



A IMAGEM DO CORPO E A ESCRITA DA IDENTIDADE: A RELAÇÃO ENTRE CORPORALIDADE E AUTORIA FEMININA NA OBRA DE ELIANE BRUM



Jaqueline Frantz de Lara GOMES*
Rafael Eisinger GUIMARÃES**

RESUMO

O presente artigo pretende analisar como, em seu texto **Por que a imagem da vagina provoca horror?**, publicado na obra **A menina quebrada**, de 2013, a jornalista e escritora Eliane Brum discute a condição feminina a partir das questões do corpo. Para a análise aqui proposta, servirão de base teórica as concepções sobre autoria feminina e corporalidade desenvolvidas por pensadoras como Simone de Beauvoir, Elaine Showalter, Arleen Dallery, Judith Butler, Elizabeth Grosz, Jean Franco, dentre outras. Diante da reação da sua faxineira ao ver uma reprodução do quadro **A origem do mundo** (*L'origine du monde*), pintado em 1866 pelo artista francês Gustave Courbet, Eliane se questiona sobre o incômodo causado pela imagem da vagina representada na tela. Mais do que simplesmente escrever sobre um fato pessoal, a autora instaura, nas entrelinhas do seu texto, uma profunda reflexão sobre o processo de objetificação do corpo feminino promovido pela cultura patriarcal.

Palavras-chave: Autoria feminina. Corpo. Eliane Brum.

1 INTRODUÇÃO

As obras literárias, em especial os textos de autoria masculina, têm, ao longo dos séculos, com grande frequência, apresentado uma concepção objetificada da mulher, atrelando essa figura, na maioria das vezes, à submissão e às vontades masculinas. Consolidada como um movimento crítico a partir da segunda metade do século passado, a perspectiva feminista possibilitou, nas últimas décadas, não apenas um resgate da escrita feminina, historicamente silenciada, como também a

* Discente do Programa de Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Bolsista Capes.

** Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor-pesquisador no Programa de Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

releitura e a problematização de algumas concepções redutoras do feminino que foram naturalizadas no pensamento patriarcal do Ocidente.

Tal caminhada teórica em busca de uma agenda feminina na sociedade não foi fácil (e contínua difícil). Uma das primeiras a trilhar esse percurso sinuoso foi Simone de Beauvoir, com seu **O segundo sexo**, publicado originalmente em 1949. Ao citar o código francês de conduta feminina, ela sustenta que é o trabalho, a condição econômica de se sustentar em um mundo socialista, que, para além do direito do voto, garante liberdade à mulher. A autora repudia os estereótipos de feminilidade aos quais a mulher é subjugada, o que gera uma situação de conflito à mulher liberta, seja porque

O privilégio que o homem detém, e que se faz sentir desde sua infância, está em que sua vocação de ser humano não contraria seu destino de homem. Da assimilação do falo e da transcendência, resulta que seus êxitos sociais ou espirituais lhe dão um prestígio viril. Ele não se divide. Ao passo que à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano. É esse conflito que caracteriza singularmente a situação da mulher libertada. Ela se recusa a confinar-se em seu papel de fêmea porque não quer mutilar-se, mas repudiar o sexo seria também uma mutilação. O homem é um ser humano sexuado: a mulher só é um indivíduo completo, e igual ao homem, sendo também um ser sexuado. Renunciar a sua feminilidade é renunciar a uma parte de sua humanidade. Os misóginos criticaram muitas vezes as mulheres de ação por se negligenciarem; mas também lhes pregaram que se quisessem ser iguais a eles deveriam deixar de pintar-se e de esmaltar as unhas (BEAUVOIR, 1967, p. 452, grifo da autora).

