

Pornografia e violentografia na literatura e na cultura brasileira: trânsito e interseções

Organizadores
Markus Klaus Schäffauer
Natália Lima Ribeiro



Equipe Editorial

Editor-chefe

Thiago Azevedo Sá de Oliveira | Instituto de Ensino Superior do Amapá (IESAP), Brasil
sigma@iesap.edu.br

Conselho Científico

Anne Carolina Pamplona Chagas | Universidade Federal do Pará (UFPA), Brasil
Bruna Fernanda Soares de Lima-Padovani | Universidade do Estado do Pará (UEPA), Brasil
Carlos Daniel Paz | Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), Argentina
Carmentilla das Chagas Martins | Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Brasil
Edna dos Santos Oliveira | Universidade do Estado do Amapá (UEAP), Brasil
Eduardo Alves Vasconcelos | Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Brasil
Helen Costa Coelho | Universidade do Estado do Amapá (UEAP), Brasil
João Cezar de Castro Rocha | Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil
Kelly Cristina Nascimento Day | Universidade do Estado do Amapá (UEAP), Brasil
Leandro Garcia Rodrigues | Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil
Márcia Denise da Rocha Collinge | Instituto Federal do Pará (IFPA), Brasil
Marcus Vinícius Medeiros Pereira | Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Brasil
Marilucia Barros de Oliveira | Universidade Federal do Pará (UFPA), Brasil
Marina Mello de Menezes Felix de Souza Silva | Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB), Brasil
Regina Célia Fernandes Cruz | Universidade Federal do Pará (UFPA), Brasil
Romário Duarte Sanches | Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Brasil
Soraya Paiva Chain | Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Brasil
Tânia Elias Magno da Silva | Universidade Federal de Sergipe (UFS), Brasil

Equipe Técnica

Renato Rodrigues da Silva | RS Marketing e TI, Brasil
Rubem de Medeiros Pinheiro | Instituto de Ensino Superior do Amapá (IESAP), Brasil
Socorro Andrade | Instituto de Ensino Superior do Amapá (IESAP), Brasil



Revista Eletrônica do Instituto de Ensino Superior do Amapá

Revista Científica Sigma

ISSN Eletrônico 1980-0207

Volume 5, número 6, 2º semestre, 2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Instituto de Ensino Superior do Amapá

Elaborada por Socorro Andrade.- CRB2/1.122

R454 **Revista Científica Sigma** [recurso eletrônico] / Instituto de Ensino Superior do Amapá, Núcleo de Produções e Publicações Técnico-científicas. - v. 6, n. 7 (jan./jun.2025). - Macapá: Núcleo de Produções e Publicações Técnico-científicas, 2025.

Semestral

Descrição baseada em: v. 6, n. 7 (2025)

Modo de acesso: <http://iesap.edu.br/ojs/index.php/sigma>

ISSN: 1980-0207

1. Multidisciplinaridade - Periódicos. 2. Ensino. 3. Pesquisa. I. Instituto de Ensino Superior do Amapá. II. Núcleo de Produções e Publicações Técnico-científicas.

CDD: 22 edição, 001.5

Esta revista não assume a responsabilidade das ideias emitidas por meio dos artigos que compõem o referido número, cabendo-as exclusivamente aos autores. É permitida a reprodução total ou parcial dos artigos desse periódico desde que citada a fonte. Todos os textos estão protegidos pelo uso de licença Creative Commons, com atribuição não comercial - 4.0 Internacional.

Indexada em: Diadorim (Brasil), Miguilim (Brasil), Erih Plus (Noruega), World Cat (EUA), Livre (Brasil), Latindex (México), Road (Reino Unido) e Sumários (Brasil).

A **Revista Científica Sigma** (ISSN 1980-0207) constitui-se em periódico acadêmico que se reporta à divulgação de pesquisas multidisciplinares, estando sob a responsabilidade editorial do Instituto de Ensino Superior do Amapá - IESAP.

SUMÁRIO

Apresentação Markus Klaus Schäffauer Natália Lima Ribeiro	06
Violência e erotismo nas representações literárias do futebol: torcidas, hinchadas, contágios João Henrique Rosa Gonçalves	09
A violentografia na literatura brasileira: uma breve história da presença da violências nas narrativas literárias Natália Lima Ribeiro	30
Homens cis-hétero e construções discursivas na pornografia com mulheres trans e travestis Eduardo Machado Dias Inês Hennigen	55
Prazer e masturbação feminina: a juventude masculina como objeto de desejo em rose (1979-1980) Izaque Anversi Coqui	76
Pornografia e violência sexual em debate no campo educacional: conhecer para combater Hanna Teixeira Gomes Corrêa Leão Teixeira Ivanilde Apoluceno de Oliveira	102
Violentografía y espectáculo del sufrimiento en ensayo sobre la ceguera y blindness Alejandra del Rio Blandón	126
Pornografia e violentografia: uma análise crítica da relação entre dois gêneros a partir do exemplo da narrativa do feminicídio Markus Klaus Schäffauer	146
Ensino religioso na era digital: metodologias interativas e o uso das TDICS para o desenvolvimento de habilidades socioemocionais na educação básica Álaze Gabriel do Breviário Ana Paula Lisboa Ferreira Levy Andressa Paulo Buzollin Denise Oliveira da Rosa	177

APRESENTAÇÃO

O presente dossiê tem como objetivo reunir estudos que investigam os trânsitos entre a violentografia e a pornografia nas diversas formas artísticas, literatura, cinema, artes visuais e culturas digitais. Essas representações da violência e da sexualidade exploram não apenas os modos de expressão artística, mas também a inscrição dos corpos na arte, revelando aspectos profundos da cultura e dos movimentos estéticos de diferentes períodos históricos. Em um mundo cada vez mais saturado por imagens de sofrimento, pela espetacularização da dor alheia e pela mercantilização do desejo, torna-se essencial compreender como essas produções artísticas elaboram, tensionam e reconfiguram tais gêneros. Nesse sentido, os conceitos de "violentografia", a partir de Schäffauer (2015), entendido como a escrita, visual ou simbólica, da violência, e de "pornografia", compreendido como dispositivo estético e político de exposição do corpo e de seus limites, compartilham um eixo comum: a exibição do corpo.

Seja na esfera violenta ou sexual, o corpo surge ferido, exibido, estraçalhado ou desejado. Esses dois gêneros se cruzam de maneira cada vez mais intensa na contemporaneidade, em zonas de interseção entre prazer e dor, erotismo e trauma, fascínio e repulsa. Por esse motivo, aqui serão encontrados textos que abordam essas temáticas sob perspectivas críticas, teóricas e poéticas, evidenciando a potência estética e política do discurso. Além disso, em sua seção de temática livre, inclui-se artigo voltado à relação entre o mundo digital e o ensino, ampliando o diálogo interdisciplinar proposto pela edição.

O artigo "Homens cis-hétero e construções discursivas na pornografia com mulheres trans e travestis" examina os discursos de homens heterossexuais em vídeos pornográficos protagonizados por mulheres trans ou travestis, revelando como o desejo e a abjeção se articulam dentro de uma estrutura patriarcal e heteronormativa.

Já em um universo mais analógico, "Prazer e masturbação feminina: a juventude masculina como objeto de desejo em *rose (1979-1980)*", analisa a primeira publicação pornográfica voltada para mulheres no Brasil, e investiga como o desejo sexual feminino foi representado. Com base nas ideias de Preciado, Moraes e Lapeiz, conclui-se que a revista buscou naturalizar o prazer e a masturbação feminina, associando-os à emoção, ao afeto e à juventude.

No campo da literatura brasileira, o artigo de Natália Lima Ribeiro (Universität Hamburg) analisa a presença e a representação da violência (aqui compreendida como "violentografia") em obras que vão do Naturalismo à literatura contemporânea, traçando um panorama das formas de inscrição da violência na tradição literária. Outro artigo examina as representações do futebol como espaço de erotismo e violência, comparando o poema de Mário de Andrade (1924) à narrativa "Cómo no te voy a querer (o la micropolítica de las barras)" (1995), de Pedro Lemebel, para mostrar o futebol como ritual de sublimação e expressão das pulsões eróticas e da violência simbólica presentes na vida social.

Explorando a relação complexa entre pornografia e violência nas expressões literárias, o artigo "Pornografia e violentografia: uma análise crítica da relação entre dois gêneros a partir do exemplo da narrativa do feminicídio", de Dr. Markus Klaus Schäffauer (Universität Hamburg), analisa obras como *As Mil e Uma Noites*, *Eva Luna* (Isabel Allende), *2666* (Roberto Bolaño) e *Mulheres Empilhadas* (Patrícia Melo). O autor propõe que o tratamento narrativo do sexo e do feminicídio evidencia tensões entre estética, ética e voyeurismo, e que o conceito de "violentografia" pode funcionar como contraponto teórico à "pornografia" na compreensão das narrativas de violência. O artigo "Violentografia e espetáculo do sofrimento em *Ensaio sobre a cegueira* e *Blindness*", de Alejandra del Río (Universität Hamburg), analisa a obra de José Saramago e sua adaptação cinematográfica dirigida por Fernando Meirelles, discutindo a exposição da violência sexual como sintoma da crueldade humana e a forma como os sistemas sociais subjugam corpos femininos para manter estruturas de poder.

Na seção livre, pondera-se acerca da relação entre tecnologia, redes sociais e educação. O artigo "Ensino religioso na era digital: metodologias interativas e o uso das TDICs para o desenvolvimento de habilidades socioemocionais na educação básica" discute o impacto da Inteligência Artificial e

do Big Data no desenvolvimento de competências comunicativas e multilíngues, conforme os parâmetros da BNCC.

O conjunto de textos reunidos neste dossiê propõe uma reflexão ampla sobre os modos de representação e mediação do corpo, da violência e do desejo nas artes e na cultura contemporânea, evidenciando o poder da arte como campo de tensão entre ética, estética e política. Ao aproximar “violentografia” e “pornografia”, convidamos o leitor a repensar as fronteiras entre prazer e dor, exposição e censura, arte e abjeção, fronteiras que continuam a redefinir o lugar do corpo e da experiência na produção simbólica do nosso tempo.

Markus Klaus Schäffauer

Natália Lima Ribeiro

Organizadores

VIOLÊNCIA E EROTISMO NAS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO FUTEBOL: TORCIDAS, *HINCHADAS*, CONTÁGIOS

VIOLENCIA Y EROTISMO EN LAS REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL FÚTBOL: TORCIDAS, *HINCHADAS*, CONTAGIOS

João Henrique Rosa Gonçalves 

RESUMO

O presente artigo investiga as representações literárias do futebol sob a lente da violência e do erotismo. À luz dos postulados de Georges Bataille sobre o erotismo e a perda da consciência individual, são comparados o poema de Mário de Andrade (1924) à narrativa breve de Pedro Lemebel, *Como no te voy a querer* (o la micropolítica de las barras) (1995), evidenciando como ambas as obras representam o corpo coletivo da torcida como um espaço de contágio emocional, político e social. A análise se expande em direção a outros autores - alguns mais, outros menos "canônicos" - como Eduardo Galeano, Thomaz Mazzoni, Bernardo Canal Feijóo e Oswald de Andrade, os quais exploram diferentes nuances do fenômeno das torcidas. O breve estudo propõe, ainda, que o futebol funciona como um dispositivo ritual que expressa a tensão entre controle social e impulso coletivo, revelando transgressões, pulsões eróticas e violência simbólica.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo. Futebol. Literatura. Torcida. Violência.

ABSTRACT

El presente artículo investiga las representaciones literarias del fútbol bajo la óptica de la violencia y el erotismo. A la luz de los postulados de Georges Bataille sobre el erotismo y la pérdida de la conciencia individual, se comparan el poema de Mário de Andrade (1924) con la narrativa breve de Pedro Lemebel, *Como no te voy a querer* (o la micropolítica de las barras) (1995), evidenciando cómo ambas obras representan el cuerpo colectivo de la hinchada como un espacio de contagio emocional, político y social. El análisis se expande hacia otros autores — algunos más, otros menos "canónicos" — como Eduardo Galeano, Thomaz Mazzoni, Bernardo Canal Feijóo y Oswald de Andrade, quienes exploran diferentes matices del fenómeno de las hinchadas. El breve estudio propone, además, que el fútbol funciona como un dispositivo ritual que expresa la tensión entre el control social y el impulso colectivo, revelando transgresiones, pulsiones eróticas y violencia simbólica.

KEYWORDS: Erotismo. Fútbol. Literatura. Hinchada. Violencia.

INTRODUÇÃO

Barthes (2015, p. 24) aponta algumas tensões entre o próprio corpo e a razão: "O meu corpo não tem as mesmas ideias que eu" colocando em campo, igualmente, corpo e razão, sem uma hierarquização deste se prevalecendo sobre aquele. É sobre a perda da consciência individual ditada e a obediência a um sistema organizacional da sociedade que versou Galeano nas definições sobre o fanático em *Futbol a sol y a la sombra*:

El fanático llega al estadio envuelto en la bandera del club, la cara pintada con los colores de la adorada camiseta, erizado de objetos estridentes y contundentes, y ya por el camino viene armando mucho ruido y mucho lío. Nunca viene solo. Metido en la barra brava, peligroso ciempiés, el humillado se hace humillante y da miedo el miedoso. La omnipotencia del domingo conjura la vida obediente del resto de la semana, la cama sin deseo, el empleo sin vocación o el ningún empleo: liberado por un día, el fanático tiene mucho que vengar. (Galeano, 2014, p. 14).

Pode-se afirmar, desta forma, que a interação de uma "malha comum" leva à criação de uma espécie de multidão, composta por diversos corpos individuais que produzem, contudo, uma espécie de marca grupal, tornando possível o cultivo de mesmos gestos, atitudes, músicas, símbolos e ritos, como visto. É interessante ver, desta maneira, como o futebol vem a ser um terreno propício para a criação desse corpo uníssono e como essa representação é recorrente na literatura que aborda o futebol. Tomaremos alguns pensamentos bataillanos como base para analisar as representações das torcidas como um experiência de perda de individualidade através de um espécie de "contaminação". Ademais, a reflexão acerca dos corpos que se mobilizam no jogo pode ser levada ao âmbito do cruzamento arte e esporte. Por fim, interessa estabelecer o tema do erotismo nas representações literárias do futebol.

1 CONTÁGIOS: ENTRE MARIO DE ANDRADE A PEDRO LEMEBEL

A crônica "Cómo no te voy a querer (o la micropolítica de las barras)", do autor chileno Pedro Lemebel pode ser considerada paradigmática para pensar a representação da torcida e também do erotismo no futebol, os dois eixos nesta seção. Lemebel nasce em 1952 na zona periférica de Santiago, Chile, em uma família humilde e falece em 2015. Trata-se de um Artista amplamente conhecido

no circuito literário hispano-americano contemporâneo e que volta seu olhar com frequência ao marginalizado, ao popular e à condição do homossexual: "Me apesta la injusticia/sospecho de esta cueca democrática/ Pero no me hable del proletariado/ Porque ser pobre y maricón es peor"¹. Escritor sobretudo de crônicas, Algumas de suas principais obras são as coletâneas *Loco afán (crónicas de sidario)*, de 1997, *De perlas y cicatrices*, de 1998, além de seu único romance, *Tengo miedo torero* (2001). Anos antes de sua efervescência literária o autor, que se formaria em artes plásticas na Universidade do Chile, funda o grupo *Yeguas del Apocalipsis*, em parceria com Francisco Casas. O duo realizava performances combativas tidas como questionadoras dos valores da sociedade e dotadas de contorno queer.

Em 1995 é publicado seu primeiro compilado de crônicas, *La esquina es mi corazón*, do qual selecionamos a já citada crônica "Cómo no te voy a querer...". Na narrativa, é relatada a experiência de um homem não habituado ao estádio que vai assistir a um jogo e acaba voltando sua atenção a inúmeros aspectos pertinentes à estrutura de organização dos torcedores, a unidade coletiva, a postura agressiva das *barras* e até motivações políticas e aspectos de mobilização social. O texto se abre com a exploração da euforia da torcida, representada como uma "massa" composta por indivíduos que compartilham uma paixão excessiva. Este descontrole que transborda é vinculado à doença, a algo contagiante:

Deshojadas del control ciudadano, las barras de fútbol desbordan los estadio haciendo cimbrar las rejas o echando por tierra las barreras de contención que pone la ley para delimitar la fiebre juvenil, la prole adolescente que se complicita bajo la heráldica de los equipos deportivos (Lemebel, 1995, p. 66).

Essa lógica de transmissão coletiva de energias envolvendo os corpos dos aficionados pode dialogar com o que escreve Juan Villoro em *Los once de la tribu* (1995). Neste livro, em crônica homônima, ele traz uma série de apontamentos

¹ Manifiesto (Hablo por mi diferencia) (1986). Vale citar que Pedro Lemebel menciona o futebol neste famoso texto seu. Além disso, o esporte figura em outra publicação sua, *Zanjón de la aguada* (2003), em crônica homônima.

acerca da natureza do torcedor, constatando que a vinculação do fanático à ideia de doença é uma comparação plausível: "Ninguna palabra define mejor al fanático que la italiana tifoso. En efecto, se trata de gente infectada, incurable." (Villoro, 1995, p. 126). Villoro (1995) faz coro à ideia de Bataille, se perguntando, enfim, o que ocasionava o contágio.

De fato, a própria denominação do sujeito torcedor² pode nos sugerir a intrínseca relação entre o torcedor de futebol e o corpo: Partindo da ideia do contágio, está dado que na Itália, o termo "torcedor" é equivalente a "tifoso". Tifo, como é sabido, se trata de uma doença. Somamos a esta lista o termo "hincha", que parece traduzir o movimento de insuflação coreografado pelo corpo da massa, um corpo que se incha conforme se vê afetado pelos feitos em campo. Inegavelmente cria-se um corpo coletivo que caminha pelas ruas ("el barra brava nunca viene solo", segundo Galeano), que realiza a *ola* nas bancadas e que serve de alegoria para a percepção de avanços sociais e urbanos, como retratado por Skármata no romance *Soñé que la nieve ardía*, trabalhado no capítulo anterior: "sintió que el cuerpo se le contraía y expandía con el mismo vigor de la locomotora a vapor (...)" (Skármata, 2004, p. 18).

Se para Lemebel a ideia de contágio parece ser fundamental ao início da caracterização de uma torcida, o apelo popular dos grupos aficionados não deixa de ganhar centralidade no texto. Esses gritos que advém sobretudo das zonas periféricas são partícipes de um encontro nada pacífico. A interação entre torcidas rivais não tem nada de amistoso ou de congregação - é descrita como uma verdadeira batalha:

² Torcedor, expressão supostamente cunhada por Coelho Neto, o "príncipe dos prosadores do Brasil", nome de relevo do nosso momento Pré-modernista e fundador da Cadeira nº 2 da Academia Brasileira de Letras, traz consigo a lógica do corpo contorcido das moças que nas *archibancadas* esmagavam seus lenços enquanto esperavam o melhor dos *teams*. Por fim, vale citar o "Fanático", nome derivado de Fanum, o espaço sagrado, conferindo teor etéreo ao encontro: a realidade se pro-fana. Sagrado e corpo estão imersos no jogo: Recapitulando o duplo Prazer-violência e o rito que "castiga premiando", podemos olhar em direção de histórias ancestrais e observar a mesma lógica: "Tudo nos leva a crer que, essencialmente, o sagrado dos sacrifícios primitivos é o análogo ao divino das religiões atuais" (Bataille, 1987, p. 17).

Es así, que cada confrontación deja como resultado una estela de palos, piedras y vidrios rotos al paso atronador de La Garra Blanca y Los de Abajo; dos sentimientos de la hinchada pelotera que aterrorizan el relax de los hogares de buena crianza, con los ecos mongoles de la periferia (Lemebel, 1995, p. 66).

É justamente sobre a efervescência da torcida (que em Lemebel ganha traços populares e violentos) que alguns nomes da primeira fase modernista no Brasil escreveram ao representar o futebol. Alcântara Machado em seu *Brás, Bexiga e Barra Funda* soube que sua coletânea de contos, que abordava uma São Paulo transfigurada pela chegada dos imigrantes, não poderia prescindir do futebol e, claro, da paixão que o esporte vinha causando nas multidões. Em "Corinthians (2) vs. Palestra (1), os gritos e a descrição da torcida reconstruem a coreografia e os sons das tribunas ítalo-paulistas:

- Alegoá-goá-goá! Alegoá-goá-goá! Urrá-urrá! Coríntians! Palhetas subiram no ar. Com os gritos. Entusiasmados rugiam. Pulavam. Dançavam. E as mãos batendo nas bocas: - Go-o-o-o-o-o-o-o! (Alcântara Machado, 1927, p. 43).

Miquelina, Biagio e Rocco, personagens centrais do conto (torcedores e jogadores) dão lugar a outros vieses acerca da torcida dos anos 20 no Brasil. Oswald e Mario de Andrade escreveram seus primeiros versos sobre o futebol, ambos em 1924. Do primeiro, em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, "Bungalow das rosas e dos pontapés":

Bondes gols
Aleguais
Noctâmbulos de matches campeões
E poeira
Com vesperais
Desenvoltas tennis girls
No Paulistano
Paso doble (Andrade, 1967, p. 123).

Se Oswald se preocupou mais em registrar a importação do mundo esportivo simbolizada pelos estrangeirismos "matches", "tennis girls" e Aleguais (também presentes em Alcântara, nada mais são que uma "salada" dos termos

Allez, go, ack)³, o segundo publica "Franzina", poema que descreve a tensão amorosa de dois enamorados enquanto assistem a uma partida no velho Parque Antártica:

Franzina,
Estrangeira, londrina,
Sobre os ombros a névoa do organdi...
Reaparecida em minha sensação!

Qual o teu nome? o meu?
Seguindo a bola.

Campeonato.
APEA
Taça
Os dois apaixonados pelo jogo
Por nós.
(...)
(Andrade, 1993, p. 76).

Nem Alcântara Machado, nem Mário de Andrade e nem Oswald parecem se ater, no entanto, à brutalidade da torcida como Lemebel. Além da violência não adquirir espaço propriamente nestes textos, outro ponto fica de fora: o teor popular que aqui é vinculado a uma situação de emergência socioeconômica, e que aparece em Lemebel, portanto, como motivadora dos excessos: "Los supuestos rencores entre las dos barras son vecinos que amortiguan las faltas económicas con el baboseo de la caja de vino compartida o en el vapor ácido de los pitos que corren en la brasa centella que dinamita la batalla." (Lemebel, 1995, p. 66). Deve-se levar em conta que sete décadas separam as obras dos modernistas da crônica de Lemebel e, ainda, sublinhar a transformação que o esporte sofreu com relação à composição étnica, social e de classe desde os anos 20.

³ Allez, do francês, go do inglês e ack do alemão: “[a] palavra “Aleguais”, por exemplo, era um grito usual no período, abrasileiramento de uma expressão francesa. Com ela, o torcedor paulistano tradicionalmente comemorava o gol de sua equipe. A bem dizer, tratava-se de uma interjeição similar a outra bem comum à época, ‘hip, hip, hurrah’, dos torcedores no Rio de Janeiro.” (Hollanda, 2015, p. 27).

Podemos, quem sabe, encarar toda essa violência como um ímpeto de transgressão do proibido. Neste sentido, é possível ver no futebol uma válvula para a liberação daquilo que o povo sente aprisionado. O esporte pode ser um evento que permite uma atitude coreográfica, que corporifica a reação da sociedade em função do que se passa no campo. Esse momento de explosão vivenciado pela massa talvez possa ser conceitualizada pela ideia de “interdito ligado à morte” de Bataille:

Em nossa vida o excesso se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre a razão. O trabalho exige um comportamento em que o cálculo do esforço, ligado à eficácia produtiva, é constante. Ele exige uma conduta sensata, onde os movimentos tumultuosos que se liberam na festa, e geralmente no jogo, não são decentes (Bataille, 1987, p. 27).

Essa concepção encontrará diálogo nos apontamentos de Anatol Rosenfeld, que tematizando a descarga dos instintos comenta o que ele chama de valência estética do futebol:

Nele encontram expressão impulsos irracionais da espécie mais violenta. Expressão já é, em si, libertação. Aqui se trata, no entanto, de uma expressão lúdica, ou seja, de uma descarga daqueles instintos moldada e cultivada por estrita disciplina e firmes convenções, refinada pelo “tratamento” artístico da bola - em suma: de sua sublimação. O fato de as regras às vezes serem transgredidas testemunha a força desses instintos, da mesma maneira que, na poesia, sentimentos muito fortes buscam expressão em versos livres. Mas com isso está dada uma constelação estética. O futebol é uma expressão *simbólica* de energias primitivas, até destruidoras, é sua representação organizada (Rosenfeld, 2013, p. 105).

Contudo, Lemebel dá um passo a mais na transposição dos eventos futebolísticos para o papel: os torcedores da Garra Blanca e da Los de abajo, *barras bravas* respectivamente de Colo-Colo e Universidad de Chile, são em “Cómo no te voy a querer...” mais do que irracionais. Ele os pinta como, até, conscientes das desigualdades que enfrentam e do sistema de repressão estatal, representado pela polícia e que se impõe sobre a massa. Sua violência é a resposta de quem conhece a própria história:

Pero más allá de la rivalidad por los goles o el penal a último minuto, ellos saben que vienen de donde mismo, se recuerdan yuntas tras la barricada antidictadura y están seguros de que la

bota policial no hará diferencia al estrellarse en sus nalgas. Saben que en realidad se juntan para simular una odiosa oposición que convoca al verdadero rival; el policía, garante del orden democrático, que ahora arremete a lumazos en las ancas del poder (Lemebel, 1995, p. 66).

A agressividade das *hinchadas* refletem, talvez, a desobediência de uma juventude que se posiciona frente à lógica neoliberal e que, quem sabe percebe que é “mais igual do que diferente” que seu rival, podendo nos levar a supor uma espécie de descoberta ou sentimento de classe:

Por eso se la creen amotinados, rebasando la nota armoniosa de la urbe civilizada. Se la creen borrachos moqueando la derrota y también borrachos celebrando el triunfo del equipo. Como una pequeña victoria de ángeles marchitos que siguen entonando la fiesta más allá de los límites permitidos, rompiendo el tímpano oficial con el canto tiznado que regresa a su borde, que se va apagando tragado por las sirenas policiales que encauzan el tránsito juvenil en las púas blindadas del ordenamiento (Lemebel, 1995, p. 66).

Por outro lado, sem análises de caráter político, o jornalista ítalo-brasileiro Thomaz Mazzoni, apresenta em seu romance⁴ *Flô, o goleiro 'melhor do mundo'*, o entusiasmo do fã de futebol, quem considera alguém dominado pela “febre da torcida”. Se lembarmos que os textos dos modernistas anteriormente citados são de 1924, 1927, 1928, poderemos somar a esta lista o livro de Mazzoni, de 1941. Com isso, é possível perceber que há não apenas uma barreira temporal mas também econômica a separar estes escritores de Pedro Lemebel: de um lado, autores da primeira metade do século XX e de boa condição financeira. Do outro, um escritor dos fins do século XX, que se intitula marginalizado e que já vivera uma ditadura em seu país.

Mazzoni tem um lugar importante na história da crônica esportiva e no jornalismo brasileiro, fatores aos quais atribui sua suposta falta de técnica literária. Contudo, há em *Flô* uma interessante narrativa que, embora ficcionalize o contexto do futebol paulistano - disputado por equipes inventadas como Velox

⁴ Sobre ser o primeiro, prefácio thomaz mazzoni com relação a seu romance esportivo sendo inaugural no Brasil. Interessante que o livro, que aborda os dramas de um goleiro num time fictício em um fictícia capital brasileira é prefaciado justamente por marcos de mendonça, lendário goleiro motivo dos versos de Anna Amélia aqui citados. À época da publicação de *Flô*, estava na condição de presidente do clube das laranjeiras.

e Grêmio Auriverde, trabalha fatos não-distantes da realidade esportiva brasileira, como o então recente fracasso de Leônidas da Silva e da Seleção brasileira em 1938, na França, ante a Itália, os embates entre partidários “saudosistas” da época do amadorismo e os defensores do profissionalismo, tema caro à época dado o caráter recente da “revolução”. Como se vê em inúmeras passagens, a torcida por Mazzoni é descrita como uma onda virulenta, corroborando com tantos textos da literatura *futbolera* ao referir-se à massa fanática e também com os pressupostos de comunidade por contaminação de Bataille:

Aliás, mais do que febre: tifo, doença contagiosíssima e alucinante, que se propaga em milhares de pessoas, arrastando-as ao local onde irão encontrar seu remédio” Façam uma ideia: somente no treino de anteontem, do Grêmio, às escondidas, embora os sócios entrassem com a caderneta social, os guichês do campo renderam trezentos mil réis. (...) Haverá por acaso outro melhor termômetro para se controlar como vai por aí a febre desses “doentes da bola”? (bola de couro, já se vê) (Mazzoni, 2016, p. 84).

Em *Flô...*, que Thomaz Mazzoni pretende ser o primeiro romance esportivo publicado no Brasil, acompanhamos a trajetória de Florêncio, goleiro do Velox, nos dias que antecedem a grande decisão que definirá o Campeonato Paulista. Após dois jogos em que suas falhas grotescas e inesperadas determinam o revés do seu quadro, percebemos como a “massa” é um personagem importante no livro do jornalista, que com o apurado olhar de um cronista, transcreve às linhas de seu romance a condição da euforia do torcedor, num texto escrito no ano de inauguração do Estádio Municipal do Pacaembu, primeiro estádio público do Brasil e que recebeu uma infestação de públicos em suas tardes de futebol e nos comícios de Getúlio Vargas durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945).

Precedendo Juan Villoro (2017:140), que pontua que “los tifosos anticipan y prolongan el partido en la mente.”, Mazzoni caracteriza o clima da cidade antes do clássico decisivo como “invadida pela ‘epidemia velocista-gremista’, e não existe nada que possa exterminar essa ‘doença’ antes do 90º minuto de peleja, amanhã, à tarde.” (Mazzoni, 2016, p.85). A torcida em Mazzoni já adquire contornos mais “festivos”, se a comparamos com algumas obras de sua época. Este amor que se reflete em cânticos e romarias parece se um ponto de aproximação entre “Flô...” e a crônica de Lemebel: Podría hablarse de estallidos

juveniles que carnavalean su agosto bastardo gritando "te amo albo, te llevo en el corazón", en la piel, en la bulla de los chicos que no se cansan de entonar el "cómo no te voy a querer" (Lemebel, 1995, p. 67).

É possível notar algo em comum entre um dos personagens "doentes" de Mazzoni, Firmino "Sossegado" e o personagem *Casale* de Fontanarrosa, em "19 de diciembre de 1971", que abordamos no primeiro capítulo. No romance do ítalo brasileiro também é explorada a potência que a emoção proporcionada pelo futebol e o ato de torcer tem em levar o torcedor a instâncias trágicas:

Firmino ficou profundamente impressionado com a revelação de que era cardíaco. E ele, que até essa idade (40 anos), nada soubera! Morrer tão cedo, não valia a pena. O médico tinha razão: as emoções do "association" lhe estouraram o coração, numa outra partida como aquela. Daí tomar resolutamente a decisão de se afastar em definitivo do esporte-rei, que o havia fascinado desde criança. Um desses milagres de força de vontade! Privar o Firmino do futebol, foi como um caso milagroso de se acabar com o vício de fumar ou de beber, de um escravo do cigarro ou de pinga... (Mazzoni, 2016, p. 95).

Inicialmente, Firmino resiste, como o velho *Casale*, às idas ao futebol. A vida valia mais a pena. No entanto, diferentemente do torcedor do Rosario Central, sossegado encontra na mudança do jeito de torcer o álibi para poder voltar à *cancha*:

Depois voltou, tornou a voltar, seguro de si. Nada de torcer, de se emocionar, de gritar; nada! Firmino, perante qualquer jogo, era simplesmente uma estátua!... Dir-se-ia que havia descoberto uma droga capaz de esterilizar os germes da febre da 'torcidomania' (...) (Mazzoni, 2016, p. 96).

Após muito tempo "controlado", se deixou levar por emoções proporcionadas pela febre da "torcidomania": implacável como a pior das doenças, a exemplo do que sucedeu com *Casale*, o vírus novamente o contaminou e o matou pelo coração. O torcedor morto em Mazzoni e em Fontanarrosa são apenas uma das maneiras - a mais extrema - de se representar as consequências da contaminação. Para alguns pensadores, a lógica de grupo atesta uma certa "fraqueza" da razão, quando esta se deixa dominar pela emoção, movimento geralmente atribuído às massas:

La falacia de los elitistas sobre la irracionalidad como patrimonio exclusivo de las masas populares, se complementa con la falacia de los populistas acerca de los intelectuales que desprecian el fútbol, porque desprecian la cultura popular (Sebreli, 1998, p. 288).

A convalescência do adepto, presente em Mazzoni e Fontanarrosa aparece, em certa medida em Lemebel, uma vez que o amor ao clube é referido em "Como no te voy a querer" como um forte vício, afinal, o sujeito descrito na crônica de Pedro se encontra "a la deriva de los cuerpos ensopados que descargan su potencia futbolera en el arrebato de un "te quiero adicto".

Para alimentar as questões de representação literária da massa torcedora, vale convocar um autor argentino que captou de maneira interessante, ainda nos anos 20, a efervescência das *tribunas*. Bernardo Canal Feijóo (1897-1982)⁵ faz em seu *Penúltimo poema del Fútbol* (1924) a descrição da torcida a partir de uma ótica que vai ao encontro de alguns pressupostos levantados aqui, com relação à corporeidade do coletivo, à potência política e física de um coletivo etc.:

⁵ Escritor argentino mencionado no primeiro capítulo deste trabalho. Proveniente de Santiago del Estero, é dono de uma produção assentada majoritariamente na poesia e, embora seja de certa forma elencado como mero coadjuvante na história literária da Argentina, foi responsável por aquilo que Octavio Corvalán, crítico e professor da Universidad Nacional de Tucumán chamou de "cometa" vanguardista em pleno interior argentino. É interessante sublinhar alguns aspectos por conta dos quais deve-se laurear a poesia de Canal Feijóo: primeiramente, o fato de ter colocado uma literatura proveniente do interior da Argentina no mapa da modernidade artística ao se propor a produzir obras repletas de influências das vanguardas do séc. XX, num movimento que transcende a concentração dos avanços literários para além de Buenos Aires; em segundo lugar, sua suposta "autonomia" uma vez que, representando o povo, a multidão e a massa, não se valeu de "agendas" dos círculos literários predominantes para trabalhar tais temas, isto é, não teria feito, aparentemente, sua poesia amparado por ideias políticas "impostas" por grupo algum, do qual não fazia parte: Deste modo, se faz curioso notar que tenha sido um poeta não vinculado aos grupos de esquerda de seu tempo e circuito, como os de Boedo, quem tenha detectado o fenômeno futebolístico e sua aderência pelas massas e o tenha incorporado à literatura tão cedo. Vale mencionar que a obra de Canal Feijóo que principia esse surto distante da capital lido como "cometa" vanguardista foi *penúltimo poema del football* (1924). Dedicado inteiramente à descrição e reflexão de lances e momentos do jogo, seu primeiro livro abre espaço para uma constatação interessante: o fato de que foi uma obra essencialmente debruçada sobre o futebol um dos textos a inaugurar novidades estéticas revolucionárias na Argentina e que nos levam - interessados no estudo da história da literatura latino-americana- para além dos limites de Buenos Aires.

La multitud que asiste al partido también es objeto de varias ojeadas por parte del poeta, interesado en las reacciones colectivas, en el comportamiento de la masa humana. Posiblemente haya sido el fútbol donde se congregaron antes que en ningún otro lugar las multitudes argentinas galvanizadas por una misma vocación. La presencia de las masas en el escenario sindical y político fue mucho más tardía; al menos de las masas con conciencia de cuerpo, las que hacen valer sus derechos por la pura presión del número (Corvalán, 1976, p. 18).

Atento ao comportamento das coletividades, Feijoó escreve o poema "Muchedumbre":

Hinchazón de pleamar en la muchedumbre...Hervor rebasante de marea, con una oleada larga para cada alternativa brillante. Sobre la masa obscura y espesa, flotan los rostros claros como la espuma amerengada de los remansos. Mar muerto y tenebroso, mar muerto, pero vivo... Sementera aciaga. Tierra corrupta. Huerta necrofágica, sembrada de hongos venenosos y congestivos... (Corvalán, 1976, p. 35).

O poema-prosa de Feijóo é iniciado por três imagens justapostas que favorecem a construção da ideia de inflação da massa: "pleamar", o ritmo das marés, indica que este "hinchazón" é intermitente e que, no momento em que se o enuncia ele está em seu pico mais alto. A eleição vocabular "muchedumbre", que no epílogo do *Penúltimo poema* é comparada à nuvem ("Como las nubes después de la tormenta,/ Y tenía un desparramo ancho de nubes...") imagem tão espalhada como o mar deste poema, é a mesma que se aglomera em outros poemas do livro, tornando-se assim um motivo constante de *Penúltimo poema*.

Em "futbol de mujeres", por exemplo, o corpo "geral" se forma no intuito de ver as mulheres: "La muchedumbre se agolpaba(...); em "Al arco" lê-se: "La muchedumbre se tragó el gol/ Como el bolo alimenticio/ de la emoción". O apreciador de Walt Whitman, ao escrever seu poema, parece prenunciar o fenômeno das "olas" que figuram nos estádios de todo mundo contemporâneo ao descrever o entusiasmo dos torcedores como "Hervor rebasante de marea, con una oleada larga". O trecho "Sobre la masa obscura y espesa flotan los rostros claros como la espuma amerengada de los remansos" pode nos levar a algumas interpretações: o coletivo se tensiona com a individualidade: esta branca, aquela enegrecido. Estará o negro vinculado à morbidez desse "mar morto" que,

contudo é vivo? A massa obscura e espessa faz lembrar o “oceano oco e regougo” de Haroldo de Campos⁶: igualmente grotesca, a massa é obscura; diferentemente, o vazio “regougo” se encorda, se adensa: é espesso. Este oceano vivo que traz consigo certo assombro, envolto de aura necrofágica também nos remete ao “multitudinous seas” com que Macbeth imagina ser impossível lavar seu sangue. No entanto, o mar em questão é composto por homens, causadores de “tumulto reptil y contorsivo” (Corvalán, 1976, p. 20).

É esse tumulto que parece se fazer presente nas arquibancadas chilenas dos anos 90 e do qual fala Lemebel, autor para quem o tumulto, o fervor e esse corpo unitário da multidão se unirão de maneira visceral às implicações políticas, às fragilidades sociais e à brutalidade:

Por eso se la creen amotinados, rebasando la nota armoniosa de la urbe civilizada. Se la creen borrachos moqueando la derrota y también borrachos celebrando el triunfo del equipo. Como una pequeña victoria de ángeles marchitos que siguen entonando la fiesta más allá de los límites permitidos, rompiendo el tímpano oficial con el canto tiznado que regresa a su borde, que se va apagando tragado por las sirenas policiales que encauzan el tránsito juvenil en las púas blindadas del ordenamiento (Lemebel, 1995, p. 71).

2 EROTISMO

Vimos que a torcida representada por Pedro Lemebel adquire aspecto popular, age com violência, tem uma paixão exacerbada e se vê como uma massa virulenta, cujos componentes se infectam e se retroalimentam durante o dispêndio de seus esforços, liberação e revide. A personagem central deste relato é um homem pouco habituado ao futebol, que se encontra diante dos mecanismos de funcionamento agressivos das *barras*, diante da noção de corpo coletivo da torcida e dos contornos sociais e políticos pertinentes às *hinchadas*. Há, no entanto, outro ponto capital para a leitura da crônica de Lemebel: o fato de este homem retratado ser um homossexual (ou como temos no relato “*la loca*”).

⁶“Multitudinous seas incarnadine...” em Campos, Haroldo de. *Galáxias*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

A voz enunciadora não se apresenta explicitamente ao contar a história de *la loca*. Contudo, é imprescindível levar em conta que a produção de crônicas de Pedro Lemebel está dotada de forte teor autobiográfico, o que nos leva a entender como o escritor chileno, valendo-se de suas próprias experiências e de histórias escutadas (e as mesclando com a composição ficcional) constrói uma narrativa que revela o mundo marginal, periférico e *queer* da cidade a partir de seu ponto de vista, que se projeta sobre as personagens. O subtítulo de *La esquina es mi corazón*, “crônica urbana”, reitera, ainda, que as personagens trabalhadas e os eventos descritos se passam na zona da cidade.

Ademais, sabemos que o sujeito enunciador de uma crônica está usualmente inserido na vida urbana. Seu universo é o dos temas cotidianos que, com a marca da perspectiva subjetiva, são trazidos à tona e têm sua complexidade explorada. Para isso, com seu tom “menor”, o cronista necessita estar atento àquilo que geralmente escapa dos olhares menos despertos. Como afirma Martín Caparrós (2007, p. 609): “La crónica es una mezcla, en proporciones tornadizas, de mirada y escritura. Mirar es central para el cronista, mirar en el sentido fuerte.”. *La esquina es mi corazón* (1995) traz como epígrafe uma citação de Nestor Perlongher (Lemebel, 2024) que realça também o aspecto vagabundo, no sentido literal da palavra, do cronista, que vaga pela cidade observando atentamente o que passa: “Errar es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra ‘conoce’ en/con su desplazamiento.”⁷

Desta forma, é cabível reforçar a possível leitura de que é a partir de um ponto de vista pessoal que Lemebel, atento àquilo que se passa nas ruas, nos lugares populares e nas zonas marginais da cidade, projeta em *la loca* as suas impressões sobre a vivência urbana.

No caso de “Cómo no te voy a querer...” trata-se de um experiência, antes de tudo, “proibida” (ao menos de acordo com as convenções sociais homofóbicas): a presença de um gay numa torcida organizada. O tabu é tamanho que, a

⁷ LEMEBEL, Pedro. Yo veo televisión con gafas oscuras. Entrevista concedida a JGG. *Bache*, 4 abr. 2024. Disponível em: <https://revistabache.com.ar/letras/lemebel-entrevista/>. Acesso em: 28 de mai. 2025.

princípio, o “intruso” se vale de táticas de disfarce para não ser reconhecido como um estrangeiro: “Nadie está protegido, menos la loca de cintillo indio que haciéndose el macho, logró confundirse en el ondear de las banderas veteadas por los desalmados” (Lemebel, 1997, p. 67). A voz do relato constrói o clima em que este “invasor” está inserido como num gesto de cumplicidade, oferecendo ao leitor a visão daquilo que parece ser o foco e as motivações que levam *la loca* ao estádio:

Estas demostraciones juveniles ensordecen la pastoral democrática; son escaladas de péndex que exhiben en la marea delirante la erección del jean cortado a media pierna, a medio culo el tajo de la moda asoma una nalga morena, un trozo de muslo velludo que riega los estadios (Lemebel, 1995, p. 67).

Em um ato de bravura, guiada por sua curiosidade clandestina, chega ao centro da *barra brava*, rodeada por homens muito masculinos, onde “finge mirar el partido”, quando na verdade, aproveita a proximidade. Curiosamente, a repressão que sente neste ambiente não a faz deixar de perceber que há também uma certa repressão vivida por aqueles homens viris, que vencem o tabu imposto à heterossexualidade e se abraçam de maneira erótica a cada licença permitida por um gol: “Entonces el gol es una excusa para sobajearse encaramados unos sobre otros, en la ola afiebrada que trepa las rejas que protegen la cancha.” (Lemebel, 1995, p. 67).

