festa viesse a recarregá-lo novamente no sentido de pertencimento à comunidade. E isso é realizado pela festa, que proporciona à coletividade tempos periódicos, para descarregar as tensões, para desafogar o capital de

¹ Martín-Barbero (2006) utiliza o termo 'enculturação' apenas uma vez e não discorre sobre seu significado. Após uma busca na internet, a princípio o significado só foi encontrado em dicionários informais, entretanto, em uma segunda pesquisa foi possível encontrar o termo 'endoculturação' em um dicionário formal. Considerando que este termo apresentava um significado semelhante ao encontrado nos dicionários informais optou-se por utilizá-lo na escrita. A consulta foi realizada no Dicionário Online de Português e pode ser consultada através do link: <https://www.dicio.com.br/endoculturacao/>.

angústia acumulado e, através de rituais econômicos, assegurar a fertilidade dos campos e dos animais (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 136).

A comunidade como um todo é prejudicada por essa transformação, mas são as mulheres as mais atingidas, pois era costume que estas gerissem a comunidade e a conduzissem para a realização dos ritos e celebrações que garantiriam a todos um ciclo de vida próspero. Essa transformação contribuiu também para que as práticas tradicionais femininas fossem invalidadas, pois estas respeitavam e funcionavam de acordo com o tempo cíclico inerente ao feminino. Logo, quando as mulheres foram obrigadas a se adequar ao tempo linear, elas acabaram por perder a conexão com seus próprios ritmos naturais e começaram a adoecer por viver em uma sociedade que ia contra a sua natureza instintiva.

Ao refletir sobre os efeitos causados pela alteração no modo de transmissão do saber, podemos chegar à conclusão de que as mais prejudicadas foram novamente as mulheres. Nesse mesmo período, a perseguição às bruxas já havia sido instaurada, pois a nova sociedade, para se estabelecer de forma vertical, uniforme e centralizada, precisava destruir as velhas culturas estabelecidas de forma horizontal, ambivalente e descentrada. Então, toda e qualquer mulher que detinha algum tipo de conhecimento, era tida como bruxa, sendo que eram elas na sua maioria que detinham e transmitiam o saber para a comunidade.

Eram as mulheres que presidiam as vigílias, as reuniões das comunidades aldeãs ao cair da tarde, nas quais se conservaram alguns modos tradicionais de transmissão cultural. Vigílias em que, junto ao relato de contos de terror e de bandidos, faz-se crônica dos sucessos das aldeias, transmite-se uma moral de provérbios e partilham-se receitas medicinais que reúnem um saber sobre as plantas e o ciclo dos astros” (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 139).

Para evitar que esses conhecimentos fossem transmitidos, as mulheres consideradas bruxas passaram a ser caçadas, e a transmissão do saber passou a ser de responsabilidade da instituição escolar – um espaço capaz de incutir efetivamente a lógica da sociedade industrial na sociedade, pois começou a preparar as crianças para serem introduzidas ao mercado de trabalho, sem que estas tivessem os mesmo “vícios” que seus antecessores. A escola funcionava partindo da premissa de que precisava preencher uma mente vazia e eliminar todos os traços que pudessem remeter à cultura antiga, sendo que a forma principal de realizar essas ações era através da substituição da influência dos pais, principalmente da mãe.

Antes se aprendia pela imitação de gestos e através de iniciações rituais; a nova pedagogia *neutralizará* a aprendizagem ao intelectualizá-la, ao convertê-la em uma transmissão desapaixonada de saberes separados uns dos outros e das práticas (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 139).

Para que a sociedade industrial vigorasse, era essencial que o conhecimento tradicional feminino fosse expurgado da sociedade, bem como aquelas que os possuíam. Não à toa, mulheres foram perseguidas e as que escaparam, para sobreviver, tiveram que ocultar suas identidades e silenciar tudo o que dizia respeito a esse tipo de saber, pois foram consideradas bruxas. Afinal, eram essas as mulheres que mantinham e repassavam o conhecimento das tradições femininas, que ensinavam aos filhos e à comunidade a estrutura social na qual estavam inseridos e qual era o papel de cada um deles dentro dela. Este foi um período marcado por repressões profundas no que diz respeito à liberdade física e psicológica do feminino, pois, para que o domínio masculino se afirmasse, era preciso ocorrer a extrema domesticação do corpo feminino. E assim, pouco a pouco, os conhecimentos válidos estavam sob poder dos homens, e a mulher ficou sujeita ao papel de reprodutora e cuidadora:

[...] o corpo feminino foi transformado em instrumento para a reprodução do trabalho e para a expansão da força de trabalho, tratado como máquina natural de criação, funcionando de acordo com ritmos que estavam fora do alcance das mulheres (FEDERICI, 2017, p. 178).

O que se estabeleceu a partir disso foi um constante dismantelamento da identidade do feminino, algo que foi politicamente planejado, institucionalmente estabelecido e culturalmente absorvido. Desde então, a sociedade segue atualizando e multiplicando novas formas de alienar e controlar o corpo feminino para realizar a manutenção deste modo de vida industrial. Obviamente, o ataque que segue ocorrendo visa atingir todo e qualquer feminino que ainda consiga deter o conhecimento e poder sobre seu próprio corpo. E é esse feminino atacado, que possui na própria linhagem a marca do apagamento, que *A Desumanização*, de Valter Hugo Mãe, desvela magistralmente através de imagens hiperbólicas de vida-morte, nas suas múltiplas dimensões: subjetiva, familiar, social, cultural.