Tendo em vista a histórica analogia do homem ao racional e da mulher ao natural, o pensamento ocidental segregou a mulher, relacionando a condição feminina, de forma depreciativa, ao corpo. E é justamente essa aproximação que tem, recentemente, servido de base para uma discussão do feminino, não só por parte das pensadoras, como também por parte de algumas escritoras, como é o caso da jornalista gaúcha Eliane Brum. A partir de uma narrativa marcada pela experiência pessoal, a autora direciona seu olhar para o que ela designa como **desacontecimentos**, dando, em sua escrita, voz e visibilidade a sujeitos postos à margem da grande mídia.

No texto a ser analisado no presente artigo – **Por que a imagem da vagina provoca horror?**, publicado no livro **A menina quebrada**, de 2013 – Eliane Brum questiona o horror que emerge da observação do quadro **A origem do mundo**

(*L'origine du monde*, 1866), no qual o francês Gustave Courbet pintou uma vagina. Sublimada pela pintura, pela arte, pela naturalização do feminino, a autora contesta o escândalo que a imagem provoca em sua empregada, instaurando, a partir desse questionamento, uma problematização a respeito da própria identidade. Na esteira dessas considerações, o presente artigo tem por objetivo demonstrar como, a partir de uma discussão acerca do corpo feminino, o texto em questão propõe um olhar crítico em relação à condição feminina na contemporaneidade. Para tanto, antes de nos atermos ao texto propriamente dito, faz-se necessária uma discussão em torno de alguns pressupostos da teoria feminista, mais especificamente os conceitos relacionados às questões do corpo e da sexualidade feminina.

2 A CAMINHADA CRÍTICA DO FEMINISMO

Até pouco tempo, a crítica feminista não possuía uma base teórica consolidada. De acordo com Elaine Showalter, em seu artigo “A crítica feminista no território selvagem”, o tema era um órfão empírico perdido em meio às ideias, o que, até por volta de 1975, muito se devia à “má vontade de muitas mulheres em limitar ou colocar fronteiras a uma iniciativa expressiva e dinâmica” (SHOWALTER, 1994, p. 24). Assim, os trabalhos críticos feministas pairavam em um território selvagem de estratégias e objetivos que não foram teoricamente unificados, configurando um ato de resistência, uma oposição aos cânones existentes que, mais do que um impasse teórico, se tratava de uma fase evolutiva baseada nas diversas correntes de discurso.

Duas formas de crítica feminista foram classificadas por Showalter. A primeira delas, de caráter ideológico, trata da feminista como leitora de textos que trazem à tona as imagens e os estereótipos das mulheres na literatura, bem como as omissões e os juízos da presença da mulher na crítica. Seria um conflito com a literatura, ao qual a autora chamou de crítica feminista ou leitura feminista. A essa forma de crítica, foi conferida a característica de interpretação, uma das muitas maneiras de atribuir sentido a um texto complexo. O que a leitura feminista propõe, em suma, é o seu próprio direito de fluir novos significados de um mesmo texto, de

escolher os aspectos que pretende ressaltar e não de colocá-los como únicos e definitivos.

Tendo o gênero sido concebido como uma construção cultural que especifica comportamentos atribuídos de formas distintas para os sexos masculino e feminino, essa linha de pensamento sugere que toda crítica é revisionista ao questionar estruturas conceptuais aceitas. Nas palavras de Showalter:

O mais interessante e compreensível argumento deste “imperativo revisionista” é dado por Sandra Gilbert: a maior ambição, afirma ela, da crítica feminista é “decodificar e desmistificar todas as perguntas e respostas disfarçadas que sempre sombrearam as conexões entre a textualidade e a sexualidade, gênero literário e gênero, identidade psicosssexual e autoridade cultural” (SHOWALTER, 1994, p. 27).