O desejo silenciado que parece se reacender por meio do gol legitima aquilo que em outra circunstância seria mal visto: o contato “acalorado” entre homens. A presença de uma personagem deste gênero é vista como um absurdo tamanho que, ao ser descoberta até a bola se paralisa:

‘Aquí hay un maraco’. Pareciera entonces que la voz de maraco enmudece el estadio completo, la pelota se detiene en el aire justo antes de cruzar el travesaño y el alarido de gol queda colgando en la o sin alcanzar el triunfo de la ele. Los jugadores perplejos apuntan a la galería, al centro de la barra brava donde la loca aterrada se ha quedado sin habla. Como un sagrado corazón en espera del martirio. Con un calambre en la garganta que la hace vomitar el gol y la palabra esperada retiembla el coliseo, volviendo la salsa revoltosa a animar la galería (Lemebel, 1995, p. 67).

Vemos, assim, como Lemebel revela que neste jogo reivindicado como representativo da conduta viril, há um campo de significação erótica e muitas

vezes até homoafetivo. A liberação é lida pelo autor como uma maneira de extravasar um teor homoerótico contido nas relações entre os homens e que encontra um umbral aceitável e não reprovável, como lemos também em seu “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”:

Mi hombria fue la mordaza
No fue ir al estadio
Y agarrarme a combos por el Colo Colo
El fútbol es otra homosexualidad tapada (Lemebel, 2002. pp. 35-39).

Pois bem, o reconhecimento do gol como o clímax do jogo e as metáforas sexuais e corporais contidas na reflexão sobre o jogo nos levam a uma segunda reflexão: a percepção da importância daqueles que fazem das arquibancadas (modernas ou rústicas) verdadeiros caldeirões que fervilham, sobretudo, durante essa apoteose. Este pensamento pode, quem sabe, ser colocado em diálogo com as postulações de Johan Huizinga quanto à natureza e o significado do jogo:

E, contudo, é nessa intensidade, nessa fascinação, nessa capacidade de excitar que reside a própria essência e a característica primordial do jogo. O mais simples raciocínio nos indica que a natureza poderia igualmente ter oferecido a suas criaturas todas essas úteis funções de descarga de energia excessiva, de distensão após um esforço, de preparação para as exigências da vida, de compensação de desejos insatisfeitos etc., Mas não, ela nos deu a tensão, a alegria e o divertimento do jogo (Huizinga, 2007, p. 5).

Em contraposição à dinâmica que se constrói em “Como no te voy a querer...”, podemos recapitular o poema “Franzina”, de Mário de Andrade, em que tem-se a aproximação de um casal durante uma partida. A mulher é descrita pelos olhos de um homem: Franzina/estrangeira, Iondrina, Sobre os ombros a névoa do organdi.../ Reaparecida em minha sensação!” (Moraes, 1993). A neblina que abre o poema de Mário é, por um lado, promotora de dúvidas, afinal trata-se de um símbolo baço, que confunde as fronteiras entre sonho e realidade (como María Luísa Bombal o utiliza, por exemplo, em *La última niebla* (1934), ao construir um universo noturno e misterioso que não permite de maneira tão contundente ao leitor a percepção dos eventos como quimeras ou fatos).

Por outro lado, porém, em “Franzina”, do poeta paulistano, essa “névoa do organdi” mostra um lado oposto, o de esclarecimento: ela revela, faz reaparecer

uma “sensação”. O organdi é um tecido, afinal, que quase permite enxergar através dele. Os dois apaixonados exploram uma oposição (“unidos” x “esquecidos”) ao se sentirem ao mesmo tempo imersos em meio à massa homogeneizadora da torcida, mas também sentindo-se “insulados”. Tal dialética prefigura a relação triangular traçada entre o jogo da conquista e o jogo da bola: “Qual teu nome? o meu? / Segundo a bola” e “Os dois apaixonados pelo jogo/ por nós”. Em “Cómo no te voy a querer …”, no entanto, a circunstância é de calor, como se a crônica de Lemebel revelasse um aspecto do futebol ainda não explorado ou percebido nos anos 20. Não há névoas:

A pesar del calor que cosquillea en la gota resbalando por la entrepierna ardiente, a pesar del pegoteo de torsos desnudos mojados por la excitación, los chicos se abrazan y estrujan estremecidos por el bombazo de un delantero que mete pelota rajando el himen del ano-arco (Lemebel, 2004, p. 16).

O relato do suor que se mistura entre os abraços permite a visualização e a sensação de um espaço em que não só as pessoas fervem, mas o próprio ambiente. Há que se mencionar a qualificação da massa como movida por uma “ola afiebrada”, referência ao teor “contagioso” deste contexto, que reitera as ideias de Bataille citadas na seção anterior. O cheiro forte desses homens descamisados é sucedido pelo odor dos banheiros: Numa verdadeira proposta escatológica, em vez de tudo isto suscitar nojo, na realidade, excita:

Así, girada en la confusión, la loca sale de vuelo resbalada en la humedad de los abrazos. Se desliza casi espuma hasta los pasillos de acceso, donde los baños hierven de hombres en el amoniaco de los urinarios. Allí ese olor familiar reaviva la sed carmesí de su boca chupona (Lemebel, 1995, p. 68).

Ademais, este gol descrito como ano-arco dotado de hímen convida à discussão Eduardo Galeano. O autor d’*As veias abertas da América Latina*, inegavelmente, foi feliz em *El Fútbol a sol y sombra* ao classificar o gol como o gozo e a liberação estendendo sua analogia à vida moderna, época atribulada em que tanto os gols quanto os orgasmos são escassos. A reflexão de Galeano, por sua vez, se encontrará com o que escreve José Miguel Wisnik, que, apontando o futebol como o esporte de curvas orgásticas, qualifica o “arco impenetrável” defendido pelo goleiro como um espaço-tabu: “órgão feminino”, pelo uso precípua das mãos e por seu confronto com o aríete do atacante”.

A tensão criada por Lemebel difere-se daquela presente em "Franzina", poema no qual os dois amantes são espectadores, além de formarem um casal heterossexual. A crônica difere substancialmente também de "O Salto", de Anna Amélia, já que não é o jogador o homem-objeto sexual do enunciador (que em Anna Amélia aparece, também numa relação heteroafetiva), mas o outro torcedor, numa dinâmica homossexual.

Lemebel trabalha, ainda, um tema muito próprio aos adeptos do futebol: o ódio ao rival. O Cancioneiro da arquibancada prova que os afetos futebolísticos são atravessados pela tensão eros-thanatos. Glorificar e louvar seu clube, em boa parte das vezes conflitua com a necessidade de negar incondicionalmente o outro. Em circunstâncias extremas, não é raro ver a rivalidade dando espaço ao discurso de apologia à morte ou à punição sexual ao "inimigo":

Al amparo de las escrituras profanas, se relaja en el espejito de los graffitis que oran mohosos: "Aquí se lo puse al albo", "La Garra lo chupa rico". En cada frase temblorosa se permean las ganas de encular al rival, de sentarlo machamente en la picota. Como si placer y castigo fueran un rito compartido, una metáfora inyectora que castiga premiando con semen las insignias del contrario (Lemebel, 1995, p. 69).

É inteligente o olhar de Lemebel: não é simplesmente a homossexualidade no universo do futebol o tema de sua crônica, senão, as contradições pertinentes aos conceitos ligados a heteronormatividade e homossexualidade. Isto é, sua mirada revela algumas incongruências na sociedade latino-americana - agarrar um macho é reprovável, contanto que seja no estádio; transar com um homem será abominável, a menos que seja para puní-lo, ou que este desejo não ultrapasse os limites dos cânticos e das pichações. Sobre a fixação em castigar o outro através da relação sexual (estabelecendo uma lógica de poder ativo-passivo), vale relembrar o que Borges apontara em seu ensaio "Nuestras imposibilidades", que trouxemos na seção 1.

Expandindo a reflexão, ao revisitar *O Erotismo*, é encontrado nesta crônica de Lemebel menções ao duplo Prazer-violência, que propaga a ideia de "castigo que premia". Podemos voltar nossas atenções a histórias ancestrais e notar, curiosamente, esboços de uma mesma lógica: "Tudo nos leva a crer que, essencialmente, o sagrado dos sacrifícios primitivos é o análogo ao divino das religiões atuais" (Bataille, 1987, p. 17). Lendo o *Popol Vuh*, o livro da

comunidade Maya-quiché, nota-se que em sua segunda parte está retratada a história de irmãos que passavam o tempo brincando com a bola em um dos pátios da aldeia: "Ahora bien, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú se ocupaban solamente de jugar a los dados y a la pelota todos los días; y de dos en dos se disputaban los cuatro cuatro cuando se reunían en el juego de pelota" (Recinos, 1993, p. 49). Convidados pelos Senhores de Xibalba, os irmãos são desafiados a jogar no *inframundo* (Recinos, 1993, p. 52):

Que vengan aquí a jugar a la pelota con nosotros, para que con ellos se alegren nuestras caras, porque verdaderamente nos causa admiración. (...) Y que traigan acá sus instrumentos de juego, sus anillos, sus guantes, y que traigan también sus pelotas de caucho, dijeron los señores.

Torturados, têm suas cabeças penduradas numa árvore restrita ao acesso de todos. Remontando a ideia do fruto proibido, Ixquic, desobediente, se aproxima e é engravidada pela saliva daquela planta aparentemente infértil. Os filhos, Hunahpú e Ixbalanqué, voltariam ao submundo para vingar seus pais em um novo jogo de bola. Igualmente sacrificados mas tendo honrado Hun e Vucub, recebem a graça dos senhores do submundo:

La venganza se había consumado, pero sólo en el juego. Los gemelos fueron torturados en la Casa del Frío, la Casa de Iso Tigres, la Casa de las Navajas, la Casa de los Murciélagos y no escaparon a la muerte en el inframundo. Al subir al cielo uno se convirtió en el sol y otro en la luna. Desde entonces se persiguen en el juego de pelota: un anillo conduce al día y otro a la noche. El hule salta y sus botes son latidos: amanece, oscurece. Hunahpú e Ixbalanqué no han dejado de jugar (Villoro, 1995, p. 174).

A comunidade, como afirma Jean-Luc Nancy, se estabelece pela morte do outro, revelando a natureza dialógica das sociedades: "La comunidad se revela en la muerte del otro: así, se revela siempre al otro. La comunidad es lo que tiene lugar siempre a través del otro y para el otro. No es el espacio de los «mismos»" (Nancy, 2000, p. 25). Em "Como no te voy a querer...", no entanto, apesar da violência ganhar palco em alguns momentos, o que se resgata de maneira mais proeminente é a importância da rivalidade em sua dimensão ritual e, em sequência, a união que amaina os conflitos entre rivais e que brota da necessidade de se opor à polícia.

A partir daquilo que foi brevemente exposto aqui, conclui-se que a experiência do futebol não é apenas sobre o jogo em si, mas avança em direção à criação de comunidades e à expressão de energias vitais que conectam os indivíduos em nível visceral, emocional e que, em muitas representações literárias encontram um umbral comum de referência sexual e erótica. É nesse contexto que as ideias de Bataille sobre a liberação do interdito ligado à morte encontram eco, revelando a natureza profunda e transcendental do fenômeno futebolístico, como visto em textos latino-americanos separados por diferentes gêneros, contextos, mensagens, emissor, receptor etc., tensões que notamos, por exemplo, ao ler a narrativa breve de Pedro Lemebel.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. Bungalow das rosas e dos pontapés (1024). In: PEDROSA, Milton. **Gol de letra**: o futebol na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Gol, 1967, p. 123.
- BATAILLE, Georges. **El límite de lo útil** (fragmentos de una versión abandonada de La Parte maldita). Traducción de Manuel Arranz. Madrid: Losada, 2005.
- CORVALÁN, Octavio. **La obra poética de Bernardo Canal Feijóo**. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, 1976. (Cuadernos de Humanitas, n. 50).
- LEMEBEL, Pedro. **La esquina es mi corazón**. Chile, Seix Barral, 2004.
- LEMEBEL, Pedro. *Yo veo televisión con gafas oscuras*. Entrevista concedida a JGG. **Bache**, 4 abr. 2024. Disponível em: <https://revistabache.com.ar/leturas/lemebel-entrevista/>. Acesso em: 28 de mai. 2025.
- MAZZONI, Thomaz. **Flô, o goleiro "melhor do mundo"**. 2. ed. São Paulo: LivrosDeFutebol.com, 2016.
- MORAES, Marcos Antonio, Mário, o futebol e um poema esquecido. In **Revista Letras**, número 7, Edição especial – Mário de Andrade, Santa Maria, PPGLUFSM, 1993, p. 76.
- NANCY, Jean-Luc. La comunidad inoperante. In: **La comunidad inoperante**. Traducción de Juan Miguel Garrido Wainer. Santiago: Lom, 2000. p. 9-48.
- PARRA DEL RIEGO, Juan. **Loa del fut-bol**. En Poesía. Montevideo: Biblioteca de Cultura Uruguaya, 1943.

PINTO RIBEIRO. **António Dança temporariamente contemporânea**. Lisboa: Vega, 1993.

RECINOS, Adrián (trad.). *Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché*. 9. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê** (O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heroes). São Paulo: São Paulo editora, 1928. disponível em:<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000023968&bbm/7041#page/6/mode/2up>

SKÁRMETA, Antonio. **Soñé que la nieve ardía**. Barcelona: Debolsillo, 2004.

VILLORO, Juan. **Los once de la tribu**. CLACSO: Brigada para leer en libertad - José Martí, 2017.

Sobre o autor

João Henrique Rosa Gonçalves

Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo - USP

Doutorando em Letras pela Universidade de São Paulo - USP

Contato: joao.vrosa@usp.br

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-4353-755X>

Artigo recebido em: 2 de junho de 2025.

Artigo aceito em: 2 de maio de 2025.

A VIOLENTOGRAFIA NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA BREVE HISTÓRIA DA PRESENÇA DA VIOLENCIAS NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS

THE VIOLENTOGRAPHY IN BRAZILIAN LITERATURE: A BRIEF HISTORY OF THE PRESENCE OF VIOLENCES IN LITERARY NARRATIVES

Natália Lima Ribeiro 

RESUMO

Este artigo analisa a violentografia na literatura brasileira como eixo para uma possível historiografia literária, a partir do conceito formulado por Markus Schäffauer (2024), que comprehende a violência como forma de representação artística e social. O estudo percorre obras do Naturalismo à contemporaneidade, evidenciando como a violência se manifesta de modo recorrente e estrutural na produção literária nacional. São analisados textos de Aluísio de Azevedo, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Renato Tapajós e Patrícia Melo. Observa-se que, no século XIX, a violência está associada às desigualdades urbanas; no século XX, às tensões rurais e aos regimes autoritários; e, na contemporaneidade, à experiência cotidiana nas cidades. Conclui-se que a violentografia constitui um elemento fundamental da formação social e literária brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira. Violência. Violentografia.

ABSTRACT

This article analyzes violentography in Brazilian literature as a framework for a possible literary historiography, based on the concept proposed by Markus Schäffauer (2024), which understands violence as a form of artistic and social representation. The study examines works ranging from Naturalism to contemporary literature, highlighting how violence appears as a recurring and structural element in Brazilian literary production. Texts by Aluísio de Azevedo, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Renato Tapajós, and Patrícia Melo are analyzed. In the nineteenth century, violence is associated with urban social inequalities; in the twentieth century, it is linked to rural tensions and authoritarian contexts; and in contemporary literature, it emerges as an everyday social experience. The analysis demonstrates that violentography constitutes a fundamental element in the social and literary formation of Brazil.

KEYWORDS: Brazilian Literature. Violence. Violentography.

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a violência e sua presença na literatura brasileira buscam, em sua maioria, compreender como as dinâmicas literárias e sociais se entrelaçam no universo ficcional. Além disso, procuram entender o papel dessa temática brutal para a formação de nossa literatura. Karl Erik Schøllhammer, em sua célebre obra *A Cena do Crime* (2013), argumenta que a literatura deve ser analisada como uma cena de crime, especialmente ao investigarmos os aspectos criminais e violentos das obras literárias contemporâneas. Jaime Ginzburg (2016) sustenta que o objeto literário está sempre vinculado ao contexto temporal em que é produzido

Dessa maneira, o estudo da violência na literatura transcende o campo literário, apresentando conexões com outras disciplinas. Há uma miríade de pesquisas e abordagens sobre a violência, realizadas por diversos estudiosos que se debruçaram sobre a temática. No entanto, surge a questão: existe algum aspecto positivo ao estudarmos a violência? Os pesquisadores identificam que a centralidade dada à questão da violência na literatura reflete uma sociedade cada vez mais visceral e indiferente, marcada pelo aumento da desigualdade social e da pobreza. Por esse motivo, a violência é geralmente vista de maneira negativa, mas por que, então, estudá-la? Seria possível que existisse algo positivo no consumo de obras violentas (ou como um gênero literário violentográfico)?

Nesse contexto, o trabalho de Markus Schäffauer (2024)¹ analisa como a violência e sua presença na literatura podem contribuir positivamente para a compreensão de certas dinâmicas sociais e literárias.

Com base nesse aporte teórico, pretendo analisar de que modo a violentografia revela a evolução da violência na literatura, evidenciando como ela se torna progressivamente mais central nas obras. Embora a violência tenha, indiscutivelmente, um aspecto negativo, é fundamental reconhecer seu papel na compreensão das relações simbólicas — incluindo seus possíveis

¹ "É a representação da violência necessariamente negativa por ser negativa a violência? Ou será que a violência se transforma ao ser representada, permitindo-nos ver nela também algo positivo?" (Schäffauer, 2024, p. 2).

efeitos positivos, mesmo diante de sua natureza destrutiva. Para isso, o trabalho de Schäffauer é extremamente importante e se distingue dos demais, haja vista que este estudo destaca a importância de representar a violência, apontando que, embora a violência em si seja sempre negativa, sua representação não precisa ser.

A presença da violência oriunda do Estado é legitimada, enquanto o contrário, a autodefesa ou "justiceiros" (*Selbstjustiz*), é comparado ao cangaço, em que a violência se torna extrema. Apesar disso, é importante questionar a presença do Estado como detentor desse mecanismo de defesa, principalmente em um país como o Brasil. Nesse sentido, as marcas simbólicas e estruturais do Estado no país viabilizaram a violência como aspecto cultural, a partir da escravidão, dos massacres, da perseguição a qualquer grupo social que ameaçasse a soberania nacional, durante a ditadura militar. Consoante a esse pensamento, Achille Mbembe argumenta que:

As colônias são zonas em que a guerra e desordem, figuras internas e externas da política, ficam lado a lado ou se alternam. Como tal, as colônias são o local por excelência em que controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos – a zona em que a violência do Estado de exceção supostamente opera a serviço da "civilização". O fato de que as colônias podem ser governadas na ausência absoluta de lei provém da negação racial de qualquer vínculo comum entre conquistador e o nativo. Aos olhos do conquistador, "vida selvagem" é apenas outra forma de "vida animal", uma experiência assustadora, algo radicalmente outro (alienígena), além da imaginação ou da compreensão (Mbembe, 2022, p. 35).

Partindo dessa concepção da violência enquanto estrutura constitutiva da cultura de um país colonizado, o objetivo da pesquisa ora proposta é investigar as representações da violência na literatura brasileira por meio de um levantamento cronológico que revele sua presença constante e suas transformações ao longo do tempo. Trata-se de uma investigação em estágio inicial, de caráter exploratório, que não pretende esgotar o tema, mas identificar obras e autores cujas narrativas exponham diferentes configurações da violência estrutural, simbólica, física ou institucional, por meio de formas literárias que compõem aquilo que se pode denominar de violentografia.

Podemos comprovar essa subestimação também na falta de um nome adequado para as representações da violência. Falamos, por exemplo, de autobiografia ou de pornografia, mas não há um nome genérico para obras simbólicas que representam a violência. Se a tais representações da violência dermos a denominação genérica de *violentografia* — em analogia aos gêneros conhecidos que acabo de mencionar —, provavelmente será muito mais fácil determinar a importância que esse gênero tem na sociedade e também alcançar uma maior compreensão de sua contaminação com outros gêneros (Schäffauer, 2024, p. 5).

Por ter em sua gênese a negatividade, a violência e suas representações permanecem, em grande parte, à margem dos estudos literários. Por isso, é necessário e urgente reconhecer a autonomia estética e o valor crítico das obras que retratam um mundo marcado pela brutalidade, seja este um universo ficcional ou representativo do real. A partir desse reconhecimento, é possível realizar um trabalho crítico sobre a violência, refletindo sobre as dinâmicas simbólicas e estruturais pelas quais ela se manifesta e se reproduz, especialmente considerando que a violência constitui parte estrutural da cultura brasileira. Assim, torna-se fundamental compreender as dinâmicas e as formas de representação da violência na literatura brasileira.

Em todo caso, temos que reconhecer que a violentografia é um gênero de muita importância que permite um trabalho de violência que é necessário para qualquer sociedade, não só para reconhecer os problemas sociais, mas também para cultivar as narrativas que possam contribuir para transformar a violência a nível simbólico: Reconhecer que o ato violento em todos os casos possíveis é sempre a pior solução para todos os envolvidos requer um esforço considerável que não se consegue de uma vez para sempre — e é por isso que nos falta reconhecer que a violentografia é algo positivo, já que ela realiza um trabalho de violência cultural por mais que nos pese (Schäffauer, 2024, p. 17).

A metodologia adotada parte do cotejo de obras selecionadas com base em sua relevância temática e potência expressiva, buscando traçar conexões possíveis entre elas e estabelecer um panorama articulado das manifestações da violência em diferentes contextos históricos e estéticos. Embora a violência não seja uma novidade na literatura, como observa Jaime Ginzburg (2016), sua presença é anterior ao século XIX, é sobretudo no romance que ela ganha contornos mais viscerais e descritivos, sendo capaz de transpor para o leitor experiência-limite. Recusar sua existência ou celebrá-la são atitudes que compõem um paradoxo difícil de resolver, já que, como argumenta Schäffauer

(2024), a violência, ainda que negativa, é constitutiva do ser humano e, portanto, da sociedade. A metodologia articula levantamento bibliográfico e análise crítica de obras literárias brasileiras. A seleção dos textos parte de critérios temáticos (representações explícitas ou latentes da violência), histórico-sociais (contexto de produção e recepção) e formais (recursos narrativos que mobilizam a violência como estrutura estética e política). A investigação, de recorte cronológico, busca mapear a permanência e as inflexões da violência na literatura nacional, da tradição canônica à produção contemporânea.

1 URBANIZAÇÃO, VIOLÊNCIA E DEGENERAÇÃO

As expressões literárias brasileiras sobre violência ganharam protagonismo no período cunhado de pós-modernidade, cambiando para a contemporaneidade. Porém, para o intento dessa análise, esse fenômeno surgiu como temática literária em uma de suas semeaduras mais vivazes no movimento literário cunhado como Naturalismo. A obra de expressão máxima desse fenômeno literário está em *O cortiço* (1890) de Aluísio de Azevedo. Nessa narrativa, a temática da agressividade já acenava para essa tendência que ganharia mais força com os movimentos vindouros da literatura.

Com *O cortiço*, temos a representação das vidas experienciadas por pessoas que se encontram na margem social, expostas às mais diversas formas de violência. A falta de infraestrutura e qualquer aparato social que viabilize a dignidade humana são negadas a essa parcela da população. Além disso, a importância da obra de Azevedo está em retratar os efeitos dos intensos fluxos migratórios e da urbanização caótica que marcaram os grandes centros brasileiros no fim do século XIX. Consoante ao pensamento de Mbembe (2022), a cidade do colonizado, para Franz Fanon, é uma zona de interditos, violências e falta de estrutura, como a cidade do Rio de Janeiro, representada no livro de Azevedo:

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a aldeia dos pretos, a médina, a reserva, é um lugar mal-afamado povoado de homens mal-afamados. As pessoas ali nascem em qualquer lugar, de qualquer jeito. E as pessoas ali morrem em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens

se apertam uns contra os outros, as cabanas uma contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de calçados, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade estendida no chão. É uma cidade de pretos (Fanon, 2022, p.35-36).

Nessa cidade, ou melhor, nesse cortiço, um lugar totalmente moldado na lógica colonial explanada por Fanon, as relações sociais e espaciais são atravessadas por uma animosidade crescente, que frequentemente irrompe em atos de agressividade. Publicada em 1890, a obra é um produto direto do Naturalismo no Brasil, movimento que buscava revelar os aspectos biológicos e deterministas da sociedade. O Naturalismo difere do Realismo sobretudo na forma como representa a sociedade e seus personagens, enfatizando os instintos, as heranças genéticas e as condições ambientais como forças determinantes do comportamento humano.

No Naturalismo, representado na narrativa de Azevedo, há uma força temática da decadência ambiental e social de um Rio de Janeiro que não estava preparado e estruturado para receber pessoas de todos os lugares do mundo. Nesse sentido, temos na obra representada pela presença do Estado na urbanização desenfreada e caótica para certas camadas sociais, o que revela como a própria estrutura social do Estado marginaliza essa população geograficamente e a violenta simbolicamente. O grande protagonista do romance é o espaço do cortiço, sem grandes condições ou estruturas, em que as várias “raças” se misturavam em um caldeirão social e biológico, do qual todo tipo de infortúnio poderia resultar.

Outro elemento importante da narrativa é como os corpos insubmissos e submissos das mulheres são representados. Quais mulheres são as mulheres que podem ser protegidas e resguardadas, e quais os corpos podem pertencer à violência? Assim também temos o corpo de Rita, como representação da mulher brasileira sedutora e sexualmente desejada. A ela é relegado o sexo e a violência.

Ele tinha “paixa” pela Rita, e ela, apesar de ser volúvel como toda a mestiça, não podia esquecê-lo por uma vez; metia-se com os outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo então pintava o caneco, dava por paus e por pedras, enchia-a de bofetadas, mas afinal, ia procurá-la, ou ela a ele, e ferravam-se de novo, cada vez

mais ardentes, como se aquelas surras constantes reforçassem o combustível dos seus amores (Azevedo, 1983, p. 49).

Um aspecto importante dessa violência estrutural é como ela se reflete nos corpos femininos, especialmente os corpos das mulheres racializadas e pobres. A narrativa explora uma divisão clara: quais são as mulheres dignas de proteção e quais são aquelas que pertencem à violência? Rita, por exemplo, é a personificação da mulher brasileira mestiça, sexualizada e relegada ao desejo dos homens. Para ela, a única narrativa possível parece ser a do sexo e da violência. O trecho sobre a relação entre Firmo e Rita ilustra isso de forma cruel: a violência que Firmo exerce sobre ela, com bofetadas e agressões, não é apenas tolerada, mas é transformada em parte essencial do ciclo de desejo e paixão entre eles.

A brutalidade é naturalizada a ponto de reforçar o vínculo erótico. Esse trecho revela bastante como a violência era percebida pela sociedade. Os direitos das mulheres e a forma como elas eram enxergadas como extensões de seus homens, que às submetiam a agressões físicas e emocionais. Tais feridas não eram vistas como consequência direta de uma violência ou, muito menos, de um crime, mas como forma socialmente aceitável da dinâmica dos casais. Há até uma certa culpa pela mulher ser desejosa e olhar para outros, o que fomentava uma correção do seu caráter desejante. De maneira preponderante, a normalização entre o amor e a violência era socialmente aceita. A violência se entrelaça ao erótico, em que só dessa forma um amor naquele lugar pode florescer, tornando-se combustível para uma paixão incendiária. Percebe-se então que a violência nessa obra é parte da cultura do lugar, como se fosse uma tarefa coletiva entender essas dinâmicas agressivas e aceitá-las.

Além disso, é importante destacar que tal ato não é reconhecido como violência, tampouco como crime, pela sociedade, e essa percepção extrapola a dinâmica específica apresentada na narrativa. A obra não apenas reflete a violência presente no ambiente retratado, ainda que esse não seja necessariamente o foco do autor, mas também evidencia a aceitação cultural da brutalidade naquele contexto histórico. A violência é institucionalizada no comportamento dos personagens e é vista como um fato inevitável, um componente intrínseco da vida cotidiana. Mais perturbador é perceber que essa

violência não é concebida como crime, nem na narrativa, nem pela sociedade que a circunda. Trata-se de uma "norma social" que, por mais dolorosa e destrutiva que seja, é aceita como parte da cultura daquele espaço. É um retrato amargo da maneira como a violência permeia as relações de poder e desejo, sobretudo no que diz respeito aos corpos femininos. E, infelizmente, essa normalização da violência não pertence apenas ao passado, mas ecoa de formas diferentes até hoje. A violência se transforma em uma maneira cultural de lidar com as divergências cotidianas, como algo coletivo, uma gramática que deve ser ensinada no social. Percebemos isso na obra a partir da negação da população da entrada da polícia.

De cada casulo espipavam homens armados de pau, achas de lenha, varais de ferro. Um empenho coletivo os agitava agora, a todos, numa solidariedade briosa, como se ficassem desonrados para sempre se a polícia entrasse ali pela primeira vez (Azevedo, 1983, p. 110).

Verificaremos, ao longo das obras analisadas, que o Estado é majoritariamente representado como um aparelho opressor, detentor (ao menos em teoria) do monopólio da violência. Consoante a Mbembe, na lógica do Estado, principalmente nos modelos coloniais de ocupação, esse tem uma função de selecionar os espaços em que a violência é, de certa forma, proliferada e "aceita" para determinada parte da população: "Sob condições de soberania vertical e ocupação colonial fragmentada, comunidades são separadas segundo um eixo de ordenadas. Isso conduz a uma proliferação dos espaços de violência" (Mbembe, 2022, p. 46).

Na obra de Azevedo, a população reconhece com clareza o caráter prejudicial da atuação estatal, que seria um caso de perda da honra caso houvesse alguma interferência externa. Na verdade, nesse cosmos do cortiço, as leis de fora pouco importam, os moradores tomam para si a violência e todos os conflitos gerados naquele local serão remediados a partir dessa perspectiva, e não do Estado. Essa marginalização geográfica é também uma forma de marginalização social. Dessa forma, os moradores não acreditam no Estado, na polícia, de maneira que cristaliza essa marginalização, convertendo o local em uma espécie de Estado paralelo. Todo esse cenário revela a potência de violência, do excesso que estão dispostos a extrapolar.

1.1 A VIOLÊNCIA ESTRUTURAL E AS VIDAS SECAS

Outra vertente importante para a história da literatura brasileira quando tematiza a violência é no período de 30, tempo extremamente profícuo para a construção do romance no país. Após a grande celebração das artes brasileiras na semana de 22, os cenários urbanos foram substituídos pelos sertões e interiores do país. O autor Graciliano Ramos, nome importante para geração de romancistas da década de 30, escreveu sobre as diversas facetas que a violência perdura no país.

Para a proposta analítica desse trabalho, a obra *Vidas Secas* integra as categorias da violentografia de maneira contundente. Na obra de 1937, temos o retrato árido da família de retirantes que chegam e fogem. A miséria de ser retirante não está apenas no material, mas também na pobreza ambiental, na falta da linguagem, na estrutura opressora de um Estado que apenas pune, mas não viabiliza a dignidade de seus cidadãos. Segundo Mbembe (2022), dentro da lógica colonial de ocupação, o Estado, de certa forma, institui os explorados e exploradores. Nesse sentido, o trabalhador, representado por Fabiano, é um cidadão de classe baixa, sem direitos, mas que a potência estatal pode ser a mais violenta possível:

Dentro do Império, as populações vencidas obtinham um estatuto que consagrava sua espoliação. Em configurações como essas, a violência constitui a forma original do direito, e a exceção proporciona a estrutura da soberania (Mbembe, 2022, p. 38).

Apesar de não ser um homem escravizado, Fabiano é aquele desapropriado de qualquer direito ou dignidade humana, o único valor que tem é a força de trabalho a ser explorado. Nesse tipo de configuração estatal oriunda de uma colonização exploratória e violenta, o Estado, a partir de sua soberania e viabilizador da dignidade humana, apenas continua a violentar o personagem com opressão total. Os traços mais emblemáticos da presença do Estado na obra estão relacionados à violência: perseguição, violência jurídica e a fome. Em consoante com a obra de Azevedo, novamente vemos encenados os homens animalizados, que sobrevivem com pouco e têm na violência como fenômeno cotidiano que são vítimas:

Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que merece um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a ideia que lhe fervia a cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha (Ramos, 2013, p. 37).

A trajetória de Fabiano é um reflexo da impotência de alguém esmagado pela violência estatal e social, que encontra na própria brutalidade uma forma de resistência. A monopolização da violência pelo Estado, longe de proteger, aprisiona, marginaliza, e deixa o sujeito à deriva. A adesão de Fabiano ao cangaço, um movimento de revolta e violência que atua à margem da lei, parece surgir como um grito desesperado de liberdade. Ele almeja entrar nesse "comando paralelo", não por escolha consciente, mas pela força das circunstâncias que o empurram para isso. A violência, para ele, não é uma escolha ética, mas uma única forma possível de expressão contra a opressão.

A opressão de Fabiano, porém, não se limita ao aparato estatal. Ela se estende à exploração laboral, que parece tão cruel e insidiosa quanto a seca da terra. Ele é explorado repetidamente por aqueles que deveriam ser seus pares ou, pelo menos, agir com justiça básica. O patrão sempre o rouba, os vendedores o ludibriam, e essa constante série de enganos aprofunda ainda mais a sensação de desamparo. A violência aqui é econômica, uma forma de exploração que não apenas priva Fabiano de seus recursos, mas o desumaniza, transformando-o em um mero objeto de lucro, passível de ser enganado e subjugado a todo momento. Ele está imerso por armadilhas e por uma estrutura que nunca lhe dá uma chance de ganhar.

É nesse ponto que a obra de Ramos começa a pintar um retrato mais amplo da violência. Não apenas a violência dos cangaceiros, que pode parecer mais evidente e brutal, mas a violência estrutural, silenciosa, que se instala no cotidiano e nas relações de trabalho, e que molda as vidas de Fabiano e sua família de maneira ainda mais implacável. A seca, a fome, a exploração e a

opressão se tornam parte de um ciclo inescapável de violência e miséria que marca profundamente a cultura.

Fabiano não é apenas um produto da violência, mas também alguém que, sem saber, a internaliza. Ramos nos permite vislumbrar como essa violência se infiltra lentamente na identidade do indivíduo e nas interações sociais, mesmo antes de haver uma percepção consciente disso. Nesse estágio, a violência permeia todos os aspectos da vida de Fabiano, embora ele ainda não compreenda plenamente a extensão de sua opressão. Está imerso nela, vivendo e reagindo instintivamente, buscando sobreviver em um ambiente que constantemente a empurra para as margens. A obra de Ramos parece sugerir que, com o tempo, essa violência se tornará não apenas uma reação, mas uma cultura, uma forma de vida para aqueles que foram abandonados e traídos por um Estado ausente e uma sociedade que perpetua desigualdades estruturais.

Tomando-se esse processo em linhas gerais, pode-se tomar, em princípio, a literatura regionalista, que, desde o seu desejo inicial de traçar um mapa do país e conquistar seu território, até o presente, vem representando a violência ainda articulada a uma realidade social no qual, na verdade, vigora um sistema simbólico de honra e vingança individuais, uma vez que a lei ainda não pode garantir a igualdade entre os sujeitos. Sobretudo no século XX, "o tema principal do regionalismo pode ser visto, dessa forma, como o confronto entre um sistema global de justiça moderno e sistemas locais de normatização social regulados pelos códigos de honra, vingança e retaliação". Essa matriz social, a nosso ver, explica os temas do cangaço, da jagunçagem, dos bandos armados, dos heróis justiceiros do sertão, muito fortes sobretudo nos chamados romances da terra da "geração de 30" (Pellegrini, 2004, p.133-134).

1.2 A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA E EXISTENCIAL NO MODERNISMO DE TERCEIRA GERAÇÃO

A violência na literatura da terceira geração do modernismo brasileiro, representada por autores como Clarice Lispector e Guimarães Rosa, transcende o âmbito físico e emerge de forma psicológica, existencial e simbólica. Em *Grande Sertão: Veredas* (1956), Rosa explora a violência do sertão brasileiro, abordando não apenas os conflitos entre jagunços, mas também as tensões internas de Riobaldo, que enfrenta dilemas morais e existenciais ao lidar com temas como o mal e o pacto com o diabo. A brutalidade é retratada como um reflexo das

condições extremas de vida, mas também como uma questão de identidade e sobrevivência.

Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este, por este simples universozinho aqui. Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado (Rosa, 1994, p.19).

A questão da violência difusa em *Grande Sertão: Veredas* revela-se como um dos aspectos mais sofisticados e estruturantes da obra de Guimarães Rosa. A violência aqui não se restringe ao plano físico (embora esteja presente nos confrontos entre jagunços e nas brutalidades cotidianas do sertão), mas manifesta-se de forma invisível, simbólica e subjetiva, constituindo uma verdadeira violentografia, ou seja, uma escrita da violência que ultrapassa o evento e alcança a linguagem, a percepção e o existir. O sertão configura-se não é apenas espaço geográfico, mas um universo simbólico de tensão constante, onde o poder, a dor e a sobrevivência são regidos por leis não escritas, moldadas pela astúcia, pela força e pela precariedade da condição humana.

Nesse microcosmo, a violência é estrutural, naturalizada nas relações de mando, na precariedade das condições de vida e no próprio imaginário coletivo, onde até Deus precisa estar armado. O protagonista Riobaldo é tanto agente quanto vítima dessa violentografia. Sua trajetória é atravessada por um conflito interno contínuo, no qual a violência não apenas o rodeia, mas o constitui. A dúvida sobre o pacto com o diabo não é apenas um dilema religioso, mas um emblema da violência que atinge a alma, o pensamento, a ética. O mal, assim como o sertão, não se define com clareza, ele se infiltra nas ações, nos silêncios, nas escolhas.

A escrita rosiana traduz essa violência por meio de uma linguagem que também se fratura, se desvia e se reinventa, uma linguagem violentada e violenta, que carrega em sua forma a própria experiência do sertão. Nesse contexto, a literatura da terceira geração modernista ressignifica a violência, afastando-se do retrato explícito (o que será bem diverso na literatura na contemporaneidade) do ato e aproximando-se de uma análise das estruturas que sustentam o sofrimento, tanto externas quanto internas. A violentografia em Guimarães Rosa é, portanto, a escrita de um mundo onde a violência é

ontológica — ela não é exceção, mas a regra do existir. Já em Clarice Lispector, a violência muitas vezes se manifesta de forma introspectiva e existencial, mas também adquire uma dimensão social, como no conto “A Língua do P”, na obra *Via Crucis do Corpo* (1971). No artigo *Anotações sobre a violência e uma estética brutalista na literatura de Clarice Lispector*, Fabio Waki mostra a virada na obra de Clarice Lispector. De uma certa forma, a violência sempre esteve presente em sua obra, mas a partir da década de 70, as obras da autora começaram a retratar uma violência mais aparente. Segundo o autor:

Via Crucis do Corpo veio criticar sobretudo a biopolítica dos corpos das pessoas em uma sociedade marginal estratificada em muitas subclases e nichos, uma sociedade onde predominam as violências morais e estruturais. Em outras palavras, se até então as obras de Lispector vinham tratando sobretudo dos dilemas existenciais de personagens de classe média envolvidas em constantes violências por *conformidade* — violências éticas, portanto —, *A Via Crucis do Corpo* veio tratar sobretudo dos perigos materiais a que personagens marginalizados se veem constantemente envolvidos ao habitarem espaços públicos onde são constantes as violências por *segregação* — violências morais, portanto. Não que as primeiras obras de Lispector ignorem a dimensão biopolítica da vida, e não que *A Via Crucis do Corpo* ignore sua dimensão existencial; mas, enquanto trabalhos como *Perto do Coração Selvagem*, *A Paixão Segundo G.H.* e *Laços de Família* e *A Legião Estrangeira* parecem privilegiar uma crítica à opressão existencial que relações de violência ética e simbólica impõem sobre as personagens, *A Via Crucis do Corpo* parece privilegiar uma crítica às opressões físicas, psicológicas e espirituais que relações de violência moral e estrutural impõem sobre outros tipos de personagens (2021, p. 457).

Na obra de Clarice, a violência ultrapassa o confronto interno e psicológico característico de sua escrita, alcançando questões sociais mais amplas. A narrativa, embora aparentemente simples, expõe uma linguagem que funciona como metáfora para a exclusão social e a opressão, refletindo a alienação e a marginalização de grupos que não se encaixam nas normas impostas pela sociedade.

Queriam dizer que iam currá-la no túnel... O que fazer? Cidinha não sabia e tremia de medo. Ela mal se conhecia. Aliás nunca se conhecera por dentro. Quanto a conhecer os outros, aí então é que piorava. Me socorre, Virgem Maria! me socorre! me socorre!
— Sepe repesispistirpir popodepemospos mapatarpap epelapa.
Se resistisse podiam matá-la. Era assim então.
— Compom umpum pupunhalpal. Epe roupoubarpar epelapa.

Matá-la com um punhal. E podiam roubá-la. Como lhes dizer que não era rica? que era frágil, qualquer gesto a mataria. Tirou um cigarro da bolsa para fumar e acalmar-se. Não adiantou. Quando seria o próximo túnel? Tinha que pensar depressa, depressa, depressa. Então pensou: se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda. Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais — nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecida ela era de si mesma — abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra. Os homens de súbito espantados (Lispector, 1998, p. 68-69).

No trecho supracitado, o conto evidencia a capacidade de Clarice Lispector em representar a violência não mais como um evento extraordinário ou isolado, mas como uma presença cotidiana, entranhada nos gestos, falas e relações sociais mais banais. O perigo que ronda Cidinha de ser violentada, roubada, assassinada, se anuncia de maneira quase banalizada, com uma naturalidade que espelha as dinâmicas de uma sociedade estruturada na ameaça constante à integridade física e moral das mulheres. A linguagem empregada reforça essa dimensão: o uso da fala distorcida dos agressores ("Sepe repesispistirpir...") aproxima o episódio de uma cena real, crua, permeada por ruídos e hesitações típicos da comunicação oral entre sujeitos marginalizados. Clarice, assim, rompe com a estilização literária tradicional da violência para mergulhá-la num registro onde o brutal se confunde com o habitual. Essa aproximação entre linguagem e experiência ordinária da violência antecipa o que viria a ser explorado mais intensamente na literatura contemporânea: a representação do terror como parte integrante do cotidiano, e não como um acontecimento excepcional.

A violentografia claricana aqui se expressa na maneira como a iminência da violência se infiltra no corpo e na psique da personagem. O medo de Cidinha, visceral, paralisante, não deriva apenas da ameaça explícita, mas da percepção de que, naquele espaço e naquele momento, a violência é o curso natural dos fatos. Ao simular um comportamento sexualizado, tentando encarnar a figura da prostituta, Cidinha revela o desamparo absoluto: seu corpo torna-se o último recurso, transformando-se em moeda de troca numa tentativa desesperada de sobreviver. Essa estratégia de autoproteção, expor-se sexualmente para evitar a violência, expõe a perversidade da lógica cotidiana da violência de gênero. A mulher, para se proteger, é obrigada a mobilizar justamente os estigmas que a tornam vulnerável. Assim, Lispector não apenas antecipa a discussão

contemporânea sobre a violência estrutural contra a mulher, mas também insere sua narrativa num espaço em que o erotismo forçado e a brutalidade se sobrepõem e se confundem.