A (des)constituição do feminino

Esperar. Aprender a calar. Nunca falar o desnecessário. A voz ocupava demasiado espaço. Observar e imaginar o longe (MÃE, 2017, p. 70).

Para realizar este estudo foi utilizada uma abordagem comparatista entre literatura e estudos culturais. Esta escolha se deu por “[...] articular o campo de conhecimento sobre a literatura e suas interrelações com outras áreas do saber ou da cultura”, ao passo que é também capaz de compreender os múltiplos espaços em que o intelectual pode atuar (HOISEL, 2013, p. 2). Por esta ser uma abordagem que proporciona conexões com outras formas discursivas, ela auxilia no momento de atualizar ou realizar novos questionamentos dentro do campo dos estudos literários levando a:

[...] uma tendência multidisciplinar (e mesmo eventualmente interdisciplinar); uma tendência interdiscursiva, visível no desenvolvimento das relações com áreas como a história, a filosofia, a sociologia e a antropologia; finalmente, uma tendência intersemiótica, que tenta colocar o fenômeno literário no quadro mais lato das manifestações artísticas humanas. De todas elas ressalta um aspecto comum: o de que a literatura comparada se situa na área particularmente sensível da “fronteira” entre nações, línguas, discursos, práticas artísticas, problemas e conformações culturais (BUESCU, 2001, p. 14 *apud* SPAREMBERGER; AMARAL, 2015, p. 3).

Por estarmos trazendo para a reflexão literária elementos da antropologia, da comunicação, da cultura e da sociologia, essa abertura para novos questionamentos se torna bastante conveniente. Assim, podemos trabalhar dentro da perspectiva antropológica apresentada como base deste estudo e criar uma correlação entre o antropólogo-inventor da cultura com o autor-narrador de textos ficcionais, pois ambos transferem suas próprias vivências de um campo para o outro, atualizando constantemente suas impressões e interpretações.

Seguindo a mesma direção, a relação com os estudos culturais se dá pelo fato deste também dialogar de forma interdisciplinar com diversas outras áreas de conhecimento. A sua aproximação com a vertente sociológica dos estudos literários, por exemplo, defende a ideia de que a compreensão integral do texto só é realizada através de uma interação entre os aspectos internos e próprios da obra com os externos e próprios do leitor (SILVA; TOLOMEI, 2019, p. 2). Ou seja, a contribuição que esse

campo oferece para este estudo é proveniente da sua capacidade de realizar uma análise integral e complexa da sociedade através dos seus aspectos culturais:

[...] isto é, de tomar a cultura como prática central da sociedade e não como elemento exógeno ou separado, ou mesmo como uma dimensão mais importante do que outras sob investigação, mas como algo que está presente em todas as práticas sociais e é ela própria o resultado daquelas interações (BAPTISTA, 2009, p. 5).

Considerando o que foi apresentado no capítulo anterior e compreendendo que o processo de industrialização da cultura afetou a sociedade como um todo, e as mulheres em geral, ao dissolver seus conhecimentos originários e suas orientações para viver de forma íntegra, vale adicionar aqui o pensamento da escritora e artista Miranda Gray em *Lua Vermelha* (2017), sobre essas mulheres, ao afirmar que eram elas que:

[...] ensinavam ainda o entendimento das relações entre mãe e filho/a e entre homem e mulher e também os momentos de passagem da vida, como o nascimento, a primeira menstruação, o fim da menstruação, a morte e o renascimento (GRAY, 2017, p. 256).

Esta reflexão facilita a compreensão da dimensão que o desmantelamento do feminino pode causar não só para as mulheres, mas para a sociedade como um todo. Visto que, a destruição desses ensinamentos resulta não somente em um feminino adoecido, mas também em uma terra adoecida, pois, de certa forma, são as tradições femininas que possuem a capacidade de harmonizar as energias telúricas do planeta. A realidade ficcional da obra literária apresentada a seguir traz elementos que apresentam com profundidade o que esse desequilíbrio representa para a humanidade.

Escutando a voz de Halla

Como é sabido, Valter Hugo Mãe é um escritor contemporâneo, nascido em Angola, mas radicado em Portugal. Sua bibliografia é extensa e conta com publicações nos gêneros de poesia, romance e contos, sendo que, além de escritor, é também artista plástico, editor, apresentador e cantor. A obra, *A Desumanização*, foi publicada pela primeira vez em 2013 e é o sexto romance do autor. Apenas a leitura completa desta obra possibilita a compreensão da ideia de desumanização da qual o autor se refere. Os trechos citados anteriormente e a contextualização feita até aqui trazem um pouco do universo de mãe e justificam a proposta deste trabalho de questionar o poder que a

cultura tem na desconstituição do feminino. Apresentar uma leitura tão dolorosa, como o contexto em que as mulheres se encontram na obra, parece ser essencial para fundamentar a urgência de se refletir sobre esse tema e suas múltiplas perspectivas – literária, cultural, histórica, psicanalítica, etc. A obra é comovente pela sua carga poética, mas é a narração, vinda da perspectiva de uma criança, que nos é tão tocante, pois é através da pureza do relato, da maneira de enxergar o mundo e do amadurecimento pelo qual a personagem principal passa, que o leitor é provocado, perturbado, levado a uma transformação profunda. O fato de a narração ser em primeira pessoa possibilita que o leitor tome para si próprio o que acontece no decorrer da trama, como se as percepções descritas e os traumas vividos fossem seus. Assim, a superação do luto e a busca por uma identidade desvinculada de uma metade morta, como ocorre na obra, também repercute e ressoa na realidade objetiva na qual o leitor está inserido. Indo além, a obra também se faz própria para este trabalho, por se entender que os ensinamentos repassados pelas tradições femininas aconteciam através dos sentimentos e das experimentações (GRAY, 2017, p. 255) assim, ao propiciar a experiência de transformação, essa leitura por si só já representa um aspecto do que pode vir se tornar um resgate da tradição feminina.