Em contrapartida, a pensadora apresenta uma segunda alternativa crítica, à qual ela dá o nome de ginocrítica, ou seja,

o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Se, como sugere Showalter, a questão agora não é mais conciliar a pluralidade de sentidos, mas sim encontrar traços específicos a partir da ginocrítica, então cumpre perguntar qual é a diferença nos escritos das mulheres? Em uma tentativa de responder a esse questionamento, a crítica feminista francesa contribuiu com o conceito da *écriture féminine*, ou seja, a inscrição do corpo e da diferença femininos na língua e no texto. Atualmente, as teorias da escrita das mulheres usam quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Ao apresentá-los, Showalter os descreve procurando avaliar sua utilidade, mas aqui daremos atenção especial às relações entre a escrita, o corpo e a linguagem da mulher.

3 O CORPO FEMININO VIVIDO

Para a ginocrítica biológica, o corpo é a manifestação mais marcante da diferença de gênero, mas, ao conceber a anatomia como textualidade, essa

perspectiva teórica rejeita o determinismo e a atribuição de uma inferioridade biológica e enfatiza a importância da corporalidade como fonte para a imaginação. A concepção da escrita feminina como algo marcado pelo corpo é útil na medida em que se compreende que outros fatores estão envolvidos. Assim, a linguagem é o ponto de partida, mas não se pode defender uma linguagem das mulheres, uma vez que “a língua e o estilo nunca são crus e definitivos, mas sempre o produto de inúmeros fatores, de gênero, tradição, memória e contexto” (SHOWALTER, 1994, p. 39).

Arleen Dallery também ressalta a importância do conceito de *écriture féminine*, sublinhando o fato de que este

desconstrói essencialmente a organização fálica da sexualidade e seu código, que coloca a sexualidade da mulher e o significado de seu corpo como um espelho ou complemento para a identidade sexual masculina. Paralelamente, esse discurso constrói a genuína, múltipla diversidade da economia libidinal da mulher — seu erotismo — que foi simbolicamente reprimida na linguagem e negada pela cultura patriarcal (DALLERY, 1997, p. 65).

A ideia do corpo como escritura, e não como essência, também assume um protagonismo nas proposições teóricas de Judith Butler, para quem

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a **especificidade** do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relação de poder, os quais tanto constituem a **identidade** como tornam equívoca a noção singular de identidade (BUTLER, 2003, p. 21, grifo da autora).

Estabelecendo um diálogo com as ideias de Beauvoir, para quem o corpo feminino deve ser a situação e o instrumento de liberdade da mulher e não o contrário, limitador e definidor, Butler sublinha que a construção discursiva do corpo feminino é marcada por um discurso masculino, falocentrista. Nesse sentido, “o **sujeito**, na analítica existencial da misoginia, é sempre já masculino, diferenciando-se de um **Outro** feminino que está fora das normas universalizantes que constituem a condição de pessoa” (BUTLER, 2003, p. 31, grifo da autora).

Nessa perspectiva, filiando-se aos pressupostos de Dallery (1997), observa-se que um dos caminhos seguidos pela crítica feminista em relação ao discurso sobre o corpo é a concepção das mulheres como sujeitos sexuais, em vez de objetos do desejo masculino. Nas palavras da autora:

Falar o corpo pressupõe um corpo real com suas construções anteriores a serem desconstruídas pela mulher no processo de se apropriar discursivamente de seu corpo. Quando expressa o corpo, sua escrita é impulsionada por essa economia libidinal feminina e projeta os significados de um corpo não mais censurado, para ser vivido materialmente. Um corpo "real" anterior ao discurso não tem sentido (DALLERY, 1997, p. 69).