Ao trazer uma cena que poderia ocorrer em qualquer rua, em qualquer cidade, e ao empregar uma linguagem que imita a crueza do falar cotidiano, Clarice inscreve seu texto no que se pode chamar de uma violentografia do ordinário, uma escrita em que o horror não é feito de grandes gestos ou espetáculos, mas da repetição sufocante de pequenas mortes e pequenos medos diários. Clarice mostra, de forma sutil e contundente, como a violência não se restringe ao corpo, mas também afeta a mente e o espírito, tanto no indivíduo quanto na coletividade. Dessa forma, Clarice Lispector, assim como Guimarães Rosa, aborda a violência de maneira multifacetada, articulando-a em uma dimensão íntima e, ao mesmo tempo, social, expondo as fraturas e dores da condição humana.

1.3 DITADURA MILITAR E O CORPO TORTURADO EM RENATO TAPAJÓS

No período da ditadura militar, obras literárias que denunciavam as diversas tipologias de violência ganhavam força. A exemplo disso, a obra *Em câmera lenta*, de Renato Tapajós, expressa os horrores psicológicos e físicos de jovens que lutavam contra o regime militar. As violências retratadas na narrativa mostravam a desumanização e a luta, com detalhes e fragmentação. No período da ditadura militar, obras literárias que denunciavam as diversas tipologias de violência ganharam força.

Passaram a vara cilíndrica do pau-de-arara entre seus braços e a curva interna dos joelhos e a levantaram, para pendurá-la no cavalete. Quando a levantaram e o peso do corpo distendeu o braço quebrado, ela deu um grito de dor, um urro animal, prolongado, gutural, desmedidamente forte. Foi o único som que emitiu durante todo o tempo. Procurava contrair o braço sadio, para evitar que o peso repousasse sobre o outro, enquanto eles amarravam os terminais de vários magnetos em suas mãos, pés, seios, vagina e no ferimento do braço. Os choques incessantes faziam seu corpo tremer e se contrair, atravessavam-na como milhares de punhais e a dor era tanta que ela só tinha uma consciência muito tênue do que acontecia. Os policiais continuavam a bater-lhe no rosto, no estômago, no pescoço e nas costas, gritando palavrões entremeados por perguntas e ela já não

poderia responder nada mesmo que quisesse. E não queria: o último lampejo de vontade que ainda havia nela era a decisão de não falar, de não emitir nenhum som. Os choques aumentaram de intensidade, a pele já se queimava onde os terminais estavam presos. Sua cabeça caiu para trás e ela perdeu a consciência. Nem os sacolejões provocados pelas descargas no corpo inanimado fizeram-na abrir os olhos. Furiosos, os policiais tiraram-na do pau-de-arara, jogaram-na ao chão. Um deles enfiou na cabeça dela a coroa-de-cristo: um anel de metal com parafusos que o faziam diminuir de diâmetro. Eles esperaram que ela voltasse a si e disseram-lhe que se não começasse a falar, iria morrer lentamente. Ela nada disse e seus olhos já estavam baços. O policial começou a apertar os parafusos e a dor a atravessou, uma dor que dominou tudo, apagou tudo e latejou sozinha em todo o universo como uma imensa bola de fogo. Ele continuou a apertar os parafusos e um dos olhos dela saltou para fora da órbita devido à pressão no crânio. Quando os ossos do crânio estalaram e afundaram, ela já havia perdido a consciência, deslizando para a morte com o cérebro esmagado lentamente (Tapajós, 1977, p.171-172).

Ao analisar esse trecho, Jaime Ginzburg² (2022) explana que algumas leituras, como a de Tapajós, fogem dos recursos comuns ao trato do objeto literário, haja vista o grande grau de violência gráfica presente na obra. Essas violências retratadas na narrativa mostram a desumanização, a fragmentação da mente dos personagens e a luta pela sobrevivência em um cenário de repressão brutal. Com uma escrita direta e sem floreios, Tapajós consegue traduzir o clima de medo e tortura que permeava o Brasil durante esse período. A obra é um testemunho dos abusos cometidos nos porões da ditadura, ao mesmo tempo que resgata a dignidade dos que resistiram.

A narrativa exemplifica uma tendência literária de intensificação da violência gráfica, ainda que a dimensão psicológica permaneça fortemente presente na narrativa. A descrição minuciosa das sessões de tortura – com detalhes do corpo dilacerado, das reações físicas e do sofrimento extremo – evidencia um tipo de escrita que não busca suavizar os horrores da repressão, mas sim expô-los em sua crueza mais absoluta. Essa grafização da violência

² Segundo o autor: "Antes de qualquer observação, é necessário registrar que é muito difícil examinar um texto como esse com procedimentos convencionais da crítica literária, pois o impacto e o choque impedem uma fruição fluente. Alguns recursos analíticos a que estamos habituados parecem precários ou inócuos, diante do caráter extremo dos problemas colocados por essa ficção. Qualquer tentativa de investigação, diante desse texto, inevitavelmente enfrenta o senso de suas próprias limitações" (Ginzburg, 2022, p. 433).

antecipa uma vertente literária que será explorada com mais frequência nas décadas seguintes: a literatura brutalista. Aqui, a dor é materializada em imagens que chocam e incomodam, tornando-se uma estratégia para enfrentar o silêncio imposto pela censura e a brutalidade do regime.

Além disso, é evidente a reatualização da figura do Estado como detentor do monopólio da violência, mas, neste caso, encarnado em um regime totalitário que elimina qualquer limite ético no uso da força. O Estado ditatorial, ao utilizar a tortura como ferramenta institucionalizada, reafirma seu poder absoluto sobre o corpo e a mente dos indivíduos, instaurando um terror sistemático que visa anular o sujeito. A escrita de Tapajós escancara esse mecanismo, dando rosto, corpo e dor às vítimas, e mostrando como a violência, ao ser monopolizada pelo Estado, deixa de ser apenas repressiva para tornar-se também simbólica: um lembrete constante de quem tem o controle da vida e da morte em tempos de exceção. Nesse sentido, a obra se insere num panorama literário que não apenas denuncia, mas tensiona os limites da representação do horror.

Nesse sentido, há o nascimento de uma literatura engajada, que busca, por meio de testemunhos, relatos e romances, denuncia e confronta a naturalização das torturas e agressões, mortes e desaparecimentos, que tinham como vítima membros marginais e “rebeldes” da sociedade. Nessa literatura, surge o espírito de justiça social que se recusa a aceitar e normalizar a violência, que luta bravamente por sua existência. Durante o período do regime militar, que durou de 1964 a 1985, a história brasileira produziu uma vasta quantidade de obras literárias que desafiavam não só os padrões políticos e ideológicos, mas também estéticos.

Esse período viu um intenso crescimento industrial, o que exigiu uma grande migração de trabalhadores para as grandes cidades. A modernização trouxe consigo o aumento das desigualdades e da violência urbana, como apontado por Jaime Ginzburg (2022), que observou uma dualidade no processo: de um lado, a modernização e o avanço tecnológico; de outro, o crescimento da pobreza, da desigualdade social e da violência. A história brasileira teve como fruto obras literárias que também desafiavam padrões estéticos da época. Durante esse período de intensa industrialização, houve uma migração massiva de trabalhadores para os grandes centros urbanos, intensificando os contrastes

sociais. Segundo Jaime Ginzburg, é um período marcado por uma miríade de perspectivas, por um lado temos a modernização e o avanço das grandes cidades, por outro temos o crescimento da pobreza e da violência no mesmo período:

Entre a violência da criminalidade, associada à desigualdade social, e a violência institucional, exercitada pelo poder público, a população brasileira acompanhou o processo de modernização do país com incerteza e ansiedade, sendo submetida a várias formas de manipulação ideológica, em nome do bem e da ordem social (Ginzburg, 1999, p. 124).

1.4 A ESTÉTICA BRUTALISTA E A VIOLENCIA COTIDIANA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Na década de 1960, surge uma literatura conhecida como brutalista, que expressa a degradação, a violência e o caos urbano vivenciados nos grandes centros. Essa literatura expressa “as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana” (Bosi, 1970, p. 19). Para Alfredo Bosi, literatura brutalista se funda na expressão das temáticas contemporâneas aportadas em uma sociedade extremamente desigual, e o uso de uma linguagem direta, dura e sem muitos recursos estéticos que possam dar lirismo ou beleza aos cenários.

Nomes como Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, João Gilberto Noll, são responsáveis pelo desenvolvimento da estética brutalista no Brasil, haja vista que o cenário, nessas representações da violência, começa a sair dos interiores, dos sertões do Brasil, e voltam para a cidade, para as favelas, ou, de volta ao “cortiço”. Nesse momento, o movimento de urbanização brasileira está em construção acelerada e caótica, o que engendra cenários de violência, acidentes de carro, assaltos, sequestros e outras peripécias que podemos encontrar nas construções de cimento e ferro da cidade. Segundo Karl Erik Schöllhammer:

A ficcionalização literária da época pode ser compreendida em termos de ressimbolização da violenta realidade emergente dos confrontos sociais do submundo das grandes cidades. A recriação literária de uma linguagem coloquial “chula”, desconhecida pelo público de leitores, representava a vontade de superar as barreiras sociais da comunicação e, ao mesmo tempo, imbuir a própria linguagem literária de uma nova vitalidade para poder superar o

impasse do realismo tradicional da moderna realidade urbana (Schøllhammer, 2013, p. 56).

Nesse novo movimento literário, de maneira difusa, sobretudo quando comparado aos movimentos oriundos do modernismo, nos quais as divisões temporais são mais rígidas, percebe-se uma persistência temática em diversas obras literárias brasileiras, de norte a sul do país. Essa literatura congrega a brutalidade advinda do esfacelamento do sujeito contemporâneo, tanto em sua dimensão social quanto psicológica, ou, em casos extremos, representa a destruição total do outro, com cenas marcadas por sangue e vísceras. No norte, Edyr Augusto retrata com crueza o submundo urbano de Belém em *Bellhell* (2020); no sul, Dalton Trevisan, em *Vampiro de Curitiba* (2017), constrói narrativas curtas e densas que expõem a sordidez cotidiana. Em sua maioria, essas obras estão fincadas no cenário das grandes cidades, evidenciando o colapso das relações humanas nos espaços urbanos.

Uma das características elementares da estética brutalista é uma *narração objetiva e curta* dedicada propriamente à *ação dos eventos* – isto é, sem digressões ou autoanálises do texto em relação aos eventos que nele se articulam. No entanto, também na dimensão da linguagem é fundamental notarmos aquela dialética entre a cultura e a barbárie que motiva os enredos dessas ficções: na medida em que critica o *bem-estar* e o *mal-estar* que se formam em uma comunidade na qual as benesses do capitalismo não estão bem distribuídas, a literatura brutalista com frequência se arquiteta também sobre uma *arena dialógica* na qual se embatem o registro *formal ou culto* – ao qual em geral se associam os grupos sociais que buscam resistir à violência por meio da ilustração e da civilidade – e o registro *informal ou bárbaro* – ao qual em geral se associam os grupos sociais enrudecidos por uma violência cotidiana sistemática (Waki, 2021, p. 460).

Além da chamada literatura brutalista, que tem como escopo a brutalização da vida social por meio da violência, há uma transformação importante na passagem do século XX para o século XXI. Durante esse período, observa-se uma mudança no tratamento da violência nas obras literárias, que passam a destacar mais a banalidade da violência cotidiana, em detrimento de uma literatura explicitamente engajada, que visava expor as injustiças e provocar mudanças na vida social. Ao invés de focar na denúncia e na transformação social, as narrativas começam a incorporar a violência como parte

natural do tecido social, quase como uma consequência inevitável de estruturas opressoras e desiguais.

Na literatura, como nas telenovelas, na publicidade, no jornalismo, em suma, nas outras representações de nossa realidade (ainda que não necessariamente nela própria), a divisão de classes, raças e gênero é muito bem marcada: pobres e negros nas favelas e nos presídios, homens brancos de classe média e intelectuais nos espaços públicos, mulheres dentro de casa, negras na cozinha... Nas narrativas, os contatos entre diferentes estratos são, em geral, episódicos. Quando aparecem, quase sempre, estão marcados pela violência - mas aí, costuma-se privilegiar a violência aberta com que, por vezes, expressam-se integrantes das classes subalternas, em detrimento da violência silenciosa, estrutural, que é exercida sobre os dominados (Dalcastagnè, 2012, p. 49).

Esse fenômeno pode ser claramente observado em *Cidade de Deus*, tanto no livro de Paulo Lins (2018), publicado em 1997, quanto em sua adaptação cinematográfica de 2002, dirigida por Fernando Meirelles. A obra retrata a ascensão do crime organizado e a violência nas favelas do Rio de Janeiro, mostrando como essa violência se torna uma constante na vida de seus moradores, principalmente os jovens. Em vez de apontar diretamente para soluções ou resistências, a narrativa imerge os leitores e espectadores na realidade brutal da favela, expondo como a violência se normaliza no cotidiano e se torna parte da identidade dos personagens. Ao retratar essa violência de forma quase banal, *Cidade de Deus* simboliza essa virada na literatura e no cinema brasileiro, onde a brutalidade não é apenas uma questão a ser resolvida, mas um reflexo das condições sociais que, embora chocantes, se tornam ordinárias. Essa mudança de foco, do engajamento social direto para a crônica da violência diária, reflete uma maior complexidade nas relações sociais e uma visão menos otimista sobre a possibilidade de transformação imediata.

A obra se destaca por esse retrato cru da realidade e pela forma como o ambiente violento molda e aprisiona seus personagens, sem necessariamente oferecer uma solução ou caminho de resistência clara. Com isso, *Cidade de Deus* se insere dentro desse contexto mais amplo de obras literárias que exploram a banalidade da violência, oferecendo uma visão potente e desoladora sobre o impacto da marginalização e da exclusão social no Brasil contemporâneo. Nessa linha de pensamento, o desenvolvimento da mídia e o grande número de

escritores do século XX e XXI que retratam as várias formas em que a violência se expande e se ratifica na sociedade fomentaram o caminho para analisarmos a fundação e a nossa sociedade. Essas narrativas sobre a violência se fundam na tendência do romance investigativo, policial ou criminal. Na contemporaneidade, com as mídias mais próximas e mais rápidas, os crimes sociais e a impunidade moldam como a violência pode ser percebida na sociedade. Os romancistas que versam sobre a temática apresentam uma miríade de tonalidades às motivações da violência: poder, dominação, sexo, dinheiro, vingança.

Esse desejo de ascensão social através da violência é também tematizado na obra de Patrícia Melo, *O Matador*. A obra, também herdeira do brutalismo, narra a desumanização de um homem através da violência e sua ascensão social a partir do seu novo trabalho: matador de aluguel. As pessoas passam a admirar e não condenar sua forma de barbarizar os outros: "As pessoas gostaram da parte em que eu martelei a cabeça e furei os olhos de Ezequiel. As mães adoraram e eu achei normal que adorassem" (Melo, 1995, p. 55). A obra *O Matador*, de Patrícia Melo, evidencia a violência como um instrumento não apenas de ascensão individual, mas também de crítica à falência do Estado e da sociedade. A narrativa expõe um Brasil em que o aparato estatal é omissivo ou mesmo conivente, permitindo que a lógica do crime se infiltre nos espaços da vida cotidiana. A violência deixa de ser apenas uma reação ou uma consequência da marginalização — ela se torna, cada vez mais, um projeto de vida, uma profissão, uma forma de reconhecimento social.

Esse fenômeno não é isolado em *O Matador*. Está presente em diversas obras da literatura brasileira contemporânea, especialmente a partir dos anos 1990, quando o brutalismo ganha força como resposta estética à brutalidade real vivida nos grandes centros urbanos. Na contemporaneidade, vemos a violência não como exceção, mas como regra estruturante das relações sociais. A diferença, porém, está na perspectiva: enquanto alguns narradores denunciam a opressão sofrida, em *O Matador* a violência é absorvida com frieza e naturalizada, refletindo um sujeito moldado pela lógica do lucro e da indiferença. Essa violência egóica (centrada no indivíduo, voltada para o ganho pessoal e o reconhecimento) indiferente, muitas vezes espetacularizada — como mostra o trecho citado — se alinha com a transformação simbólica do criminoso em figura

de poder. O matador é temido, admirado, e encontra sentido e identidade onde o Estado falha: na oferta de pertencimento, renda e respeito. A estetização da brutalidade serve como espelho de uma sociedade que consome a violência como entretenimento e legitima a força como forma de autoridade.

Assim, a literatura brasileira recente reflete uma sociedade em que o Estado não apenas se ausenta, mas é substituído por sistemas informais de justiça, vingança e status. Esse cenário revela como a violência se institucionaliza fora do aparato estatal, criando novas formas de organização social — muitas vezes hierárquicas e extremamente cruéis — que moldam o imaginário coletivo. Essa tendência literária não apenas denuncia, mas também documenta, com crueza, os efeitos da desigualdade estrutural, da falência das políticas públicas e da consolidação de uma subjetividade marcada pela frieza emocional, pela lógica do consumo e pelo narcisismo contemporâneo. Nesse sentido, a literatura torna-se um espaço de elaboração simbólica do trauma social brasileiro, revelando como a barbárie não é uma aberração, mas uma construção cotidiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da violência na literatura brasileira, do século XIX à contemporaneidade, evidencia como essa temática acompanha, reflete e tensiona as transformações sociais, culturais e históricas do país. A representação literária da violência — seja nos espaços degradados e marginais ou na luta desesperada pela sobrevivência — opera como espelho das fissuras estruturais da sociedade brasileira, expondo suas desigualdades, seus conflitos e suas zonas de exclusão. Mais do que retratar atos brutais, essas narrativas mergulham nas contradições humanas mais profundas, evidenciando o modo como a violência estrutura relações de poder, identidade e pertencimento.

A análise da proposta de violentografia, conforme delineada por Schäffauer, revela que a violência literária não pode ser compreendida apenas como simples reprodução de atos bárbaros, mas como uma complexa operação simbólica e estética. A violentografia se propõe a representar a violência em sua potência de denúncia e problematização, articulando-a enquanto linguagem crítica capaz de expor dinâmicas de dominação, exclusão e resistência. Nesse sentido, a violência, ainda que negativa em sua essência, é reconfigurada em

chave literária como instrumento de reflexão: não apenas reflete as estruturas opressivas da realidade, mas também as desestabiliza, abrindo espaços para a imaginação de outras formas de sociabilidade.

Assim, a literatura brasileira, ao adotar procedimentos violentográficos, ultrapassa o mero testemunho e se torna campo de disputa de sentidos sobre a própria experiência social da violência. Os escritores mobilizam a violência para interrogar os processos históricos de marginalização e desumanização, transformando o trauma em matéria narrativa e a memória social em plataforma crítica. A ficção, nesse contexto, torna-se uma arena onde as fronteiras entre realidade e representação são continuamente tensionadas, iluminando as feridas abertas no tecido social e questionando as narrativas hegemônicas que as naturalizam.

Esta pesquisa, longe de esgotar a complexidade do tema, pretende abrir novas possibilidades de investigação acerca dos modos como a violência se manifesta, se representa e se ressignifica nas tramas literárias brasileiras. O gênero violentográfico, ao aliar estética, política e memória, oferece uma chave interpretativa vital não apenas para compreender o passado, mas também para analisar a persistência da violência na construção da realidade nacional contemporânea. A literatura, nesse sentido, se afirma como espaço privilegiado de enfrentamento simbólico da violência — uma forma de resistência contra o esquecimento, a barbárie e a repetição cíclica das exclusões sociais.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- AUGUSTO, Edyr. **Bellhell**. São Paulo: Boitempo, 2020.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Horizonte, 2012.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2022.

GINZBURG, Jaime. Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil. **Guia Bibliográfico da FFLCH-online**, v. 1, p. 1-5, 2016. Disponível em: <http://fflch.usp.br/guiabibliografico>. Acesso em: 20 mar. 2025.

GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil. **Letras**, Santa Maria, n. 18/19, p. 121-144, jan./dez., 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12080/7484>. Acesso em: 25 de mar de 2025.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2022.

MELO, Patrícia. **O Matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1994.

SCHÄFFAUER, Markus Klaus. Violentografia como trabalho de violência: desde Pixote a Cidade de Deus. **Anais do Simpósio Internacional de Ensino de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras**, v. 4, p. 1-18, 2024.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 24, p. 15-34, 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4846193>. Acesso em 10 de mar de 2025.

TAPAJÓS, Renato. **Em câmara lenta**. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.

WAKI, Fábio. Anotações sobre a violência e uma estética brutalista na literatura de Clarice Lispector. Confluenze. **Rivista di Studi Iberoamericani**, v. 13, n. 1, 2021. Disponível em: <https://confluenze.unibo.it/article/view/13131/12666>. Acesso em: 3 de mar de 2025.

Sobre a autora

Natália Lima Ribeiro

Mestra em Letras pela Universidade Federal do Pará – UFPA

Doutoranda em Letras pela Universität Hamburg

Contato: natalia.limar21@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0721-8606>

Artigo recebido em: 30 de abril de 2025.

Artigo aceito em: 30 de maio de 2025.

HOMENS CIS-HÉTERO E CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS NA PORNOGRAFIA COM MULHERES TRANS E TRAVESTIS

CIS-HETERO MEN AND DISCURSIVE CONSTRUCTIONS IN PORNOGRAPHY WITH TRANS AND TRANSVESTITE WOMEN

Eduardo Machado Dias 
 Inês Hennigen 

RESUMO

Esta é uma investigação sobre os discursos das masculinidades cis-hétero no campo da pornografia à partir de seus comentários em vídeos pornográficos com mulheres trans e travestis. Trata-se de comentários, postados por homens, feitos em relação a cinco diferentes vídeos, selecionados na plataforma do *Xvídeos*, e que foram analisados com base na análise de discurso pechêutiana e nas discussões de gênero e masculinidades propostas por Zanello. Objetivou-se refletir sobre as construções discursivas que operam com as masculinidades, seus processos de afirmação e suas produções de normativas sociais e culturais. Nos resultados, discute-se a heterocisnatividade como produtoras de discursos associadas à masculinidade, problematiza-se a aniquilação de subjetividades trans e travestis e a sua invalidação pela experiência ciscentrada, trazendo tensionamentos quanto às posições heterossexuais e cisgêneras.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso. Masculinidades. Pornografia. Transexualidades. Travestilidades.

ABSTRACT

This is an investigation into the discourses of cis-straight masculinities in the field of pornography that took into analysis their comments on pornographic videos with trans women and transvestites. These are comments, posted by men, made in relation to five different videos, selected on the *Xvídeos* platform, and which were analyzed based on Pecheutian discourse analysis and in the discussions of gender and masculinities proposed by Zanello. The objective was to reflect on the discursive constructions that operate with masculinities, their processes of affirmation and their productions of social and cultural norms. In the results, straightcisnativity is discussed as producers of discourses associated with masculinity, the annihilation of trans and transvestite subjectivities and their invalidation by the ciscentric experience is problematized, bringing tensions regarding straight and cisgender positions.

KEYWORDS: Discourse. Masculinities. Pornography. Transsexualities. Transvestilities.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa propõe uma análise dos discursos produzidos, e produtores das masculinidades, em vídeos pornográficos protagonizados por mulheres transexuais e travestis. A escolha da temática deve-se ao fato de que grupos de estudos de gênero, coletivos LGBTQIAP+¹ e diversas matérias jornalísticas referem, em associação e/ou contraposição, os altos índices de assassinatos, registrados no Brasil, contra mulheres trans e travestis e o alto consumo, em nosso país, de pornografia com mulheres trans e travestis. Contudo, tal questão é pouco abordada em estudos, aparecendo primordialmente por meio de notícias em sites, onde esses indicadores são apresentados como um dado já pronto e analisado, porém, ao se buscar estudos sobre o assunto, ainda poucos resultados são encontrados.

De acordo com o dossiê divulgado pela a ANTRA, o Brasil é o país em que mais ocorrem homicídios de travestis e transexuais, havendo cerca de um a cada 48 horas. No ano de 2022 ocorreram 131 assassinatos de pessoas trans, destes, 130 eram travestis e mulheres trans e 1 era de um homem trans (Benevides, 2023). Em 2023, houve um aumento desse número para 145 vítimas.

Em relação aos dados absolutos dos últimos 7 anos, produzidos entre os anos de 2017 e 2023, período em que a ANTRA passa a fazer essa pesquisa, conseguimos mapear um total de 1057 (um mil e cinquenta e sete) assassinatos de pessoas trans, travestis e pessoas não binárias brasileiras. Sendo 145 assassinatos em 2023 e 131 casos em 2022; 140 casos em 2021; 175 casos em 2020; 124 casos em 2019; 163 casos em 2018 e; 179 casos em 2017 (o ano com o maior número de assassinatos de pessoas trans na série histórica). O que representa uma média de 151 assassinatos por ano e 13 casos por mês (Benevides, 2024, p. 43).

Ainda, conforme dados do Atlas da Violência (IPEA, 2025) há um expressivo aumento nos registros de violência contra pessoas LGBTQIAPN+. Conforme o registro, de 2014 para 2023, a violência contra mulheres trans e travestis teve um aumento de 1.110,99%, de 291 para 3.524 casos.

¹ Sigla que engloba diversas subjetividades: lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, queer, intersexuais, assexuais e demais formas de diversidade sexual e de gênero.

É crucial tomar em sua complexidade esses números e sua associação, questionar o que está subjacente, como plano de fundo. Indagar sobre sua correlação com: o *cistema*, enquanto produtor de normativas; a construção e reprodução das masculinidades; a possibilidade de agência das mulheres quanto ao que pensam e sentem a respeito dos modos como as relações (de gênero, binárias, falocêntricas, sexuais e afetivas) ocorrem nos vídeos; e nos comentários, pensando em suas formas e como se re-produzem na vida cotidiana.

Como já apontado, é possível encontrar diversas notícias, veiculadas em canais de comunicação *online* do país, que abordam, como temática em comum, a violência contra travestis² e mulheres transexuais³ e o alto consumo de filmes pornográficos com atrizes trans e travestis. Notícias como a do site *Catraca Livre* (2016), em que no ano de 2016 já trazia essa associação entre consumo e violência, evidenciando-se que tal discussão não é de hoje. Em geral, as matérias trazem análises sobre a questão do consumo, desejo e violência. É possível perceber que a maioria tem como objetivo explicar ou traçar paralelos entre os motivos desse consumo e da violência, tomando-os como correlacionados.

Ainda em outra reportagem, para a Revista *Aratu On*, que tem como título “Por que o país que mais consome pornografia trans é também o que mais mata travestis?” (Gomes, 2017), Keila Simpson, presidente da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), arrola diversas formas de violências contra as mulheres trans, desde a abjeção de suas subjetividades ao estigma e a visão de mulheres trans enquanto objetos de desejo, além da violência de gênero, machismo e violência do Estado. Simpson refere a existência de dois mundos: um onde há o desejo e outro que mata por falta de legislação.

² Travesti é uma identidade de gênero feminina utilizada nos países latinos. Essa nomeação ressignifica um termo que, por muito tempo, foi utilizado de modo pejorativo. A identidade travesti compreende sujeitas que vivenciam um papel de gênero feminino sem se reconhecer como homens ou mulheres (Jesus, 2012).

³ Entende-se que uma mulher transexual é toda aquela que reivindica o reconhecimento como mulher, não tendo ligação com algum procedimento cirúrgico ou estético eventualmente realizado (ou não), embora muitas transexuais recorram a opções cirúrgicas e/ou tratamentos hormonais para sentirem-se melhores ou mais pertencentes com seus corpos (Jesus, 2012).

Na entrevista citada, Simpson refere sobre o local de abjeção em que se colocam as subjetividades travestis e trans. Corpos abjetos, conforme definido por Butler (2002), são aqueles cujas vidas não são consideradas “vidas”, ou seja, vidas que têm a sua existência desconsiderada, negada ou rechaçada, sua materialidade sendo vista como desimportante. Nesse sentido, abjeção está intimamente relacionada à violência, uma vez que corpos desimportantes ocupam um não lugar de sujeitos, um lugar de “algo”. Tal visão já marca e constituiu uma violência – e abre caminho para a operação de diversas outras violências.

Butler (2019) reflete sobre as existências precárias, aquelas que habitam fora de um sistema de reconhecimento, e cujas mortes não são choradas, enlutáveis. Há, assim, uma distribuição desigual do luto, que definirá quais vidas são importantes e devem ser enlutadas, quais não. A autora entende trata-se de um fracasso da humanidade não conseguir conceber todas as existências como vidas, enquanto igualmente integrantes da humanidade.

Como já afirmado, fora reportagens em sites ou revistas *online* (Catraca Livre, 2016; Gomes, 2017), ainda são poucas as produções científicas quanto ao tema, e nestas, não se encontrou discussões relacionadas à cisgeneridade. Entende-se que é fundamental pensar sobre a cisgeneridade e a heterossexualidade e suas implicações nos processos de violência, uma vez que, por serem colocadas como categorias “naturais”, são (re)produtoras de normativas. Em função disso, a presente pesquisa busca a análise dos discursos dos homens cisgênero e heterossexuais no campo da pornografia.

Pensar os atravessamentos de ambos os conceitos/categorias nessas produções permite questionar as normatividades e abrir espaços para desestabilizar tais estruturas, retirando-as de seu pedestal hegemônico, apesar das resistências e dificuldades apresentadas, seja dentro ou fora da academia.

Besen (2018) questiona sobre a implicação de pesquisadores cis na construção de suas escritas, quando se sentem no direito de colocar pessoas trans e travestis sob o olhar da ciência. A partir de uma análise minuciosa, o autor vai revelando uma série de construções de pessoas cis que nunca se pensam enquanto generificados, que se percebem de forma rígida e imutável.

Porém, tais concepções de si denotam percepções seletivas, limitadas, pois pessoas cis passam por processos de fluidez, dúvidas e mudanças.

Repensar a cisgeneride, a heterossexualidade e sua fluidez é também colocá-las em análise e implicá-las, desvelando sua máscara de fixidez; pessoas cis e hétero amiúde não se propõem a pensar sobre si e, quando pensam, colocam-se como em posições “naturais”; apoiando-se em sua posição de privilégio, submetem as demais à sua lupa analítica.

Oliveira (2023) também discorre sobre o lugar em que pessoas cisgêneras, brancas e heterossexuais se constituem e ocupam, geralmente sem nenhuma crítica. Conforme a autora, este lugar é referido como a norma humana e “natural”, e nega demais subjetividades em um discurso de que se é apenas “humano”. Oliveira (2023) informa sobre a necessidade de atribuir às pessoas brancas cisgênero e héterossexuais uma raça, um gênero e uma sexualidade permite deslocá-las da posição de poder e exclusividade, retirando a autoridade com a qual falam, agem e operam no mundo. Tal recurso afigura-se como uma das formas de remoção deste silêncio da cisgeneride, estratégico para a manutenção de seus papéis estáveis e que fomenta a continuidade de criação de categorias, conceitos, teorias, enfim, a instituição de regras entre “normalidade”, “patologia” e sujeitos de estudo.

Além de todos os entendimentos já referidos, é importante realçar outro suporte que respalda e atrela a cismoralividade e a heteronormatividade: ambas se constituem sustentadas por uma extensa gama de instituições, discursos e práticas que lhes legitimam e privilegiam como corporalidades e identidades de gênero naturais e mentalmente saudáveis. Assim, se organizam diversas dimensões do viver, as moralidades, os ideais de família e Estado, bem como as possibilidades políticas de pensarmos as diversidades corporais e de identidades de gênero (Vergueiro, 2016).

A cisheteronormatividade visa regular e normatizar modos de ser e de viver os desejos corporais e a sexualidade. De acordo com o que está social e hegemonicamente estabelecido para as pessoas, numa perspectiva biológica e determinista, há duas – e apenas duas – possibilidades de locação das pessoas quanto à anatomia sexual humana, ou seja, feminino/fêmea ou masculino/macho (Petry; Meyer, 2011).

Jesus (2013) refere o termo heterocentrismo como um conjunto de crenças sobre a orientação sexual, que tem como perspectiva a heterossexualidade como superior às demais orientações sexuais. A constituição se dá de forma semelhante à ciscentralidade; ambas fundamentam aprendizagens cotidianas em contextos culturais, que culminam em práticas de estigmatização e violência contra pessoas não heterossexuais.

Conforme a autora, a heterossexualidade ocupa uma posição central quanto à orientação sexual, fazendo com que haja uma expectativa ou criação de normas sociais em que a sexualidade é enlaçada ao gênero dos sujeitos. Assim, espera-se a atração de homens por mulheres e vice-versa. Dessa forma, as orientações sexuais não heterocentradas foram condenadas a sofrer com estigma e invisibilidade devido à crença da superioridade da heterossexualidade.

Este artigo focaliza e analisa comentários de homens cisgênero e heterossexuais em vídeos pornográficos do *Xvideos* com mulheres trans e travestis; com isso, busca-se abordar a constituição dos discursos desses homens nesse âmbito, colocando em questão sua articulação com as masculinidades, a cisgeneridade, a heterossexualidade e as normativas e estruturas de poder. Objetiva-se mapear e discutir os processos discursivos das masculinidades enquanto constituidores de subjetividades e refletir sobre os atravessamentos dos comentários *online*⁴ com articulações teóricas do mundo *offline*.

1 METODOLOGIA

Para pensar a construção das masculinidades e seus discursos no campo da pornografia, optou-se pela seleção de comentários em vídeos. Esses comentários serviram de materialidades para a análise, pois fornecem uma captura dessas discursividades. Inicialmente se buscou vídeos que tivessem maior número de visualizações e comentários, permitindo uma “captura” dessas discursividades sobre o material apresentado.

⁴ Online está sendo usado para tratar sobre o que se passa dentro do campo da internet, principalmente no site do *Xvideos*, enquanto *Offline* será usado para tratar sobre o que se passa fora do campo da internet, na vivência cotidiana das relações de trocas “reais”.

A seleção dos materiais ocorreu entre os meses de setembro e novembro do ano de 2023, feita na plataforma do *Xvídeos* (<https://www.xvideos.com/>), na categoria “Trans”. Sendo esse site selecionado devido a sua relevância, quantidade ampla de vídeos e altos números de acessos, além da gratuidade e maior facilidade de acesso e recursos de pesquisa.

Os critérios de seleção das produções foram: vídeos presentes na categoria “trans” que tivessem relação com a temática da pesquisa; vídeos com mais de dez comentários; comentários associados à produção de masculinidades ou discursos de homens cisgênero.

Com isso, resultou em cinco vídeos escolhidos para a análise dos comentários, sendo eles: Yasmin comendo Soraya (2023), tendo 789.560 visualizações e 50 comentários, produtora independente; Primeira foda com uma trans pirocuda (2023), com 1.871.790 visualizações e 55 comentários, produtora independente; Esposa deixa seu homem foder com travesti - old school (2017), da produtora My Horny Neighbors, com 19.689.670 visualizações e 173 comentários; Travesti peituda Carol Penelope socando no cu (2017), da produtora Yo Tranny, com 280.000 e 17 comentários; e Bela ladyboy coloca maquiagem antes do sexo (2017), da produtora Love 4 lady boys, com 7.385.664 visualizações e 133 comentários.

Após a seleção dos vídeos, foi realizada a coleta dos comentários, nessa coleta buscou-se pelas formas de produções discursivas que se articulam as masculinidades, a cisgeneridade e a heterossexualidade na pornografia com mulheres trans e travestis, bem como as “capturas” dos discursos masculinos ali escritos.

Como ferramenta metodológica utilizada para analisar esses comentários, escolheu-se a Análise do Discurso (AD), pensando-a pelas concepções de Michel Pêcheux, Eni Orlandi e Dominique Maingueneau. A AD é uma área que trata sobre a significância das palavras e sobre a construção de seus múltiplos sentidos, pois considera que as palavras não se significam da mesma forma o tempo todo, uma vez que se carregam de sentidos conforme seu contexto, local e tempo histórico (Almeida; Souza, 2021).

Pêcheux (1990) refere que pensar o discurso não se trata apenas de concebê-lo como constituído a partir da rede de memórias e relações sociais.

Mas sim de entender que a existência do discurso marca uma possibilidade de desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos, assim "todo discurso é um índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação" (Pêcheux, 1990, p. 56).

Para a pesquisadora Orlandi (2005) o sujeito é submetido à linguagem, que mergulha em sua experiência de mundo e é determinado pela injunção de dar sentido, a significar-se em gesto, movimento e em contexto sócio-histórico.

O discurso é a materialidade específica da ideologia e a língua é a materialidade específica do discurso. Dessa forma, essa não trata da língua, mas do discurso, ou seja, o percurso da fala. Levando em conta o homem e sua história, como também considerando os processos e as condições sociais de produção do discurso, a análise da relação estabelecida pela língua, com os sujeitos que a falam e as situações que se produzem são instrumentos para determinar as posições ideológicas do jogo discursivo, e não o sentido em si. No jogo das formações imaginárias que presidem todo o discurso, observam-se as diferentes posições do sujeito: enunciador e destinatário, ademais, os pontos da relação de interlocução: a imagem que o sujeito faz dele mesmo; a que ele faz de seu interlocutor; e, por fim, a que ele faz do objeto do discurso. O discurso é a explicitação do mundo, a verbalização de uma realidade, na qual estamos inseridos, através do discurso o material pode ser compreendido, interpretado, reorganizado, dessacralizado. Assim como tudo se reorganiza e se renova, o discurso também é refeito cada vez que é anunciado, produzido (Almeida, Souza, 2021, p.123).

Maingueneau (2010) informa sobre a construção dos discursos pornográficos, em que estes são "condenados", não possuindo um lugar pleno de existência, pois são segregados do constituído como civilizado. Esses discursos, para Almeida e Sousa (2021) são constituídos por múltiplos elementos que os compõem, como imagens, cores, texturas, sons, corpos, espaços. Conforme sublinham os autores, eles não se constituem apenas pelas palavras escritas, mas, sobretudo, por aquilo que não é dito, que fica implícito para estimular possibilidades, sentidos e reflexões no interlocutor (Almeida; Sousa, 2021). E por isso, os discursos proferidos pelos homens nesse estudo serão trabalhados conforme a discussão conceitual desta época, pelas perspectivas decoloniais, transfeministas e *queer*.

2 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os resultados e as discussões serão divididos em dois tópicos temáticos. O primeiro intitulado “Uma dessas eu comia fácil”, que aborda sobre o aniquilamento das posições femininas e da violência discursiva de gênero, além da subjetivação das prateleiras do amor, conforme Zanello (2018). O segundo, “Meu pênis está confuso”, em que se discorre sobre a negação da identidade de gênero e a necessidade de afirmação de uma orientação sexual heterocentrada.

2,1 UMA DESSAS EU COMIA FÁCIL

Os comentários serão transcritos respeitando a identidade de gênero das atrizes, utilizando os pronomes femininos e cerceando muitas falas de cunho pejorativo ou violento. A maioria dos comentadores utilizaram pronomes errados, palavras incorretas ou agressivas, por isso, aqui serão reproduzidos de forma não depreciativa e minimizando as violências já produzidas.

Inicia-se com os comentários percebidos enquanto aniquiladores das subjetividades femininas, sendo trazidos dois vídeos para pensar esses tópicos. O primeiro vídeo Yasmin comendo Soraya (2023), reproduz a relação de uma mulher cis branca com uma atriz trans negra tendo relações em um quarto. A cena se passa com a atriz trans fazendo sexo oral na atriz cis e depois penetrando-a. Na página e no vídeo não haviam informações sobre a produtora.

Deste vídeo, desatacam-se dois comentários. Um dos comentadores referiu “dá um tesão gigantesco de ver uma travesti fudendo uma mulher”, outro, um pouco mais abaixo novamente reforça essa diferenciação “comia a atriz e a trans”.

Antes de seguir com a análise, acrescenta-se outro comentário de outro vídeo, que é intitulado Primeira foda com uma trans pirocuda (2023). A produtora é uma criadora de conteúdo independente e torna-se perceptível uma interação maior com o público ao longo dos comentários.

Esse vídeo, também com uma atriz cis e uma atriz trans, mostra as duas trocando beijos, após, há uma cena de sexo oral seguida de penetração. Ambas estão vestidas, porém com os peitos, pênis e vagina expostos pelo lado da roupa (vestido e calcinha), usam salto alto ao longo de toda a cena sexual. Dessa

produção, o comentário selecionado foi “muito bom ser comido por uma trans ou pela mulher, e comer é claro”.

A primeira questão é sobre o fato de ao existirem duas mulheres na cena, cis e trans, por que uma tem a sua identidade feminina desconsiderada? Essa identidade feminina não é nem questionada por esses homens, simplesmente eles a aniquilam.

Rocon et al. (2020), em seu artigo composto pelos relatos de mulheres trans e travestis após o processo cirúrgico de afirmação de gênero, informam que muitas relatam dificuldades em obter o reconhecimento social enquanto mulheres, entendendo o reconhecimento enquanto uma condição necessária à existência. E que, apesar de todo o processo de afirmação de si como sujeitas femininas, este processo e suas performances parecem marcar-se como insuficiente à cisgeneridade. Para os autores, os marcadores binários esvaziam os discursos e as possibilidades de habitação dos corpos, produzindo adoecimento e sofrimento físico e mental.

Aqui há uma outra questão sobre a cisgeneridade, essa busca e tentativa de subalternização de outras vivências, tentando marcar isso nos corpos, ações e discursos. Como se fosse natural o papel de dar um aval ou validação para vivências que subvertem essa norma.

Além dessa desconsideração das subjetividades trans quando em relação às mulheres cis, também se evidencia uma forma de comparação entre as posições de mulheres cis e de mulheres trans. Sobre isso, ressalta-se mais um comentário do primeiro vídeo, *Yasmin comendo Soraya* (2023): “Mais bonita e gostosa que mta mulher por ai⁵”. Seguindo nesse comparativo, encontra-se no vídeo *Esposa deixa seu homem foder com travesti - Old school* (2017), o comentário “só como mulheres, mas uma dessas eu comia fácil”. Esse vídeo constitui-se pela cena inicial de uma atriz trans exibindo seu corpo por inteiro, após aparece o ator, um homem cis, cujo rosto não aparece. Há a realização de sexo oral com foco principalmente no pênis e no rosto da atriz. Mais adiante

⁵ Está se referindo às mulheres cis.

aparece outra mulher, nomeada como a esposa, com vestido longo e faz sexo oral na primeira atriz (essa segunda não tira a roupa).

Retomando, o comentário “Mais bonita e gostosa que mta mulher por ai” é possível perceber as construções de padrões e expectativas tidas em geral para com as mulheres, como se todas tivessem de estar bonitas e apresentáveis para o que o homem espera e obter assim sua aprovação, fora a cobrança de performance binária.