Como já mencionado, na obra de Mãe, somos lançados em uma trama contada através do ponto de vista de uma criança em luto, Halla, a qual, após a morte de sua irmã gêmea, Sigridur, fica abalada psicologicamente e se torna conhecida em sua vila como a “menos morta”. De uma forma poética, a história inicia com a descrição do enterro; a construção narrativa de Mãe, ao mesmo tempo em que amortece o impacto do acontecimento, emociona profundamente o leitor, dada a pureza do relato. Contaram a Halla que sua irmã foi plantada, e ela acreditou que Sigridur germinaria de novo. A personagem-narradora entende que ambas eram “crianças espelho” e que a morte de sua irmã tinha feito com que tudo ao seu redor se dividisse pela metade. Ela, a “menos morta”, por ter sobrevivido, estaria encarregada de salvar as duas almas; decidiu, então, que seguiria sendo como sua irmã, pois esta seria a única forma de mantê-la viva e de continuarem a ser gêmeas. Mas Halla se sente só, profundamente só, e habitualmente visita o local onde sua irmã está plantada; conversa com ela, rememora alguns acontecimentos de quando ambas estavam vivas e reflete, do seu jeito infantil, sobre a vida, seus desejos e sonhos. Sua mãe, em seu próprio processo de luto, rejeita a filha que sobreviveu; a seu ver, Halla deveria ter morrido e Sigridur sobrevivido, ou ambas deveriam ter morrido; assim, ela não precisaria olhar para uma e lembrar da outra. O processo de rejeição da mãe agrava o estado psicológico de Halla, que vê somente no pai e em seus poemas algum tipo de acolhimento. Como elemento aprofundador do conflito psíquico e físico de Halla, lhe surgem aos onze anos as “flores

de sangue” (a menstruação). Esse acontecimento coloca mais uma carga emocional nos ombros da menina, ou melhor, da recém-formada mulher – sua mãe lhe diz que as flores de sangue são como um vulcão e que magoam. Na cultura daquele povo:

Ser mulher, explicavam, era como ter o trabalho todo do que respeita à humanidade. Que os homens eram para tarefas avulsas, umas participações quase nenhuma. Serviam para quase nada. [...] Se não valessem pela força, nunca valeriam por motivo algum, porque de coração estavam sempre mal feitos. [...] gostavam sempre de quem lhes parecesse dar mais jeito, como se procurassem empregadas ao invés de esposas, como se precisassem de precaver os seus próprios defeitos mais do que as virtudes livres das mulheres (MÃE, 2017, p. 27).

Halla entende que, por já ter as flores de sangue, filhos podem sair de dentro dela; ela sente o cheiro do sangue e acha esquisito, pensa que este a deixa com aspecto de podre, talvez tão podre quanto sua irmã morta. Em suas divagações sobre como deveria ser quando um rapaz entrasse dentro dela, Halla associa seu corpo a uma casa, que teria portas e escadas para que os rapazes entrassem nele; dentro dela, de Halla, haveria uma sala com camas limpas, os filhos estariam deitados e os rapazes poderiam entrar e escolhê-los como seus, mas ela diz:

Pensei que a ideia dos rapazes entrarem nas raparigas era invasora, estranha, muito animal. [...] O corpo das raparigas não tinha tamanho para ser confortável. Os rapazes eram sempre maiores e embrutecidos, para caberem numa rapariga teriam de entrar em partes, com dor, semelhante à morte que usava desfazer de tudo (MÃE, 2017, p. 28).

Pouco a pouco, Halla vai se enxergando em uma cultura repressora, gélida e sem vida, ela lembra-se constantemente das conversas que tinha com a irmã e vai se adaptando para entender o mundo sozinha. Halla percebeu que sua mãe estava em guerra, como se estivesse viva num mundo morto, ela “sangrava nos pratos” para vingar o fato de não ter sido capaz de salvar sua própria filha, e dizia para Halla que ela deveria morrer para acompanhar a irmã. Esse tratamento hostil se agravou, a ponto de a mãe mutilar Halla:

Nessa noite, o meu pai no barco, deitei-me atordoada. Não suportava a cabeça. [...]. Entendi mais tarde que comera algum veneno. Fizera-me dormir além do sono. Um apagamento violento que me deixara à mercê. Quando acordei, a minha mãe desfizera-me um mamilo. A pele falhava. O sangue já seco não

escondia os cortes. As dores eram profundas. [...] Eu gritei. Chamei-lhe louca, má, chamei-lhe diabo. Arrancara-me um ovo da pele. Dizia que era o símbolo da maternidade. Chorei para que meu pai voltasse” (MÃE, 2017, p. 47).