Em termos culturais, o corpo feminino é visto a partir do masculino e, a partir de tal perspectiva, a oposição macho/fêmea tem sido intimamente aliada à oposição mente/corpo. Na esteira desse raciocínio, Elizabeth Grosz (2000), destaca que a sexualidade feminina e os poderes de reprodução são as características definidoras das mulheres. Esse quadro, em vez de conceder ao sujeito feminino uma especificidade autônoma e ativa, acaba por segregá-lo. A histórica opressão patriarcal condiciona a mulher ao papel social (pseudo)biológico, ou seja, a feminilidade do corpo vinculada à reprodução. Essa codificação deixa os homens livres para a crença de que podem satisfazer sua necessidade de contato corporal por meio de seu acesso aos corpos e aos serviços das mulheres. Diante disso, é compreensível então que o papel feminino tenha se destacado apenas no sentido de genitora. Segundo Jean Franco, “as mulheres eram cruciais para a comunidade imaginada na condição de mães dos novos homens e guardiãs da vida privada, a qual, a partir da Independência, era cada vez mais tida como um refúgio do turbilhão político” (FRANCO, 1994, p. 101).

Nesse contexto misógino, Grosz (2000) assinala que as feministas buscaram reelaborar a representação dos corpos de mulheres, ressuscitando um conceito do corpo para seus próprios fins, desvinculado das apropriações biológicas e pseudo-naturalistas a que foi historicamente submetido. E é justamente a partir dessa retomada crítica do corpo instaurada pela autoria feminina que propomos uma leitura do texto “Por que a imagem da vagina provoca horror?”, de Eliane Brum.

4 DO HORROR AO QUESTIONAMENTO: O DEBATE SOBRE O CORPO NA ESCRITA DE ELIANE BRUM

Em seus textos, Eliane Brum constrói uma narrativa que desafia os modelos tradicionais do jornalismo e da própria literatura. Em muitos deles, encontramos personagens e cenários emergindo pela voz autoral da jornalista, como é o caso dos textos publicados em **A menina quebrada** (2013), nos quais a autora se coloca a narrar suas próprias experiências, marcando sua posição em relação aos temas abordados. Na apresentação da obra, que denominou de “Um percurso de des(identidades)”, a jornalista conta que escreve “porque a vida me dói, porque não seria capaz de viver sem transformar dor em palavra escrita. Mas também não é só dor que vejo no mundo. É também delicadeza” (BRUM, 2013, p. 13). Dentre os mais de sessenta textos que compõem a obra, publicados originalmente no site da jornalista entre junho de 2009 e janeiro de 2013, muitos dos quais sobre questões de gênero, tomamos para análise “Por que a imagem da vagina provoca horror?”, publicado em 18 de junho de 2012. Nele, a partir do relato da reação de horror da sua faxineira diante de uma reprodução da obra **A origem do mundo**, do pintor francês Gustave Courbet, Eliane passa a problematizar não apenas a sua posição a respeito do assunto, como também, nas entrelinhas, instaura uma discussão mais profunda acerca das relações entre o corpo e a condição feminina.

Muitos anos atrás, não sei precisar quantos, deparei-me com o quadro **A origem do mundo** (*L'Origine du Monde*, 1866) e me encantei. Nele, o francês Gustave Courbet pinta uma vagina. Cheguei a ela desavisada e fui tomada por uma sensação profunda de beleza. Forte o suficiente para sonhar, deste então, com a compra de uma reprodução, um plano sempre adiado. [...] No último aniversário, em maio, meu marido me deu a reprodução de presente. Só na semana passada, porém, o quadro chegou da vidraçaria onde fez escala para receber moldura. Então, algo inusitado aconteceu.

Ouvi um grito:

- É o fim do mundo!

Eu estava no quarto e saí correndo, alarmada, para ver o que tinha acontecido. Encontrei Emília, a mulher que limpa nossa casa uma vez por semana, com o rosto tomado por um vermelho sanguíneo, diante de **A origem do mundo**, que, ainda sem lugar na parede, jazia encostado em um armário. [...]

Por que Emília, uma mulher adulta, que me conta histórias escabrosas da vida real, se horrorizou com a visão de uma vagina? Por que eu me encantei com a visão de uma vagina? (BRUM, 2013, p. 347-348).

Diante da reação de Emília, Eliane, mais do que ficar surpresa com o estranhamento que a imagem de uma vagina causou em uma outra mulher, inquieta-se com o seu encantamento inicial com a pintura e passa a procurar respostas para o seu “não horror” em relação a uma obra que, historicamente, foi motivo de escândalos e censura.