Zanello (2018) refere sobre um processo de duplo empoderamento masculino, ao trabalhar sobre os dispositivos de gênero, principalmente o dispositivo amoroso. Para a autora, o dispositivo amoroso configura formas de subjetivação feminina em um contexto brasileiro. Ser subjetivada por esse dispositivo significa que a construção da identidade das mulheres é mediada pelo olhar de um homem que as “escolha”, sendo o amor, um fator identitário, e ser escolhida por um homem é sentido como legitimação de seu valor.

Isso coloca as mulheres no que ela chama de prateleira do amor, porém, para os homens tal dispositivo constrói uma almofada psíquica que os protege, produzindo-os e os alçando ao lugar de avaliadores das mulheres, seja de forma física, moral ou intelectual. Colocando as mulheres como sujeitas a essa avaliação e julgamento, os homens não ficarão sozinhos se assim desejarem, pois, têm a total certeza de que serão amados, independente do que tiverem de atributos ou de questões negativas (Zanello, 2018).

Como prateleira do amor, Zanello (2018) define que há um processo de ideal estético de mulher branca, magra, loira, jovem (inclui-se aqui também cis) e que quanto mais distante desse ideal, pior o lugar na prateleira e menores as chances de ser escolhida por algum homem. Além desse sofrimento, o fato de serem subjetivadas nessa prateleira do amor produz relações atravessadas pela disputa e pela rivalidade, pois para ser escolhida é necessário destacar-se mais e diminuir as concorrentes.

Além de todo o contexto de rivalização do discurso comparativo entre mulheres cis e trans, ainda há os discursos sobre a mulher para casar e para transar, as diferenças marcadas por meio dessas falas que marcam estereótipos binários, de corpos, etários e de raça. O corpo trans colocado em comparativo

pelos homens e contestado a partir da ideia binária de como deve ser um corpo generificado e como deve performar para obter seu aval e desejo.

E aqui cabe a continuidade dessa discussão tratando sobre a solidão das mulheres trans e travestis. Senna (2021) questiona sobre expressões de nojo, repúdio e raiva exercidos por mulheres cis ao se deparar com sua figura de mulher trans.

por que elas me olham de tal forma se nem me conhecem? Nem sabem se sou uma pessoa boa ou ruim, será que elas me enxergam mesmo como uma Mulher e, com isso, sou um potencial de ameaça para elas? Ou como um homem que se veste de Mulher e, com isso, se sentem intimidadas por eu ser uma pessoa que atravessa o gênero e se apresenta socialmente como uma delas? Ou como o imaginário de uma Super-Mulher, negra, com formas femininas, de um metro e oitenta e cinco de altura que reflete a representação psíquica, imaginária e simbólica do órgão genital masculino, esse símbolo de poder que, no meu caso, é essa imagem da Super-Mulher? Daí eu tive a certeza dessa competição que vai e vem de ambos os lados, em um círculo sem fim e que só nos maltrata (Senna, 2021, p. 69).

A autora finaliza falando sobre esse processo, que é prejudicial para todas as mulheres, referindo sobre a necessidade de finalizar ciclos de culpa, solidão individual e da reprodução dessa solidão em outras sujeitas, causado pelas disputas frente à atenção masculina. Ainda, refere que se pelo menos entre as mulheres houvesse a isenção da violência, a competitividade feminina não seria mais um dos aspectos da solidão das mulheres trans, que perpassa não só relacionamentos e afetos, mas também espaços de cuidado, de saúde, de políticas e de várias frentes do cotidiano.

Apesar dessa busca por uma coletividade e amparo feminino, do outro lado, há uma série de mecanismos utilizados por homens cis para a manutenção dos lugares de subalternidade feminina trans, tomando-as como objeto e referindo opiniões sobre seus corpos e performances de gênero, principalmente sobre genitalidade. A prateleira do amor se faz presente em comentários para além das relações entre mulheres cis e trans.

Recorre-se aqui a outro vídeo, Belo *ladyboy*⁶ coloca maquiagem antes do sexo (2017). A atriz com corpo bastante magro, seios pequenos (diferente das anteriores), o pênis não está ereto (e é menor que os dos vídeos anteriores), suscita uma ideia de infantilização. Essa infantilização pode ser lida por meio da construção da cena, pelo movimento do corpo, olhar meigo e cabisbaixo, além da grande diferença de altura entre a atriz e o ator, dentre outros elementos que corroboram nessa estética infantil.

Os comentários desta produção giram em torno da mulher para casar. O dispositivo do casamento é um dos efeitos de uma estrutura machista e transfóbica. As atrizes negras e as atrizes com características menos infantis recebem comentários acerca do seu corpo, genitais, virilidade e espaço de sexo, porém, chama a atenção a oposição nesse vídeo protagonizado por uma atriz branca, muito mais jovem e que remete a uma ideia de passabilidade. Sobre a posição do casamento, utilizam-se os seguintes três comentários como exemplo: “bonita, gostosa! essa é pra casar”; “me casaria com você na hora e iria comer você o dia todo” e “é uma oriental assim que iria namorar o dia todo, lamberia, daria mordidinhas, chuparia gostoso”.

Para Zanello (2018) o casamento é a chancela de escolha e validação para as mulheres e a conquista máxima a ser desfrutada, uma vez que permite a sua saída da prateleira do amor. Ainda, um “bom” casamento é o que atribuirá o seu valor enquanto mulher. Nesse ponto questiona-se sobre o quanto os homens entendem essa atribuição do casamento como uma validação das mulheres e utilizam isso como uma estratégia de rebaixamento, submissão e controle. Cabe lembrar de vídeos, que circulam na internet, de homens utilizando placas com o escrito “game over” ao entrar na igreja para o casamento, além das piadas referentes às inúmeras solicitações das mulheres sobre casamento.

Um outro comentário sugere novamente uma ideia de infantilização, ao referir-se a atriz no diminutivo: “muito linda demais, perfeita, rostinho e corpinho lindo, impossível não se encantar e se apaixonar”. Aqui parece marcar

⁶ O termo *ladyboy* aparece de forma similar ao *shemale*. É um termo usado na pornografia para designar jovens trans, travestis ou pessoas não bináries, que se apresentam com roupas femininas, geralmente infantilizadas, como fantasias e roupas de colegiais.

que o que faz esse encantamento e apaixonamento ou encantamento é esse rostinho e corpinho lindo, lido de forma infantilizada, que reaparece de modo explícito em outro comentário: “linda, parece uma menina novinha”.

A infantilização da figura feminina é um efeito da pornografia, em uma narrativa masculina e para homens, desde o uso da semiótica, da construção da cena, o título e escolha da atriz, fomentando essa característica infantil em diversas produções (Barreiros, 2019).

A imagem infantilizada nesses casos serve principalmente para reforçar a passividade e relações de poder, o que é reforçado pela cultura como sexualmente desejável (...) Dentro desse cenário, a infantilização se mostra como parte da estrutura de opressão do patriarcado, já que a infantilização exalta características como passividade, subordinação e submissão feminina para a figura masculina. É como se indiretamente, o desejo pela persona feminina infantil fosse também uma maneira de reforçar o poder masculino sobre as mulheres e ter o poder e controle, não só sexual como social (Barreiros, 2019, p. 29).

Bento (2017) refere que há uma operação estatal a partir do discurso que infantiliza mulheres, negando assim a capacidade de agência. Conforme a autora, infantilização e patologização são retóricas do poder colonial, que inscrevem mulheres trans e travestis em ambas as categorias. É comum que na adolescência, entre 13 e 16 anos, que pessoas trans fujam ou sejam expulsas de casa, encontrando na prostituição o espaço social para sobrevivência financeira e construção de redes de sociabilidade, tudo isso articulado com a existência de diversas pessoas que buscam e usufruem dessa vulnerabilidade, transformando-a em um serviço (Bento, 2017). Marca-se assim uma associação entre mulheres trans e travestis e a prostituição, que se apresenta como uma questão complexa e repleta de estigmas, mas que pode ser observada desde a pré-adolescência, nessa aliciação de crianças e adolescentes trans para a prostituição.

A infantilização feminina cumpre um papel de pedofiliação muito presente na pornografia. A pornificação de traços e estéticas infantis, bem como a sexualização de figuras femininas associadas à uma imagética infantilizada atrela-se à alta procura por esse tipo de conteúdo, evidenciando uma pedofiliação da imagem de meninas, porém de uma forma legal e não passível de punições, uma vez que é executada por mulheres adultas, fomentando uma naturalização dessas práticas (Dias, 2019).

2.2 MEU PÊNIS ESTÁ CONFUSO

Ao longo dos comentários há uma série de falas de violência, questionamentos e “certezas” sobre as atrizes e vivências trans e travestis. Muitas trazem a discussão sobre orientação sexual sem compreender a identidade de gênero ou a própria sexualidade como um aspecto amplo. Pode-se observar falas no vídeo Yasmin comendo Soraya (2023) como: “Isso é basicamente porno hétero”; “Meu pênis está confuso”; “estou confuso” e “se eu gostar eu sou gay?”.

É válida a ressalva que sim, a partir dos vídeos assistidos para esta pesquisa é possível dizer que, dentre esses, a maioria dos conteúdos ali pode ser pensada como pornô hétero (ou bi, ou pan) apesar do vídeo não estar localizado na categoria “heterossexual”, são protagonizados por um sujeito masculino e uma sujeita feminina. Ou podem não ser, e talvez por isso a insegurança do pensamento.

O contato com esses materiais pornográficos parece gerar dúvidas acerca da sexualidade e das práticas sexuais, o que por um lado permite uma ampliação do repertório sexual, ou o uso da dúvida como uma possibilidade de descoberta de novas práticas, desejos e prazeres, além de uma maior permissividade. Porém, os comentários revelam uma negação dessas questões, fazendo com que exista uma necessidade de afirmação de si e da busca por uma verdade absoluta. O que se afigura é que a mínima possibilidade de questionamento deve ser rechaçada com raiva e violência. São falas repressivas e conservadoras que se colocam como impeditivos em repensar performances, práticas e prazeres, como se o que entrasse em choque com os valores e morais se mantivesse, sem possibilidade de repensar.

Uma questão a considerar é o que Zanello (2020) refere sobre a relação dos homens com a sexualidade: além de uma série de performances a serem evitadas, para que um homem não seja lido como gay, um verdadeiro macho nunca se questiona sobre sua sexualidade, nunca pensa sobre o fato de não ser hétero, mesmo que seja brincadeira.

No vídeo Yasmin comendo Soraya (2023) aparecem comentários do tipo “Como vim parar aqui, se sou hétero?”, “como cheguei até aqui”. No vídeo Travesti peituda Carol Penelope socando no cu (2017), a cena é protagonizada

por um homem e uma mulher brancos, ambos fazem sexo oral um no outro e finaliza com a penetração do ator na atriz. O comentário que chama a atenção nesse vídeo é “Sou hétero! Como vim parar aqui??? Essa trava é muito gata e muito gostosa! Vontade de meter no pelo nesse rabão, beijando muito a boca dela!”.

A pergunta “como vim parar aqui?” suscita pensar quanto às divisões do site, no qual as categorias permitem passar de uma para a outra conforme o vídeo que se acessa, mas não sem antes um aviso sobre o conteúdo do vídeo e a mudança para a nova categoria. Então o comentarista sabe como ele foi parar ali, e afirma seu desejo, performance e prática sexual de forma muito explícita no comentário.

A afirmação da heterossexualidade é quase constante nos comentários, o que leva a pensar que talvez não se trate apenas de afirmar para quem lê, mas de outros operadores, de uma reafirmação para si e para os outros de seu lugar estanque e confortável, além de medo de ser flagrado e da própria possibilidade de não ser hétero, talvez a culpa ou medo por estar ali, num lugar em que ser hétero precisa ser marcado.

Butler (2003) trabalha com a ideia de uma matriz heterossexual, que introjeta na cultura a naturalização dos corpos, gêneros e desejos, a existência de um sexo estável, em que o masculino é o macho e o feminino é a fêmea, encontrando-se uma obrigatoriedade na heterossexualidade.

Ao buscar as ideias de Freud acerca de melancolia e concepção da sexualidade, Butler (2003) defende que dentre a possibilidade de um menino escolher entre a figura paterna e materna como identificatória, acaba geralmente no campo da heterossexualidade. Há antes da angústia de castração, uma angústia de feminização, nesse processo ainda não se tem medo da punição pelo desejo pela mãe, mas, que o investimento homossexual seja subordinado a uma heterossexualidade consagrada culturalmente. Dessa forma, cria-se um padrão cultural de dominância heterossexual, já introjetado na criança antes do momento edipiano que faz com que haja uma angústia de feminização que obriga a optar-se pela heterossexualidade. Assim, a heterossexualidade se torna o cerne a ser reeditável nas relações e a partir disso é possível pensar em como

a heterossexualidade se torna uma norma, a qual precisa ser reafirmada performaticamente.

Conforme Petry e Meyer (2011) a heteronormatividade se torna um modo de organizar a cultura, ela dita a forma como os sujeitos devem se comportar e relacionar, como devem ser apresentados seus corpos e como as suas relações podem ser constituídas.

Zanello (2020) refere que dentro dessa articulação heterocisnormativa há um caráter homoafetivo nas masculinidades, no qual quem avalia os homens são os próprios homens, definindo um processo de constituição desses processos de tornar-se homem por um conceito intitulado casa dos homens. A casa dos homens coloca-se como um processo de constituição a partir de cômodos simbólicos, em que para acessar lugares mais altos faz-se necessária a avaliação por outros homens que já atravessaram os mesmos processos. Esse local simbólico é gerido pela cumplicidade, ou “brotheragem”, havendo uma proteção mútua e silenciamento que protege todos os homens ali presentes, criando uma ideia de permanência e aceitação nesse espaço (Zanello, 2020). Conforme a autora, há a casa dos homens, entendida como uma “casa” ou espaço, é onde homens buscam a validação de outros homens e precisam “afirmar-se” em suas ações e discursos. Ou seja, afirmar-se heterosexual, deve ser feito verbalmente, além de praticado em atos de misoginia e LGBTfobia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que aqui se apresenta é uma série de complexos mecanismos, associados à heteronormatividade e à cisnatividade, relacionados e engendrados com a pornografia, a binaridade e a construção subjetiva das masculinidades, em seus processos de incongruências e de tentativa de autoafirmação.

Pensar a cisnatividade e a heteronormatividade como atreladas às masculinidades é uma forma de potencializar as discussões e ampliar as construções teóricas acerca do assunto. As construções cis-hétero no campo da pornografia se revelaram atreladas a certezas e necessidades de afirmação de si e de posições hegemônicas, bem como evidenciam esse local bem marcado de um Outro.

Retornando uma ideia lá do início de Simpson (Gomes, 2017), sobre a existência de dois mundos, um que deseja e consome o pornô e outro que violenta na rua, nesta conclusão se sustenta que ambos podem ser pensados como partes de um mesmo mundo e realidade, com operadores de violência diferentes ou talvez operadores complementares dessa violência. Em um deles, na pornografia *online*, há desejo, que objetifica e usa de falas que desumanizam e colocam em cheque as subjetividades; em outro, *offline*, a violência física articula-se em discursos públicos de ódio.

A diferença é que a pornografia permite um contato *online*, uma construção de desejo e uma outra forma de lidar, conceber e se relacionar com esse desejo e os afetos suscitados por ele, diferente da demanda da vida cotidiana, em que a operação de desejos e discursos se confronta frente a frente com as lutas, vivências, com o sistema, com as masculinidades hegemônicas, na busca pela validação e onde não há espaço para vazão e controle dos aspectos repressivos.

Na pornografia *online* opera-se a partir da construção de capital e da venda dos vídeos como um produto para um específico público consumidor, que espera determinadas ações e práticas; neste âmbito e sentido, educa-se uma nova geração de espectadores. O outro, opera conforme as regras e normativas sobre sexo, pelas vivências cruas do cotidiano que demanda determinadas construções e posições de si, de se portar e de interagir com o mundo. O que um fornece é a possibilidade de transgredir por alguns momentos com algumas posições, sem ferir ou afetar o funcionamento desse cotidiano. E ainda assim, essa transgressão é permeada por essas normativas ou pela necessidade da afirmação de si de forma estanque, como “hétero”, como “homem” e como “macho”. Essas possibilidades e espaços de desejo não se descolam, podem ser pensados como complementares em sua existência, sem uma separação definida entre quando começa um e quando encerra o outro.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Flávio Aparecido de; SOUSA, Luciano Dias de. Escrevendo literatura: uma análise do discurso pornográfico na internet. In: ALMEIDA, Flávio Aparecido de. (Org). **Educação e Linguagem: Ensino, contribuições e discursos.** Livro digital. 2021, p. 120-131.

BARREIROS, Ana Carolina Medeiros. **A representação feminina na pornografia:** A infantilização da figura feminina em vídeos pornográficos como ferramenta de opressão do sistema patriarcal. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Especialização em Mídia, Informação e Cultura. São Paulo: Universidade de São Paul, 2019.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022.** Dossiê Antra, ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF, 2023. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>>. Acesso em: fev. de 2023.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023.** Dossiê Antra, ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF, 2024.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos.** Salvador: EDUFBA, 2017.

BESEN, Lucas Riboli. **Pode tudo, até ser cis:** Segredo de justiça, cisgenerideade e efeitos de estado a partir de uma peciografia dos processos de retificação do registro civil em Porto Alegre/RS. 2018. Tese Doutorado em Antropologia Social. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

BUTLER, Judith. Como os corpos se tornam matérias: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.

BUTLER, Judith. **Vida Precária.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

CATRACA LIVRE. **Brasil é o país que mais procura por pornografia trans no redtube.** Rev Catraca Livre, 2016.

COEN, Myra Krieger. **Beating the cis-tem: A look at privilege based on gender identification.** Iowa State Daily. 2012. Disponível em: <https://iowastatedaily.com/132250/news/beating-the-cis-tem-a-look-at-privilege-based-on-gender-identification/>. Acesso em: 19 fev. 2024, 2012.

DIAS, Aline Giovana Sagardia. **Uma análise sobre as particularidades da violência sexual contra crianças e adolescentes mediadas pela internet.** Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Serviço Social. São Borja: Universidade Federal do Pampa, 2019.

GOMES, Heloisa. **Por que o país que mais consome pornografia trans é também o que mais mata travestis?** Revista Aratu on, 2017.

IPEA. FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas da Violência 2025.** v. 2.8. Brasília: Ipea; FBSP, 2025.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero:** conceitos e termos. Brasília, Distrito Federal, v. 2, 42 p., 2012.

LOVE 4 LADY BOYS. **Bela ladyboy coloca maquiagem antes do sexo.** Xvideos. 17 jul. 2027, son., color. (12min6s). Disponível em: https://www.xvideos.com/video28937699/pretty_ladyboy_puts_on_makeup_before_sex. Acesso em: 10 set. 2023.

MAINIGUENEAU, Dominique. **Gêneses do discurso.** Curitiba: Cria, 1984.

MAINIGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MÉLO, Tita Maravilha Moreira. **Puta híbrida ou a lenda da garota do pau Brasil:** escritos sobre artivismos de um corpo dissidente enquanto potência. Monografia em Artes Cênicas. Brasília: Universidade de Brasília, 2018.

MY HORNY NEIGHBORS. **Esposa deixa seu homem foder com travesti - old school.** Xvideos, 20 set. 2017, son., color. (28min39s). Disponível em: https://www.xvideos.com/video30333215/wife_lets_her_man_fuck_her_by_tranny_-_old_school. Acesso em: 10 set. 2023.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. A cobaia agora é você! Cisgeneridade branca, como conceito de categoria de análise, nos estudos produzidos por travestis e mulheres transexuais. **Caderno Espaço Feminino**, v.36, n.1, p. 157-177, 2023.

ORLANDI, Eni. **Discurso e textualidade.** Campinas: Pontes, 2005.

PETRY, Analídia Rodolpho; MEYER, Dagmar Estermann. Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa. **Textos & Contextos**, v. 10, n. 1, p. 193-198, 2011.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Campinas: Pontes, 1990.

ROCON, Pablo Cardozo et al. Vidas após a cirurgia de redesignação sexual: sentidos produzidos para gênero e transexualidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 25, n. 6, p. 2347-2356, jun. 2020.

SENNA, Ariane Moreira de. **A solidão da mulher trans, negra e periférica:** uma (auto) etnografia sobre relações socioafetivas em uma sociedade cisheteropatriarcal. Dissertação de Mestrado em Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2021.

SORAYA. **Yasmin comendo Soraya.** Xvideos, 10 jan. 2023, son., color. (10min). Acesso em 30 de out. de 2023.

VERGUEIRO, Viviane. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, Suely; CASTRO, Mary Garcia; MOUTINHO, Laura (Orgs.). **Enlaçando sexualidades:** uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero. Salvador: EDUFBA, p. 249-270, 2016. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/mg3c9/pdf/messeder-9788523218669-14.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2023.

YASMIN MINEIRA. **Primeira foda com uma trans pirocuda.** Xvideos, 12 jan. 2023, son., color. (5min25s).

YO TRANNY. **Travesti peituda Carol Penelope socando no cu.** Xvideos, 8 nov. 2017, son., color. (7min). Disponível em: https://www.xvideos.com/video31468623/busty_shemale_carol_penelope_ass_pounded. Acesso em: 15 nov. 2023.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos:** cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, v.1, 303p, 2018.

ZANELLO, Valeska. Masculinidades, cumplicidade e misoginia na “casa dos homens”: um estudo sobre os grupos de whatsapp masculinos no Brasil. In: FERREIRA, Larissa. (Org.). **Gênero em perspectiva.** Curitiba: CRV, p. 79-102, 202.

Sobre os autores

Eduardo Machado Dias

Mestre em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
Contato: dmachado.eduardo@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0909-1829>

Inês Hennigen

Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC-RS
Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
Contato: ineshennigen@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0973-5973>

Artigo recebido em: 28 de abril de 2025.

Artigo aceito em: 14 de maio de 2025.

**PRAZER E MASTURBAÇÃO FEMININA:
A JUVENTUDE MASCULINA COMO OBJETO DE DESEJO
EM *ROSE* (1979-1980)**

**PLACER Y MASTURBACIÓN FEMENINA:
LA JUVENTUD MASCULINA COMO OBJETO DE DESEJO
EN *ROSE* (1979-1980)**

Izaque Anversi Coqui 

RESUMO

Em 1979, a Grafifar lançou *Rose*, a primeira revista pornográfica para mulheres no Brasil. Esta publicou diversas fotografias de homens nus e seminus, além de abordar temas como a condição da mulher, política, sexualidade, racismo e movimentos de mulheres e homossexuais. Este artigo analisa como o desejo sexual feminino foi concebido na seção “Informação Sexual” da revista *Rose*, e examina as fotografias de homens nus e seminus publicadas na seção principal. A análise fundamenta-se nas ideias de Paul Preciado (2013), da pornografia como dispositivo masturbatório e produto da indústria cultural, e de Eliane Moraes e Sandra Lapeiz (1984), da pornografia como um produto histórico e social. Como resultado, os artigos e reportagens consultados demonstram uma tentativa da revista de naturalizar a masturbação e o prazer feminino, além de associar o desejo e o prazer feminino ao sentimento, ao conhecimento do parceiro, à emoção e à juventude.

PALAVRAS-CHAVE: Desejo feminino. Grafifar. Pornografia para mulheres. Prazer. Rose.

ABSTRACT

En 1979, Grafifar lanzó *Rose*, la primera revista pornográfica para mujeres en Brasil. En ella se publicaron varias fotografías de hombres desnudos y semidesnudos, además de abordar temas como la condición de la mujer, la política, la sexualidad, el racismo y los movimientos de mujeres y homosexuales. Este artículo analiza cómo se concebía el deseo sexual femenino en la sección “Información Sexual” de la revista *Rose*, y examina las fotografías de hombres desnudos y semidesnudos publicadas en la sección principal. El análisis se basa en las ideas de Paul Preciado (2013), de la pornografía como dispositivo masturbatorio y producto de la industria cultural, y de Eliane Moraes y Sandra Lapeiz (1984), de la pornografía como producto histórico y social. Como resultado, los artículos y reportajes consultados demuestran un intento de la revista por naturalizar la masturbación y el placer femenino, además de asociar el deseo y el placer femenino con el sentimiento, el conocimiento de la pareja, la emoción y la juventud.

PALABRAS-CLAVE: Desejo femenino. Grafifar. Pornografía para mujeres. Placer. Rose.

INTRODUÇÃO

Em 1957, a *Searle & Co.* passou a comercializar a “Enovid”, a primeira pílula anticoncepcional feita a partir da combinação de mestranol e noretinodrel (Preciado, 2013). Inicialmente indicada para o tratamento de disfunções menstruais, a pílula foi aprovada para uso contraceptivo quatro anos mais tarde. A pílula permitiu o controle reprodutivo, por parte das mulheres, e catalisou uma reconfiguração cultural e econômica em torno da sexualidade e das mulheres (Preciado, 2013). Paralelamente à descoberta da pílula anticoncepcional, as pesquisas científicas sobre a sexualidade humana avançaram gradativamente em todo o mundo, sobretudo nos Estados Unidos.

No âmbito cultural, ao longo da década de 1950, a sociedade brasileira passou por profundas transformações. No exterior, um estilo de vida mais descontraído e espontâneo, ligado as novas tendências musicais, artísticas e científicas, foi praticado, vendido e comercializado. Muitos dos antigos códigos morais ligados ao corpo e à sexualidade passaram a ser questionados e considerados, por uma boa parte do Ocidente, antiquados e não progressistas.

Apesar de essas novas posturas serem criticadas pelos membros mais conservadores da sociedade, elas foram cada vez mais aceitas e incorporadas, sem muita resistência. Segundo Gisele Gellacic, essa “revolução nos costumes levou a uma espécie de migração de códigos de conduta e de comportamento, que antes eram confinados apenas à vida privada, para a vida pública” (Gellacic, 2018, p. 15).

No cenário internacional, na década de 1950, seguindo as novas tendências de liberação corporal, o cinema passou paulatinamente de uma sexualidade sugerida para aquela apresentada em cena. Não eram apenas as cenas de sexo que ganhavam espaço nas telas, mas “também todas as suas insinuações, como beijos apaixonados e amantes desfalecidos sobre a cama” (Gellacic, 2018, p. 17).

Dentro das novas práticas do “complexo industrial sexo-gênero”, iniciadas na década de 1960, estão também as cirurgias estéticas e de redesignação de sexo, a indústria da moda, os cosméticos, a pornografia e as novas práticas de identidade (Preciado, 2013).

Em 1953, Hugh Hefner criou a *Playboy*, a primeira revista pornográfica norte-americana vendida em bancas de jornal. A edição inaugural trouxe na capa a fotografia de Marilyn Monroe, atriz em ascensão nos anos de 1960. Quase uma década depois, em 1969, Hefner converteu uma antiga casa de Chicago na Mansão *Playboy*, transformando-a em um vasto complexo midiático e a mais famosa utopia erótica norte-americana.

No Sul da América, no Brasil, na década de 1960, eclodiu uma série de movimentos sociais e culturais. Em diálogo com os movimentos de contracultura norte-americana e com a revolução da indústria sexual, esses movimentos produziram novos hábitos e comportamentos na população brasileira. Entre as pautas desses movimentos estavam o debate sobre o uso de drogas, a utilização da psicanálise, o uso do corpo, a poesia beat americana, o feminismo, o movimento gay e o movimento negro.

Na imprensa nacional, nos anos de 1960 a 1970, surgiu uma série de jornais, revistas e panfletos, caracterizados por uma postura distinta da grande mídia e por uma oposição política direta ao regime militar, que ficou conhecida como imprensa alternativa.

Em 13 de dezembro de 1968, o governo do General Costa e Silva decretou o Ato nº 5, que deu poder aos governantes e órgãos públicos para punir arbitrariamente aqueles considerados inimigos do regime ou que atentassem contra a boa moral e os bons costumes. Entre os grupos perseguidos, após a instauração do AI-5, estavam comunistas, feministas, homossexuais e travestis. Não que estes não fossem alvos do governo antes, contudo, agora a perseguição encontrava legitimidade jurídica (Fico, 2019).

Nesse contexto, a imprensa entrou em rédeas curtas. Artigos, reportagens, fotografias foram censuradas na medida em que divulgaram notícias sobre a “subversão” ou a repressão militar por parte do Estado. Como um sinal de resistência, até mesmo de maneira inesperada, o número de jornais e revistas alternativas aumentou.

Em 1974, circulavam, pelo Brasil, periódicos com diversas temáticas, como “os gramscianos, os leninistas, os feministas, os ecológicos, os pregadores da importância da sexualidade” (Rodrigues, 2019, p. 84). No entanto, a partir do início da década de 1980, a imprensa alternativa começou a entrar em declínio

no Brasil. Segundo Jorge Caê Rodrigues (2019), aproximadamente 150 periódicos nasceram e morreram entre 1964 e 1980.

Na segunda metade da década de 1970, gradualmente, temas e cenas de sexo foram incorporados em novelas, filmes e revistas (Maior; Pedro, 2021). Em 1975, Rogério Nunes, Diretor de Censura, baixou uma portaria que estabeleceu regras para a publicação de fotografias de mulheres nuas, em revistas masculinas, “dentre as quais estavam atos sexuais, “nádegas” e seios totalmente à mostra, modelos em poses “lascivas”, relacionamento homossexual” (Maior; Pedro, 2021, p. 325).

No Brasil, a década de 1970 também marcou a ampliação das discussões a respeito da sexualidade no âmbito cultural e político. Em 1975, no Paraná, foi lançado o jornal *Brasil Mulher*, um dos pioneiros na luta pelos direitos das mulheres no estado (Woitowicz, Kedzierski, 2014). Fundado na cidade de Londrina, o jornal foi publicado pela Sociedade Brasil Mulher. No total, foram 20 edições entre os anos de 1975 à 1980. Seguindo o mesmo eixo de publicação e em diálogo com o ano Internacional da Mulher declarado pela ONU, no ano seguinte, nasceu *Nós Mulheres*. Ambos os jornais, mesmo diante das repressões e violências acometidas pelo Estado, se pronunciaram abertamente contra o regime militar e em favor da causa da mulher e da emancipação feminina.

Uma década antes, em Curitiba, Said Mohamad El Kathib fundou a editora Paraná Cultural Ltda, que depois se transformou em Grafipar. De início, a editora publicou revistas de bordo, a *Passarola*, e revistinhas para crianças, como a *Colorindo*. Todavia, a partir da década de 1970, a Grafipar, por iniciativa do próprio Faruk, passou a investir em “revista de bolso” com conteúdo adulto.

Em pleno regime militar brasileiro, produzindo conteúdo adulto, a Grafipar em seu apogeu chegou a publicar o número impressionante de 49 títulos, no total 1,5 milhão de exemplares por mês, e a receber 1,5 mil cartas por mês de leitores. Na década de 1980, a Grafipar entrou em declínio, devido aos avanços do comércio erótico, os ensaios sensuais de estrelas da tevê, capas de revista nacionais e as mudanças no mercado pornográfico (Fernandes, Amaral, 2021).

Em 1979, a Grafipar lançou *Rose*, a primeira revista pornográfica para as mulheres publicada e editada no Brasil. Entre os anos de 1979 e 1983, a revista abordou temas como a condição da mulher, política, informação sexual, racismo,

e os movimentos de mulheres, transsexuais e homossexuais. Em 1980, no número 50, a revista alterou seu público-alvo, passando a se direcionar a homens homossexuais. Essa mudança foi resultado de uma pesquisa conduzida por Faruk, que enviou um questionário aos seus leitores e descobriu que cerca de 90% deles eram gays. Dessa forma, a linha editorial de *Rose* pode ser dividida em duas fases: a primeira, do número 0 ao 49, voltada para mulheres heterossexuais; e a segunda, do número 50 ao 83, direcionada a homens homossexuais. Segundo Charlie Roberto Ross Lopes (2017), o número 81 foi a última edição da revista, publicada em fevereiro de 1983. No mês seguinte, *Rose* saiu de circulação, sem fornecer explicações ao público.

Este artigo objetiva analisar como o desejo sexual feminino foi concebido como um projeto editorial e discursivo na seção “Informação Sexual” da revista *Rose*, e classificar as fotografias de homens nus e seminus publicadas na seção principal da revista durante sua primeira fase, período em que a revista tinha como público-alvo as mulheres. Ao longo do artigo, a revista deve ser vista como um projeto editorial e discursivo, realizado por desejos coletivos e individuais, de conceder a primeira revista pornográfica para mulheres, de emancipar a mulher brasileira politicamente, sexualmente e economicamente, e de fazer uma pornografia para mulheres. O respectivo trabalho se fundamenta no livro *O que é Pornografia?* (1985), de Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz, nos livros *Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2023), *Pornotopia* (2020) e ensaio *Museu, Lixo Urbano e Pornografia* (2017), de Paul Preciado. Os exemplares consultados da revista *Rose* estão disponíveis para consulta no acervo do Centro de Documentação Prof. Dr. Luiz Mott, em Curitiba, Paraná. Na análise, foram consultados os números 1, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 22, 24, 41 e 42 da revista.

Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz (1984) conceituam a pornografia como um produto cultural e histórico, que está vinculada às restrições estatais, morais e sociais do período em que foi produzida. Sendo assim, o significado da pornografia não está na nudez explícita, no seu conteúdo, no sexo ou no ato genital, mas na sua recepção, circulação e interpretação em diferentes contextos históricos.

Para Preciado (2023), a pornografia contemporânea funciona como um dispositivo masturbatório e visual. Fruto de uma indústria cultural e de massa, a pornografia produz modos de sentir e perceber o mundo, ao mesmo tempo em que estabelece que corpos devem ser desejados, amados ou rejeitados. Preciado (2023; 2020; 2017) afirma que a pornografia não pode ser vista como um fenômeno isolado, restrito a quem a consome. Ela é um produto da indústria cultural e de massa, conectado aos meios de comunicação, a diferentes formas de trabalho, a diversas economias e à produção de modos de pensar, desejar e fazer sexo. De acordo com o autor (2023), o sentido da pornografia não está oculto nas produções discursivas que a antecedem. Ele é dado pela própria imagem pornográfica, que cria, reproduz e dissemina desejos e afetos.

Portanto, com base nos pressupostos de Eliane R. Moraes, Sandra M. Lapeiz e Paul B. Preciado, Rose não deve ser analisada como um produto isolado de outros meios de comunicação ou da própria realidade brasileira da época, mas como parte de um conjunto de produções discursivas de seu tempo, relacionadas à liberação sexual da mulher e aos movimentos de redemocratização da sociedade brasileira. As fotografias pornográficas devem ser analisadas como produções discursivas que criam sentidos, destacam certos corpos e constroem imaginários sobre os modelos que posam para elas. Rose foi classificada como pornográfica devido às restrições enfrentadas para a publicação de seu conteúdo, pelo estímulo à masturbação promovido em suas reportagens e artigos e pela percepção de leitores e leitoras que a consideravam excessivamente pornográfica para o período, mesmo sem apresentar um único nu frontal masculino até a vigésima edição.

1 “HIPÓTESE DO MASTURBADOR IMBECIL”

Atualmente, a indústria pornográfica é uma grande propulsora da cibereconomia e uma máquina de fazer dinheiro. De acordo com estimativa de 2003, existem mais de 1,5 milhões de sites adultos espalhados pela internet, que podem ser acessados em qualquer lugar do planeta (Preciado, 2017). Dos 16 bilhões de dólares anuais gerados pela indústria do sexo, boa parte provém dos portais pornô.

Segundo Paul Preciado (2017), o mundo contemporâneo vivencia uma saturação pornográfica na representação, nos modos de consumo e na distribuição da imagem. Para o autor, a pornografia influencia diretamente os comportamentos individuais e coletivos, as operações e produções midiáticas, a cultura de rede, a produção industrial e o comércio. Por outro lado, apesar disso, a pornografia, como discurso do corpo, do sexo, da sexualidade e da identidade, continua negligenciada na academia e em tratados filosóficos.

Na maior parte das vezes, no corpo acadêmico, quando posta em questão, a pornografia suscita discursos circulares e críticas, muitas vezes de cunho conservador, nas instituições e nos grupos sociais. Para Paul Preciado (2017), muitos argumentos que poderiam dar um giro a esse debate são excluídos devido a uma definição simplória da pornografia, que a considera repetitiva e acrítica.

Preciado (2017) afirma que o desprezo acadêmico pela pornografia, considerada como lixo cultural, se soma à força do que poderia ser denominado de “hipótese do masturbador imbecil” (p. 25). Para o autor, essa hipótese pressupõe que a pornografia seja “o grau zero da representação, um código fechado e repetitivo cuja única função é e deveria ser a masturbação acrítica – sendo a crítica um obstáculo para o êxito masturbatório” (Preciado, 2017, p. 25).

A “hipótese do masturbador imbecil” pode ser observada no tratamento dado à revista Rose pela academia brasileira, até 2021. Em uma análise sobre a imprensa alternativa brasileira, produzida durante o regime cívico-militar (1964-1985), Agnes Amaral e José Fernandes observaram que as produções da editora Grafipar, incluindo Rose, apesar do seu conteúdo político e questionador da moral e da política vigente, foram negligenciadas por toda uma literatura acadêmica sobre a imprensa alternativa de contestação política e moral, devido ao seu seguimento.

No contexto internacional, as primeiras pesquisas sobre pornografia que se distanciaram da concepção tradicional das feministas acerca do tema surgiram a partir do final dos anos 1980. Nesse período, historiadores e teóricos da literatura e do cinema, como William Kendrick, Richard Dyer, Linda Williams e Thomas Waugh, estenderam suas pesquisas sobre a relação entre corpo e prazer para a representação pornográfica. Influenciada diretamente pelo livro *História*

da Sexualidade, de Michel Foucault, essa série de estudos produziu novas reflexões para a construção política dos olhares e dos prazeres pornográficos e suas relações com as disciplinas de gestão do espaço urbano.

Passando esse primeiro momento, no início do século XXI, sobretudo nos Estados Unidos, surgiu uma nova onda de pesquisadores e estudos denominados “Porn Studies”, com uma abordagem histórica, cultural, cinematográfica e política. Essa vertente reavalia a produção, definição e reciclagem da pornografia e seus detritos culturais. Ela incentiva também uma possível revolução de objetos sexuais e masturbadores, que, até pouco tempo atrás, eram considerados imbecis, como uma forma de ação política e revolucionária.

Atualmente, um dos principais expoentes dos “Porn Studies” é Paul Preciado. Filósofo, arquiteto e historiador, desde a virada do século, este autor empreendeu uma série de estudos sobre a pornografia como um fenômeno global, econômico e político, que repercute nos comportamentos, subjetividades e na construção dos desejos na sociedade contemporânea. Paul Preciado teve diversas de suas obras, artigos e entrevistas traduzidas para o português e publicadas no Brasil. Entre as publicações que refletem sobre a pornografia, destacam-se *Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2018) e *Pornotopia* (2020).

Em *Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2018), Paul B. Preciado relata seu processo de transição a partir da aplicação diária de testosterona e reflete sobre a ascensão de um novo tipo de capitalismo, o farmacopornográfico. Diferente da sociedade disciplinar moderna, interpretada por Foucault em *Vigiar e Punir* (1975), que objetivava o controle sobre os corpos por uma biopolítica e economia disciplinar, o capitalismo farmacopornográfico visa a produção e criação de novas subjetividades a partir de dois eixos da indústria contemporânea: o da pornografia e o da farmacêutica.

Um dos trabalhos mais notáveis de Paul Preciado sobre a história da pornografia é *Pornotopia*, tese de doutorado em Arquitetura apresentada na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, e publicada pela primeira vez em forma de livro em 2020. O livro examina como a revista *Playboy* foi fundamental para a consolidação e disseminação de uma nova masculinidade, o “playboy”; para a formulação e experimentação do que viria a ser o trabalhador horizontal

na sociedade contemporânea, por meio de uma análise da cama e do quarto de Hugh Hefner, fundador da revista; e, por fim, para a invenção de um novo tipo de arquitetura, não mais atrelada à vida suburbana e familiar, mas à vida e ao comportamento de solteiro e fanfarrão do "Playboy" branco norte-americano.

Embora se constitua como um trabalho significativo para a consolidação dos estudos e da história da indústria pornográfica, "Pornotopia" não apresenta reflexões aprofundadas sobre o conceito de pornografia. No entanto, em termos metodológicos, este trabalho pode servir como um exemplo para a pesquisa da história da indústria pornográfica, especialmente por integrar as relações de produção, distribuição, materialidade, conteúdo e estética ao estudo do objeto pornográfico e por refletir sobre a produção de novos comportamentos e subjetividades a partir dele.

Um dos poucos livros lançados no Brasil a refletir sobre a pesquisa em História da Pornografia foi *O que é pornografia?*, de Eliane Moraes e Sandra Lapeiz. Publicado pela coletânea Primeiros Passos, este foi escrito em 1984, um ano antes da nomeação de Tancredo Neves, o primeiro presidente não militar eleito desde 1960. O livro tem a intenção de ser um material introdutório para a conceitualização e definição do termo "pornografia". A obra define pornografia com base em dois eixos sociais, reforçados ao longo da argumentação: o da moralidade, onde a pornografia é vista como uma produção inclinada para o obsceno e para o não moral; e o da censura, no controle e classificação do material pornográfico e obsceno pelo Estado. No livro, Eliane Moraes e Sandra Lapeiz abordam as mudanças sociais e culturais na classificação de obras como pornográficas, citando diversos livros e tratados que foram censurados por serem considerados, à época de sua publicação, obscenos ou pornográficos. Todavia, o livro não distingue com clareza as obras classificadas que foram censuradas por obscenidade das que foram censuradas por pornografia.

Outro problema da obra é que as autoras reforçam constantemente o caráter da pornografia contemporânea como repetitiva, acrítica e superficial, o que pode levar à percepção da pornografia como um "masturbador imbecil", como destacado por Paul Preciado. Apesar de tudo, *O que é pornografia?* traz definições importantes para a pesquisa em história da pornografia e da indústria

pornográfica, que podem ser utilizadas de maneira eficaz para a classificação e historicização do objeto pornográfico.

2 ROSE

2.1 PORNOGRAFIA ANALÓGICA

A Segundo Lynn Hunt (1999), até o século XVII, a obscenidade era vista sobretudo como uma forma de transgressão moral ou religiosa. No entanto, a partir do século XVIII, a pornografia passou a ser considerada também como uma categoria material de produtos que podiam ser consumidos, vendidos e regulados. Consequentemente, no século XIX, inúmeros tratados filosóficos, eróticos e pornográficos - geralmente publicados em um mesmo fascículo - passaram a ser regulamentados, fiscalizados e censurados pelos estados francês e inglês, sob o pretexto de conter publicações altamente perigosas para a manutenção e consolidação da monarquia.

Na modernidade, a pornografia tornou-se um objeto de consumo, um produto de mercado que pode ser comercializado e revendido, tanto legal quanto ilegalmente. Seu conteúdo, antes de livre circulação, passou a ser regulamentado e controlado pelo Estado, que assumiu a função de restringir, fiscalizar e estabelecer normas para a publicação e circulação desse tipo de material, com o objetivo de preservar a moralidade da nação. O termo "pornografia" também passou a ser utilizado como classificação para qualquer ato considerado obsceno, que represente comportamentos genitais e sexuais.