Halla descreve o pai como um homem pensador e fantasioso, sendo que os poemas que ele escreve são a ponte de interação entre os dois, é através deles que o pai passa para a filha sua visão de mundo. Halla entende que o pai escreve para descobrir aquilo que não sabe; para ela, ele é genial, um cientista das ideias. Este, quando retorna e vê a filha machucada, bate em sua mãe pela primeira vez, mas isso só piora a condição psicológica da família. Halla, ao ver sua mãe choramingando, ajoelha-se junto dela e a abraça com ternura, enquanto seu pai assente o ato, a menina percebe que estavam todos igualmente tristes e que não havia palavra que pudesse explicar a situação.

Em outro momento, Halla recorda-se de Einar, um homem velho e feio que a importunava e a sua irmã: ele “[...] punha a mão nos nossos rabos. Dizia que eram bonitos. Era o que fazia de mais nojento” (MÃE, 2017, p. 32). Sigridur achava que Einar mataria ambas para comer tudo o que havia dentro delas com uma colher grande, ela dizia para que sua irmã nunca namorasse com ele, pois ele as mataria de surpresa, sem que elas percebessem.

Entretanto, por estar completamente só, é justamente na figura de Einar que Halla encontra companhia; ambos se aproximam depois que visitam a área de banho no mesmo período. Einar se esforça para ganhar a atenção da menina, enquanto esta se esconde na água, com vergonha do próprio corpo, querendo ficar na solidão, em silêncio. Mas, é quando ele salta para o seu tanque de banho e pergunta se ela estava calada por causa da tristeza, que algo muda para Halla: “Foi o modo como perguntou, um instante súbito de consciência, de respeito, uma tristeza que ele também sentisse, compaixão. Confundi-me. Respondi que sim. Que perdera o jeito das conversas” (MÃE, 2017, p. 50).

Os dois trocam confidências, Einar diz que Steindór, o dirigente da igreja local, havia lhe feito algo de ruim que ele não se lembrava, mas que, quando recordasse, iria se vingar. Enquanto isso, Halla percebe que só ele é solteiro entre as pessoas que conhece e, por isso, o único amor possível para ela. É após Einar afirmar que ela não precisava se sentir sozinha, estar sozinha, que Halla confia e mostra a cicatriz do peito; ele confirma já saber do ocorrido e tem uma reação que comove a menina: “Achei que estava quase a chorar por mim. Estava comovido. Nunca nenhuma percepção me fora tão revolucionária quanto aquela” (MÃE, 2017, p. 52). É quando é revelado o que Steindór fez a Einar que essa reação se torna completamente compreensível; este, assim como Halla, teve de, ainda criança, lidar sozinho com a perda de um ente querido. Steindór,

que estava com Einar no momento da perda, ludibriou o rapaz para que este esquecesse o acontecido e o deixou na igreja para ser criado pelo prior da época. Assim, o que aconteceu a Einar se tornou um segredo partilhado entre as pessoas da vila. Apesar de não ter perdido um irmão gêmeo, o luto pelo qual Einar passa também resulta na perda de uma parte essencial sua, esse trauma gera sequelas que afetam o seu desenvolvimento, deixando-o em um estado de dependência e servidão aos outros, assim como Halla também virá a se tornar no decorrer da história. A relação que ambos desenvolvem provém, mesmo que a princípio nenhum deles o saiba, desta identificação íntima de suas subjetividades. É o trauma que cada um carrega consigo que permite o desenvolvimento de uma compaixão mútua entre os dois.

A partir do momento em que a menina confia em Einar, a relação entre eles muda e ambos começam a se encontrar para conversar. Por se sentir só, Halla permite que Einar a toque, ela o esperava sentada em uma pedra e, quando ele chegava e conferia que não havia ninguém por perto, tocava-lhe os peitos e mexia nela com os dedos. Ela contava a ele as ordens que sua irmã havia lhe dado, e Einar sacudia terra no peito de Halla, próximo ao coração, para fazê-la sentir-se viva, diferente de Sigridur. Halla sabia que não tinha idade para namorar e que Einar não servia de namorado, pois era muito mais velho, mas ele “Esfregava a mão no meu rabo e beijava-me e eu gostava muito, mesmo sabendo que ele era feio, desfigurado, com maus perfumes” (MÃE, 2017, p. 63). Em um desses encontros, Halla senta-se no colo de Einar e sente que nele há uma espécie de animal vivo que a procura, o contraditório aqui é que ela pressente que tocar esse animal é um erro, mas sabe também que não poderia deixar de cometê-lo:

Eu própria lhe pus a mão. Queria perceber que animal era aquele que queria que me dominasse. Queria entender porque me desejava tanto porque eu, sem saber exatamente o quê, desejava algo também. Estava viciada na descoberta de cada dia. Na intensificação perigosa das brincadeiras. A brincar de ser adulta (MÃE, 2017, p. 65).

Quando o tal animal entrou em Halla, ela achou que ele se soltaria e viajaria por dentro do seu corpo, mas não, ele apenas entrou e saiu das partes dela de forma tão simples que a surpreendeu, justo naquele lugar, tão pequeno no meio de suas pernas, por onde se urinava.

Caí extenuada no chão e ele disse: vou casar contigo quando fores grande. Senti-me suja. Deitara sangue. Não sabia se havia gostado. Achava que afinal não gostara. A intuição dizia-me que devia ter sido melhor. Devia sentir-me melhor.

Beijou-me. A sensação reforçada das moedas na boca. Não era nojo. Era uma tristeza profunda.

O Einar, pressentindo a profunda desilusão, brincou comigo. Obrigou a que me levantasse. Quis correr um pouco, ali em redor. Eu podia correr mal. Doía-me o estômago (MÃE, 2017, p. 66).