Após refazer a trajetória da obra, desde sua criação, por encomenda de um diplomata turco que a colocou em luxuoso banheiro, atrás de uma cortina, até sua doação, por parte da família de Jacques Lacan, ao Museu D'Orsay, Eliane ressalta a contraditória relação de incômodo e encantamento que os diversos proprietários tiveram com a pintura de Courbet. Mais do que isso, instigada pela história da peça, a autora recupera as diversas interpretações sobre a imagem, desde aquelas que viam nessa representação de uma mulher sem rosto um caso extremo de objetificação do feminino, até leituras mais **positivas**, que viam na vagina exposta uma simbolização do desejo feminino. Ao fim de suas reflexões chega à conclusão de que, por uma razão que lhe escapa, a imagem da vagina causa, historicamente, um grande desconforto.

Que há algo perturbador no órgão sexual feminino não há dúvida. Até nomeá-lo é um problema. Vagina, como tenho usado aqui, parece excessivamente médico-científico. É como pegar a língua com luvas cirúrgicas. Buceta ou xoxota ou afins soa vulgar e, conforme o interlocutor, pejorativo. É a língua lambuzada pelo desejo sexual – e, por consequência, também pela repressão. [...] É uma zona cinzentas, entregue a turbulências, e a palavra torna-se ainda mais insuficiente para nomear o que Courbet chamou de **A origem do mundo**. Para Lacan, “o sexo da mulher é impossível de representar, dizer e nomear” - uma das razões pelas quais teria comprado o quadro (BRUM, 2013, p. 349-350).

Embora, a partir de uma leitura superficial, possa-se afirmar que o texto de Eliane configure apenas o relato de um episódio de sua vida pessoal, que talvez desperte a curiosidade em função do tema, observa-se, a partir de um olhar mais atento, que a narrativa da autora toca em questões mais profundas, relacionadas à sua identidade de gênero. Nesse sentido, passado o choque da reação da sua faxineira, reação essa que instaurou um processo de autoquestionamento na jornalista, suas reflexões colocam em cena um debate mais profundo sobre a própria condição feminina e sua submissão como um corpo a serviço dos sujeitos masculinos.

A vagina pintada por Courbet é peluda como não vimos mais nos dias de hoje. A depilação quase total do sexo feminino tornou-se um popular produto de exportação do Brasil. [...] Pelo visto, a partir dos trópicos supostamente liberados e sexualizados, a vagina depilada virou um clássico contemporâneo. Este é um ponto interessante. Ao primeiro olhar, extração dos pelos serviria para revelar mais a vagina, mas me parece que esse é mais um daqueles casos, bem pródigos na nossa época, em que se mostra para ocultar – a superexposição que ofusca e cega. A vagina sem pelos é uma vagina flagelada – e arrancar os pelos com cera é mesmo um flagelo. É também uma vagina infantilizada pela força. E é ainda uma vagina esterilizada, já que vale a pena lembrar que no passado recente essa depilação agressiva só acontecia nos hospitais para, supostamente, facilitar o parto. “Se não depilo totalmente, me sinto suja”, disse-me uma amiga. Suja? (BRUM, 2013, p. 351).