Na metade do século XX, o advento da indústria pornográfica marcou profundamente o modo de produção da pornografia visual e audiovisual. A pornografia passou, então, a ser produzida em larga escala, com equipamentos cada vez mais sofisticados, parâmetros bem definidos e modos de produção questionáveis, como, por exemplo, a exploração da mulher e a falta de leis que amparam os trabalhadores visuais e audiovisuais do sexo.

Em sua primeira fase, a indústria pornográfica produziu o que pode ser nomeado como pornografia analógica. Pode ser classificado como pornografia analógica qualquer material de "conteúdo adulto" ou "proibido para menores de 18 anos", que possua formato físico, como revistas, livros, fotografias impressas, filmes em fita VHS e DVDs, e que não dependa de tecnologia de rede ou de

computadores para sua distribuição e consumo. A pornografia analógica tem como característica o fato de poder ser manuseada e adquirida em um espaço privado - bancas de jornais, sex shops, entre outros - ou por meio de troca e venda entre consumidores.

Na década de 1980, surge a pornografia digital como resultado do boom da internet, inicialmente associada à indústria pornográfica e, posteriormente, complementada pela produção individual e caseira de fotos e vídeos pornôs publicados na rede. Diferente de sua antecessora, cuja compra e aquisição envolviam uma locomoção espacial e corporal para fora de casa, a pornografia digital pode ser acessada de qualquer lugar, desde que o indivíduo a tenha baixado em seu smartphone, computador ou notebook, ou esteja com seu aparelho eletrônico conectado à rede.

Como consequência da facilidade de acesso ao conteúdo pornográfico, nas décadas seguintes, o consumo da pornografia analógica reduziu-se dramaticamente. No Brasil, a pornografia leva o selo de "proibido para maiores de 18 anos". Contudo, nada não impede que adolescentes tenham contato com seu conteúdo antes de completarem 18 anos.

2.2 “ROSE ESTÁ AQUI PARA TE DAR PRAZER”

Publicada em formato de bolso, Rose pertence a categoria de pornografia analógicas, devido ao seu formato físico e modo de aquisição. Distribuída e revendida para todo o país, ela podia ser comprada em bancas de jornais e revistas.

Curiosamente, no primeiro número de Rose, lançado em março de 1979, não consta nenhuma advertência na capa sobre o conteúdo da revista e nem menção à proibição de seu consumo por menores de 18 anos, apesar de ser uma exigência do Governo Federal, conforme a Portaria 1.563. Segundo Valmir Costa (2007), expedida pela diretora-geral do Departamento da Polícia Federal em 19 de dezembro de 1977, a Portaria 1.563 estabeleceu que o material sobre sexo pode ser publicado desde que contenha a inscrição nas duas faces: "VENDA PROIBIDA PARA MENORES DE 18 ANOS" e passe pela censura prévia (Costa, 2007).

Acredita-se que, pelo menos, a primeira edição de *Rose* tenha sido vendida em embalagem opaca, em conformidade com a última portaria, já que, no mês seguinte, novas regras seriam estabelecidas para publicação desse tipo de material. No dia 10 de abril, entrou em vigor a portaria número 319, assinada pelo diretor-geral da Polícia Federal, Moacyr Coelho (Costa, 2007). A norma previa que as revistas fossem vendidas em embalagens plásticas fechadas, mas não necessariamente opacas: em material plástico resistente, hermeticamente fechado, em que conste em uma das faces a inscrição "VENDA PROIBIDA PARA MENORES DE 18 ANOS" (*apud. COSTA, 2007*).

Em 28 de agosto de 1979, a censura prévia foi abolida no país, e a Lei da Anistia foi decretada pelo presidente João Baptista Figueiredo (1918-1999). No entanto, segundo Valmir Costa (2007), mesmo com a anistia, o Departamento de Censura Federal ainda manteve seu controle sobre os meios de comunicação, especialmente no que dizia respeito à moral e aos bons costumes.

No número 4 da revista *Rose*, já constava a advertência "venda proibida para menores de 18 anos". Esta estava posicionada no lado esquerdo da capa, em letra branca, de tamanho minúsculo e quase ilegível, ao lado do preço sugerido para as cidades de "Manaus, Santarém, Altamira, Macapá, Porto Velho, Rio Branco e Ji-Paraná", que tinha um custo mais elevado por ser transportado por avião, de Cr\$ 20,00. Na edição número 22, a expressão "impróprio para menores de 18 anos" aparece na parte inferior da capa, em letra rosa. Nas edições posteriores, a revista seguiu o mesmo padrão de advertência, utilizando caixa alta e uma fonte de tamanho semelhante ou equivalente ao dos títulos das matérias, sem uma localização fixa na capa.

O preço de *Rose* sofreu diversos reajustes ao longo dos meses. A revista, que em sua primeira edição custava Cr\$ 15,00, chegou ao valor de Cr\$ 300,00 no seu penúltimo ano (1982), vinte vezes maior que seu preço inicial. Apesar do ajuste acompanhar a inflação, a mudança drástica no valor em menos de três anos indica que os gastos com produção e impressão aumentaram significativamente, o que pode ter sido um dos fatores decisivos para seu encerramento.

Quando a revista estreou, em 1979, a equipe editorial contava com Lígia Mendonça, como diretora de redação; Alice Ruiz, Lee Correa e Nina Fock¹, na redação; Ana Lúcia Rocha, Aramis Millarch, Vera Toledo, Marília Guasque, L. Rettamozo, Rogério Dias, como colaboradores; Dorides Cuin, Rosângela Pereira, Iara Regina, na coordenação editorial; Luiz Antônio Stinghen, na arte; e Faruk El-Khatib, na direção. Depois da mudança na linha editorial da revista, o projeto foi entregue a Nelson Faria, que passou a atuar como diretor de redação. Boa parte das mulheres, como Lígia Mendonça e Alice Ruiz, que faziam parte do primeiro momento da revista, foram realocadas ou dispensadas.

Vendida no formato de 13,5 cm de largura e 20,5 cm de altura, *Rose* era distribuída por todo o Brasil. De início publicada mensalmente, entre janeiro de 1980 e setembro de 1982, a revista adotou o modelo de publicação quinzenal. No número 77, a revista retornou a ser mensal. A impressão e acabamento da revista eram feitos em oficinas próprias da Grafipar, o que reduzia tempo e dinheiro. Na primeira fase, o número de anúncios era pequeno. Geralmente, as publicidades e os anúncios eram promoções ou divulgações de outras revistas da editora, indicando que a empresa se autossustentava sem precisar da ajuda de terceiros.

Segundo Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz (1984), a classificação de um objeto como pornográfico não deve ser feita com base em seu conteúdo ou essência, mas sim no que lhe é exterior. Nesse sentido, de acordo com as autoras, cinco princípios podem ser utilizados para identificar o material pornográfico: 1) a classificação e tradução do objeto no espaço público, ou seja, como os sujeitos e grupos sociais recebem, interpretam e percebem o material considerado pornográfico; 2) o respeito às restrições e leis estaduais e federais para sua distribuição e disseminação; 3) a associação do objeto ao pejorativo, ao obsceno e ao consumo rápido; 4) a influência de diferenças históricas, étnicas ou culturais, bem como subjetivas e individuais, em seu conteúdo e forma; 5) por último, o recorte espacial e temporal em que o objeto está localizado.

Com base nesses pressupostos, a revista *Rose* pode ser classificada como pornográfica por diversos motivos. Primeiro, seu material estava sujeito às

¹ Pseudônimo de Nelson Faria (Maior, Pedro, 2021).

normas e restrições estaduais aplicadas à publicação de conteúdo adulto. Antes de ser impressa, um esqueleto da revista era enviado a Brasília para aprovação (Maior; Pedro, 2021). Segundo, devido às restrições do período quanto à publicação do nu frontal, o critério do nu frontal, hoje considerado fundamental para a classificação de material pornográfico, não pode ser aplicado à classificação de Rose. Terceiro, na seção “Cartas à Redação”, alguns leitores e leitoras criticaram o tipo de material publicado, considerando-o excessivamente pornográfico, mesmo sem uma única exibição de nu frontal. Para eles, a revista deveria priorizar fotografias eróticas, que estimulassem a imaginação, e evitar conteúdo pornográfico. Portanto, a percepção de boa parte dos leitores e leitoras da época era de que a revista publicava pornografia. Quarto, a revista privilegiava determinados tipos de corpos em detrimento de outros. O corpo objeto de desejo, disseminado pela revista, sobretudo na seção principal, era branco, jovem e sem pelos.

Na primeira fase, apesar de a revista ter como público-alvo as mulheres, o editorial de Rose abrangia diversos tipos de leitores: homens heterossexuais e homossexuais, mulheres lésbicas e bissexuais e mulheres trans. As reportagens eram destinadas a diversos grupos de mulheres: mães solteiras, casadas, jovens virgens.

No primeiro momento, as publicações que criticavam à política Nacional eram discretas e raras. Suas aparições aumentaram sobretudo com o advento do ano de 1980. Em seu editorial de apresentação, no número 1º, Rose assume o compromisso com a leitora de ser um informativo, com conteúdo realista, e de dar prazer à mulher “comum”. Como informativo, na primeira fase, a revista se propunha a trazer novidades sobre o mundo das mulheres, arte, literatura e cinema, sem se desvincilar da luta pelos direitos de pessoas homossexuais e de mulheres cis e trans e sobre a sexualidade feminina.

Segundo Paul Preciado (2017), até a década de 1970, as mulheres estavam excluídas da produção pornográfica. Uma das primeiras revistas pornográficas para as mulheres foi a *PlayGirl*, lançada nos Estados Unidos em 1973. Esta apresentava fotografias de homens nus e seminus, artigos de interesse feminino, informação sexual e conselhos românticos. Apesar de publicações desse gênero existirem no exterior, Rose foi um produto inédito no

mercado editorial brasileiro por ser a primeira do segmento editada e publicada no país.

Devido ao seu caráter inédito no mercado brasileiro, *Rose* adotou estratégias para fidelizar o público feminino de maneira a incentivar o consumo de imagens pornográficas e a masturbação. Segundo Preciado (2017), um dos objetivos da imagem pornográfica é funcionar como dispositivo masturbatório. Portanto, era do interesse da revista que a masturbação e o prazer feminino fossem naturalizados para as mulheres brasileiras, o que asseguraria o consumo contínuo de imagens e de revistas.

Conforme Gisele Gellacic (2018), na década de 1960-1970, as mudanças, influenciadas pelas inovações científicas e pelas novas descobertas sobre o sexo e a sexualidade humana, alcançaram a intimidade do quarto, propondo novas formas de amar e de os corpos se enlaçarem, o que trouxe a naturalização de práticas que antes eram vistas como transgressoras. Gradativamente, a maneira de lidar, sentir e perceber os corpos e os sexos mudou.

Nesse contexto, a imprensa de comportamento feminino teve um papel importante na propagação de novas ideias sobre o corpo e a sexualidade, que não ficaram restritas apenas ao campo midiático, mas também trouxeram modificações no corpo social e cultural da sociedade brasileira. Dessa forma, o corpo feminino branco e sua sexualidade, antes negligenciados ao espaço doméstico e ao silenciamento midiático, passaram a ocupar um espaço de privilégio na mídia brasileira e nos novos discursos e saberes sobre o sexo.

Uma das seções publicadas por *Rose*, responsável por divulgar as novas descobertas científicas sobre o sexo e a sexualidade humana, bem como por produzir novos saberes sobre a sexualidade e o prazer feminino, foi “Informação Sexual”, publicada logo depois de “Rose por Dentro”.

Presente desde a primeira edição, “Informação Sexual” destinava-se a falar sobre sexo e sexualidade feminina. Nas primeiras edições, “Informação Sexual” iniciava na página número 12 e terminava na 15. Mais tarde, com o incremento de novas seções, passou a começar na página 14 e terminar na 17. A seção tinha, em média, quatro páginas por edição, a mesma quantidade de “Rose por Dentro”. No entanto, diferente desta, “Informação Sexual” girava em

torno de uma única pauta, que variava de edição para edição e, às vezes, perdurava de um número para o outro.

Nos números consultados, em “Informação Sexual”, sete reportagens falavam sobre prazer feminino (1, 5, 6, 13, 14, 41 e 42), duas sobre métodos contraceptivos (7, 8, 22) e três sobre infecções sexualmente transmissíveis (4, 10 e 31). Para além desses temas, a revista abordou também assuntos considerados tabus para o mundo feminino na época, como uma matéria sobre aborto (22).

No primeiro número, nessa seção, “Em direito ao Prazer”, de autoria anônima, além de abordar as diferenças anatômicas entre homens e mulheres e os efeitos nocivos do patriarcado, Rose defende a autonomia sexual da mulher, a luta pelo orgasmo – visto como revolucionário – e a masturbação.

Nesse artigo, Rose afirma que uma pesquisa sobre a sexualidade feminina desenvolvida nos Estados Unidos mostrou que 82% das mulheres que se masturbavam, a maior parte conseguia atingir o orgasmo por meio da masturbação. Sendo assim, para a revista, a ideia de frigidez feminina é falsa, pois “a excitação e o orgasmo alcançados pela masturbação podem ser tão rápidos e satisfatórios como ocorre com os homens” (Rose, 1979, p. 14).

De maneira otimista, Rose parafraseia a fala de um dos autores do livro dos estudos mencionados²: “Talvez no futuro possamos sentir que temos o direito de ter prazer na masturbação também – tocar, explorar, gostar de nossos próprios corpos da maneira que desejarmos, não só quando estivermos sós, mas também com outra pessoa” (Rose, 1979, p. 14). Por último, antes de ir para o último subtópico sobre o orgasmo, Rose escreve:

segundo Shere Hite a masturbação é fundamental, pois é quase sempre intuitiva, não sendo geralmente aprendida com ninguém, e a partir dela as próprias mulheres ficam conhecendo seus pontos sensíveis, sua maneira particular de atingir o orgasmo, o que facilitaria conseguir o orgasmo durante uma relação sexual (Rose, 1979, p. 14).

² Rose cita indiretamente diversos livros e autores, sem especificar o nome ou o livro, sendo difícil saber com precisão que livro a revista cita e que autora ou autor está sendo referenciado naquele momento.

Na década de 1970, o trabalho de Shere Hite teve um profundo impacto na imprensa feminina no Brasil (Gellacic, 2018). Seu relatório revelou que a sexualidade feminina não era problemática, como se pensava anteriormente, mas sim que a sociedade a tratava de forma conflituosa. No contexto internacional, seu trabalho impactou profundamente as produções científicas e literárias sobre a sexualidade das mulheres e, principalmente, na função social da sexualidade feminina (Gellacic, 2018). Na mesma seção, Rose cita o nome de outros pesquisadores como Alfred Kinsey, William Masters, Virginia Johnson e Regina Ryan. Todos eles tinham em comum o fato de serem norte-americanos.

Durante a guerra-fria, os Estados Unidos “investiram mais dinheiro na pesquisa científica sobre sexo e sexualidade do que qualquer outro país ao longo da história” (Preciado, 2013, p. 23). Em 1940, o médico Alfred C. Kinsey realizou uma série de entrevistas com homens e mulheres sobre suas sexualidades. Os resultados revelaram uma lacuna entre as normas sexuais da época e a realidade vivida pelos casais.

Em 1948, Kinsey publicou seu estudo, que ficou conhecido como o Relatório Kinsey. Este ganhou rápida notoriedade no Ocidente e na imprensa mundial, impactando profundamente o comportamento sexual das gerações seguintes (Preciado, 2013). No final da década de 1950, o médico William Masters e a psicóloga Virginia Johnson, ambos estadunidenses, por meio de entrevistas e até de observações laboratoriais de estímulos ou atos sexuais, iniciaram uma vasta pesquisa sobre a sexualidade humana. Em 1966, essa pesquisa culminou na publicação do seu primeiro livro *A resposta sexual humana*.

De maneira geral, manuais e livros norte-americanos sobre o sexo e a sexualidade feminina não eram apenas referenciados pela revista, mas também consultados para definir e discutir o sexo feminino – o que evidencia uma influência do pensamento norte-americano na construção discursiva de Rose. Nas edições seguintes, a seção ganha um tom mais pessoal, com poucas citações e referências a nomes ou trabalhos publicados no exterior.

Ainda acerca da seção de estréia de “Informação Sexual”, Rose escreve sobre uma pesquisa feita no Estados Unidos, por Regina Ryan, entre os anos

1976-1978, que depois se transformou em livro³: "É claro que a tradução e a publicação desse livro seriam extremamente importantes em nosso país. Sabe-se, porém que é bem possível que haja dificuldades para isto" (Rose, 1979, p. 14). A revista logo em seguida denuncia a falta de livros e revistas sobre a sexualidade feminina, no Brasil: "apesar de as livrarias estarem cheias de livros científicos e pornográficos que tratam de sexo, é raro aquele que diz respeito diretamente à sexualidade da mulher" (Rose, 1979, p. 14).

De maneira discreta, por meio dessa reportagem, Rose denuncia as dificuldades de publicar conteúdos voltados para a sexualidade e o sexo feminino, bem como os empecilhos impostos, provavelmente, por normas federais para a divulgação desse gênero. Além disso, o texto também evidencia que, na década de 1970, no Brasil, o conceito de pornografia não estava implicitamente associado à nudez, mas sim a um tipo de material bem específico, considerado raso e artifical.

No número quatro, a revista fala sobre a masturbação infantil ao responder a carta de uma de suas leitoras. Em "Perguntas de uma Mãe Aflita", na seção "Confidências", destinada a responder as dúvidas das leitoras e leitores, uma mãe envia uma carta a redação perguntando se é saudável que sua filha de apenas cinco anos esteja estimulando seus órgãos genitais com as mãos. Em resposta, a revista diz que está tudo bem, porque é comum que crianças nessa idade sejam curiosas em relação aos seus genitais. Rose ainda afirma que pesquisas recentes demonstram que a masturbação infantil não deve ser tratada como uma doença ou um desvio de conduta. No entanto, a revista alerta para a necessidade de monitorar para ver se a criança não está inserindo objetos pontiagudos nas regiões genitais ou que possam transmitir doenças. Além do mais, a mãe deve educar a criança a não praticar a masturbação em público.

As reportagens sobre a masturbação feminina ou que naturalizassem essa prática, desde a mais tenra infância, eram comuns em *Rose*. Elas eram trazidas não apenas para emancipar as mulheres sexualmente e politicamente, mas também para incentivar o consumo e a masturbação feminina a partir das imagens de homens nus e seminus publicadas pela revista.

³ O nome do livro não é citado na reportagem.

2.3 JOVENS, BRANCOS, ESBELTOS E SEM PELO

Iniciada logo após a primeira página da seção Horóscopo, a seção principal de modelos nus e seminus geralmente ficava entre as 19 a 22. Na primeira fase, o número de fotografias era limitado a três⁴, sendo uma delas na maior parte das vezes um pôster, que ficava no meio da seção e ocupava duas páginas inteiras. Diferentes das demais páginas das revistas, publicadas em papel jornal, as fotografias dos modelos, que posavam para a seção principal da revista, eram impressas coloridas e em papel plástico.

Leitores e leitoras, desinteressados pelas informações contidas nas demais seções, podiam facilmente acessar as imagens pornográficas da seção principal ao abrir a revista no meio. O posicionamento estratégico da seção funcionava como um convite visual direto ao consumo dessas imagens, atraindo de imediato a atenção do leitor ou leitora. Devido à qualidade do papel, o pôster da seção principal podia ser facilmente removido sem causar grandes danos à revista ou à seção. Após ser retirado, ele podia ser colado na parede de um quarto ou em qualquer outro cômodo da casa, para o vislumbre e consumo do material.

No material consultado, exceto as fotografias de modelos maduros no número 19 e de um modelo negro na edição 5, a revista manteve uma coerência na aparência dos modelos selecionados para a seção principal. Geralmente, eram jovens, brancos, magros e sem pelos, que apresentavam muita pouca idade. A real idade dos modelos era questionada até mesmo pelos leitores e leitoras na seção "Carta a Redação", destinada a ser um opinativo sobre o andamento da revista, em termos de publicação e conteúdo.

Na seção principal de nus e seminus masculinos predominou três tipos de cenário: doméstico, ao ar livre e em estúdio. Nas fotografias domésticas, era comum ver modelos em cenas cotidianas, como, por exemplo, no telefone, na banheira, na janela. Nas fotos ao ar livre, a preferência era por locais abertos sem "interferência humana", como campos, florestas, cachoeiras. Nas fotos em estúdio, era comum a presença de cobertores, travesseiros, almofadas e lençóis.

⁴ Na segunda fase, o número de páginas da seção principal destinada as fotografias aumentam significativamente.

Nas fotografias doméstica, era comum o uso de espelhos para complementar o cenário. Localizados em diferentes cantos do cômodo, os espelhos retratavam o corpo sob diferentes perspectivas, ao mesmo tempo que serviam também como uma extensão subjetiva da personalidade do modelo fotografado.

Na tradição pitoresca do século XVIII, em diversas pinturas, os espelhos foram usados no sentido de revelar os aspectos mais íntimos da personalidade do sujeito retratado em primeiro plano e como um desdobramento dos aspectos de sua personalidade, que mais tarde seria apropriado pelo cinema (Oliveira Jr., 2015).

Nos discursos sobre o prazer feminino, em "Informação Sexual", o prazer feminino está associado diretamente ao sentimento, reciprocidade, conexão e intimidade. Sendo assim, o uso do espelho não era meramente acidental nas fotografias. Ele procurava retratar uma outra história que não estava ali presente, a da vida de quem posava para a foto.

Em "Informação Sexual", enquanto o prazer sexual masculino foi associado ao físico, o prazer feminino a reciprocidade, carinho e atenção. Na revista, foram inúmeras às reportagens e artigos a afirmar sobre a importância do afeto da mulher para com o homem para a obtenção do prazer no momento da relação sexual.

A humanização do modelo das fotografais, tanto pela escolha da idade ou pela composição do cenário tem a intenção de levar a leitora a sentir desejo pelo corpo representado e de induzir a mesma a masturbação. Embora houvesse uma proximidade estética com a revista Playboy, que costumava fotografar suas coelhinhais em ambientes domésticos, uma associação direta a papéis tradicionais femininos (Preciado, 2020), na seção principal, os jovens modelos não assumem um papel de gênero específico, seja masculino, como trabalhos braçais, ou feminino, como afazeres domésticos. Ao excluir seus modelos dos papéis de gênero atribuídos à vida adulta, na seção principal, Rose os retrata como jovens descompromissados, aventureiros e rebeldes.

Nessas fotografias, o desejo sexual feminino está ligado a imagens que exaltam a juventude masculina, vista como um meio-termo entre o tornar-se adulto (homem) e o deixar de ser adolescente (criança). Desse modo, a

juventude masculina, enquanto prática performativa, está inserida em dois módulos: na *persona* do adolescente que está prestes a abandonar sua ingenuidade para se tornar um adulto (homem), mas que ainda precisa da figura materna para se formar como sujeito; e na rebeldia característica da juventude masculina, que deve servir de base para a configuração do homem enquanto sujeito forte, corajoso e protetor. Esta dualidade é reforçada ainda mais pela ausência de pelos nos modelos. Na cultura ocidental, a presença de pelos é vista como sinônimo de força, agressividade e virilidade (Preciado, 2023), características geralmente atribuídas ao “sexo” masculino. A preferência por modelos sem pelos representa, então, a ausência da virilidade nos jovens.

Além do mais, do ponto de vista institucional, a juventude é vista como uma ponte para a fase adulta. Isto é, um período que deve definir, dependendo das experiências e escolhas, o que o sujeito deve ser na vida adulta, um bom pai, um bandido, um machista, entre outros. Dessa forma, a proposta estética da revista para a seção principal é do jovem branco, magro e sem pelo. Raras são as vezes que *Rose* deve fugir dessa imagem juvenil e quase infantilizada dos modelos. No entanto, essa insistência da revista de convidar modelos parecidos e em publicar sempre os mesmos tipos de corpos não agradou a todos.

Na “Cartas à Redação”, por exemplo, diversos leitores e leitoras pronunciaram-se sobre a ausência de modelos maduros, peludos, negros e rechonchudos. Para resolver o impasse entre o desejo da revista e o dos leitores, a partir do número seis, *Rose* passou a publicar fotografias amadoras na seção “Rose&Ele” e em outras partes da revista. As novas seções foram inovadoras para a revista, primeiro, por envolver o leitor na produção da própria imagem pornográfica e, segundo, por apresentar uma maior diversidade de corpos, incluindo homens maduros, pardos, negros e indígenas. No entanto, corpos *plus size* e de maior idade continuaram excluídos da revista.

O primeiro nu frontal da revista foi publicado em 1980. Devido à falta de exemplares no acervo do *Grupo Dignidade*, não é possível determinar com precisão qual foi o primeiro número a trazê-lo. No entanto, no número 31, publicado em novembro de 1980, o pênis não ereto já está presente. O que não impediu que, nos meses anteriores, a revista recorresse a artifícios para criar e estimular, por meio da imaginação, o prazer sexual feminino pelo pênis oculto.

Nas fotografias dos números sete e oito, Rose usou tapa-sexos para ocultar o pênis dos modelos. Estes funcionavam como dildos imaginários, remetendo à figura do pênis biológico. Paul B. Preciado (2022) denominou esse prazer, obtido pelo vislumbre imaginário ou real dos bio-órgãos reprodutores, em detrimento de outros, como desejo heterocentrado. Segundo o autor (2022), nas sociedades ocidentais contemporâneas, o prazer heterocentrado visa à reprodução, à qualificação do sexo como natural e biológico e à manutenção da heterossexualidade.

Nos números consultados, nenhuma das fotografias da seção principal mostrou o pênis ereto. Na segunda fase, quando a revista mudou de público-alvo, as fotografias de pênis eretos na seção principal serão comuns. A ausência do pênis ereto, no material consultado, pode ser um indicativo de que o desejo sexual da mulher, pelo menos na seção principal, está voltado para a não viralização, ou seja, para a não transformação do homem em homem, mas sim para um meio-termo do que se traduz como um ser quase homem.

A partir da edição 22, surge as primeiras tentativas de incluir o pênis, sem expô-lo completamente. Nesse número, nas fotografias da seção principal são visíveis pelos pubianos e a base do órgão genital do modelo. Em 1980, foi derrubado o decreto de lei que proibia a publicação de nu frontal em revistas pornográficas (Costa, 2007). Em agosto, três meses antes, o jornal O Lampião publicou seu primeiro nu frontal, em uma edição especial intitulada “Enfim: O Nu Frontal!”. No número 31, o pênis está completamente à mostra: no pôster das páginas 20 e 21, vemos a base; e na fotografia da página 22, o prepúcio do pênis do modelo.

Boa parte das fotos publicadas na revista vinha acompanhada do nome do modelo, quase sempre à direita, na parte inferior da página. Provavelmente, muito dos nomes dos modelos era um pseudônimo, devido ao receio destes de terem suas identidades reveladas ou de serem associados à prostituição. As informações sobre o modelo da seção principal eram apresentadas na primeira página, no último parágrafo da seção “Capa e Pôster” em itálico e incluía detalhes como naturalidade, trabalho, idade e universidade. Nas primeiras edições, essas informações eram fornecidas em itálico em um parágrafo único,

sem título. Muitas vezes, nem todos os modelos eram apresentados, apenas o da capa da revista.

Provavelmente, muitas das informações divulgadas pela revista sobre os modelos eram falsas. Dentre os motivos estão a preservação da identidade e do anonimato dos modelos e o uso em benefício próprio dessas narrativas pela revista para construir os corpos a serem expostos como objetos de desejo. A preferência pelo anonimato dos modelos, tanto por decisão individual, dele mesmo, ou da equipe editorial, é reforçada pelo fato de a revista nunca fornecer dados de contato ou endereços, mesmo quando solicitados pelos leitores.

Na produção pornográfica, as informações sobre a vida e o cotidiano dos modelos são essenciais para estimular o desejo e a imaginação do consumidor, independentemente de sua veracidade. Desse modo, os títulos e sinopses da imagem ou do vídeo pornográfico não objetivam refletir a realidade dos fatos, mas criar um espaço onde a imaginação e o desejo do consumidor sejam ativados, permitindo a liberação de fantasias ou desejos latentes.

Desse modo, a descrição do objeto pornográfico está além de um simples elemento introdutório ou de apresentação da imagem. Esta funciona como um dispositivo masturbatório e uma máquina de desejo. Primeiro, como máquina, ela permite que a fantasia – o objeto de desejo – e a realidade – a existência física do modelo – coexistam num mesmo espaço. Segundo, como dispositivo, ela tem a intenção de levar o sujeito à masturbação do próprio corpo ao parecer com o objeto de desejo. Contudo, ao significar o desejo, a descrição reforça estigmas, hierarquias e perfis de desejo.

Apesar de a revista afirmar que os modelos eram de outras regiões do país, provavelmente, a maior parte deles fosse de Curitiba e região. Fotografar modelos locais saia muito mais barato do que gastar dinheiro com viagens. Outro ponto é que, por muito tempo, a revista foi publicada de forma quinzenal, o que obrigava os editores a manterem seu acervo constantemente renovado e atualizado, inviabilizando longas viagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Judith Butler (2019), as normativas de gênero, o desejo sexual e a orientação sexual são construídos de maneira performativa, por meio da repetição e da assimilação paródica. Assim, a pornografia como produto de mercado precisou ser naturalizada pela revista para que seus consumidores estivessem aptos a consumi-la. Em um contexto de exceção de imagens pornográficas destinadas à mulher, o discurso de Rose se fundamentou em dois tópicos: o direito ao prazer feminino e a masturbação. Independentemente do êxito do projeto, que culminou na troca do público principal, a revista transformou a revolução sexual, a masturbação, o prazer feminino e a pornografia em produtos de consumo para as mulheres brasileiras.

Na seção principal de nus e seminus masculinos, foram publicadas principalmente fotografias de jovens, esbeltos, magros e sem pelos. A proposta editorial, para a seção, foi tornar o homem figura agressiva e sem sentimento mais acessível à mulher, uma vez que o prazer feminino era visto pela própria equipe de editores da revista como sinônimo de reciprocidade, romantismo e química. Sendo o homem uma figura de difícil acesso emocional, a imagem do jovem consolidava um meio termo entre a satisfação emocional e o desejo físico feminino. Contudo, as constantes críticas na “Cartas à redação” e a mudança no editorial mostram que esse protótipo de homem não era consenso entre as leitoras, que pediam por homens mais maduros, negros e peludos, e nem o meio mais adequado de chegar ao desejo feminino por imagens pornográficas.

Resta saber, futuramente, quem foram os idealizadores do projeto fotográfico da seção principal, se houve participação das mulheres na produção e seleção das fotografias, e quais foram as referências usadas para a escolha desses jovens.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

COSTA, Valmir. Sexo Lacrado: O controle político no jornalismo erótico (1964-82). **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 241 e 252, Dez, 2007. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2220>. Acesso em: 07 maio 2024.

FERNANDES, J. C.; AMARAL, A. do. Grafipar Edições: uma reação erótica à ditadura militar. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 19, n. 42, p. 173-193, 2021. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19299>. Acesso em: 02 maio de 2024.

FICO, Carlos. Prefácio. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e Homossexualidade: Repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCar, 2019. p. 13-16.

GELLACIC, Gisele Bischoff. **Despindo corpos: Uma história da liberação sexual feminina no Brasil 1965-1985**. São Paulo: Alameda, 2018.

HUNT, Lynn. Introdução: Obscenidade e as Origens da Modernidade, 1500-1800. In: Org. HUNT, Lynn. **A invenção da Pornografia**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo, SP: Hedra, 1999.

MAIOR, Paulo Souto; PEDRO, Joana Maria. "Há possibilidade de eu me transformar em homossexual?": A esfera privada da interpelação homossexual no Brasil (1798-1981). Org. MAIOR, Paulo Souto; SILVA, Fábio Ronaldo. **Páginas de transgressão: a imprensa gay no Brasil**. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021. p. 327-357.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia?**. São Paulo, SP: Editora Brasiliense S.A., 1984.

OLIVEIRA JÚNIOR, Luiz Carlos Gonçalves de. **Vertigo, a teoria artística de Alfred Hitchcock e seus desdobramentos no cinema moderno**. 2015. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.27.2015.tde-29062015-123125. Acesso em: 2025-01-21.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassetual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. 1. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: PLABOY a invenção da sexualidade multimídia. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2020.

PRECIADO, Paul B. **Texto Junkie**: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro e Verônica Daminelli Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul B. Museu, lixo urbano e pornografia. **Revista Periódicus**, [S. I.], v. 1, n. 8, p. 20-31, 2018. DOI: 10.9771/peri.v1i8.23686. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23686>. Acesso em: 22 jan. 2025.

RODRIGUES, Jorge Caê. Um lampião iluminando esquinas escuras da ditadura. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e Homossexualidade: Repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCar, 2019. p. 83-123.

WOITOWICZ, Karina Janz; KEDZIERSKI, Thainá da Rosa. **Breve histórico da mídia alternativa feminista no Paraná**: Levantamento bibliográfico de personagens e publicações. In.: Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 5º. Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <https://alcarsul2014.sites.ufsc.br/wpcontent/uploads/2014/10/GTMidiaAlternativa_WoitowiczKedzierski.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2024.

Sobre o autor

Izaque Anversi Coqui

Mestre em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Londrina - UEL
Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná - UFPR

Contato: izaqueanversi@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4322-3971>

Artigo recebido em: 1 de maio de 2025.

Artigo aceito em: 7 de junho de 2025.

PORNOGRAFIA E VIOLÊNCIA SEXUAL EM DEBATE NO CAMPO EDUCACIONAL: CONHECER PARA COMBATER

PORNOGRAPHY AND SEXUAL VIOLENCE IN THE EDUCATIONAL FIELD: UNDERSTANDING TO COMBAT

Hanna Teixeira Gomes Corrêa Leão Teixeira  
Ivanilde Apoluceno de Oliveira  

RESUMO

Em contexto de banalização da violência, da sexualidade e da pornografia destaca-se o objetivo de analisar como o dilema da violência sexual pode ser atravessado e enfrentado pela educação. A metodologia adotada foi uma pesquisa bibliográfica a partir da educação (Freire, 2015), da filosofia (Dussel, 1993) e da psicologia (Sanderson, 2005) em diálogo com uma pesquisa colaborativa com profissionais da educação infantil da cidade de Belém. Os dados obtidos evidenciam que a violência sexual é um problema que impacta o desenvolvimento acadêmico e integral de indivíduos e da sociedade. Essa violência pode ser identificada a partir de sinais dados pelas vítimas, a fim de que não continue a ocorrer perpetuamente. Em suma, é de responsabilidade social da educação conhecer a violência sexual para combatê-la.

PALAVRAS-CHAVE: Criança. Prevenção. Violência. Violência sexual.

ABSTRACT

In a context marked by the trivialization of violence, sexuality, and pornography, this study aims to analyze how the dilemma of sexual violence can be addressed and confronted through education. The methodology adopted involved a bibliographic review grounded in education (Freire, 2015), philosophy (Dussel, 1993), and psychology (Sanderson, 2005), in dialogue with a collaborative study conducted with early childhood education professionals in the city of Belém. The data collected reveal that sexual violence is a problem that affects both academic performance and the overall development of individuals and society. This type of violence can be identified through signs presented by victims, with the goal of preventing its continued perpetuation. In summary, it is the social responsibility of education to understand and combat sexual violence.

KEYWORDS: Child. Prevention. Violence. Sexual violence.

INTRODUÇÃO

A fim de elucidar a responsabilidade social da educação com novas perspectivas para o papel da educação no desenvolvimento de uma sociedade

mais justa que promova paz, ética e respeito é importante dar luz ao dilema das violências que permeiam a educação. Dentre elas, a violência sexual contra crianças e adolescentes, sofrida por mais de oito mil estudantes da educação básica no ano de 2023, conforme o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2024. Tendo isso em vista, esse estudo possui o objetivo de analisar como o dilema da violência sexual pode ser compreendido e enfrentado pela educação.

Esse artigo é um recorte de Tese de doutoramento defendida em 2024 pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. A metodologia da pesquisa se deu por meio de uma pesquisa colaborativa (Gasparotto; Menegassi, 2016) com 28 educadoras e educadores da educação infantil da rede pública da cidade de Belém do Pará, por meio de círculos dialógicos culturais formativos de partilhas sobre prevenção à violência sexual contra crianças, os quais foram registrados e transcritos em relatórios.

A partir das construções em grupo a pesquisa colaborativa relaciona saberes teóricos e práticos, busca diminuir a distância entre conhecimento elaborado no Ensino Superior e o que se vivencia na realidade da escola. Esse conhecimento é relacional, não somente entre teoria e prática, também é relacional por se dar entre diferentes sujeitos. A pesquisa colaborativa possui:

o senso “Ubuntu” do aprendizado partilhado, da troca, da construção de saberes e possibilidades em grupo, do aprender a ouvir o outro. Buscam-se nas manifestações das diferentes opiniões e tensões, inerentes a esse processo, novas perspectivas frente aos desafios cotidianos contrapondo-se ao isolamento das ações educativas e pesquisas acadêmicas. Dentro dessa proposta de inter-relação de saberes, a pesquisa colaborativa nasce a partir de demandas de maior interlocução entre os conhecimentos acadêmicos e a realidade do contexto educacional (Gava, 2018, p. 73).

Nessa perspectiva, assim como na realidade, não há conhecimento isolado, principalmente quando o problema de pesquisa também é um problema social, cheio de faces e complexidades, como a violência sexual contra crianças, que para ser abordado necessita de diferentes olhares e mãos. Diante disso, a pesquisa colaborativa é definida como um trabalho compartilhado capaz de intervir na realidade.

Gasparotto e Menegassi (2016, p. 950) afirmam que uma das principais características desse tipo de pesquisa é a “construção coletiva do conhecimento e

intervenção sobre a realidade estudada". Essa construção coletiva que se contrapõe ao isolamento é muito cara à presente investigação, pois, ela busca ir além das atividades pontuais e isoladas de prevenção à violência sexual contra crianças. Essas atividades são importantes, porém, criar uma compreensão e organização coletiva de prevenção na cidade de Belém, com um viés epistemológico e metodológico conhecido e vivenciado pela maioria, é prioridade para tornar a prevenção parte da agenda cotidiana da educação.

Os cuidados éticos se deram pela utilização de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e pela aprovação em comitê de ética com o parecer de número 6.943.053. No TCLE participantes apontaram com qual nome gostariam de ser referidos na pesquisa. Diante do exposto, cabe conceituar a partir dos intelectuais da área e dos educadores das infâncias de Belém o que entendemos por violência e violência sexual, para isso também é crucial dialogar a respeito das consequências do abuso sexual à vítima e dos sinais de alerta que podem indicar abuso sexual.

1 PORNOGRAFIA, VIOLÊNCIAS E EDUCAÇÃO

A normalização da erotização das crianças tem feito parte dos diálogos mais banais direcionados às crianças. Desde tenra idade já possuem aspectos dos seus corpos que são destacados em conversas. Os meninos recebem comentários sobre seus pênis e possuem o imaginário social de serem "pegadores", de terem várias namoradinhas, de não poderem chorar, de serem agressivos a partir de um olhar da pornografia. Para Kilboume e Levin (2009, p.35): "A violência torna difícil levar os meninos a se desenvolverem como seres sexuais cuidadosos e capazes de manter relacionamentos satisfatórios e afetivos".

Por outro lado, as meninas recebem comentários sobre pernas e sobre bumbum, possuem a necessidade de adereços para "embelezá-las". Nesse sentido, das meninas é exigido e almejado padrão de beleza desde bebês. Com isso, "as meninas veem o envolvimento dos meninos com a violência, e os meninos veem o envolvimento das meninas com a sensualidade; assim, todos eles aprendem lições prejudiciais sobre o que valorizar em si mesmos e no próprio gênero, bem como no do outro" (Kilboume; Levin, 2009, p. 35)

Podemos visualizar essas exigências em concursos de beleza para crianças, nos quais são selecionadas “as mais bonitas de acordo com os padrões de beleza exigidos às mulheres adultas, com crianças de roupa de banho e com o apresentador questionando quem possui as pernas e o colo mais bonito, como ocorreu no Programa Silvio Santos em setembro de 2019 ou o quadro “Funkeirinhos do Raul Gil”, também de 2019. Nas palavras de Margareth Oliveira (2017, p. 79)

A sociedade contemporânea tem o corpo exaustivamente exibido pelas mídias digitais, principalmente, corpos femininos que constroem estereótipos de perfeição e sensualidade, contribuindo massivamente para a objetificação da mulher, desde a sua infância, alimentando, dessa forma, uma espécie de cultura de estupro, que age de forma perversa diante da sexualidade.

Ainda conforme Kilbourne e Levin (2009), sexualização e erotização consiste na exposição a conteúdos inadequados para idade, acionam mecanismos na criança que não correspondem ao seu desenvolvimento. A sexualidade na infância deve trabalhar o desenvolvimento do afeto, das relações com o outro, o conhecimento do corpo, a construção de autoestima. Porém, quando a erotização atravessa a formação da criança ela não tem como lidar com esses sentimentos, o que resulta em *déficits* cognitivos e sociais, tais como dificuldade na resolução de problemas, insatisfação com seus corpos, problemas alimentares, entrar precocemente em relacionamentos, interesse por pornografia e tornar-se vulnerável ao abuso sexual.

Como combater a erotização infantil? é importante evitar as seguintes atitudes: expor a criança à carícia intensas entre adultos; piadas erotizadas; incentivar brincadeiras de namoro entre crianças; comprar roupas adultizadas; ouvir músicas e acesso à coreografias sexualizadas; bem como acesso à conteúdo sem supervisão dos pais, entre outros.

Esse acesso à conteúdo sem supervisão dos pais além deixar a criança vulnerável para abusos na internet possibilita que crianças tenham acesso à pornografia, a qual influenciará negativamente nas concepções que esse sujeito em formação tem de si, do outro e do sexo. Para Kilbourne e Levin (2009, p.50): “a pornografia objetifica as pessoas (principalmente as mulheres) e tira o sexo

do contexto de um relacionamento afetivo. É difícil para as crianças desaprenderem essas atitudes”.

Dados disponibilizados pelo Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) demonstram o crescente acesso à pornografia, além de expor que o consumo de pornografia tem tido início na maioria das vezes aos onze anos de idade e que um terço das crianças entre dez e quatorze anos acessam esse tipo de conteúdo com frequência.

Baumel *et al* (2019) ao realizarem pesquisa com jovens sobre o acesso à pornografia chegaram à evidência de que esse acesso acontece por três principais finalidades: benefício ao relacionamento, satisfação pessoal e aprendizado, com isso, a sexualidade tem sido construída por esses jovens desde a infância a partir dessa perspectiva colocada pelo mercado da pornografia

Fica evidente que na atualidade informações de todos os tipos, inclusive sobre sexualidade, circulam com grande velocidade, todavia, a sexualidade continua a ser tabu nas escolas e nas famílias, o que faz com que crianças e adolescentes sejam formados a partir do olhar sexualizado das mídias sociais e da pornografia, as quais raramente impõe limites ao acesso ao corpo e proteção à criança.