Aos doze anos, Halla engravida de um abuso cometido por um homem mais velho que seu pai, e é isso que proporciona a ela força e motivação para sobreviver; ela sabe que precisa de um futuro para ter com seu filho: “Andava de mão na barriga. Queria o meu filho. Carregava-o com cada pensamento. Não correria risco algum de o perder” (MÃE, 2017, p. 90). A mãe de Halla descobre a gravidez e fica consternada com o fato de a menina ter conseguido se desgraçar, as pessoas ao redor, quando descobrem, sentem curiosidade e nojo, mas evitam demonstrar. Afinal, ainda que grávida, a menina era uma criança; aos olhos delas, Halla deixava de ser a menos morta para ser a criança grávida. Ainda assim, o desfecho da trama não ocorre antes que a menina passe por outras humilhações. Nesse meio tempo, ela deixa de visitar a criança plantada, mas desenvolve uma relação com o espelho, pois, ao se ver refletida, enxerga Sigridur e isso a faz sentir-se completa novamente.

O feminino e a mulher selvagem

Árvores que queriam crescer, mas que alguém mutilava para ficarem raquíticas, apenas graciosas, humilhadas na sua grandeza perdida (MÃE, 2017, p. 19).

Neste capítulo, trataremos da representação do feminino que, após passar por todos os deslocamentos mencionados anteriormente, absorveu as repressões e se tornou o maior transmissor dos códigos culturais perversos, contribuindo assim para a perpetuação de uma cultura masculinizada que infantiliza e domestica as mulheres. Para apresentar e refletir sobre essas questões, salientaremos dois pontos fundamentais, sendo o primeiro referente à domesticação infligida às mulheres, que as torna frágeis perante a cultura estabelecida; e o segundo, referente às imagens transmitidas pelos meios de comunicação que ditam um padrão de beleza que exige da mulher características e comportamentos impossíveis de serem alcançados sem a intervenção da indústria.

Clarissa Pinkola Estés, na obra *Mulheres que Correm com os Lobos* (2018), trabalha com mitos e histórias do arquétipo feminino. Ela que, além de escritora é também psicanalista junguiana, realiza um extenso trabalho em busca da essência da alma

feminina e afirma que o adoecimento generalizado das mulheres se dá em decorrência do processo de domesticação que a cultura estabelecida impõe a elas. Assim, a autora defende que, para resgatar e curar esse feminino adoecido, é necessário recuperar os processos da psique instintiva natural da mulher, o que pode ser realizado através da reincorporação dos arquétipos da Mulher Selvagem em suas vidas. O termo selvagem não é utilizado com um viés depreciativo; para a autora, esta condição está ligada a um comportamento essencial que permite à mulher “[...] viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis” (ESTÉS, 2018, p. 21). Esse aspecto selvagem é poderoso, pois permite que a mulher conheça seus ciclos e saiba como fazer seu mundo interno sobreviver, sem precisar se submeter totalmente a uma cultura masculinizada, na visão da autora:

A Mulher Selvagem é a saúde para todas as mulheres. Sem ela, a psicologia feminina não faz sentido. Essa mulher não domesticada é o protótipo de mulher... não importa a cultura, a época, a política, ela é sempre a mesma. Seus ciclos mudam, suas representações simbólicas mudam, mas na sua essência *ela* não muda. Ela é o que é; e é um ser inteiro (ESTÉS, 2018, p. 23).

Os fatores apresentados ao longo deste trabalho, são alguns, dos muitos que geram a (des)constituição do feminino e que contribuem fortemente para a extinção dessa Mulher Selvagem. Em busca de reverter esse cenário, Estés auxilia no resgate e na cura desse feminino utilizando-se das histórias e dos materiais fornecidos pelas próprias pacientes, a fim de compreender os enredos e as tramas que acompanham as vivências dessas mulheres e, então, “[...] descobrir o mito ou conto de fadas condutor, que contém todas as instruções de que uma mulher necessita para seu atual desenvolvimento psíquico” (ESTÉS, 2018, p. 28). A autora entende que as histórias são como bálsamos medicinais que podem restabelecer os arquétipos perdidos na psique feminina, sendo que, a paciente se torna capaz de incorporar os arquétipos selvagens contidos na história, a partir do momento em que consegue compreender que também faz parte daquilo que está sendo contado.

Seguindo essa perspectiva, identificamos que, das histórias apresentadas por Estés (2018) no decorrer da sua obra, a que mais representa a personagem Halla é a que trata da preservação do Self². Nela, a autora apresenta o exemplo da mulher braba, que

² Genericamente, *Self* se refere a figura do ‘eu’, porém esse é um conceito mais complexo dentro da psicologia, então segue a definição direta do Dicionário Online de Português. *Self*: Sentimento complexo e conflitante da personalidade de alguém, definido pelos comportamentos gerais ou pela predisposição para se portar de determinada forma. Consultado em: <https://www.dicio.com.br/self/>.

pode ser encontrada no conto *Os Sapatinhos Vermelhos*, de Hans Christian Andersen, sendo que a autora define a mulher braba como:

[...] aquela que um dia viveu num estado psíquico natural - ou seja, em perfeito estado mental selvagem - e que depois se tornou cativa de alguma reviravolta dos acontecimentos, passando, assim, a ser excessivamente domesticada e amortecida nos seus instintos próprios. Quando essa mulher tem a oportunidade de voltar à sua natureza selvagem original, quase sempre ela é vítima de todos os tipos de armadilhas e venenos. Como seus ciclos e seus sistemas de proteção foram manipulados, ela corre riscos naquele que costumava ser seu estado selvagem natural. Já não mais alerta e desconfiada, ela se torna presa fácil (ESTÉS, 2018, p. 246).