Aventando a possibilidade de que o escândalo causado pela reprodução de **A origem do mundo** esteja relacionado ao fato de a vagina pintada por Courbet ser peluda, algo tão distinto do que se considera o padrão “estético” para o corpo feminino na contemporaneidade, Eliane coloca em discussão a forma como a cultura patriarcal constrói a imagem **aceitável** da mulher, **esterilizando e infantilizando o indomável** sexo feminino. Nesse sentido, observa-se que a jornalista problematiza, nas entrelinhas da sua escrita, a sua própria experiência como mulher, a partir de uma série de relações que ela estabelece com outras mulheres, de tinta e de carne e osso. Por um lado, verifica-se uma identificação imediata e arrebatadora com o corpo feminino representado na tela. Por outro, a partir do diálogo com Emília, a autora experimenta um estranhamento, não em relação ao seu corpo, mas em relação à naturalidade com que ela se relacionava com ele, um estranhamento que se acentua quando lembra do comentário sobre depilação feito pela amiga. É pouco provável que as questões da opressão simbólica e do sexismo patriarcal fossem temas ignorados por Eliane Brum. Contudo, é curioso observar que, ao se deparar com a experiência e as reflexões desencadeadas pela aquisição da reprodução da obra do pintor francês, a identidade de gênero da jornalista torna-se o centro do debate, não como algo a ser problematizado em sua constituição, mas como algo que, a partir da corporalidade, instaura um debate mais profundo a respeito da objetificação e fetichização do feminino.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicamente tida como um objeto a ser representado pela escrita masculina, a mulher tem consolidado, nas últimas décadas, uma voz e uma escrita autônomas, a partir das quais tem desconstruído a imagem do feminino elaborada pela cultura patriarcal ao longo dos séculos. Dentre as diversas estratégias para construir uma literatura capaz de expressar a experiência feminina, a retomada das questões do corpo representou um dos caminhos mais férteis para as autoras. Superando o mero biologismo, que reforça uma pretensa proximidade entre o feminino e a natureza, muitas escritoras e teóricas retomaram o elemento da corporalidade a partir do viés da escritura, vendo o corpo, antes de tudo, como um texto.

Na esteira desse raciocínio, buscamos demonstrar como a autora Eliane Brum, no texto “Por que a imagem da vagina provoca horror?”, promove um debate a respeito da condição feminina tomando como ponto de partida o corpo feminino. Ao falar (e escrever) sobre sua experiência pessoal, Eliane Brum, mais do que trazer à luz um tabu – a vagina –, propõe um debate sobre a condição feminina em uma cultura patriarcal. Em certo sentido, metaforicamente falando, sua escrita, mais do que revelar uma imagem por tantos anos oculta, revela as estratégias de um discurso regulador do corpo da mulher.

LA IMAGEN DEL CUERPO Y LA ESCRITURA DE LA IDENTIDAD: LA RELACIÓN ENTRE CORPORALIDAD Y AUTORÍA FEMENINA EN LA OBRA DE ELIANE BRUM

RESUMEN

Este artículo pretende analizar cómo, en su texto “¿Por qué la imagen de la vagina provoca terror?” publicado en el libro **A menina quebrada** (La chica fracturada), de 2013, la periodista y escritora Eliane Brum discute la situación de la mujer a partir del cuerpo. Para el análisis que aquí se propone, servirá como base teórica las propuestas sobre autoría y corporeidad desarrolladas por pensadoras como Simone de Beauvoir, Elaine Showalter, Arleen Dallery, Judith Butler, Elizabeth Grosz, Jean Franco, entre otras. Ante la reacción de su mujer de limpieza al mirar una reproducción del cuadro **El origen del mundo** (*L'origine du monde*), pintado en 1866 por el artista francés Gustave Courbet, Eliane se pregunta acerca del incómodo causado por la imagen de la vagina representada en la pantalla. Más que simplemente escribir en un hecho personal, la autora establece una profunda

reflexión sobre el proceso de objetivación del cuerpo femenino promovido por la cultura patriarcal.

Palabras clave: Autoría femenina. Cuerpo. Eliane Brum.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 2. Ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BRUM, Eliane. **A menina quebrada e outras colunas de Eliane Brum**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DALLERY, Arleen B. A política da escrita do corpo: *écriture féminine*. In.: JAGGAR, Alison M; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução: Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro : Record : Rosa dos Tempos, 1997, p. 62-78.

FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, p. 99-126.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 14, p. 45-86, 2000.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, p. 23-57.