A violência, para Freire (2015), proíbe os homens e mulheres de serem gente na sua integralidade. Violência é, para Michaud (1989), uma ação de alguém que causa danos a outro por meio de alguma força, seja física ou simbólica. Assim, “a violência fere a ontológica e histórica vocação dos homens – a do ser mais” (Freire, 2015, p. 45). A violência impede o diálogo, impede a autonomia, impede a vida. Compreendemos a violência contra criança e adolescente como “todo ato/omissão cometido pelos pais, parentes, outras pessoas e instituições legitimadas capazes de causar danos físicos, sexuais e/ou psicológicos à pessoa” (Vieira, *et al*, 2015, p. 232).

O tema violência é recorrente nas pesquisas no campo da educação, podendo referir-se à violência étnico racial, de gênero, social, digital, entre tantas outras vertentes. Isso se dá devido a definição de violência ser ampla e ao mesmo tempo que é antiga é reinventada de acordo com as características da atualidade. Chauí (2003) discorre que a etimologia da palavra “violência” vem do latim, tratando-se de força que vai contra, nas palavras da filósofa:

tudo que age usando a força para ir contra a natureza de algum ser (é desnaturalar); 2) todo ato de força contra a espontaneidade, à vontade e a liberdade de alguém (é coagir, constranger, torturar, brutalizar); 3) todo ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar); 4) todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade define como justas e como um direito; 5) consequentemente, violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror (Chauí, 2003, p. 41-42).

Assim, a violência ocorre quando alguém se sente em situação de poder ao ponto de submeter o outro à sua vontade, ferindo a possibilidade de exercer sua existência por inteiro, tendo seu direito à vida violado por alguém que obtém qualquer vantagem a partir disso.

A violência não ocorre somente ao nível físico corpóreo, mas também possui dimensões que impactam a vulnerabilidade em subjetividade de forma simbólica. Diante de todas as múltiplas formas que a violência possui de prejudicar a vida do outro, tem sido impossível enfrentá-la como algo abstrato. Cabe compreender que a violência é algo que se materializa nas sociedades em diferentes tempos.

Ao analisarmos a América Latina, fica evidente que sua história é registrada a partir da violência, a partir da negação de povos originários, logo, violência e modernidade mostram-se como dois lados da mesma moeda. A violência exercida na colonização não é uma coincidência, pois é o *modus operandi* dela. Dussel (1993) detalha que o encobrimento do outro ocorreu a partir de diversas violências, sejam elas físicas ou simbólicas, ao negarem a vida, os saberes, as línguas, os costumes e as religiões dos povos.

A colonização da América Latina é tratada no âmbito escolar muitas vezes como se os povos indígenas fossem ingênuos e subservientes, porém, nossa história é um registro de extrema violência que é apresentado de maneira natural em muitos currículos escolares.

Essa naturalização da violência na história acaba por naturalizar a violência em outras dimensões, ensinando às crianças desde tenra idade que para que o mundo seja mundo sempre há vencedores e perdedores, ensinando também que em casos de extremo exercício de poder a única opção é render-se, como

retratam de maneira errônea a história de povos indígenas e africanos no continente latino-americano.

A irracionalidade da violência na origem do mundo moderno colocou os povos tradicionais como objetos, matérias a serem dominadas. Dussel (1993) detalha que, além do domínio geográfico, a Europa passa a buscar o controle das pessoas e de seus corpos. O homem moderno é violento, prático, ativo e impõe sua vontade ao outro. Esse processo histórico de violência é encoberto com o argumento de que foi o custo para o desenvolvimento da modernidade.

Cabe destacar que as características da colonização europeia não acabaram definitivamente com o fim do colonialismo, o domínio dos corpos e a hierarquização étnico-racial, de gênero e de faixa etária só se transformaram. Assim, a sociedade continua a ocultar processos de dominação e violência e a justificar sofrimentos causados por alguém que violenta e, ao mesmo tempo, é visto como o salvador.

Diante disso, a violência possui raízes históricas na formação da sociedade brasileira e continua a se desdobrar em diferentes formas de opressão. Esta investigação situada no campo da Educação dedica centralidade à violência sexual praticada contra crianças, uma forma de violência que tem ferido o desenvolvimento de inúmeros sujeitos. Cabe agora discorrer detalhadamente a respeito do que é a violência sexual, seus conceitos, consequências, sistema de garantia de direitos, escuta especializada.

A violência sexual é definida pela Organização Mundial da Saúde como toda tentativa ou ato sexual indesejado, que se dá por meio de coerção, ameaça ou força física e independe de qualquer relação prévia com a vítima. O abuso sexual pode ser classificado como agudo ou crônico. O agudo refere-se a um único episódio e o crônico a atos frequentes. O abuso sexual pode ocorrer com ou sem contato físico, seja por abuso verbal, visual, coito, oral, prostituição e assassinato.

A Violência sexual contra crianças e adolescentes é um crime que se dá quando um adulto ou um adolescente utiliza uma criança ou adolescente para prazer sexual. A violência sexual pode ser classificada como abuso sexual ou como exploração sexual (Azambuja, 2004). O abuso sexual é todo ato de

natureza sexual que envolva crianças e adolescentes, podendo ser por abuso de autoridade de pessoas adultas ou adolescentes.

Já a exploração sexual se caracteriza por alguma mercantilização, troca e/ou benefícios por atos sexuais de menores. Ferrari (2002) salienta que esses atos podem ocorrer sem contato físico, com contato físico e com contato físico acrescido de violência.

Aqui consideramos somente o âmbito do abuso, porém, a nomenclatura violência sexual também é utilizada, pois abuso passa a impressão de algo usado para além do previsto e crianças não deveriam ser usadas em nenhuma medida.

Para Faleiros e Faleiros (2008, p. 39), “o abuso sexual contra crianças e adolescentes é um relacionamento interpessoal sexualizado, privado, de dominação perversa, geralmente mantido em silêncio e segredo”. Apesar dessa definição, os autores salientam que os casos são diferentes entre si, ou seja, não há uma única forma de acontecerem, modificam-se de acordo com cada vítima, cada abusador, frequência, relação de dependência que a vítima possui com esse abusador, dentre outros aspectos. Em síntese, essa violência ocorre a partir de uma situação de um poder que viola a existência de crianças e adolescentes.

III - violência sexual, entendida como qualquer conduta que constranja a criança ou o adolescente a praticar ou presenciar conjunção carnal ou qualquer outro ato libidinoso, inclusive exposição do corpo em foto ou vídeo por meio eletrônico ou não, que compreenda: a) abuso sexual, entendido como toda ação que se utiliza da criança ou do adolescente para fins sexuais, seja conjunção carnal ou outro ato libidinoso, realizado de modo presencial ou por meio eletrônico, para estimulação sexual do agente ou de terceiro; b) exploração sexual comercial, entendida como o uso da criança ou do adolescente em atividade sexual em troca de remuneração ou qualquer outra forma de compensação, de forma independente ou sob patrocínio, apoio ou incentivo de terceiro, seja de modo presencial ou por meio eletrônico; c) tráfico de pessoas, entendido como o recrutamento, o transporte, a transferência, o alojamento ou o acolhimento da criança ou do adolescente, dentro do território nacional ou para o estrangeiro, com o fim de exploração sexual, mediante ameaça, uso de força ou outra forma de coação, rapto, fraude, engano, abuso de autoridade, aproveitamento de situação de vulnerabilidade ou entrega ou aceitação de pagamento, entre os casos previstos na legislação (Brasil, 2017, p. 2).

O abuso sexual contra crianças e adolescentes ocorre de diversos tipos, conforme Anciães e Agulhas (2022): intrafamiliar, onde o abusador faz parte da

família da vítima; extrafamiliar, quando é uma pessoa de confiança da família e da criança. O abuso extrafamiliar pode ser institucional, quando os abusadores são agressores em funções profissionais; comunitário, onde os abusadores são vizinhos, amigos ou desconhecidos na comunidade; e cibernético, que se dá por meio digital.

Sanderson (2005) classifica os tipos de abuso em contato físico ou sem contato físico. Os abusos com contato físico abarcam qualquer toque com fim de satisfação sexual, tais como tocar em partes íntimas; beijar a boca da criança; pedir ou forçar que a vítima toque nos genitais; usar toque físico para fazer com que a criança pratique atividades sexuais com outras pessoas; dentre outros. A colaboradora da pesquisa, Eliana (relatório 1, 2024, p.4), destaca a necessidade de a criança reconhecer qualquer forma de abuso ao afirmar que:

a violência sexual ao nosso ver não é somente o toque físico, mas é uma palavra, um gesto e a gente educa nossas crianças a saberem disso, para que não ocorra como aconteceu com a nossa colega, que só soube que tinha sido abusada depois de adulta.

Exatamente como Sanderson (2005) define o abuso sexual sem contato físico, o qual pode ser a incitação à criança praticar atividades sexuais com qualquer outra pessoa; expor a sua nudez e ver a nudez da criança com fim sexual; verbalizar conteúdo de cunho erótico à criança; ter e/ou expor atitudes sexuais na frente da criança; e aliciar a criança. Em suma, o abuso sexual contra crianças pode ser definido como:

O envolvimento de crianças e adolescentes dependentes em atividade sexuais com um adulto ou com qualquer pessoa um pouco mais velha, em que haja uma diferença de idade, de tamanho ou de poder, em que a criança é usada como objeto sexual para gratificação das necessidades ou dos desejos, para a qual ela é incapaz de dar um consentimento consciente (Sanderson, 2005, p. 17).

No contexto da presente pesquisa cabe um destaque para a violência que é ter e/ou demonstrações sexuais na frente da criança, pois pais praticarem ato sexual na frente das crianças, no mesmo cômodo, mesmo a considerar que eles estejam dormindo se configura como violência sexual, visto que sexo tem cheiro, som, hormônios que chegam até as crianças e elas não estão preparadas

psicologicamente para lidar com isso, como afirmaram as educadoras Nilcilene (relatório 3, p. 1) e Ana (relatório 3, p. 1):

Nilcilene: é interessante a gente pontuar que as crianças verem os pais tendo relações sexuais também é uma violência. A gente que trabalha com as nossas crianças nas escolas públicas municipais, têm se deparado com diferentes realidades sócio econômicas. E quantas crianças nessas famílias compartilham o mesmo quarto com os pais? E por falta de conhecimento esses pais nem conseguem compreender que isso também é violência sexual. Aí está o nosso papel, às vezes em uma roda de conversa, de uma orientação é que eles vão se atentar.

Ana: Chegava na hora da higiene corporal tinha uma criança que sempre ficava agitada/excitada de estar perto dos meninos e quando ela voltava para a sala ela ia para debaixo da mesa ficar se masturbando. Chamamos a família e eles disseram que ela não via nada sexual em casa, que apesar de morarem em um único cômodo ela não via nada pois sempre estava dormindo enquanto eles tinham relações. Passou um tempo e ela saiu da UEI (Unidade de Educação Infantil) e foi para a escola, lá a professora ficou com ela na escola também trabalhava UEI e comentou que uma aluna chegou com ela e disse assim: "tia, tu sabia que eu vi o vovô [...] palavras obscenas] da vovó? Eles pensam que eu tô dormindo, mas eu sou esperta, eu vejo tudo, até os filmes de saliência que eles veem" a professora ficou sem reação. Diante disso chamou-se a família e descobriram que ela via tudo o que eles faziam.

Logo, expor a criança ao sexo, seja presencial ou midiático, altera os seus comportamentos, sua percepção de si, de intimidade, de privacidade, de limite corporal e faz com que a curiosidade da criança, que era algo positivo para o seu desenvolvimento, fique comprometida com temas que a violam e a estimulam a tentar reproduzir com outras crianças.

Também é relevante mencionar a violência sexual por meios digitais, ramo da violência sexual que movimenta de 2 a 3 bilhões de dólares por ano, conforme a autora, pelos sites de pornografia infantil. Terminologia que pode ser questionada e substituída por imagem de abuso sexual de crianças. Esse registro na internet de abuso infantil é utilizado por abusadores com diferentes objetivos, dentre eles: ser colecionado por abusadores; estimular sexualmente abusadores; criar rede de contato entre abusadores; chantagear e silenciar a criança.

A violência sexual por meio digital geralmente ocorre com o intuito de gerar material pornográfico ou de chegar à violência sexual física. O aliciamento de crianças ocorre por meio de sites e redes sociais abertas e sem supervisão dos responsáveis das crianças. A educadora Michelle (relatório 3, p. 1) detalha

como esse acesso pode ser perigoso a partir de um relato que presenciou na escola:

Uma mãe veio até mim destruída na escola e contou que ela trabalhava o dia inteiro e a filha ficava muito tempo nos jogos no celular. A mãe sempre dizia a si mesma que a filha estava apenas jogando, assistindo vídeos no TikTok, quando ela descobriu que na verdade a filha estava sendo aliciada pelas redes sociais, já havia visto e feito de tudo de teor sexual possível. Foi uma situação muito delicada e desde então fiquei com as orelhas completamente em pé para crianças e adolescente com acesso sem supervisão à internet.

O'Connell (2003) detalha os estágios pelos quais os abusadores passam para ganhar a confiança das crianças: iniciando pela formação de amizade e relacionamento, para estabelecer vínculo e confiança com a criança, com solicitação de fotos não sexuais, tornando-se uma falso melhor amigo; já no estágio de avaliação de risco o abusador verifica as chances de ser descoberto, a perguntar sobre a relação com os pais, quem acessa o computador ou o celular da criança; o estágio de exclusividade é quando o abusador expressa à criança amor e confiança mútuos, construindo com ela uma relação de intimidade e de segredo; por fim, o estágio sexual se dá na medida em que a criança se sente amada, apaixonada e chantageada pelo abusador, o qual a conduz a enviar fotos e vídeos seus de teor sexual, pode avançar para um encontro presencial.

A base da violência sexual por meio digital é fazer com que a criança confie e se sinta vista, amada pelo abusador, o que, infelizmente, pode ter muita eficácia nos tempos atuais, em que as crianças possuem acesso gigantesco ao celular e os pais também são muito ocupados e desconectados dos filhos, os quais estão à espera de criar vínculos e serem amados,

O aliciamento sexual pela internet consiste primeiramente no uso de web sites pessoais por pedófilos para chegar às crianças que reúnem as predileções específicas deles em relação à idade, sexo e aparência. Em particular, os pedófilos buscam web sites que fornecem informações públicas sobre o perfil das crianças. O objetivo do pedófilo é tornar-se amigo de uma criança pela internet, para mais tarde abusar sexualmente dela fora da web (Sanderson, 2005, p. 129).

Assim, os meios digitais, quando não supervisionados, podem ser um portfólio para os abusadores escolherem e aliciarem suas possíveis vítimas, daí a

necessidade de cuidado em expor fotos e intimidades de crianças em redes sociais e o grande perigo em permitir acesso irrestrito aos *smartphones*.

2 COMO A VÍTIMA CRIANÇA PODE SER AFETADA

Também é importante mencionar o quanto a violência afeta quem a sofre, impactos tão relevantes que a violência sexual contra crianças é considerada um problema de saúde pública, sendo eles: medo, vergonha, culpa, ansiedade, solidão, depressão, podendo chegar à morte.

Além dos graves efeitos nas vítimas, os autores apontam que essa violência altera toda a sociedade, modificando as relações, as representações sociais e a existência como um todo:

- a) deturpa as relações socioafetivas e culturais entre adultos e crianças/adolescentes ao transformá-las em relações genitalizadas, erotizadas, comerciais, violentas e criminosas; b) confunde, nas crianças e adolescentes violentadas, os papéis, dos adultos, descaracterizando as representações sociais de pai, irmão, avô, tio, professor, religioso, profissional, empregador, quando violentadores sexuais, perde-se a legitimidade da autoridade do adulto e de seus papéis e funções sociais; c) inverte a natureza das relações entre adultos e crianças/adolescentes definidas socialmente, tornando-as; agressivas em lugar de humanas; negligentes em lugar de protetoras; agressivas em lugar de afetivas; individualistas e narcisistas em lugar de solidárias; dominadoras em lugar de democráticas; controladoras em lugar de libertadoras; perversas em lugar amorosas; desestruturadoras em lugar de socializadoras; d) estabelece, no ser violentado, estruturas psíquicas, morais e sociais deturpadas e desestruturantes, principalmente nos abusos sexuais de longa duração e na exploração sexual comercial (Faleiros; Faleiros, 2008, p. 39).

Destacamos o caráter antiético da violência e como ele impede o ser mais gente de cada indivíduo que a sofre. A violência impacta a ética material de ter condições e o direito de ser e viver. A violência torna o sujeito vítima do sistema mundo e excluído do seu direito à vida. É o ser negado, oprimido, afetado e excluído. É um “não-poder-ser-vivente” (Dussel, 1993), que se corporifica com as inúmeras consequências que o abuso sexual causa à vítima, consequências emocionais, psicológicas e sexuais.

Sanderson (2005) afirma que as possíveis consequências do abuso sexual podem variar de acordo com os fatores de impacto vivenciados no abuso. A

idade em que o abuso ocorre é um fator que implica nas consequências deixadas na vítima. A autora afirma que quanto mais nova a criança, maiores os traumas: “o estresse na infância precoce, um fator do abuso sexual, pode causar dano permanente à estrutura neural e à função do cérebro em desenvolvimento, deixando uma marca indeletável” (Sanderson, 2005, p. 171). Assim, mesmo que a criança não lembre do episódio, ela estará marcada por ele.

Outro fator que pode influenciar nas consequências é a duração e frequência do abuso sexual. A autora verificou que abusos repetidos afetam o funcionamento da memória da vítima pela necessidade constante da criança desassociar-se do episódio traumático.

O tipo de atividade sexual não é o maior determinante do quanto o abuso afetará a criança, porém, estudos demonstram que “a penetração peniana é um poderoso fator em termos de impacto de abuso sexual” (Sanderson, 2005, p. 177), tal como o uso de força física e violência, que geram diversos distúrbios na criança e a busca por sobreviver à violência. Por outro lado, a força física “facilita à criança reconhecer que o abuso sexual não foi desejado e que ela foi abrigada a aceitá-lo. Dessa forma, é mais fácil para ela culpar o abusador em vez de culpar a si própria” (Sanderson, 2005, p. 178).

Como resultado desse impacto na constituição desses seres, as consequências mais comuns são o “transtorno de estresse pós-traumático, a depressão, o suicídio, a promiscuidade sexual e o prejuízo no desempenho acadêmico” (Rovinski; Pelisoli, 2019, p. 23).

No decorrer da pesquisa de campo, as educadoras Nilcilene, Michelly e Andreia trazem exemplos de como as crianças podem ser afetadas, respectivamente: autodestruição, paixão pelo abusador e culpa por ter reação biológica de prazer com o ato sexual:

As meninas passam a querer não se arrumar mais, a questão autodestrutiva é muito forte, ela passa a fazer escolhas com a intenção de que não olhem mais pra ela, passa a ter a intenção de ser menos bonita, de chamar menos atenção. É alarmante como desde pequenas as mulheres são responsabilizadas pelas violências que sofrem, tentando justificar para si mesmas que a sua beleza ou a sua roupa tiveram relação com a violência sofrida. Eu trabalhei numa escola bem dentro da periferia, bem pertinho de um canal. A gente atendia somente crianças de três anos e um dia chegou uma criança de cinco, como a escola era integral, o conselho tutelar pediu que nós acolhêssemos porque ela estava

em situação de vulnerabilidade e violência. Ela morava umas duas ruas depois da escola, era violentada pelo padrasto e a notificação foi feita pela vizinhança. A mãe saia para trabalhar e deixava ela e a irmã, uma bebezinha, com ele. Os vizinhos começaram a observar a rotina daquela casa e percebiam que era frequente ele bater muito na criança e depois começar a fazer carinho para acalmá-la e se recolhiam na casa, que era quando acontecia a violência sexual, mas até a denúncia ser feita a criança já tinha passado por isso tantas vezes que essa era a única forma de afeto que ela conhecia, ela acabou se apaixonando pelo agressor. Quando ela chegou na escola ela já estava com uma família extensa, mas ainda sentia falta do padrasto (Michelle, relatório 3, p. 2)

Rovinski e Pelisoli (2019, p. 23) dão ênfase também para as alterações causadas nos cérebros que ainda estão em formação. Nesse sentido, de acordo com cada criança e com os fatores do abuso sexual, essa violência pode alterar principalmente o desenvolvimento do cérebro desse indivíduo, o que impacta em toda sua existência, como detalha Sanderson (2005, p. 184-5). Essas alterações podem deixar a criança em estado de extremo alerta, com falhas na memória e fragilidades emocionais, na aprendizagem, nos relacionamentos, na compreensão do que é sexo, na estigmatização resultante da culpa, a sensação de traição e quebra de confiança, de impotência em proteger a si e aos outros, e fragilidade na própria compreensão de si:

Acredita-se que o abuso na infância precoce, incluindo o abuso sexual, pode perturbar a maturação saudável do cérebro e, em particular, o sistema límbico, em razão dos níveis de estresse associados à sexualização prematura. O estresse leva à secreção de hormônios esteroides supra-renais, que incluem glicocorticoides humanos necessários para a resposta do tipo lutar, fugir ou paralisar. [...] Além disso, a ativação repetida do eixo hipotálamo-pituitária-supra-renal pode estressar outras funções orgânicas e corporais, o que se manifesta eventualmente em doenças relacionadas com estresse. O impacto das respostas de estresse cria problemas na regulação e na modulação da emoção, afetando a interação da criança com os outros. Além dos efeitos cognitivos, o desenvolvimento psicológico da criança também pode ser afetado em termos de formação, armazenamento, consolidação e recuperação de memória. Sem dúvida, a criança experimenta um grande quantidade de ansiedade, que pode ser reencenada. Quando ansiedades internas estão combinadas com interrupções no funcionamento cognitivo, a criança é impedida de desenvolver um sentido organizado do eu (Sanderson, 2005, p. 184-5).

Freire (2015) destaca que a opressão altera a formação do indivíduo e principalmente sua formação de ser mais humano, de ser mais gente. O autor

nos convida a reconhecer a violência como desumanização, pois quem é violado tem sua humanidade roubada, fica impedido de exercer sua totalidade devido aos efeitos da negação do seu ser.

Tendo isso em vista, a violência sexual contra crianças está presente em toda a história, tornando oprimidos e opressores menos gente no sentido freireano, de quem vive em integralidade do ser, podendo desenvolver generosidade, sensibilidade, amorosidade, tolerância, diálogo e liberação (Freire, 2015).

3 SINAIS DE ALERTA E SUSPEITA DE ABUSO SEXUAL

Diante da definição de violência sexual, das graves consequências às vítimas e dos dados estatísticos de que a maioria dos casos ocorre na família, a escola precisa estar atenta aos possíveis sinais de que a criança passou ou está passando por esse abuso.

Sinais os quais muitas vezes não são ditos, principalmente quando se trata de educação infantil ou educação especial, então há a necessidade de conhecê-los para prestar atendimento de imediato às crianças, como menciona a educadora Drica (relatório 1, 2024, p. 5):

O que me trouxe até aqui foi a necessidade de conhecimento, nós não somos formados para lidar com isso, eu atuo na sala de recursos, então trabalhar com a criança que não é oralizada, que não tem a comunicação funcional pode ser mais um agravante, porque para qualquer criança expressar um abuso já é difícil, imagina para uma que você mal tem contato com os olhos?! Então precisamos conhecer as crianças e conhecer sinais de alerta.

Com educadores, coordenadores e todos os profissionais da educação atentos e sem se eximir do seu papel enquanto sociedade de protetores da infância. Sanderson (2005, p. 201) traz um relato de pesquisa que demonstra o quanto devastador é não estar atento a esses sintomas:

Olhando pra trás, sou capaz de ver que todos os sinais [de abuso sexual] estavam ali, apenas não podia vê-los. Se ao menos eu tivesse tido a chance de perceber o que meu filho estava tentando me mostrar, teria impedido aquilo antes... e ele ainda estaria vivo – mãe de uma criança vítima de abuso sexual que cometeu suicídio.

Esse pesar não recai somente sobre a mãe de uma vítima, mas sobre toda a sociedade que deveria tê-la protegido ou atendido em situação de sofrimento. Para que situações extremas como essa não assolem nossas escolas, precisamos que todos estejam atentos aos sinais e como proceder diante deles.

As crianças mais demonstram do que relatam abusos. Cabe destacar que cada criança é única e os sintomas podem variar entre elas. Ademais, esses alertas podem indicar outros problemas sofridos pela criança, mas a possibilidade de abuso deve ser considerada. Sanderson (2005, p. 201-203) sistematizou esses sinais como emocionais, interpessoais, comportamentais, cognitivos, físicos e sexuais:

Nem todas as crianças são capazes de revelar o abuso por temerem as consequências, mas podem encontrar múltiplas maneiras de comunicar seus medos e ansiedades aos adultos. Esses meios, de tão sutis, podem passar despercebidos ou serem muito evidente e, ainda assim, ignorados. (...) Os fatos mais preocupantes a que se deve atentar são as mudanças no comportamento, especialmente as listadas a seguir: tem comportamento sexual inadequado com brinquedos e objetos. Tem pesadelos e distúrbio do sono. Torna-se isolada e retraída. Passa por mudanças de personalidade, sente-se insegura. Retoma comportamentos de quando tinha menos idade, como, por exemplo, fazer xixi na cama. Tem medos inexplicáveis de lugares e pessoas em particular. Tem ataques de raiva. Apresenta mudança nos hábitos alimentares. Apresenta sinais físicos, como dor e feridas sem explicações nos genitais ou doenças sexualmente transmissíveis. Torna-se cheia de segredos. Recebe presentes e dinheiro sem motivo (Sanderson, 2005, p. 201-203).

Ainda conforme a autora, dentre as pistas que as crianças podem deixar do abuso que estão sofrendo, os efeitos emocionais são uns dos mais evidentes, com destaque para a vergonha. Essa vergonha se dá pela compreensão que algumas crianças já possuem de que partes íntimas são privadas, então não deveriam ter brincado com elas; ou pelo abusador pedir segredo, o que passa para a vítima a noção de algo errado que não deveria ter acontecido; ou a dupla vergonha da criança cujo corpo, ao ser estimulado, responde com prazer. Esse efeito emocional se desdobra em muitos outros, como diminuição da autoestima, inferioridade, culpa, falta de confiança, ansiedade, impotência, hostilidade, raiva, criança com mudanças repentinas sem causa aparente, regressão em situações em que a criança já havia se desenvolvido; pesadelos constantes;

comportamento autodestrutivo/autolesivo. Esses efeitos podem ser manifestados em diferentes situações associadas pela criança ao abuso sexual.

Já os efeitos interpessoais são detalhados por Sanderson (2005) no que tange aos relacionamentos travados pelas crianças vítimas, os quais são caracterizados por evitar ou erotizar a proximidade; falta de confiança; isolamento e timidez extrema; diminuição da comunicação e da espontaneidade; dentre outros. Nesse sentido, a criança que passou por abuso quer buscar estratégias para evitar que seu corpo, que sua vida seja tocada novamente.

Sanderson (2005, p. 209) ao discorrer sobre os sintomas comportamentais, dá evidência à importância da brincadeira como manifestação nata das crianças. Jogos sexuais são esperados em diferentes faixas etárias, porém, as brincadeiras que retratam algum abuso sofrido podem ser verificadas quando a criança insiste em trazer elementos sexuais ou com repertórios sexuais adultizados para a brincadeira; o mesmo se aplica aos desenhos que dão ênfase às partes privadas do corpo, à linguagem de cunho sexual; a atos sádicos com brinquedos ou animais. Nas palavras da autora:

Brincar também é um modo de a criança reencenar a própria existência, compreendê-la e obter uma sensação de domínio. Brincar ainda pode ser uma expressão purificadora e um alívio para a perturbação, a confusão e as ansiedades internas. Além disso, brincar pode revelar muito sobre o mundo interno e as experiências de uma criança sexualmente abusada. A criança pode reencenar seu abuso sexual por meio de uma brincadeira tanto com outras pessoas quanto com brinquedos.

Sanderson (2005, p. 218) também destaca a importância da atenção aos sinais cognitivos: a baixa concentração não deve ser associada unicamente ao Transtorno do Déficit de Atenção, ela pode ser uma consequência, um sinal de que a criança sofreu abuso sexual; oscilação de aproveitamento escolar (sub/super aproveitamento); fuga para fantasia, hipervigilância e esquecimento frequente. Esses impactos no cognitivo das crianças são tão evidentes porque o abuso distorce a sua noção de realidade:

Uma criança que ainda não domina o conhecimento do mundo baseia-se nos adultos para guia-las e ensinar-lhe os comportamentos adequados acreditará no que os adultos lhe disserem. Além disso, se uma criança com menos de 5 anos, que tem pouco ou nenhum conhecimento do comportamento sexual, ela creditará nisso [...] mesmo que isso contraste com o que ela realmente sente.

Esses indícios cognitivos podem ser observados com maior clareza no contexto escolar, pois a criança com extrema dor e fuga da realidade será quase incapaz de se concentrar e construir conhecimento enquanto está com medo e preocupação em como evitar o próximo abuso.

Os indícios físicos são mais raros, pois os abusadores raramente deixam marcas aparentes, porém, principalmente os casos que ocorrem com frequência, podem deixar evidências. Os sintomas que merecem atenção e que podem estar relacionados à violência sexual são: lesões nos genitais tais como vermelhidões, arranhões, manchas rochas ou fissuras; odores nos genitais, pois alguns abusadores podem passar bactérias ou Infecções Sexualmente Transmissíveis; infecção urinária recorrente; dor no baixo ventre; crianças com hematomas em outras partes do corpo também podem levantar a suspeita de abuso, todavia, a maioria dos casos não deixa sintomas físicos, por isso os profissionais devem estar atentos à criança como um todo.

Os sintomas sexuais podem ser: desenhos com repertório sexual, ou seja, comportamento sexualizado para além da curiosidade comum na infância; criança reproduzindo cenas de abuso e outras atitudes que são atípicas para aquela fase do desenvolvimento da infância -esses jogos sexuais típicos de cada idade são detalhados na quarta seção dessa pesquisa-; exibicionismo e masturbação compulsiva. Em crianças maiores: promiscuidade precoce, prostituição, problemas menstruais e gravidez na adolescência.

Apontamos a seguir um relato na íntegra de como estar atento a esses sinais pode fazer com que a criança saia de uma situação de abuso. A educadora Eliana (relatório 3, p. 2) narra como sinais emocionais, interpessoais, comportamentais, cognitivos, físicos e sexuais podem ser observados e mudar a realidade da criança, ao abordar uma situação que ocorreu com uma criança de 4 anos na UEI.

A gente precisa conhecer nossa criança e ver os sinais que elas estão dando pra gente. Veja bem, você tem uma criança que chega feliz todos os dias, alegre, vem pra escola sem choro, fica com as outras crianças e de repente a percebe mudada. Agora ela vai se fechando, ficando agressiva e é mais fácil a gente dizer que a criança é emburrada, que está com birra. Na unidade nós já tivemos várias situações assim. Um dia, percebendo esse

comportamento de uma das crianças no espaço a professora me chamou e disse que a criança estava com muita birra, chateada com os colegas, não queria fazer atividade, estava mais retraída eu a orientei a observar melhor a criança e deixar acontecer. Um dia ela chegou na sala e foi rasgando tudo o que tinha na parede, jogando as cadeiras no chão. A professora me olhou desesperada na porta e eu disse: "calma, vamos levar as outras crianças para outro espaço enquanto a Fulana extravasa", e assim ela o fez, a criança jogou todas as mesas, todas as coisas ficaram de pernas pra cima até que ela se acalmou e respirou fundo, perguntei a ela se estava bem e ela disse que agora sim, daí solicitei que ela arrumasse a sala e pedisse desculpa ao colegas quando eles retornassem, ela fez exatamente assim. Após isso pedi para a professora dar uma volta com ela enquanto eu ficava com a turma, pois a criança tem confiança na professora e vai contar de alguma forma pra ela o que aconteceu: "não pergunte nada, só passeiem". Enquanto elas andavam próximo ao muro da escola viram dois alunos jovens da escola ao lado passeando também e, por ironia do destino esses dois se beijaram na boa. Quando ela perguntou: "tia, o seu namorado beija você?", a professora respondeu: "beija, ele é o meu marido. Quando você tiver idade também você vai ter um marido que vai beijar você se você quiser, mas você precisa crescer pra isso", a criança disse: "não, tia. O meu vô não deixa nem eu olhar a televisão, ele fica o tempo todo me beijando. Ele beija aqui (apontando para as partes íntimas) muito forte. Não é só o meu vô Sassi, é o vô Sissi também e ontem ele colocou um negócio lá dentro, que agora não pode nem tocar que tá doendo, tá vermelho, tá machucado".

A partir disso, a escola pôde fazer o encaminhamento e a notificação devida, de forma que a criança, desde aquele momento, não voltou mais para a situação de abuso em que vivia de maneira duradoura.

Também podemos pensar nas características de possíveis abusadores e pedófilos. Sanderson (2005, p. 53) alerta para o potencial que há em conhecer essas características e, assim, participar efetivamente da proteção e prevenção de abusos contra crianças. A autora afirma:

Se pudermos entrar na mente de um pedófilo [...] seremos capazes de identificar como os pedófilos escolhem as crianças, como a aliciam para aceitar o abuso e que estratégias utilizam para impedir que ela revele o abuso para outras pessoas. Quando se está munido de informações detalhadas, há possibilidade de proteger as crianças de serem abusadas sexualmente.

A premissa básica destacada por Sanderson (2005) é que os abusadores são pessoas que não parecem suspeitas, são as feições mais dentro dos padrões de normalidade possíveis. Antigamente, a fala principal de pais e responsáveis

era “cuidado com estranhos”, porém, hoje ela precisa evoluir para “cuidado com todos”, não para gerar temor em pais e crianças, mas para ter a compreensão de que qualquer pessoa, apesar de estereótipos, pode ser um abusador.

Hoje, a maioria dos casos ocorre no âmbito de convivência das crianças (não mais por casos isolados de sequestro e morte), seja por familiares ou vizinhos, os quais aliciam primeiramente os pais, responsáveis e professores para então aliciar as crianças, ou seja, são adultos que ganham a confiança para estarem mais próximos às suas possíveis vítimas e que podem ser qualquer pessoa. A respeito desse perfil, a participante Leide (relatório 1, 2024, p. 4) traz um relato pertinente:

A gente sabe que a maioria dessas coisas acontecem dentro de casa, é uma coisa muito próxima a nós. Começo a minha fala afirmando que faço parte dessas estatísticas (crianças que sofreram abuso), é algo que trabalho com a minha psicóloga e vou falar até onde eu dou conta. Eu fui abusada sexualmente e nunca falei sobre isso nem com os meus pais. O nosso círculo dialógico passado foi um desafio pra mim, a vontade que eu tive foi de sair daqui correndo. Ouvir sobre essa temática é algo que me faz sentir no lugar de cada uma dessas crianças porque é algo que eu vivi. Eu tenho 38 anos e agora eu consigo falar sobre isso, porque agora eu faço tratamento na psicoterapia. Eu não estou totalmente curada, é algo que vou tratando e vou levar pro resto da vida. Eu não tive só um abusador, eram pessoas que meus pais confiavam, que estavam dentro da minha casa, que são meus parentes. Eu fui perceber que fui violentada depois de grande, depois de saber o que era uma relação sexual, mas tinha no meu subconsciente que era algo ruim, que não queria e não conseguia falar sobre. Então, esses encontros agora foram um gatilho pra mim, de falar sobre isso e não levar isso pro tumulo. Eu saí daqui e falei pro meu marido que não saberia se voltaria, mas eu, como professora das infâncias eu quero identificar uma criança que pode estar sendo violentada, porque não conseguiram me identificar e o abuso só perdurou e continuou acontecendo com diferentes abusadores (Leide, relatório 1, 2024, p. 4).

Assim, é de suma importância estar atento a todos que possuem alguma proximidade com a criança, pois todos podem ser possíveis abusadores, não há um rótulo escancarado nessas pessoas. Rovinski e Pelisoli (2019, p. 33) destacam a:

Impossibilidade de se traçar um perfil único de agressor sexual. Homens e mulheres de qualquer classe socioeconômica, etnia, grupo étnico ou religião podem abusar sexualmente de crianças e

adolescentes. A maioria dos abusadores não tem comportamento criminal específico e apenas 4% sofrem de doença mental severa.

Tendo isso em vista, não há um perfil único e todos são passíveis de observação atenta dos responsáveis das crianças. O que as autoras apontam que há em comum nos abusadores é a motivação, a superação de inibições internas, a superação de barreiras externas e a superação de quaisquer resistências da criança.

Nesse intuito, que os abusadores têm de romper barreiras. Devemos estar vigilantes com adultos que apresentam atitudes exageradas de afeto e presentes para as crianças que são seus alvos. Os abusadores criam vínculo com a criança a fim de não ter nenhuma barreira de acesso a elas, com isso a criança passa a não conseguir distinguir carinho de abuso. Além disso, pode ser um adulto com predileção exagerada por uma criança, fazendo de tudo para ganhar a confiança integral dessa criança, tal como o caso mencionado pela educadora Eliana (relatório 3, p. 3):

A gente via a relação do padrasto exagerada com uma menina e ficava se preocupando com esse excesso, enquanto o filho biológico menino não recebia a menor atenção do pai, ao investigarmos a fundo descobrimos e notificamos que ele abusava da menina, ao ser denunciado ele fugiu com ela.

O contrário também se aplica: adultos com brincadeiras de gerar desconforto e irritação com determinada criança também pode ser um sinal de alerta, pois a criança percebe que os pais aceitam esse adulto causar esse desconforto a ela e o abusador usa essa situação para convencer a criança de que os adultos nunca irão defendê-las.

Outra característica alarmante são adultos mais próximos das crianças do que de outras pessoas da sua idade em eventos. Ademais, adultos que encontram formas de ficar a sós com a criança, distante do olhar de todos, também se configuram como um alerta.

Durante a pesquisa de campo, um outro sinal de alerta surgiu quanto a possíveis abusadores: as pessoas que normalizam e defendem outros abusadores. Logo, mesmo falas corriqueiras e comentários inofensivos que coloquem a segurança das crianças em segundo plano devem ser repreendidos e problematizados, como afirmou a educadora Eliana (relatório 1, 2024, p. 5):

Ano passado eu tive uma triste realidade onde eu trabalho, saiu inclusive em todos os jornais, que um motorista de transporte escolar abusou sexualmente de uma aluna e um dos servidores que trabalha na nossa unidade disse assim: "mas ele era tão bonzinho, professora! Era responsável, era pastor". Essa fala da funcionária foi recorrente, até o momento que a questionei perguntando por que ela estava o defendendo, sendo que quem precisa de defesa é sempre a criança. E para minha surpresa ela me respondeu o seguinte: "professora, o meu pai fazia isso comigo e minha mãe me dizia que isso era normal, que era besteira, hoje em dia tem muita frescura". Então, imediatamente, eu a encaminhei para atendimento com psicólogo, porque a gente precisa detectar falas preocupantes até no meio dos nossos colegas.

Reiteramos, todos esses sinais e sintomas manifestados pelas crianças podem indicar diversas outras situações problemáticas ou não, mas também não podem excluir a possibilidade de abuso sexual. Com a criança apresentando algum desses sinais, fica evidente que ela precisa da ajuda da escola, sem que a escola ignore. Destacamos também que adultos com os comportamentos mencionados acima não são necessariamente abusadores, mas devem ativar alerta aos protetores das crianças.

Estar atento a esses sinais e sintomas nos auxilia a compreender as diferentes comunicações das crianças, elas buscam dizer a sua palavra, ainda que, muitas vezes, paralisadas por opressões.

Freire (2015) afirma que dizer a sua palavra é uma forma de transformar o mundo, toda palavra deve ser ouvida, a credibilidade não pode ser privilégio só de alguns; dizer a sua palavra é uma forma de romper com a cultura do silêncio e com diversos ciclos de opressão. Diante disso, precisamos estar capacitados, sensíveis e participantes da rede de proteção para acolher crianças que nos julgam de confiança para dizer sua palavra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre os dilemas cognitivos, sociais, culturais entre outros que afetam a educação, a violência é um deles e não é de hoje. Historicamente crianças tem tido seu corpo físico marcado pela negação e opressão, inclusive sexual. Esse tipo de violência é um debate que precisa surgir no âmbito das pesquisas em educação, pois, como abordamos anteriormente, é uma violência que afeta toda a existências dos indivíduos, inclusive seu desempenho escolar. Mais do que

surgir nas pesquisas, urge surgir nas práticas e vivências escolares como estratégia de prevenção e enfrentamento, para que essa proteção ocorra de forma eficiente é preciso conhecer sobre os tipos de violência, como elas ocorrem e como as vítimas apresentam sinais, a fim de que a violência não permaneça acontecendo por anos e anos como os dados estatísticos tem evidenciado.

Essa é uma pauta a ser debatida e aprofundada por diferentes áreas do saber, pois não há rede de proteção atuando sozinho. A educação, a saúde, a psicologia, o direito, a medicina e o serviço social precisam se posicionar em prol de crianças e adolescentes. Como a família tem falhado nessa proteção a sociedade deve atuar como protetora.

REFERÊNCIAS

- ABADE, ANCIÃES, Alexandre; AGULHAS, Ruth. **Grande Livro sobre a Violência Sexual:** compreensão, prevenção, avaliação e intervenção. Lisboa, Edições Sílabo, 2022.
- AZAMBUJA, Maria. **Violência Sexual Intrafamiliar:** é possível proteger a criança? Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2014.
- BAUMEL, C. P. C. et al.. Atitudes de Jovens frente à Pornografia e suas Consequências. **Psico-USF**, v. 24, n. 1, p. 131-144, jan. 2019.
- CHAUI, Marilena. Ética, política e violência. In: Camacho, Thimoteo (Org.). **Ensaios sobre violência**. Vitória: EDUFES, 2003.
- DUSSEL, Enrique. **1492 o encobrimento do outro:** a origem do mito da modernidade. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FALEIROS, Vicente de Paula e FALEIROS, Eva Silveira. **Escola que protege:** enfrentando a violência sexual contra crianças e adolescentes. 2^a Ed. Brasília: Unesco/MEC, 2008.
- FERRARI, Delka; VECINA, Tereza. **O fim do silêncio na violência familiar:** teoria e prática. São Paulo: Editora Agora, 2002.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 59 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- GASPAROTTO, Denise; MENEGASSI, Renilson. Aspectos da pesquisa colaborativa na formação docente. **Revista Perspectiva**, Florianópolis, v. 34, n. 3, p. 948-973, set./ago. 2016.
- KILBOUME, Jean; LEVIN, Diane. **A infância perdida:** como orientar nossas crianças na era da sexualidade precoce. Boston: Gente, 2009.

MICHAUD, Yves. **A violência**. Tradução L. Garcia. São Paulo: Editora Ática, 1989.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; SOUZA, Edinilda Ramos de. É possível prevenir a violência? Reflexões a partir do campo da saúde pública. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro , v. 4, n. 1, p. 7-23, 1999 .

O'CONNEL, Rachel. **A Typology Of Child Cyber Sexploitation Ando N-Line Grooming Practices**. Preston: University of Central Lancashire, 2003.

OLIVEIRA, Margareth Laska de. **A leitura da erotização da infância e da cultura do estupro**: denúncia social na obra Sapato de salto, de Lygia Bojunga. 2017. 113 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

ROVINSKI, Sonia; PELISOLI, Cátula. **Violência sexual contra crianças e adolescentes**: testemunho e avaliação psicológica. São Paulo: Vetor, 2019.