Em *Os Sapatinhos Vermelhos*, conhecemos a história de uma criança órfã que junta todos os trapos que encontra para costurar sapatos para si mesma, até que consegue costurar um par todo vermelho que, apesar de ser grosseiro, era o que a menina mais gostava. Um dia, enquanto usava-os e estava a andar com dificuldade por uma estrada, foi abordada por uma senhora numa carruagem dourada, que quis adotá-la e tratá-la como filha. A senhora queima as roupas velhas, inclusive os sapatinhos vermelhos da menina e a presenteia com roupas e sapatos novos de qualidade; mas, apesar de gostar dos presentes, a menina fica muito triste por perder os sapatinhos feitos à mão, que lhe davam tanta felicidade. Passado um tempo, a senhora decide crismar a menina e a leva até um sapateiro para encomendar um sapato para essa ocasião especial. Chegando lá, a menina vê na vitrine um par de sapatos vermelhos do melhor couro e instantaneamente se apaixona por eles. A senhora que, pela idade, já não possuía uma visão boa, não percebeu que a garota havia escolhido um par de sapatos que seria indecoroso para usar na igreja e permitiu que ela o comprasse. No dia da crisma, os membros religiosos ficaram abismados com os sapatinhos vermelhos; eles eram tão brilhantes, que estavam todos a olhar com desgosto para os pés da menina. Ela própria não conseguia se concentrar, pois estava maravilhada com os sapatinhos. A senhora foi informada e, na volta para casa, ordenou que a menina nunca mais os utilizasse, mas a menina gostava tanto deles que, no culto seguinte, ela os escolheu em detrimento dos sapatos pretos. Porém, desta vez, havia na porta do templo um velho soldado que pediu “[...] permissão para tirar o pó dos sapatos da menina. Ela estendeu o pé, e ele tamborilou na sola dos sapatos uma musiquinha compassada que lhe deu cócegas nas solas dos pés” (ESTÉS, 2018, p. 249), e pediu para que a garota não se esquecesse de ficar para o baile. Ao entrar na igreja, mais uma vez, todos lançaram olhares reprovadores para os sapatinhos, mas a garota sequer notava, pois sua atenção era destinada apenas aos sapatos. Na saída do culto, o velho soldado elogiou os sapatos e a

menina rodopiou ao escutar as palavras ditas por ele. Porém, depois disso, seus pés começaram a se movimentar sem parar e ela dançou, dando a impressão de que tinha perdido o controle de si mesma. O cocheiro da senhora precisou correr atrás para segurá-la e, mesmo quando ela já estava dentro da carruagem, seus pés não paravam de se movimentar, foi preciso que a senhora arrancasse os sapatos dos pés da menina para que eles se acalmassem. Chegando em casa, a senhora esconde os sapatos e novamente proíbe a menina de utilizá-los; passa um tempo e a senhora adoece, então, a menina encontra os sapatos e, por achá-los a coisa mais linda no planeta, volta a caçá-los e, mais uma vez, é dominada pelo impulso de dançar. De início, a menina dança feliz mas, depois de muitos movimentos, percebe que não consegue mais se controlar, ela queria dançar para um lado, mas seus pés a levavam para o outro; ela queria dançar em círculos, mas seus pés a obrigavam a dançar em linha reta e, assim, ela dançou por vales afora até que, ao chegar em uma igreja, encontrou o espírito guardião que a guardava e ele, além de não permitir que ela entrasse, proclamou:

Você irá dançar com esses sapatos vermelhos [...] até que fique como uma alma penada, como um fantasma, até que sua pele pareça suspensa dos ossos, até que não sobre nada de você a não ser entranhas dançando. Você irá dançar de porta em porta por todas as aldeias e baterá três vezes em cada porta. E, quando as pessoas espiarem quem é, verão que é você e temerão que seu destino se abata sobre elas. Dancem, sapatos vermelhos. Vocês devem dançar (ESTÉS, 2018, p. 251).

A menina implora por misericórdia, mas os sapatos a levam embora dali antes que o espírito pudesse responder aos apelos. Ela segue dançando sem parar até que passa pela casa onde vivia e descobre que a senhora que a havia adotado estava morta; ainda assim, ela seguiu dançando caminho afora. Quando estava totalmente exausta e apavorada, ela entrou dançando em uma floresta; lá, morava o carrasco da cidade e ela implorou a ele que tirasse os sapatos dos seus pés, mas nem mesmo o carrasco conseguiu retirá-los; então, a menina lamenta e pede para que ele corte fora seus pés, assim ele o faz e ela se torna uma pobre aleijada que precisa viver o resto de sua vida trabalhando como criada para sobreviver.

Para tornar essa história compreensível em um nível concreto do cotidiano, Estés (2018) apresenta as simbologias contidas na história e as relaciona com as perdas brutais que o feminino sofre no decorrer do seu desenvolvimento, fazendo com que parte das mulheres percam suas características selvagens e se tornem domesticadas. Na intenção de auxiliar essas mulheres que, assim como Halla, se enquadram numa situação de servidão causada pelo descontrole, a autora expõe quais são as oito armadilhas contidas

na história, que muito se assemelham às que são encontradas na vida; desta forma, a mulher pode identificar na sua intimidade, quais ações são necessárias para resgatar o domínio de si própria.