SANDERSON, Christiane. **Abuso Sexual em crianças**: fortalecendo pais e professores para proteger crianças contra abusos e pedofilia: São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

VIEIRA, Luiza Jane Eyre de Souza *et al* . Relatos de gestores da Assistência Social, Educação e Segurança Pública sobre o enfrentamento da violência. **Cad. saúde colet.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 231-238, Sept. 2015.

Sobre as autoras

Hanna Teixeira Gomes Corrêa Leão Teixeira

Doutora em Educação pela Universidade do Estado do Pará - UEAP
Professora do Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP
Contato: hannatamiresleao@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2930-9963>

Ivanilde Apoluceno de Oliveira

Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP
Docente da Universidade do Estado do Pará - UEPA
Contato: nildeapoluceno@uol.com.br
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3458-584X>

Artigo recebido em: 3 de maio de 2025.

Artigo aceito em: 3 de junho de 2025.

VIOLENTOGRAFÍA Y ESPECTÁCULO DEL SUFRIMIENTO EN *ENSAYO SOBRE LA CEGUERA Y BLINDNESS*

VIOLENTOGRAFIA E ESPETÁCULO DO SOFRIMENTO EM ENSAIO SOBRE A *CEGUEIRA E BLINDNESS*

Alejandra del Rio Blandón 

RESUMEN

Este artículo tiene como propósito el análisis de la escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago y en la adaptación cinematográfica *Blindness* de Meirelles, a la luz de los conceptos de "violentografía" (Schäffauer) y "pornografía de la violencia" (Sontag). Se presenta un análisis textual de algunos pasajes relevantes para el estudio de la violencia autotélica con el fin de mostrar cómo se representa la violencia sexual en la novela como un síntoma que pone de manifiesto la crueldad humana y la corrupción de un sistema que instrumentaliza los cuerpos femeninos para reafirmar las jerarquías de poder, la opresión y la dominación. Para ello, se partirá de las definiciones de los conceptos de "violentografía" y "pornografía de la violencia" para posteriormente hacer un análisis de los elementos estéticos con los cuales tanto Saramago como Meirelles representan la violencia sexual evitando caer en la representación de un espectáculo grotesco, respetando la comunicación del acto violento y su respectiva carga ética.

PALABRAS CLAVE: Ensayo sobre la ceguera. *Blindness*. Violentografía. Violencia autotélica. Pornografía de la violencia.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a cena das violações em massa em *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e na sua adaptação cinematográfica *Blindness*, de Meirelles, à luz dos conceitos de "violentografia" (Schäffauer) e "pornografia da violência" (Sontag). Apresenta-se uma análise textual de passagens relevantes para o estudo da violência autotélica, com o intuito de demonstrar como a violência sexual é representada no romance como um sintoma que evidencia a crueldade humana e a corrupção de um sistema que instrumentaliza os corpos femininos para reafirmar hierarquias de poder, opressão e dominação. Para tanto, parte-se das definições dos conceitos de "violentografia" e "pornografia da violência" para, em seguida, realizar uma análise dos elementos estéticos com os quais tanto Saramago quanto Meirelles representam a violência sexual, evitando transformar o ato violento em espetáculo grotesco e preservando a comunicação do evento e sua respectiva carga ética.

PALAVRAS-CHAVE: *Ensaio sobre cegueira*. Violentografia. Violência autotélica. Pornografia da violência.

INTRODUCCIÓN

Ensayo sobre la ceguera (1995), la distopía apocalíptica de José Saramago, arroja profundas críticas a la sociedad y al comportamiento humano dirigidas en múltiples direcciones que tocan lo social, político, humano y moral. En el escenario apocalíptico de esta novela, Saramago recrea una epidemia de ceguera blanca que desencadena la deconstrucción de la sociedad y su normativa. Una vez se declara la epidemia, el gobierno toma medidas extraordinarias para aislar los casos conocidos y los casos de posibles contagios en un manicomio, donde son recluidos y aislados.

Poco a poco, el caos se va instaurando en esta pequeña sociedad que cada vez se encuentra en condiciones más precarias y bajo escasez de recursos, situación de la que un grupo de hombres se aprovecha para monopolizar los pocos alimentos que llegan del exterior y con ello ejercer poderío sobre los demás habitantes del manicomio. Entre sus demandas exigen como pago por los víveres los cuerpos de las mujeres como objetos sexuales, como mercancía.

El culmen del ejercicio de violencia por la violencia misma, o violencia autotélica (Reemtsma, 2008) es, así mismo, la escena más perturbadora de la novela, esto es, la escena en la que las mujeres de la sala en la que se encuentran los ciegos que el lector sigue a lo largo de la novela y en la que se encuentran los protagonistas de esta historia, son violadas a lo largo de varias horas por todos los integrantes de este grupo de ciegos malvados.

Este artículo se propone analizar esta escena, por un lado, a la luz del concepto de violentografía (Schäffauer, 2015), entendida como el estudio de la representación simbólica de la violencia, en cuanto a género literario y, por otro lado, desde la concepción de la pornografía de la violencia (Sontag, 2010), que establece la crítica del consumo de la violencia como espectáculo sin compromiso ético.

En este orden de ideas, este artículo pretende responder a la pregunta por la forma de la representación de la violencia sexual en la escena de las violaciones masivas de *Ensayo sobre la ceguera* y *Blindness* (Meirelles, 2008), denunciando sistemas de opresión que trascienden el contexto ficcional de la novela y comunicando el acto violento, sin caer en el sensacionalismo de la representación grotesca y espectacular. Mediante una metodología

interdisciplinar que comprende el análisis crítico de la narrativa de la novela y la estética de la adaptación cinematográfica –esto es, el análisis de símbolos, lenguaje y estructuras narrativas– y los conceptos clave a desarrollar en este artículo, violentografía y pornografía de la violencia, se responderá a dicha pregunta mostrando cómo esta escena de violaciones masivas constituye no sólo el acto violento en sí, sino que, además, ayuda a su deconstrucción y comprensión como dispositivo político y cultural en la obra.

Para este fin, se parte de una exposición de los conceptos de “violentografía” y “pornografía de la violencia”, para, posteriormente, a la luz de estos hacer un análisis textual de la escena de las violaciones masivas, con un foco específico en los diálogos y descripciones, para poner de manifiesto la falta de voyeurismo con la que el autor narra dicha escena; finalmente, se explora el lenguaje y la representación estética audiovisual de la violencia sexual en *Blindness*. Se pretende, de esta manera, demostrar cómo José Saramago y Meirelles, respectivamente, no sólo representan en sus obras el horror, sino que, además, lo convierten en un instrumento para cuestionar la complicidad del sistema social con estas dinámicas opresivas.

1 VIOLENTOGRAFÍA Y TRABAJO DE VIOLENCIA: VIOLENCIA SIMBÓLICA Y ELABORACIÓN COLECTIVA DE LA MISMA

El término violentografía, acuñado por Markus Klaus Schäffauer, emerge como un concepto que nombra y comprende un género literario y estético dedicado al análisis de la representación de la violencia en la literatura y los medios. Una herramienta crítica para analizar cómo la violencia se codifica culturalmente y se reproduce como sistema de poder. En su ensayo *Violentografía como trabajo de violencia* (2015), Schäffauer plantea que existe un cierto temor a hacer del fenómeno de la violencia y su representación estética un género literario, dado el argumento de la posible reproducción de la violencia, que, a su vez, elimina la posibilidad de la violencia simbólica, la cual tiene el potencial transformador de la violencia. Según el autor:

Podemos comprobar esta subestimación en la falta de un nombre adecuado para las representaciones de la violencia. Hablamos por ejemplo de la autobiografía o de la pornografía, pero no hay un

nombre genérico para obras simbólicas que representan la violencia (Schäffauer, 2015, p. 346).

La violencia como fenómeno es inherente al hombre, ha sido una forma de relación personal y política desde siempre. Y es esa presencia de la violencia la que reclama y justifica un tratamiento de su esfera simbólica apropiado y positivo. Esta definición va acompañada de otro concepto clave para comprender el potencial transformador de la violencia simbólica, esto es, el concepto de "trabajo de violencia" (*Gewaltarbeit*); en analogía con los conceptos freudianos de elaboración del duelo (*Trauerarbeit*) y elaboración onírica (*Traumarbeit*), propone el autor un concepto que pretende nombrar la elaboración de la representación de la violencia simbólica como proceso mental, psicológico, estético y colectivo, que propone una salida del círculo violento a través de una re-significación y comprensión del fenómeno de la violencia, en virtud de esa representación, o violencia simbólica. El trabajo de violencia es un trabajo colectivo, social. Dice el autor:

Hay, sin embargo, una diferencia fundamental que distingue el trabajo de violencia de los anteriores, puesto que estos permanecen en la esfera individual, mientras que aquel trasciende al imponerse también como una tarea colectiva y por ende cultural (Schäffauer, 2015, p. 355).

Esta definición subraya que la violencia no es un fenómeno aleatorio, sino un trabajo simbólico que normaliza y perpetúa jerarquías mediante rituales, representaciones y narrativas; un concepto genérico como violentografía sitúa esta problemática en la discusión social y académica. No hay que confundir el término "trabajo" en este contexto como el fenómeno o el proceso violento, sino como el esfuerzo individual y colectivo de comprender el fenómeno de la violencia desde la violencia simbólica, de manera que el resultado de ese esfuerzo encamine a la sociedad a una salida de la violencia resignificándola y superándola.

Y aunque Schäffauer en su planteamiento del significado de trabajo de violencia se distancia de la connotación psicológica y pedagógica que trae consigo este concepto, teniendo en cuenta que su definición por analogía viene de estos procesos de la tradición psicoanalítica, y para el autor cobra sentido en el ámbito del estudio de los medios, para el propósito de este trabajo, recurrimos

precisamente a esa connotación psicológica y cultural para lograr una mejor comprensión de la representación de la violencia sexual en la novela y su adaptación cinematográfica.

En este contexto, la violencia autotélica adquiere relevancia. Schäffauer, retomando a Jan Philipp Reemtsma, señala que la violencia autotélica carece de fin utilitario -no busca recursos, placer o venganza-, sino que se ejerce como un ritual de afirmación de poder. En la novela y en la película, los violadores actúan no solo por el deseo sexual, el cual es evidentemente es absurdo negar, sin embargo, tanto el autor como el director han otorgado una importancia mínima a este para mostrar cómo la motivación principal de los violadores es imponer su control sobre el grupo, instaurando un régimen de terror: "Passada uma semana, os cegos, malvados mandaram recado de que queriam mulheres. Assim, simplesmente, Tragam-nos mulheres" (Saramago, 2014, p. 181). El acto violento se convierte en un fin en sí mismo, un lenguaje que comunica y consolida jerarquías y desconoce del valor del individuo, del otro.

En este orden de ideas, la violentografía revela que la crueldad en la escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* y en *Blindness* no es un accidente, sino el lenguaje predeterminado de un sistema que deshumaniza para sostener el poder. Saramago y Meirelles, al igual que Schäffauer, nos confrontan con una verdad incómoda: la violencia no es la excepción, sino la norma en sociedades que privilegian el control sobre la empatía.

2 PORNOGRAFÍA DE LA VIOLENCIA: LA ÉTICA DE LA REPRESENTACIÓN EN SARAMAGO Y MEIRELLES

Susan Sontag, en *Ante el dolor de los demás* (2010), advierte sobre los riesgos de convertir el sufrimiento ajeno en espectáculo, un fenómeno que denomina "pornografía de la violencia". Según la autora, cuando las imágenes o relatos de crueldad se diseñan para provocar shock o morbo, el dolor se trivializa y el espectador se convierte en un voyeur pasivo, no en un testigo ético, que incluso puede llegar a sentir placer en la contemplación de la violencia. Sontag escribe:

Se puede llegar a sentir una obligación de mirar fotografías que registran grandes cruelezas y crímenes. Se debería sentir

obligación de pensar en lo que implica mirarlas, en la capacidad real de asimilar lo que muestran. No todas las reacciones a estas imágenes están supervisadas por la razón y la conciencia. La mayor parte de las representaciones de cuerpos atormentados y mutilados incitan, en efecto, interés lascivo (Sontag, 2010, p. 51).

En *Ensayo sobre la ceguera*, José Saramago enfrenta este dilema mediante una prosa austera y simbólica que elude lo explícito para priorizar la reflexión moral. Las violaciones masivas como actos físicos se describen de manera económica, empero amplia, a través de sus consecuencias psicológicas y sociales.

Esta elipsis narrativa obliga al lector a confrontar no el acto en sí, sino sus implicaciones éticas: la deshumanización de las víctimas y la complicidad de quienes callan. Saramago evita el sensacionalismo al centrarse en símbolos que representan la decadencia, como la putrefacción de los alimentos momentos antes de que los ciegos malvados llegasen a recoger a las mujeres para la faena: "No dia seguinte, à hora do jantar, se uns míseros pedaços de pão duro e carne bafienta mereciam tal nome [...]" (Saramago, 2014, p. 191) -metáfora de una sociedad que se alimenta de corrupción- o el ritual mortuorio de limpieza y purificación del cadáver de la mujer de los insomnios que realizan las mujeres después de la fatídica experiencia de las violaciones donde el agua putrefacta limpia, pero expone la imposibilidad de purgar la culpa colectiva.

Fernando Meirelles, en su adaptación *Blindness* (2008), traslada esta ética al lenguaje cinematográfico. Durante las violaciones (01:12:27–01:18:31), la cámara evita planos directos de los cuerpos, optando por sombras proyectadas en las paredes y una luz rojiza que simboliza la ira y la sangre. El sonido, distorsionado, se compone de gemidos lejanos y pasos arrastrados, creando una atmósfera claustrofóbica que sugiere más que lo que muestra. Esta estrategia, como señala Sontag: "En cuanto a objetos de contemplación las imágenes de lo atroz pueden satisfacer algunas necesidades distintas. Fortalecerlos contra las flaquezas. Volvemos más insensibles. Reconocer la existencia de lo irremediable", ya que, "«el amor a la maldad», el amor a la crueldad, es tan natural en los seres humanos como la simpatía" (Sontag, 2010, p. 52).

Tanto Saramago como Meirelles coinciden en que representar la violencia sin trivializarla requiere distanciamiento crítico. Mientras la novela usa la elipsis y el simbolismo para evitar el morbo, la película recurre a una estética

fragmentada y sonidos abstractos. Sin embargo, aún en la austeridad del lenguaje, estas representaciones de la violencia sexual suscitan sentimientos en el espectador, cuyo fin debe ser la reflexión. Esta escena, no solo denuncia la crueldad y la violencia simbólica, sino que interpelan al receptor:

La pregunta es qué hacer con las emociones que han despertado, con el saber que se ha comunicado. Si sentimos que no hay nada que «nosotros» podamos hacer –pero ¿quién es ese «nosotros»?– y nada que «ellos» puedan hacer tampoco –pero ¿quiénes son «ellos»?– entonces comenzamos a sentirnos aburridos, cínicos y apáticos (Sontag, 2010, p. 54).

En este planteamiento Sontag manifiesta la obligación del espectador a cuestionar no solo qué ve, sino cómo siente, fijando la atención en el peligro que representa la exposición a la representación de la violencia sin la mediación de la razón y la conciencia. Este planteamiento se alinea con el de José Saramago, quien en su diario habla de la intención de la novela, que no pretende responder a la pregunta del porqué de la naturaleza de las acciones y la maldad del hombre, esta es ya una tarea del lector: “No fundo, o que o libro quis expresar é muito simples: se somos asim, que cada um se pergunte porquê” (Saramago, 2015, p. 8).

En última instancia, *Ensayo sobre la ceguera* y *Blindness* demuestran que la representación ética de la violencia no reside en ocultarla, sino en convertirla en un espejo incómodo. El arte no debe pues evitar representar el horror, sino dirigir dicha representación a la reflexión. Saramago y Meirelles logran esto al transformar la violencia en una pregunta, no en un espectáculo: ¿Hasta qué punto somos cómplices de los sistemas que la reproducen?

3 NARRATIVA, LENGUAJE Y SÍMBOLOS EN LA ESCENA DE LAS VIOLACIONES MASIVAS - *ENSAYO SOBRE LA CEGUERA*: CUERPO Y VIOLENCIA SIMBÓLICA

En el manicomio en el que han sido aislados los primeros casos de contagio, luego de que el caos se instaura en el mundo exterior, aunque tanto el lector como los personajes solo tendrán noticia de ello posteriormente, los víveres comienzan a escasear, lo que, junto con el hacinamiento convierte la convivencia de los ciegos en un campo de batalla y lucha por la supervivencia. En

una de las salas se congregan un grupo de ciegos malintencionados que, en posesión de un arma de fuego establecerá un régimen de terror y opresión. En un principio, estos ciegos encabezados por el jefe de los malvados demandan todo tipo de posesiones de valor a cambio de la repartición de los alimentos en función de lo que ellos consideran justo por lo recibido. Valor que se presta *de facto* ya a todo tipo de injusticia. Posteriormente, habiendo saqueado las pertenencias de valor de los ciegos procedieron a demandar servicios sexuales de las mujeres de las salas, a cambio de los alimentos para los habitantes de la sala correspondiente a cada grupo de mujeres.

En el manicomio de *Ensayo sobre la ceguera*, la violencia sexual se entrelaza con una economía perversa donde el cuerpo femenino se convierte en moneda de intercambio. Los ciegos armados, en cabeza del líder de la sala de los malvados, establecen un sistema de extorsión que invierte las dinámicas biológicas y sociales: primero exigen objetos de valor, luego mujeres. La consigna es clara: "Tragam-nos mulheres [...]. Se não nos trouxerem mulheres, não comem" (Saramago, 2014, p. 181). Esta exigencia trastoca la relación entre sustento y sexualidad, evocando una animalidad invertida. En el reino animal, el macho provee recursos para acceder al apareamiento; aquí, las mujeres son forzadas a "proveer" sus cuerpos para que el grupo obtenga comida. La ironía es brutal: tras ser violadas, ellas se convierten en proveedoras materiales del resto de los hombres, quienes hasta ahora son espectadores pasivos, si acaso algunos indignados, pero solo aquellos quienes deben compartir a sus esposas.

Las mujeres, reducidas a instrumentos de supervivencia, encarnan una doble instrumentalización: su cuerpo es a la vez mercancía sexual y medio de subsistencia para el grupo: "Quando acabarem, vão ter connosco, e acrescentou, Isto é se quiserem comer amanhã e dar de mamar aos vossas homens" (Saramago, 2014, p. 191). La rutina de las violaciones refleja cómo la violencia se normaliza como un ritual de dominación, similar a los ciclos de alimentación en especies depredadoras.

"Depressa, meninas, entrem, entrem, estamos todas aqui como unos cavalos, vão levar o papo cheio, dizia um deles" (Saramago, 2014, p. 193) Dos símbolos que establecen claramente una jerarquía animal: por un lado, el caballo representa la fuerza y el brío, y aunque no es un animal cazado y predador, sí

representa la potencia sexual combinada con fuerza física; por otro lado, *o papo*, el pescuezo de las aves, es un símbolo de maternidad, el lugar donde las aves almacenan sus alimentos para regurgitar y alimentar a sus polluelos. Ya se había utilizado además la expresión “mamar” para referirse a alimentar a los hombres. En esta escena, todos comen, pero es una sola la presa. Las mujeres son comidas por los violadores y dan de comer a los hombres pasivos que han permitido el escenario de sacrificio. Las mujeres dan alimento en doble sentido, satisfaciendo el deseo sexual y las ansias de poder de los violadores, y son moneda de cambio y mercancía para la adquisición de los alimentos para la primera sala de la derecha.

Se encuentran las mujeres filadas para la inspección por parte del líder de la sala de los ciegos malvados, con arma en mano. En la inspección se describe cada una de las mujeres en términos de mercancía y valor. Y luego del turno de la chica de las gafas oscuras y la mujer del médico, el líder decide: “Fico com estas, depois de as despachar passo-as a voçês” (Saramago, 2014, p. 144). En un extenso párrafo relata Saramago los horrores de la violación. Sin embargo, narra omitiendo los detalles, insinuando lo que de por sí ya narra el horror:

As mulheres, todas elas, já estavam a gritar, ouviam-se golpes, bofetadas, ordens, Calem-se, suas putas, estas gajas são todas iguais, sempre têm de pôr-se aos berros, Dá-lhe com força, que se calará, Deixem-nas chegar à minha vez e já vão ver como podem mais, Despacha-te daí, não aguento um minuto (Saramago, 2014, p. 194).

La descripción del acto de acceso carnal violento no es descrito a profundidad, el lector tiene imaginación. Son más bien frases directas y lacónicas, limitadas a la penetración del sexo del ciego de la pistola en el sexo de la chica de las gafas oscuras, una escena animalesca, llena de podredumbre y decadencia:

[...] viu como o cego da pistola puxou e rasgou a saia da rapariga dos óculos escuros, como desceu as calças e, guiando-se com os dedos, apontou o sexo ao sexo da rapariga, como empurrou e forçou, ouviu os roncos, as obscenidades [...] só abriu a boca para vomitar [...] o cheiro do vômito só se nota quando o ar e o resto não cheiram ao mesmo [...] Ajoelha-te aqui, entre as minhas pernas, disse. A mulher do médico ajoelhou-se. Chupa, disse ele, Não, disse ela [...] Avançou a cabeça, abriu a boca, fechou-a,

fechou os olhos para não ver, começou a chupar (Saramago, 2014, p. 195-196).

La narración no se explaya en imágenes para describir el acto sexual violento, son pocas las menciones a miembros y sexos, una penetración y un acto de sexo oral. El autor dimensiona la magnitud de este acto de violaciones colectivas y masivas en las consecuencias físicas y psicológicas que sufren las mujeres *a posteriori*:

A cega das insónias teve de ser levada dali em braços pelas companheiras, que mal se podiam, elas próprias, arrastrar [...] Surdas, cegas, caladas, aos tombos [...] a cega das insónias foi-se abaixo das perna, literalmente, como se lhas tivessem decepado de um golpe, foi-se-lhe também o coração abaixo, nem acabou a sístole que tinha começado [...] o corpo subitamente desconjuntado, as pernas ensanguentadas, o ventre espancado, os pobre seios descobertos, marcados com fúria, uma mordedura num ombro (Saramago, 2014, p. 196-197).

Estas marcas revelan solo un atisbo de las consecuencias físicas y psicológicas que sufren las mujeres después de las violaciones; son empero la representación de la magnitud de la violencia de la orgía a través de las consecuencias emocionales y existenciales. Es la mujer de los insomnios, pero no es solo ella, son todas, son las marcas que relatan la desgracia colectiva, las secuelas que han quedado en todas ellas, aunque las demás aún estén vivas, quizá también medio muertas: "Este é o retrato do meu corpo, pensou, o retrato do corpo de quantas aqui vamos, entre estes insultos e a nossas dores não há mais que uma diferença, nós, por enquanto, ainda estamos vivas" (Saramago, 2014, p. 197).

En *Ensayo sobre la ceguera*, la escena de las violaciones masivas constituye uno de los pasajes más perturbadores y complejos de la novela, donde la violencia sexual se entrelaza con una economía de la supervivencia que despoja a los personajes de su humanidad. Saramago construye este episodio a partir de símbolos cotidianos que, en el contexto del manicomio, adquieren un significado siniestro, una dialéctica perversa donde el cuerpo femenino es moneda de intercambio y alimento, o los medios para la supervivencia, un instrumento de poder.

El cuerpo de las mujeres en este sistema deja de ser sujeto para convertirse en territorio y mercancía. Las violaciones no son descritas como actos

sexuales, sino como rituales de posesión y humillación. La ceguera blanca, que en la novela es tanto literal como metafórica, se transforma en la incapacidad de ver la humanidad del otro, en la imposibilidad de reconocer el dolor ajeno como propio. El cuerpo femenino, instrumentalizado y sacrificado, se convierte en el eje de una economía de la violencia donde las mujeres, paradójicamente, terminan siendo proveedoras de sustento para el grupo, pero a costa de su propia integridad y sin recibir ningún beneficio.

La prosa de Saramago en estos pasajes es austera, cruda y deliberadamente carente de sensacionalismo. El autor evita el morbo y la espectacularización, alineándose con la advertencia de Susan Sontag sobre la "pornografía de la violencia". Sontag sostiene que la representación del sufrimiento puede convertirse en espectáculo y banalizar el dolor ajeno si se reduce a una mera imagen de consumo. Saramago sortea este riesgo mediante elipsis narrativas, símbolos y una atención constante a las consecuencias éticas de la violencia. No hay descripciones de cuerpos desnudos ni de actos sexuales explícitos; el foco está en las consecuencias existenciales que deja el acto violento tras sí. El horror no se exhibe, se sugiere, y de este modo interpela al lector, obligándolo a reflexionar sobre su propia posición ante el sufrimiento y la injusticia.

La escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* es mucho más que un relato de残酷: es una denuncia estructural de la instrumentalización del cuerpo femenino y de la lógica perversa que convierte la vida y el alimento en instrumentos de poder. Saramago utiliza la austeridad narrativa y el simbolismo para evitar el espectáculo y transformar la violencia en un espejo ético, en el que el lector se ve obligado a preguntarse no solo por lo que ocurre en la ficción, sino por lo que la sociedad es capaz de permitir en la realidad.

4 *BLINDNESS* (MEIRELLES, 2008): SIMBOLISMO, ESTÉTICA Y VIOLENCIA

En *Blindness* (2008), Fernando Meirelles traslada al cine la compleja crítica social de *Ensayo sobre la ceguera* mediante una estética visual audaz que dialoga con los símbolos literarios de Saramago, pero introduce matices propios del

lenguaje cinematográfico. La película aborda la economía perversa de la violencia sexual con una propuesta que enfatiza el terror psicológico y la degradación moral.

Las violaciones masivas se representan mediante una estética del desasosiego que simula la ceguera moral. Meirelles recurre a una luz roja cobriza, similar al color de la sangre cuando comienza a secarse, y a planos fragmentados que ocultan los cuerpos, mostrando solo sombras proyectadas en las paredes, evocando el caos humano de *El jardín de las delicias* de El Bosco. El sonido, distorsionado y carente de música, se compone de gemidos lejanos y ecos, creando una atmósfera claustrofóbica.

En la adaptación cinematográfica la dinámica de la violencia es reforzada visualmente. Durante el anuncio que hace el líder de la sala de los malvados¹ (Gael García Bernal) manifestando la exigencia de mujeres, este se dirige a las demás salas a través de los parlantes para hacer el siguiente anuncio público:

Hola, hola, hola... So... it's been like a week or so... and you people have nothing left to offer. So at Ward Three, we came up with a new plan. Bring us your women. Women for food. Have a good day (Meirelles, 2008, 01:07:34–01:08:02).

La cámara enfoca el reflejo del líder de la sala de los malvados sobre uno de los vidrios de las ventanas de la sala de anuncios del manicomio; esta imagen se presenta doble, por el reflejo. Luego, durante el anuncio se desplaza buscando el rostro del líder, encontrándolo de nuevo en el reflejo de otro vidrio, enfocando este reflejo y dejando el rostro en un primer plano, pero fuera de foco (ver imagen 1). No se trata aquí de una forma de mostrar con imágenes que quien habla trae intenciones ocultas, el mensaje es muy claro y directo. En pocas palabras se pone de manifiesto la transacción y el valor a pagar. Nombra lo siniestro de los acontecimientos futuros, sin embargo, visualmente anuncia la fatídica faena que está a punto de tener lugar.

¹ En la película, así como en la novela, los personajes no tienen nombres, por lo que nos referimos a los caracteres de la película con el alias con el que el autor ha nombrado a sus personajes en la novela.

Imagen 1: Comienzo (01:07:34) y final (01:08:02) del anuncio del líder de la sala de los malvados.



Fuente: Meirelles, 2008.

La secuencia de las violaciones (01:12:27–01:18:31) comienza mostrando el periplo de las mujeres guiadas por la mujer del médico: en fila van caminando una tras otra, sosteniendo el hombro de la mujer de adelante. Esta imagen emula la obra del pintor flamenco Pieter Brughel (1568) titulada *De parabel der blinden* ("La parábola de los ciegos"). En esta obra, el pintor retrata una escena en la que una fila de ciegos va caminando guiados por un ciego. El ciego que

guía tropieza y cae en un hueco, seguido de los que vienen detrás, guiados por ciegos, los cuales inevitablemente caerán. Esta obra evoca el versículo del Evangelio de Mateo, libro 15, versículo 14: "Dejadlos; son ciegos y guías de ciegos. Y si un ciego guía a otro ciego, los dos caerán en el hoyo". No es el caso de las mujeres que se dirigen a su nefasto destino. Ellas van guiadas, sin saberlo, por la única persona que puede ver. No caerán, incluso ante el ultraje de sus cuerpos, las vejaciones a su ser, la faena que enfrentarán en la que abundarán los oprobios, la ignominia, la humillación, el agravio. Y, aun así, e incluso frente a la pérdida de la vida, conservan su integridad moral.

Sobre un plano blanco se ven las siluetas de las mujeres que caminan guiadas por la mujer del médico, y la música amenazante que anuncia el peligro, mientras se adentran a ese mundo de ceguera blanca, víctimas de la más radical mezquindad humana, la capacidad de ejercer la violencia por el capricho del mal por el mal mismo, sin función, sin propósito. Así, en la película, ni siquiera se representa la satisfacción masculina (ver imagen 2).

Imagen 2: Mujeres caminan en fila guiadas por la mujer del médico (01:12:49).



Fuente: Meirelles, 2008.

Es la noche negra y ellas se paran frente a la puerta: "There's no point in trying to run. They have guards. At least it would be faster. We'd be dead by now. No one's gonna die. Come on." (01:12:54) Las mujeres se plantean la posibilidad de huir, salir por aquella puerta y encontrar otro tipo de muerte, uno quizás más digno. Empero, la voz de la resistencia, de la conciencia, la que guía, advierte que no es tiempo de morir (ver imagen 3).

Imagen 3: Mujeres se plantean la posibilidad de escapar, incluso para enfrentar una muerte segura (01:12:55).



Fuente: Meirelles, 2008.

La imagen se torna borrosa, las figuras están fuera de foco. Los machos celebran el arribo del botín. Las mujeres son sorteadas, como la mercancía que es sometida a un control de calidad, desvestidas y sus ropas rasgadas, mientras que los hombres profesan su intención de darles amor. Los planos son rápidos, afanosos y oscuros, muestran rostros a medias, ocultos por las sombras. La mujer del médico y el líder de la sala de los malvados se encuentran cara a cara, solo ella puede realmente verlo. En un encuentro maniqueísta, la maldad y la bondad enfrentados (ver imagen 4). A lo largo de esta escena, la iluminación, dominada por tonos grisáceos y desaturados, refleja la pérdida de humanidad,

mientras el sonido ambiental -respiración entrecortada, pasos arrastrados- sustituye la elipsis narrativa de la novela.

Imagen 4: La mujer del médico y el líder de la sala de los malvados se enfrentan y realizan quiénes son. Un enfrentamiento maniqueísta (01:15:02).



Fuente: Meirelles, 2008.

Las violaciones son representadas en planos fragmentados y sonidos ambientales (gemidos, pasos arrastrados, catres bamboleantes) para sugerir el horror sin caer en el morbo, y termina con una imagen que representa claramente la relación de poder vertical, la dominación hegemónica y el momento de la aniquilación (ver imagen 5). Un hombre sobre la mujer desconocida la golpea hasta la muerte, reclamando que se mueva para él "Come on, dead fish. Move for me! Come on! Move now!" (01:16:24). La escena comienza en blanco, termina en negro. Y las mujeres retornan, nuevamente en procesión, esta vez cargando el cadáver de la mujer desconocida, en forma de cohorte fúnebre, como llevando un féretro. Los hombres se encuentran en los extremos a lo largo del corredor, marginales, esquecidos, espectadores.

Imagen 5: Uno de los hombres de la sala de los malvados golpea a muerte a la mujer de los insomnios (01:16:27).



Fuente: Meirelles, 2008.

Las mujeres descargan el cuerpo sin vida de la mujer desconocida en un camastro, sobre el que cae una luz, que pareciera celestial. La mujer del médico cierra los ojos de la mujer desconocida y entre todas lavan su cuerpo, con delicadeza, acariciándole, tal vez como una forma de despedirla con candidez. El primer ciego se esconde bajo su manta.

La violencia aquí no es solo física, sino simbólica: aniquila la humanidad de las mujeres al convertirlas en nodos de una red donde el cuerpo es recurso y el sustento, un premio macabro. Saramago y Meirelles coinciden en mostrar que, en este mundo invertido, la animalidad no es instinto, sino el lenguaje de un poder que deshumaniza para sobrevivir.

La ceguera, metáfora central, se traduce en una experiencia sensorial. Meirelles emplea una paleta de colores que evoluciona con la trama: los grises y blancos luminiscentes del manicomio -que recrean la "ceguera blanca"- dan paso a los marrones oscuros y sepia de la ciudad destruida, simbolizando la decadencia social.

Para evitar caer en la "pornografía de la violencia" que advierte Sontag, Meirelles oculta lo explícito tras sombras y sonidos abstractos. Las violaciones se

insinúan mediante objetos simbólicos y gemidos distorsionados que funcionan como narradores del horror. Esta estrategia, aunque impactante, mantiene la denuncia ética al priorizar la incomodidad sobre el morbo.

Blindness no es una adaptación literal, sino una reinterpretación visual que amplía los temas de la novela. Donde Saramago usa símbolos literarios y reflexiones filosóficas, Meirelles emplea luz, color y movimiento para explorar la misma crítica social. Ambos medios coinciden en que la violencia es el lenguaje de la corrupción humana, pero cada uno interpela a su público de manera distinta: la novela exige imaginación, la película, empatía sensorial. Juntas, forman un diálogo intermedial sobre ceguera moral, resistencia ética y los límites de representar el horror sin trivializarlo.

CONCLUSIONES

Este La escena de las violaciones masivas tanto en *Ensayo sobre la ceguera* como en *Blindness* es mucho más que una descripción gráfica del sufrimiento humano; es una denuncia profunda contra sistemas sociales corruptos que perpetúan el abuso y la opresión. Desde el marco teórico propuesto por Schäffauer (2015) y Sontag (2010), se puede afirmar que la construcción de esta escena como representación de la violencia simbólica pone en discusión el trabajo de violencia explícito en este tipo de violentografía, para confrontar al lector con las realidades incómodas del poder y el espectáculo, evitando caer en el sensacionalismo y en la pornografía de la violencia.

Este análisis demuestra cómo la literatura puede servir como herramienta crítica para exponer dinámicas estructurales ocultas detrás del sufrimiento humano; y pone de relieve la necesidad de un marco teórico que contribuya a la organización de la comunicación de la violencia simbólica, haciéndola visible al estudio de los géneros literarios. Al obligar al lector a enfrentar estas representaciones sin filtros ni concesiones estéticas, redefine los límites entre ética y narrativa, mostrando la recepción de la violencia simbólica, impele al espectador, quien tiene la responsabilidad de superar la normalización de la violencia y la contemplación pornográfica de la misma, para trascender a los cuestionamientos éticos que ayudarían a una salida del círculo de la violencia.

El análisis de la escena de las violaciones masivas en *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, en comparación con su respectiva adaptación cinematográfica, *Blindness* de Fernando Meirelles, desde las perspectivas de la violentografía de Markus Klaus Schäffauer y la pornografía de la violencia de Susan Sontag, revela una compleja articulación entre representación literaria, violencia estructural y ética del espectador. La novela y la película no solo exponen la brutalidad física de la violencia sexual, sino que la inscriben en un sistema simbólico y social que la naturaliza y la reproduce como parte de un orden opresor y controlador.

La violencia en la escena de las violaciones masivas se presenta como autotélica, un acto que se perpetúa a sí mismo sin buscar un fin utilitario, sino que funciona como ritual de dominación colectiva. Esta violencia ritualizada se manifiesta en la institucionalización de las violaciones, donde los cuerpos femeninos se convierten en moneda de intercambio y símbolo de la deshumanización social. La representación literaria evita caer en el voyeurismo o la espectacularización gratuita, siguiendo la advertencia de Sontag sobre los peligros de la pornografía de la violencia. En cambio, la narrativa invita a una reflexión ética profunda, confrontando al lector con su posible complicidad en la perpetuación de sistemas opresivos.

Además, la novela utiliza símbolos poderosos, como la putrefacción de la carne y el ritual mortuorio, para subrayar la corrupción moral y la resistencia ética, respectivamente. La adaptación cinematográfica de Meirelles complementa esta visión con una estética visual que enfatiza la incomodidad y la denuncia.

Ensayo sobre la ceguera funciona, pues, como una herramienta literaria, en el marco del género de violentografía, que desnaturaliza la violencia, exponiendo sus raíces estructurales y simbólicas, y desafiando al lector a cuestionar las normas sociales que permiten su reproducción, contribuyendo al trabajo de violencia y rompiendo con la pornografía de la violencia.

REFERENCIAS

ESCOLA BÍBLICA DE JERUSALÉM. **Nueva Biblia de Jerusalén.** 4. ed. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2009.

MEIRELLES, Fernando (Dir.). **Blindness.** Produção: Alliance Films; Fox Film; Téléfilm Canada; Rhombus Media. Canadá/Brasil, 2008. Filme (121 min).

REEMTSMA, Jan Philipp. **Vertrauen und Gewalt:** Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne. Hamburg: Hamburger Edition, 2008.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira.** Lisboa: Porto Editora, 2014.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira:** a arquitetura de um romance. Lisboa: Porto Editora, 2015.

SCHÄFFAUER, Markus K. Violentografía como trabajo de violencia. In: MACKENBACH, Werner; MAIHOLD, Günther (org.). **La transformación de la violencia en América Latina.** Guatemala: F&G Editores, 2015. p. 343–366.

SONTAG, Susan. **Ante el dolor de los demás.** Barcelona: Penguin Random House, 2010.

Sobre a autora

Alejandra del Rio Blandón

Assistente de pesquisa no Instituto de Estudos Românicos da Universidade de Hamburgo

Doutoranda pela Universidade de Hamburgo

Contato: alejandra.del.rio@uni-hamburg.de

Orcid: 0009-0002-5128-6750

Artigo recebido em: 1 de maio de 2025.

Artigo aceito em: 6 de junho de 2025.

**PORNOGRAFIA E VIOLENTOGRAFIA:
UMA ANÁLISE CRÍTICA DA RELAÇÃO ENTRE DOIS
GÊNEROS A PARTIR DO EXEMPLO DA NARRATIVA DO
FEMINICÍDIO**

**PORNOGRAPHY AND VIOLENTOGRAPHY:
A CRITICAL EXAMINATION OF THE RELATIONSHIP
BETWEEN TWO GENRES USING THE EXAMPLE OF
FEMINICIDE NARRATIVES**

Markus Klaus Schäffauer 

RESUMO

O artigo investiga a assimetria na avaliação social da *pornografia* e das representações de violência — chamadas aqui de *violentografia* — com base em narrativas literárias contemporâneas. Após uma delimitação conceitual, propõe-se uma comparação sistemática entre os dois gêneros. A partir da análise de obras como *As Mil e Uma Noites*, *Eva Luna*, de Isabel Allende, *2666*, de Roberto Bolaño e *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo, examina-se como atos sexuais e violentos são estruturados narrativamente, mediados esteticamente e enquadrados éticamente. O texto defende uma abordagem crítica e destabuizante das duas formas de representação. Destaca-se, sobretudo, como a narrativa literária de feminicídios levanta questões centrais sobre representação, voyeurismo e julgamento moral. O conceito proposto de “violentografia” funciona como contrapeso teórico ao discurso já estabelecido sobre “pornografia”.

PALAVRAS-CHAVE: Estética da violência. Feminicídio. Pornografia. Representação narrativa. Violentografia.

ABSTRACT

This article investigates the asymmetrical societal evaluation of pornography and representations of violence—referred to here as “violentography”—through the lens of contemporary literary narratives. Following a conceptual clarification, the text proposes a systematic comparison between the two genres. Drawing on works such as *One Thousand and One Nights*, Isabel Allende’s, *Eva Luna*, Roberto Bolaño’s, *2666*, and Patrícia Melo’s, *Mulheres Empilhadas*, the analysis explores how sexual and violent acts are narratively structured, aesthetically mediated, and ethically framed. The article advocates for a critical, destigmatizing engagement with both forms of representation. Particular attention is given to how literary depictions of femicide raise key questions about representation, voyeurism, and moral judgment. The proposed concept of “violentography” serves as a theoretical counterbalance to the established discourse on “pornography”.

KEYWORDS: Aesthetics of violence. Feminicide. Narrative representation. Pornography. Violentography.

INTRODUÇÃO

Se confrontarmos os dois gêneros mais populares da narrativa e da arte cinematográfica moderna, a saber, sexo e crime, percebemos assimetrias notáveis em sua avaliação social, que não podem ser explicadas de maneira simples. As dificuldades para tal confronto começam já pelo fato de que não temos denominações claras para ambos os gêneros: embora façamos uma distinção entre erotismo e pornografia no que diz respeito à representação do sexo, não possuímos, por outro lado, uma classificação unificada para a representação da violência que seja igualmente estabelecida.¹ Para facilitar uma comparação e discussão mais simples desses dois gêneros, Schäffauer propôs, em 2010, o termo *violentografia*, que usaremos para nossa argumentação. Pois as notáveis assimetrias acima mencionadas na avaliação social de ambos os gêneros só se tornam evidentes quando os nomeamos adequadamente, ou seja, como pornografia e violentografia.

Quanto à escolha do termo *pornografia*, ela elimina a possibilidade de nos distanciarmos dele, como o termo *erotismo* sugeriria.² A postura pessoal ou social em relação ao que é representado ("isso me excita?" ou, ao contrário, "isso me repulsa?") não deve ser prejulgada ou sequer imposta pelo próprio termo. O conceito deve permitir uma abordagem científica o mais neutra possível sobre o fenômeno, o que inclui a compreensão de que obras artísticas podem

¹ Existem certamente diversas outras denominações para ambos os gêneros, tais como *literatura romântica* ou *filme romântico*, *filme erótico*, *romance* ou *filme sexual*, *literatura sensual*, *romance explícito*, *thriller erótico*, *softcore*, *drama íntimo*, *filme hardcore*, *ficção adulta*, *literatura explícita*, *sexploitation*, *hentai* ou *mangá erótico*, bem como *romance policial*, *thriller*, *filme noir*, *romance* ou *filme de gângster*, *filme de exploração*, *literatura pulp*, *splatter* ou *gore* – no entanto, todas essas classificações referem-se, em geral, a subgêneros com características específicas e não podem ser utilizadas como termos abrangentes no mesmo sentido de biografia ou historiografia.