Ao analisar a representação do feminino apresentada pelas mídias, reconhecemos um padrão cristalizado que dita como ser mulher; entretanto, esse padrão não é acessível a um grande número de mulheres justamente por não reconhecer e respeitar suas características inatas como, por exemplo, sua raça, seu biotipo corporal e condição física, entre outros. Para tratar deste ponto, utilizamos a obra *O mito da beleza* (2021) da jornalista e escritora feminista Naomi Wolf, nela a autora defende que, as imagens de mulheres que são difundidas nos meios de comunicação de massa são usadas contra elas mesmas, ela expõe que sua própria geração, apesar de ter herdado as conquistas das lutas feministas e se verem livres do fardo de serem perfeitas donas de casa, era, em contrapartida, uma geração que se importava excessivamente com a perfeição física e aponta que:

[...] entre a maioria das mulheres que trabalham, têm sucesso, são atraentes e equilibradas, existe uma “subvida” secreta que envenena nossa liberdade: impregnada de conceitos de beleza, ela é um escuro filão de ódio a nós mesmas, obsessões com o físico, pânico de envelhecer e pavor de perder o controle (WOLF, 2021, p. 26).

Compreendemos que a profunda absorção dessas imagens, acontece devido ao apagamento das tradições femininas que distanciou as mulheres de seus arquétipos, símbolos e imagens de referência, responsáveis por guiá-las ao um auto-reconhecimento e compreensão acerca de seus corpos e ciclos. A questão específica que nos interessa aqui é que o impacto da industrialização resultou em uma sociedade que dita o padrão de beleza e comportamento da mulher através das imagens que são veiculadas pela mídia e que “[...] refletiam as expectativas e percepções de uma sociedade de orientação masculina” (GRAY, 2017, p. 257).

Para debater essa condição, Wolf (2021) utiliza o exemplo das revistas femininas por estas serem um veículo de comunicação de massa com a capacidade de difundir os padrões de beleza em voga no momento e que, geralmente, são inalcançáveis sem o uso de produtos industriais, intervenções estéticas, roupas e acessórios específicos. Assim, as revistas femininas se tornam um exemplo perfeito de produto comercializado para o público feminino, mas que, em diversos casos, é criado, financiado e controlado por anunciantes masculinos.

Não é à toa, que as mulheres são mais influenciadas pelos modelos culturais apresentados do que os homens, pois, além de terem tido suas tradições apagadas, elas foram também isoladas umas das outras (WOLF, 2021, p. 92). E é justamente nessa distância social que as revistas femininas encontram um espaço fértil para propagar o mito da beleza. Apesar disso, sua importância é notável, uma vez que:

Paradoxalmente, o mito da beleza oferece a promessa de um movimento de solidariedade, uma Internacional. De que outra forma as mulheres se sentem ligadas, em termos positivos ou mesmo negativos, a milhões de mulheres por toda parte? As imagens nas revistas femininas constituem a única experiência cultural feminina que pode começar a indicar a amplitude da solidariedade possível entre mulheres, uma solidariedade do tamanho de metade da espécie humana (WOLF, 2021, p. 118).

Isto é, considerando que boa parte das mulheres não pôde manter suas imagens de referência e, por mais que as imagens comunicadas pelos meios de comunicação de massa sejam irreais – e elas sabem disso – ainda há a necessidade de consumi-las, pois são carentes e anseiam sempre por representações do feminino. Wolf (2021) ainda afirma que, em essência uma revista feminina tem o intuito de prover uma experiência agradável à leitora, para que ela se sinta pertencente a uma comunidade e, por mais contraditório que possa parecer:

As mulheres estão começando a reivindicar alguns dos antigos arquétipos dentro da sociedade dominante e, de maneira surpreendente, isso se dá por meio do seu poder de compra. [...]. No entanto, o que falta nas imagens da propaganda é o senso de completude e a experiência interior despertada pelas verdadeiras imagens arquetípicas. A fim de que as mulheres modernas possam compreender qual é sua verdadeira natureza e como viver em harmonia com ela e com o mundo moderno (GRAY, 2017, p. 257).

Então, se retornarmos ao exemplo de Halla, com sua profunda solidão e ausência de exemplos femininos para lhe ensinar de uma forma saudável como ser mulher, talvez possamos considerar que, por pior que possam ser as imagens apresentadas nas revistas, elas podem ainda assim ser representações distintas daquelas pelas quais uma leitora está rodeada, o que, dependendo da forma como são apresentadas, podem proporcionar o contato, ainda que indireto, com outros padrões femininos, proporcionando assim uma experiência rica e diversa do que é e do que pode ser uma mulher.

Considerações finais

É preciso considerar que a sociedade atual se constituiu, em grande parte, a partir do adoecimento e da morte do feminino selvagem, sendo que o poder que o sistema patriarcal detém é e sempre foi decorrência desse apagamento cultural. Como a existência do feminino saudável não convém para a grande indústria, as meninas são reprimidas e subjugadas no decorrer de sua criação, até esquecerem seu aspecto selvagem e aceitarem o papel de mulher domesticada. O que acontece é por vezes um adestramento cruel que visa à perda da identidade do feminino íntegro, para que este se torne frágil e fique sob a “tutela” de um masculino dominante. Assim, milhares de mulheres aceitam condições desumanas para suas vidas e, mesmo quando se sentem adoecidas e traumatizadas, seguem vivendo, dia após dia, realizando as muitas tarefas que lhes foram impostas como obrigatórias, acatando as ordens alheias e vivendo principalmente para os outros e não para si.

Porém, como afirma Martín-Barbero (2006, p. 50), “[...] o capitalismo pode destruir culturas, mas não pode esgotar a *verdade histórica* que existe nelas”. E mesmo que na atualidade estejamos vivenciando fortes crises humanitárias sem o vislumbre de soluções efetivas, há ainda muita história a ser resgatada para que se possa reestruturar uma cultura menos repressora que incentive o desenvolvimento do princípio feminino saudável e favoreça uma vida harmonizada com os ciclos da natureza. Levando em consideração que “[...] para nós a questão é simples. Sem nós, a Mulher Selvagem morre. Sem a Mulher Selvagem, nós morremos. Para a verdadeira vida, ambas têm de existir” (ESTÉS, 2018, p. 36). Para que isso aconteça, será necessário realizar um esforço coletivo a fim de alcançar novas perspectivas que construam um futuro que priorize a vida, ao invés da morte.

Em relação aos meios de comunicação de massa, não podemos deixar de reconhecer que estes são ferramentas poderosas que podem e devem agregar valor à educação da humanidade ao proporcionar a representação de uma vida íntegra para seus consumidores. As narrativas e os arquétipos que são constantemente apresentados através destes meios possuem em si próprios as chaves para identificar a origem das doenças do feminino. Para encontrá-las, basta que se priorize um estudo profundo e comprometido com o direito que todas as mulheres possuem de serem respeitadas em sua completude; talvez assim seja possível vislumbrar novos caminhos para o bom uso desses meios.

Socialmente falando, não há dúvidas de que nossas mulheres e crianças estão sendo constantemente abusadas e que a violência cometida é de cunho simbólico, psicológico, emocional, social e, claro, sexual também. E, apesar dessa violência

também atingir os homens, eles tendem a se ausentar desse tipo de reflexão, uma vez que se beneficiam pelo fato de a cultura estabelecida privilegiar seu papel representativo.

Apesar de algumas de nós, mulheres, sermos conscientes da realidade cruel que nos cerca, ainda sonhamos com um futuro ameno e promissor, onde exista “[...] um movimento feminista fundamentado na massa, em que o pessoal vai de porta em porta distribuindo literatura e dedicando tempo (como fazem os grupos religiosos) para explicar às pessoas do que se trata o feminismo” (HOOKS, 2020, p. 46). Em termos literários, o processo de desumanização pelo qual passou Halla, em parte, pode ser visto como uma representação ficcional do que já aconteceu a muitas de nós, visto que o modo como estamos vivendo atualmente indica uma dimensão do feminino que foi sepultada e que, talvez, o nosso desafio seja superar o luto e aprender a viver daqui para frente. Provavelmente existam aqueles que, assim como Halla, estão à espera que o passado germine novamente, mas, cientificamente falando, sabemos que nada será como antes, pois, como é dito para a menina “[...] o planeta é feminino e apenas por ser assim se mantém em ordem” (MÃE, 2017, p. 84). Ou seja, a partir de agora, para sobrevivermos, é preciso ordem, mas não de um tipo austero, opressor, mas, sim, de um tipo flexível, profundamente sensível e empático.

Referências

BAPTISTA, M. M. Estudos culturais: o quê e o como da investigação. **Carnets**, [S.l.], n. 1, p. 451-461, jun. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/carnets.4382>.

ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FEDERICI, S. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. Disponível em: http://coletivosycorax.org/wp-content/uploads/2019/09/CALIBA_E_A_BRUXA_WEB-1.pdf. Acesso em: 11 dez. 2021.

GRAY, M. **Lua Vermelha**: as energias do ciclo menstrual como fonte de empoderamento sexual, espiritual e emocional. São Paulo: Pensamento, 2017. Tradução de Larissa Lamas Pucci.

HOISEL, E. A imprescindível metodologia da Literatura Comparada. In: XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. **Anais...** Campina Grande: ABRALIC, 2013. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=265>. Acesso em: 03 mar. 2022.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LARAIA, J. de B. **Cultura**: Um Conceito Antropológico. 24. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MÃE, V. H. **A Desumanização**. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

SANTOS, J. L. dos. **O que é Cultura**. 16. ed. São Paulo: Braziliense, 2006.

SILVA, T. T. C. O. da; TOLOMEI, C. N. Acerca das Contribuições Metodológicas dos Estudos Culturais no Âmbito da Literatura Comparada. **Decifrar**, Manaus, v. 14, n. 7, p. 1-16, jul. 2019. Semestral. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/7063>. Acesso em: 04 mar. 2022.

SPAREMBERGER, A.; AMARAL, R. C. Literatura Comparada e Estudos Culturais na Estruturação dos Programas Curriculares de Leitura e de Literatura. In: 6º SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO. **Anais** [...]. Canoas: Ulbra, 2015. Disponível em: http://www.2015.sbece.com.br/resources/anais/3/1430177848_ARQUIVO_ULBRA-TEXTOFINALATUALIZADO.pdf. Acesso em: 03 mar. 2022.

WAGNER, R. **A Invenção da Cultura**. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

WOLF, N. **O Mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. 16. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021. Tradução de Waldéa Barcellos.