² Cf. Walter Bruno Berg quanto à distinção diferenciada entre erotismo e pornografia na obra de Mario Vargas Llosa: "O texto pornográfico, como havíamos constatado inicialmente, apresenta-se como um substituto da realidade, uma espécie de hiper-realismo, uma representação que exibe a realidade como objeto de um olhar voyeurista, como alvo imediato de um prazer incorporador e consumista. Ao tentarmos definir a essência do texto erótico, deparamos, por outro lado, com o fenômeno da polifonia. O verdadeiro objeto do desejo – como revela uma análise de *Elogio da madrasta* – situa-se, em última instância, em um 'entre-lugar' indefinido e híbrido de discursos heterogêneos. Assim, o foco da representação não é tanto o objeto erótico, mas sim o próprio desejo, subtraído à representação" (Berg, 2000, p. 50; *trad. nossa*).

conter elementos pornográficos, mesmo que não sejam vistas sob essa perspectiva de forma integral. Por exemplo, filmes podem mostrar cenas extremamente amorosas e carinhosas entre duas pessoas, e enquanto alguns podem achar isso repulsivo, outros podem considerar que é pura demonstração de amor, sem qualquer relação com o sexo, e outros podem sentir que isso é, sim, erótico – como resolvemos esse conflito? Reconhecendo que todas as interações humanas nas quais se pode perceber uma dimensão sexual devem ser tratadas como potencialmente pornográficas, sem julgá-las imediatamente como tal. Podemos até ir mais longe com Sigmund Freud: Toda representação da ação humana tem necessariamente também uma dimensão pornográfica (ou seja, uma dimensão sexual interpessoal), mesmo que não a percebamos ou, muito menos, a reconheçamos.

Quanto ao termo *violentografia*, a situação é mais simples: ele abrange, de maneira análoga, todas as representações de ações violentas interpessoais, onde violência é entendida como a instrumentalização humana de uma aplicação excessiva de força. Aqui, a ênfase está no excesso: uma mãe que conduz seu filho pequeno com esforço mínimo de força através de uma rua movimentada não está sendo violenta com a criança, desde que a aplicação da força seja proporcional. Na maioria das vezes, um aperto de mão firme, mas suave, ou a simples condução da criança será suficiente, ou seja, nada além de uma ação cuidadosa, mas caso a criança se mostre relutante e não tenha consciência do perigo, o esforço necessário pode aumentar, sem que isso se caracterize necessariamente como violência. No entanto, se a criança for puxada ou empurrada sem necessidade, isso deve ser considerado inadequado, excessivo e, portanto, violento, podendo até ser visto como uma ameaça à segurança da criança, especialmente se ela conseguir se libertar da violência e correr para a rua perigosa.

Até aqui, temos uma definição simples de violência, cujo intuito é evidenciar que a violência é sempre negativa, pois se baseia em um excesso de força que deveria, idealmente, ser evitado. Nesse sentido, mesmo a violência considerada menor — comumente justificada como forma de evitar uma violência maior — deve ser vista como negativa, já que o ideal seria não recorrer a

qualquer tipo de violência, e sim a meios alternativos que não desumanizem o ser humano.

O ponto decisivo, contudo, no tocante à violência, não reside tanto na maneira como a definimos, pois — diferentemente das representações do sexo — não existe um conceito positivo de violência análogo ao de erotismo (mesmo a erotização da violência está longe de ser considerada algo positivo). O que temos, aqui, é a ausência de um termo genérico adequado para descrever a representação artística da violência, o que pode ser interpretado como sintomático da forma unilateral com que o problema é frequentemente abordado.

Pode-se ir ainda mais longe e afirmar que, justamente por ser a violência percebida de forma tão inequivocamente negativa, não se viu necessidade, até hoje, de distingui-la em representações positivas ou negativas — tal como ocorre no caso do sexo, com a diferenciação entre erotismo (positiva) e pornografia (negativa). No entanto, a negatividade inerente ao fenômeno da violência parece ter sido projetada de tal forma sobre sua representação, que a distinção entre a violência real e sua representação artística passou a ser considerada irrelevante — como se não importasse, ou importasse muito pouco, se a violência estivesse de fato ocorrendo ou sendo apenas representada em uma obra de arte. Essa talvez seja uma hipótese plausível para explicar a ausência, até o momento, de um conceito de gênero adequado para as representações da violência, apesar de estas serem tão frequentemente vistas como problemáticas quanto as representações do sexo.

Não deveríamos, ao contrário, adotar justamente uma lógica inversa — ou seja, considerar a pornografia de maneira amplamente positiva e a violentografia como essencialmente negativa? Afinal, o sexo — numa concepção idealizada — está voltado à geração da vida: ele afirma, garante, celebra e incentiva a existência como poucas outras experiências humanas são capazes de fazer. A violência, por sua vez — também em termos idealizados —, opera no sentido oposto: ela nega, fere, destrói e, por fim, acelera a aproximação da morte. Sob essa lógica, seria plausível sustentar que a pornografia deveria ser positivamente valorada, ao passo que a violentografia mereceria reprovação, na medida em que ambas configuram, em termos simbólicos, expressões opostas da existência: a primeira como afirmação da vida, a segunda como sua negação.

Entretanto, quanto mais se acirra essa contraposição, mais difícil se torna encontrar justificativas racionais para as práticas tão distintas que regulam o tratamento social dessas duas categorias. Isso se deve, certamente, ao fato de que as coisas não são tão simples quanto essa formulação sugere. Sobretudo, porque os gêneros em questão raramente se apresentam em sua forma ideal-típica, nem tampouco possuem funções tão nitidamente definidas como pressupõe o argumento acima.

Para elucidar melhor essa questão, propõe-se a seguir um esquema quadripartido que visa ilustrar a oposição entre sexo e violência, bem como entre pornografia e violentografia:

Quadro 1: oposição entre sexo e violência

	Afirmiação da vida	Negação da vida
Interação	sexo = teóricamente positivo = de fato ambivalente	violência = teóricamente negativo = de fato negativo
Representação	pornografia = teóricamente ambivalente = de fato extremadamente negativo	violentografia = teóricamente ambivalente = de fato ambivalente

Fonte: elaboração própria.

A discussão mediática dos fenômenos opostos não segue uma simetria, pois a violência é muito mais fortemente considerada como interação (e quase nunca ou quase nada como violentografia – daí a falta de um termo genérico por tanto tempo), enquanto o sexo é muito mais visto como pornografia (e muito menos como interação). Isso está acompanhado pelo fenômeno de que o sexo é visto de maneira ambivalente (por exemplo, em sociedades tradicionais, é visto positivamente no casamento, mas negativamente antes dele), assim como a violentografia, cujo valor teórico positivo raramente ou quase nunca é reconhecido, mas cujo consumo em certos gêneros mediáticos é de fato endossado. Como podemos explicar essa disparidade? De fato, a violência nos é mais próxima e importante do que o sexo? Seria essa uma parada semelhante

à nossa tendência de nos interessarmos mais pelos agressores do que pelas vítimas?

Os géneros nunca aparecem em sua forma pura.³ A suposição de categorias idealizadas foi meramente heurística; na verdade, lidamos geralmente com fenômenos altamente híbridos. A hipótese, portanto, é que teríamos menos problemas com a pornografia se ela não aparecesse, em sua maioria, como violentopornografia – ou seja, uma estranha mistura de sexo e crime. Dessa forma, os componentes negativos inconscientes da violentografia se sobrepõem aos componentes negativos reprimidos da pornografia – e o resultado é mais do que duplamente negativo!

Como isso deve ser entendido, gostaria de ilustrar a seguir com o exemplo do gênero literário da narrativa de feminicídio, que, por definição, possui elementos de ambos os gêneros, na medida em que a morte de mulheres, motivada sexualmente e amplamente tolerada pela sociedade ou até incentivada pela falta de esclarecimento e punição, é o tema central da narrativa. O fato de existir tal gênero não é de forma alguma evidente: certamente há uma quantidade maior de literatura narrativa sobre feminicídios, mas um gênero independente, como o romance de feminicídio, em analogia aos romances educacionais ou policiais?

Se procurarmos o termo em mecanismos de busca comuns, encontraremos sim narrativas ou romances sobre o assassinato de mulheres, mas ainda não o termo de gênero "romance de feminicídio", nem em português, espanhol, francês, inglês ou alemão. No entanto, isso não deve nos impedir de introduzir o termo de gênero em apoio à nossa argumentação: Se em mais de uma narrativa não se trata apenas de um caso criminal singular, que por acaso envolve o assassinato de uma mulher (*femicide*), mas sim, de forma central, ou seja, com uma dominância estética, do assassinato sexualizado de mulheres (*femicide*),⁴ podemos sim legitimamente classificar essa série de narrativas como o gênero das narrativas de feminicídio. Assim, por exemplo, o romance

³ Sobre a hibridização de gêneros sob a perspectiva da teoria dos gêneros midiáticos, cf. Michael/Schäffauer 2004.

⁴ Para a distinção entre os termos *femicide* e *femicide*, cf. *The Routledge International Handbook on Femicide and Feminicide* (Dawson/Mobayed Vega, 2023).

Mientras huya el cuerpo (2023) de Ricardo Sumalavia não seria necessariamente classificado como um romance de feminicídio, embora nele uma mulher seja assassinada logo no início:

De repente, ele tirou uma faca que carregava na cintura e a cravou nas costas dela repetidas vezes. [...] Após a décima facada, ela caiu. O sujeito disse algo que ninguém entendeu e levou a ponta da faca ao peito e pressionou contra o coração. [...] Por mais que perguntassem aos testemunhas, ninguém quis dizer que ela se chamava Rebeca (Sumalavia, 2023, p. 14; trad. nossa).

No entanto, no centro do altamente autorreflexivo romance policial, não está Rebeca, mas Apolo ou Apolinário – duas figuras masculinas que substituem o narrador clássico e o detetive. O mesmo se aplica à coletânea *Flor de gume* (2023) de Monique Malcher, embora por motivos completamente diferentes: Em "Por entre as pedras as águas choram", a narradora confessa que nunca foi capaz de se apaixonar por um homem com o nome de seu pai:

Meu pai era dessas pessoas que sempre repetia as histórias da infância. „Nunca esqueci das vezes em que meu padrasto me espancava no igarapé. Como ele era capaz?”, falava quase lacrimejando. E um dia no sítio, ele fez o mesmo comigo e nunca mais parou de fazer. Sentia muito prazer durante, dava pra ver como se contorcia maravilhado com meu grito, que se misturava com a partida de futebol da rádio. [...] No igarapé, ela chorava pra produzir a água que banhava a mim e a tantas meninas que não sabiam até quando era essa coisa toda de viver, qual era o tempo que a dor aguentava? [...] Papai me levava pro sítio sempre que queria castigar minha mãe, porque era direito dele estar comigo, direito escrito sabe-se lá por quem. Nunca me perguntaram se eu queria estar com ele (Malcher, 2023, p. 24-25).

A acusação do abuso sexual, formulada com grande empatia, evoca também o perigo latente sob o qual as meninas vivem: a incerteza constante de que o pai poderia colocar um fim à sua vida a qualquer momento – uma clara referência ao feminicídio implícito. O mais perturbador é a dinâmica da punição substitutiva: A menina não é apenas abusada pelo pai, mas também castigada em lugar da mãe ausente – um ato de violência patriarcal em que a impotência e vulnerabilidade dos corpos femininos se manifestam de maneira angustiante. No entanto, essa dimensão sozinha não torna a coletânea uma narrativa de feminicídio, embora ela explore os abismos existenciais da realidade de vida das mulheres até suas mais turvas profundezas nos igarapés.

1 MIL E UMA NOITES COMO OBRA DE REFERÊNCIA EMBLEMÁTICA DA NARRATIVA DO FEMINICÍDIO

Sem pretender esgotar o tema, gostaria de iniciar o estudo do gênero das narrativas de feminicídio pelas histórias oriental-europeias das *Mil e Uma Noites*. Naturalmente, poderíamos recorrer a uma série de narrativas ainda mais antigas, nas quais a morte de mulheres é tematizada como sacrifício ritual (Inanna, Ifigênia, a filha de Jefté)⁵, homicídio por ciúmes (Medeia ou Creúsa)⁶, assassinato por vingança (Cassandra ou Clitemnestra)⁷, assim como homicídios por honra ou em série (Lucrécia ou Barba Azul)⁸ - não faltam, afinal, exemplos literários de assassinatos de mulheres, embora sempre se deva averiguar, em cada caso, se está presente o predomínio estético necessário do feminicídio. No entanto, esse predomínio se manifesta de modo notável (ao menos na narrativa-moldura) nas *Mil e Uma Noites* - e há ainda outro motivo pelo qual esta obra merece nossa atenção especial: ela tematiza, possivelmente pela primeira vez na literatura mundial, não apenas o fenômeno do feminicídio em si, mas apresenta, juntamente com o diagnóstico, uma proposta terapêutica ou solução, razão pela qual deve ser aqui considerada como matriz emblemática da narrativa do feminicídio, sendo, assim, priorizada em relação a outras (inclusive eventuais narrativas mais antigas).

As *Mil e Uma Noites* constituem uma coletânea de narrativas que se formou entre os séculos VIII e XIV, tendo suas raízes na tradição oral da Pérsia, Índia e Arábia. A versão mais conhecida consolidou-se no século XVIII, graças às traduções europeias. Narradas pela princesa Sherazade, que busca salvar sua própria vida, as histórias internas combinam aventura, fantasia e ensinamentos morais, refletindo a cultura e o pensamento medieval do mundo islâmico. A narrativa-moldura de *As Mil e Uma Noites* conta a história de um sultão que,

⁵ Os nomes femininos mencionados em relação a assassinatos rituais referem-se aos mitos sumérios sobre a descida de Inanna ao submundo (c. 2000 a.C.), *Ifigênia em Áulis* (c. 408-406 a.C.) de Eurípides e ao "Livro dos Juízes" (AT, cap. 11, c. séc. VI a.C.).

⁶ Trata-se de Medeia, da peça homônima de Eurípides (431 a.C.), na qual ela mata seus filhos e também Creúsa por ciúmes.

⁷ Cassandra e Clitemnestra, da peça *Agamenon*, de Ésquilo (458 a.C.).

⁸ Lucrécia comete suicídio após ser estuprada, no *Ab urbe condita* (27-9 a.C.) de Tito Lívio, para purificar sua honra; Barba Azul mata várias esposas no conto *La Barbe bleue* (1697) de Charles Perrault.

para se vingar da traição de sua primeira esposa, decide executar cada mulher após uma noite juntos. Scheherazade, determinada a pôr fim a essa cadeia de feminicídios, arrisca a própria vida ao se oferecer voluntariamente para passar uma noite com o sultão. Em vez de apenas se submeter a ele, ela lhe conta uma história com um final em aberto (*cliffhanger*), capturando seu interesse e mantendo-o fascinado noite após noite. Por fim, o sultão, encantado por suas narrativas, reconhece seu erro e abandona a prática cruel.

Erica Schmidt sintetizou essa estratégia de Scheherazade na fórmula simples: *Narrar para sobreviver* (Schmidt, 2023). Com isso, ela evidencia que, em *As Mil e Uma Noites*, não apenas se faz o diagnóstico do feminicídio serial e de seus motivos – a saber, o exercício da vingança pela humilhação do adultério –, mas também se apresenta uma via de superação dessa ferida e da própria vingança: a narrativa. Assim, a obra aponta não apenas para uma estratégia literária de contenção da violência, mas para uma verdade mais profunda: o domínio da narrativa pode ser uma forma de autoempoderamento diante da violência masculina.

Nesse contexto, revela-se um padrão estrutural que ultrapassa o modelo literário – pois em muitas formas de violência sexual manifesta-se uma lógica semelhante de exercício de poder e projeção: em todas essas formas, a mulher é punida pelo desejo que desperta no homem. Esse é um dos motivos pelos quais feministas que se recusam a reconhecer a violência sexual como tal deixam de captar a assimetria do desejo entre os sexos, enxergando apenas um ato de violência (uma questão de poder sem componente sexual), mas não um feminicídio (ou seja, uma forma altamente sexualizada de dominação social sobre o outro gênero).⁹ De certo modo, a mulher que sofre violência paga, em nome de suas semelhantes, que na maioria das vezes terão rejeitado mais homens do que aceitado,¹⁰ por todas as humilhações sofridas pelos homens da parte das mulheres – mesmo quando, no caso concreto, não tenha havido rejeição ou ofensa direta ao homem.

⁹ No final das contas, supõe-se uma dicotomia entre violência e sexualidade, como se a violência excluísse necessariamente um motivo sexual, já que uma interação violenta nada teria em comum com a sexualidade (afetiva).

¹⁰ Sobre a assimetria do desejo, cf. o argumento sob perspectiva biológica reprodutiva em *Female Choice* de Meike Stoverock (Stoverock, 2021).

Ottmar Ette incorporou a reflexão sobre a representação da violência em *As Mil e Uma Noites* à sua definição da função da literatura como saber do conviver e do sobreviver. Para ele, essa função reside no reconhecimento de que “a literatura, em seu saber sobre a constante ameaça à vida, é profundamente um saber do SobreViver e visa a um saber do ConViver” (Ette, 2020, p. 220, trad. nossa). Já em uma conferência de 2010, Ette havia destacado que Sherazade não apenas representa a violência por meio de suas narrativas, mas a transforma. Ela rompe a cadeia de transmissão da violência e converte a violência física em violência simbólica – deslocando, assim, o foco de uma transmissão fatal para uma transformação emancipadora da violência¹¹.

Em conformidade com essa leitura, Ette apresenta a narrativa-quadro de *As Mil e Uma Noites*, em uma publicação de 2012, como a “figura fundamental da violência literariamente modelada nas narrativas do nosso mundo”¹² – sem, no entanto, observar que essa figura pode ser considerada não apenas como a matriz da violência em geral, mas também, e de modo muito específico, como a figura originária do feminicídio. Afinal, a narrativa-quadro não trata somente da transformação de uma violência genérica, cuja superação constitui a força de resistência de Sherazade, mas, como o próprio Ette reconhece, constitui uma demonstração de resistência que se esquia à violência patriarcal.¹³

¹¹ A conferência de Ette de 2010 não foi publicada; no entanto, Schäffauer retoma o argumento apresentado na ocasião em seu artigo: „Ao re-apresentar a violência, os meios não apenas a repetem e a multiplicam, mas também a transformam — o que, segundo Ottmar Ette, pode ser denominado de transmissão em oposição à transformação da violência, como ocorre nas narrativas de *As mil e uma noites*: é a insistência no ato da narração que ali consegue transformar o ato de uma violência iminente em uma série de atos narrativos no âmbito de uma violência simbólica” (Schäffauer, 2015, p. 345, trad. nossa).

¹² “Se existe uma figura arquetípica da violência moldada literariamente nas narrativas do nosso mundo, é esta” (Ette, 2012, p. 258, trad. nossa).

¹³ “Neste motivo, a transformação da violência se torna a base de uma narrativa que – escapando da violência patriarcal – desenvolve sua própria força. Esta, por sua vez, é a força do estético, que demonstra sua resistência.” (Ette, 2012, p. 258); cf. como Erica Schmidt vê a culpa do patriarcado: „Até este ponto da leitura do prólogo-moldura não se pode deixar de perceber (e comentar) o machismo inerente à fábula. Em momento algum a jovem sequestrada é digna de dó ou piedade dos reis que, ironicamente, tornaram-se vítimas por copularem com a jovem e não o contrário. Há ainda a denotação de que foi a traição das mulheres que causou toda esta infelicidade no reino e não a decisão de Šāhriyār de casar-se e matar as suas esposas. Não se visa aqui justificar um erro com outro, ou sustentar algum julgamento, entretanto, apesar de sabermos o período histórico e cultural da época, e não ser possível classificar o texto como

A potência transformadora da estratégia narrativa bem-sucedida de Sherazade pode ser compreendida com ainda mais precisão como uma *Aufhebung* dialética, no sentido hegeliano: o feminicídio é superado como ato de violência (= antítese: suspensão/anulação); simultaneamente, é preservado no interior da narrativa (= tese: conservação/arquivo); e, por fim, é elevado a um plano superior (= síntese: transformação/sublimação).

É precisamente esse feito de Sherazade – o de suspender a violência por meio da narração, no triplo sentido hegeliano – que torna *As Mil e Uma Noites* uma referência emblemática para toda abordagem (literária) da violência, como propôs acertadamente Ottmar Ette. Sua narrativa pode, portanto, ser compreendida como um emblema da violentografia – uma obra de referência para a representação da violência em geral e dos feminicídios em particular.

2 EVA LUNA COMO ROMANCE DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA À LA MIL E UMA NOITES: A AFIRMAÇÃO DO EMBLEMA

O papel referencial de *As Mil e Uma Noites* pode ser observado com especial nitidez na segunda obra que analisamos no contexto do romance de feminicídio: *Eva Luna*, de Isabel Allende. No entanto, não se trata aqui, de forma alguma, de um romance de feminicídio no sentido evidente – distinção que deve ser esclarecida desde o início. O tema do feminicídio não é abordado de maneira explícita, nem um assassinato desse tipo determina o núcleo da ação narrativa.

Ainda assim, a violência contra as mulheres ocupa um papel central: várias vezes, mulheres tornam-se vítimas de violência física, exploração ou opressão social. É particularmente notável o suicídio de Zulema, apresentado como consequência de um casamento infeliz – ou, nas palavras de Erica Schmidt: “Zulema é a Shahrāzād que não consegue se salvar” (Schmidt, 2023, p. 125). Curiosamente, esse suicídio é erroneamente interpretado no romance como um assassinato, sendo a protagonista acusada do crime sob a suspeita de ter matado Zulema por ganância, devido às joias que ela usava – o que, no entanto, ainda não configuraria um femicídio (e muito menos um feminicídio no sentido específico do termo). A morte de Zulema – especialmente em conexão

feminista, escutam-se claramente as vozes do grupo patriarcal, sendo este último absorvido pela engenhosidade da mulher”(Schmidt, 2023, p. 66).

com as joias – constitui uma referência intertextual altamente significativa à narrativa “O gênio e a jovem sequestrada”, de *As Mil e Uma Noites*. Nessa história, uma jovem sequestrada por um ifrit força o vizir e seu companheiro de viagem a manter relações sexuais com ela:

Após a cópula, a jovem os obriga a entregarem seus anéis e soma estes dois anéis a mais 98 peças que, segundo a jovem, seriam a prova de que outros 98 homens a possuíram, assim como os reis acabaram de fazer. Nota-se que, para a jovem, esta atitude significa sua vingança contra o ifrit, mesmo que esse ainda a possua trancada dentro de um baú após sequestrá-la na noite de seu casamento (Schmidt, 2023, p. 59).

As joias funcionam aqui tanto como penhor quanto como prova de uma infidelidade sistemática – neste caso, não da mulher em si, mas dos homens que se submetem a ela, mesmo sabendo que ela se encontra sob coação. Essa inversão do poder interpretativo sobre a sexualidade feminina leva, por fim, a uma reavaliação fundamental por parte das figuras masculinas.

Assustados, os reis entregam seus anéis e partem antes que o ifrit desperte. No caminho, concluem quão ardilosas e obstinadas podem ser as mulheres e decidem regressar aos seus reinos, determinados a nunca mais se casar (Schmidt, 2023, p. 60).

A vingança engenhosa da mulher sequestrada, ao se articular intertextualmente com *As Mil e Uma Noites*, comprova tanto a capacidade de resistência da figura feminina em situações aparentemente sem saída, quanto o potencial subversivo da narração – um poder que é capaz até de reverter os modos de pensar dos próprios homens. Contudo, embora *Eva Luna* não seja um romance de feminicídio em sentido estrito, uma cena central e quase neurálgica indica que a ameaça do feminicídio continua sendo uma realidade virulenta em contextos autoritários – ainda que mais latente do que explícita. Em um momento de perigo iminente, Eva aceita encontrar-se com o general Rodríguez, um alto oficial militar que deseja tomá-la como concubina. Ao perceber claramente suas intenções, ela o confronta de forma direta:

— O senhor quer dormir comigo, coronel?
Ele deixou os talheres caírem e, durante quase um minuto, manteve os olhos fixos no prato.
— Essa é uma pergunta brutal e merece uma resposta igualmente direta — respondeu enfim. — Sim, é isso que desejo. Aceita?

— Não, muito obrigada. Aventuras sem amor me deixam triste.
 — Não disse que o amor está excluído. [...]
 — Vamos deixar de rodeios, coronel. Imagino que o senhor tenha muito poder, pode fazer o que quiser e sempre o faz, não é?
 — Está enganada. [...] Prepare-se, Eva, porque não vou deixá-la em paz até que me aceite — sorriu ele.
 — Nesse caso, não percamos tempo. Não pretendo discutir com o senhor, porque sei que isso pode acabar mal para mim. Vamos agora mesmo, resolvemos isso num instante e depois o senhor me deixa em paz.
 O militar levantou-se com o rosto vermelho. [...]
 — Não sei que tipo de mulher você é — disse por fim, tratando-me pela primeira vez por "tu". — Em circunstâncias normais, eu aceitaria seu desafio e iríamos imediatamente para um lugar reservado, mas decidi conduzir este assunto de outra maneira. Não vou implorar (Allende, 1995, p. 62, trad. nossa).

Eva Luna está plenamente consciente de que seu interlocutor poderia dispor dela — e do sexo com ela — como bem entendesse. No entanto, ela não se deixa intimidar por sua demonstração de poder e, no fim, tem a sorte de ver sua decisão respeitada, já que o coronel — impressionado por sua postura assertiva — opta por não recorrer à violência imediata. Ainda assim, isso só acontece porque ele está convencido de que ela acabará, mais cedo ou mais tarde, por se render à sua vontade.

A amiga de Eva, Mimi, critica o comportamento desafiador da protagonista com severidade: "que ela havia se comportado como uma louca, aquele militar era um sujeito poderoso e poderia nos causar muitos problemas" (Allende, 1995, p. 67, trad. nossa). Com isso, ela deixa claro que a recusa imposta a um homem de tal poder representa um risco não apenas para as duas mulheres, mas para o feminino em sua totalidade¹⁴.

O aspecto decisivo para nossa argumentação, no entanto, é outro: o fato de que *As Mil e Uma Noites* não é apenas um intertexto explícito de *Eva Luna*,¹⁵ mas sim um intertexto programático. Como romance de formação ou de artista (*Bildungsroman/Künstlerroman*), *Eva Luna* narra o percurso de uma jovem que,

¹⁴ O "nós" é tão aberto que inclui também o grupo de resistência ao qual as duas mulheres se juntaram; não está necessariamente limitado ao gênero feminino e pode, inclusive, referir-se a todo o povo. Em qualquer caso, evidencia-se que homens rejeitados, em uma estrutura assimétrica de poder, representam um potencial de perigo para outros (especialmente mulheres).

¹⁵ Já o prólogo do romance afirma: "Dijo entonces a Scheherazada: 'Hermana, por Alá sobre ti, cuéntanos una historia que haga pasar la noche...' (*De Las mil y una noches*)" (Allende, 1995, p. 1).

de forma autodidata – e não por acaso através da leitura de *As Mil e Uma Noites* –, evolui de menina de rua a autora de telenovelas de grande sucesso, passando pela leitura, a escrita e, sobretudo, pela arte da narração. Suas telenovelas tornam-se tão populares que acabam por influenciar de forma decisiva os rumos sociopolíticos de seu país. E é significativo que Eva Luna não inicie sua narrativa à maneira de Sherazade diante de um homem, mas sim justamente diante de Zulema – que, graças a essas histórias, aprende a falar espanhol de forma espontânea:

Um dia, a professora Inés falou a Riad Halabí sobre *As Mil e Uma Noites*, e em sua viagem seguinte ele me trouxe a obra de presente: quatro grandes livros encadernados em couro vermelho, nos quais mergulhei até perder de vista os contornos da realidade. O erotismo e a fantasia entraram na minha vida como um tufão, rompendo todos os limites possíveis e virando de cabeça para baixo a ordem conhecida das coisas. Não sei quantas vezes li cada conto. Quando já os sabia todos de cor, comecei a passar personagens de uma história para outra, a mudar os episódios, tirar e acrescentar – um jogo de possibilidades infinitas. (Allende, 1995, p. 38-39, trad. nossa)

E é assim que Eva Luna ouve também de sua amiga Mimí “*que meu destino era narrar, e que todo o resto era esforço em vão, como eu mesma suspeitava desde que li As Mil e Uma Noites*” (Allende, 1995, p. 63, trad. nossa). Sua capacidade de transformar a vida dos outros através da narrativa se inicia com Zulema e prossegue com seu companheiro Rolf Carlé, como ela mesma constata retrospectivamente: “*algo havia mudado quando me ouviu contar uma história sentada aos seus pés entre almofadas de seda*” (Allende, 1995, p. 76) – até o final feliz, no qual Rolf Carlé tem a vida poupada pelos militares, graças à influência das telenovelas de Eva Luna.

Assim, *Eva Luna* pode ser vista como uma espécie de reencarnação ou personificação latino-americana de Sherazade – só que, em vez de se empenhar pela salvação do gênero feminino das garras de um sultão, ela busca, sobretudo, salvar toda a nação (inclusive o grupo de resistência ao qual pertence Rolf Carlé) dos crimes da ditadura militar.

Seria, portanto, presunçoso considerar o romance como um *romance de feminicídio* em sentido estrito, mas ele compartilha ao menos um aspecto

essencial desse gênero, ao transformar a narrativa estratégica de Sherazade – voltada contra o feminicídio – em seu verdadeiro programa literário.

3 2666 COMO ROMANCE DE FEMINICÍDIO POR EXCELÊNCIA: A NEGAÇÃO DO EMBLEMA

O romance *2666*, publicado postumamente em 2004 por Roberto Bolaño, não é apenas um romance sobre a violência, como frequentemente foi caracterizado pela crítica. Trata-se, na verdade, de um romance de feminicídio por definição – ou melhor, do *romance de feminicídio por excelência*. Arrisco-me inclusive a afirmar que *2666* representa para o romance de feminicídio aquilo que *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* representa para o romance de formação: a obra fundadora do gênero.

Essa leitura se sustenta também no fato de que *2666* pode ser compreendido como uma resposta intertextual a *Eva Luna*, como pretendo demonstrar a seguir. De fato, em ambos os romances encontramos a figura do imigrante alemão que escapa dos horrores do nacional-socialismo: em *Eva Luna*, trata-se do fotógrafo Rolf Carlé, cujo pai era um nazista cruel – um homem que acaba sendo morto pelos próprios filhos. Em *2666*, encontramos o poeta procurado Benno von Archimboldi, pseudônimo de Hans Reiter, que também sobrevive às atrocidades da Segunda Guerra Mundial, emigra para o México – e acaba sendo preso como um dos suspeitos pelos assassinatos de mulheres. No entanto, os crimes continuam mesmo após sua prisão, o que logo deixa claro que ele – se tiver qualquer envolvimento – não pode ser o único responsável.

Embora não haja comprovação direta de que Bolaño tenha se debruçado criticamente sobre *Eva Luna*, indícios indiretos são bastante sugestivos. Afinal, Roberto Bolaño polemizou duramente contra Isabel Allende justamente durante o período em que trabalhava em *2666*, mais precisamente no ano de 2002, em razão da indicação da autora ao Prêmio Nacional de Literatura do Chile:

Me parece muy bien [que apareçam os primeiros estudos sobre sua obra], comenta Bolaño por telefone, “mas esclarece que sua preocupação no momento é o romance em que está trabalhando, intitulado *2666*. Trata-se de um relato de 1.200 páginas sobre os assassinatos de mulheres na fronteira entre os Estados Unidos e o México, e um de seus esforços é dar-lhe ‘uma estrutura coerente e nova, porque diabos!, não vou escrever um romanço decimonônico.’ [...] Ao ser informado de que o Prêmio Nacional de

Literatura seria entregue naquele ano, Bolaño anuncia seus candidatos [...]. A Isabel Allende, a candidata mais comentada, não o concederia sob hipótese alguma: "Me parece uma má escritora, pura e simplesmente, e chamá-la de escritora já é favorecê-la. Nem sequer acredito que Isabel Allende seja escritora – é uma escrevinhadora (Gomez, 2002, p. 49).

Dada essa posição radicalmente crítica em relação à obra de Allende, é de se esperar que 2666 não traga nenhuma referência direta ou elogiosa a *Eva Luna*. Ainda assim, há um indício não desprezível de um subtexto comum – *As Mil e Uma Noites* –, que, como vimos, exerce um papel programático em *Eva Luna*. Quando Lola, a esposa frustrada do professor homossexual Amalfitano de Santa Teresa, encontra durante sua viagem à Europa, em Barcelona, o poeta venerado por todos (isto é, Hans Reiter), dá-se um encontro memorável que termina com os dois dormindo juntos. Sobre o excêntrico poeta, afirma-se nesse contexto que se esperava dele:

que havia defecado no meio da sala, sobre um tapete turco que parecia o tapete exausto de *As mil e uma noites*, um tapete surrado que, por vezes, possuía as virtudes de um espelho que nos refletia a todos de cabeça para baixo (Bolaño, 2004, p. 217).

Com essa referência sarcástica à tradição narrativa oriental – o tapete turco está desgastado, já não é mais lugar de encantamento erótico ou pelo menos exótico, tampouco uma estratégia eficaz contra a morte certa –, Bolaño distancia-se indiretamente das expectativas elevadas em relação à arte e expõe, ao invés disso, nossa relação grotesca com ela, à maneira de uma estética de choque de vanguarda. Além disso, Bolaño demonstra de forma brutal sua rejeição ao cosmos narrativo de Isabel Allende e à sua crença ingênuo no poder transformador da narrativa à la Sherazade – ainda que esse gesto demonstrativo não parta diretamente do autor Bolaño, mas sim da personagem Hans Reiter. Nesse contexto, é interessante observar, como fez Horst Nitschack em 2010, que a escrita de Bolaño pode ser entendida como uma forma de "narrar contra a violência", o que ele também associa a Sherazade:

A escrita de Bolaño é uma narração permanente contra a morte, como a de Sherazade em *As mil e uma noites*. Por isso, ela nunca chega ao fim: uma história se transforma em outra, cada história acolhe outras, se abre para outras. A narração não pode cessar. No entanto, não se trata de uma escrita que se confunda com a vida, [...] o que há de potente em sua escrita é o redescobrimento

e a revalorização do narrar — de um narrar contra a violência e contra a morte, mas que não se confunde com “a vida” (Nitschack, 2010, p. 231).

Nitschack aponta aqui um aspecto fundamental: Bolaño insiste no uso da narração como resistência à violência, mas não o faz de maneira ingênua – exatamente o que parece tê-lo incomodado na arte narrativa de Isabel Allende. Para as centenas de mulheres que foram estupradas e assassinadas em Ciudad Juárez e arredores, a receita de *cliffhangers* de Sherazade parece não ter servido para nada. De fato, o romance começa quase como uma piada ruim sobre nacionalidades: um francês, um italiano, um espanhol e uma inglesa veneram um autor alemão de cuja obra conhecem todos os detalhes, mas de cuja vida pouco sabem além de seu pseudônimo, Benno von Archimboldi.

O leitor, por sua vez, acaba por descobrir ao longo do romance muito mais sobre esse autor enigmático, cujo nome civil é Hans Reiter, de modo que o conhecimento compartilhado entre os críticos e o leitor se apresenta quase como complementar: os críticos sabem tudo sobre sua obra, enquanto o leitor – salvo pelos títulos dos livros – não conhece praticamente nada; e vice-versa, os leitores ficam sabendo bastante sobre a vida de Hans Reiter até o fim do romance, ao passo que os críticos continuam praticamente no escuro – com exceção do boato de que ele estaria no México. Este é, aliás, o motivo pelo qual os críticos, em busca do que poderia ser considerado o Santo Graal, acabam justamente em Santa Teresa – a cidade que se tornará o centro dos feminicídios.

Tal fato não lhes é totalmente desconhecido, mas até mesmo a pergunta sobre por que Archimboldi estaria justamente no México é respondida da forma mais banal: “Achrimboldi tinha ido ao México para fazer turismo” (Bolaño 2004, p. 142, *trad. nossa*). Quando, após a partida de Norton, os dois começam a se perguntar “qué está passando nessa cidade [isto é, Santa Teresa]” (Bolaño, 2004, 181, *trad. nossa*), Espinoza se lembra de algo que lhe haviam contado sobre os assassinatos de mulheres:

Espinoza então se lembrou de que, durante a noite passada, um dos rapazes lhes havia contado a história das mulheres assassinadas. Só se lembrava de que o rapaz havia dito que eram mais de duzentas e que teve que repetir isso duas ou três vezes, pois nem ele nem Pelletier acreditavam no que ouviam (Bolaño, 2004, p. 181, *trad. nossa*).

Na verdade, este teria sido o mais importante indício recebido pelos críticos em Santa Teresa, pois Hans Reiter (e, portanto, o autor que eles procuravam) estava, de fato, preso como um dos responsáveis pelos feminicídios na prisão: “Tem gente presa há muito tempo, mas as mulheres continuam morrendo” — disse um dos rapazes” (Bolaño, 2004, p. 182, *trad. nossa*). Assim, é estabelecida uma conexão velada entre a busca infrutífera dos críticos literários e os assassinatos de mulheres – mas os críticos falham completamente, pois, no final, eles mesmos possuem apenas um interesse superficial e turístico por México e, consequentemente, por Hans Reiter, cuja complexidade, apesar do conhecimento de suas obras, aparentemente lhes escapa.

Diante da impossibilidade de se aproximarem do autor que buscavam, os críticos já haviam começado – de certo modo, como uma ação substitutiva – a cortejar Norton, buscando conquistá-la – culminando justamente aqui, em Santa Teresa, onde Norton finalmente se entrega ao triângulo tão desejado por Espinoza e Pelletier: “Norton [...] bateu à porta de Pelletier e depois à porta de Espinoza e, sem dizer uma palavra, os conduziu até o seu quarto, onde fez amor com ambos até às cinco da manhã, hora em que os críticos, por indicação de Norton, voltaram para seus respectivos quartos” (Bolaño, 2004, p. 164, *trad. nossa*).

Após a partida de Norton, o interesse sexual de Espinoza se volta para uma vendedora de tapetes chamada Rebeca, de quem ele deseja saber de onde ela vem: “pois tinha a impressão de que ela havia viajado com seus tapetes de um lugar muito distante, mas a garota lhe respondeu que era simplesmente Santa Teresa” (Bolaño, 2004, p. 167). Aqui, temos uma antecipação do tapete oriental desgastado, no qual, no segundo parte, o poeta procurado não demonstrará interesse algum, fazendo uma referência à erótica e exótica literatura das *Mil e Uma Noites* e, indiretamente, à sua função emblemática de trabalho da violência. Espinoza começa um relacionamento com a “chica de la alfombra”. Nesse contexto, ocorre uma segunda indicação sobre os feminicídios:

Certa noite, Espinoza levou Rebeca para dançar. Estiveram em uma boate no centro de Santa Teresa, à qual a garota nunca tinha ido, mas de onde suas amigas falavam muito bem. Enquanto bebiam cuba-libre, Rebeca contou a ele que, ao saírem daquela boate, duas das meninas haviam sido sequestradas, e algum tempo depois seus corpos apareceram mortos. Seus cadáveres

foram abandonados no deserto (Bolaño, 2004, p. 197, *trad. nossa*).

Essa observação de Rebeca pareceu a Espinoza um mau presságio¹⁶, ou seja, ele tem plena consciência de que Rebeca, vindo de uma condição social muito simples, está altamente vulnerável em Santa Teresa devido ao seu gênero, idade, local de residência e classe social, sendo uma das próximas vítimas da série de feminicídios. Ele dorme com ela naquela mesma noite ("Um rápido sexo", Bolaño, 2004, p. 197, *trad. nossa*), e logo depois descobre, pelas palavras de Rebeca, que sua mãe havia dito sobre ele: "que tinha cara de homem responsável" (Bolaño, 2004, p. 197, *trad. nossa*).

Ele compra mais cinco tapetes, e depois lingerie sensual para Rebeca, vestindo-a como se fosse uma boneca sexual: "Nessa noite, levou Rebeca para o hotel e, depois de tomarem banho juntos, vestiu-a com uma tanga e ligas e meias pretas e um body preto e saltos altos pretos e fodeu-a até ela não passar de um tremor nos seus braços" (Bolaño 2004, p. 201, *trad. nossa*). No entanto, sua decisão de deixar Rebeca em Santa Teresa – apesar do risco plenamente consciente – estava tomada desde o início. É significativo, nesse contexto, como ele deixa Rebeca do outro lado da rua, para entrar no bar em frente, onde encontrará homens famintos:

Em volta dele, havia apenas homens, e ninguém estava sozinho. Espinoza lançou um olhar terrível pelo bar e logo percebeu que os homens bebiam, mas também comiam. Murmurou a palavra 'joder' e cuspiu no chão, a poucos centímetros de seus próprios sapatos (Bolaño, 2004, p. 205).

A afirmação aparentemente banal de que os homens bebiam, mas também comiam, soa quase como um oráculo – especialmente quando, no espanhol (assim como no português), o verbo *comer* pode se referir também ao ato sexual, o que é reforçado semanticamente pela expressão tipicamente espanhola "joder". Quando ele retorna à presença de Rebeca, ocorre a sequência decisiva que revela que Espinoza se comporta em relação a ela exatamente como um típico turista sexual, com a única diferença de que ele não paga diretamente a

¹⁶ "Espinoza achou de mau agouro que ela dissesse que o assassino tinha por hábito frequentar aquela discoteca" (Bolaño, 2004, p. 197).

ela com dinheiro, mas sim com vendas de tapetes, às quais não dá importância (ele distribui os exemplares excedentes), mas assegura a Rebeca suas nobres intenções:

Espinoza se sentou na calçada, ao lado dela, e disse que voltaria. A moça não disse nada.

– Vou voltar a Santa Teresa – disse ele – em menos de um ano, juro.

– Não jure – disse a moça, sorrindo satisfeita.

– Voltarei com você – disse Espinoza, bebendo até a última gota de sua cerveja –. E pode ser que então nos casemos e você venha para Madrid comigo.

Pareceu que a moça dizia: seria bonito, mas Espinoza não a entendeu.

– O quê? O quê? – disse ele.

Rebeca permaneceu em silêncio (Bolaño, 2004, p. 205, *trad. nossa*).

Mas, ao final, ele retorna à Europa com nada mais do que um souvenir clássico, isto é, uma “alfombra india” (Bolaño, 2004, p. 166), como é dito no texto, de forma ambígua, já que isso pode se referir tanto a um tapete indígena quanto a um tapete oriental. O leitor acompanha, assim, na primeira parte de 2666, como uma piada nacionalista ruim, relacionada à adoração de um pseudônimo, chega ao ponto de um dos críticos se comportar como um típico turista sexual em Santa Teresa – ou seja, uma jovem mulher que ele sabe estar altamente vulnerável e que ele finge amar, mas a deixa ali, enquanto Norton interrompe sua viagem precocemente e, ao final, envia um e-mail informando que, após ter se envolvido em um triângulo com Espinoza e Pelletier em Santa Teresa, agora ela estaria, justamente, com o Morini que, na Europa, permaneceu e estava em uma cadeira de rodas.

Esse afastamento dos dois viajantes ao México e a aproximação ao cadeirante merece ser analisado com mais atenção, pois nele encontramos mais um indício do cenário de ameaça presente em Santa Teresa, o qual Norton, como única mulher do grupo, percebe em sequências de tom quase onírico e vivencia de maneira radicalmente distinta de seus colegas homens, que o ignoram ou o relegam à margem. Antes disso, contudo, houve uma cena decisiva em Londres, na qual Espinoza e Pelletier acusam de forma sarcástica um taxista paquistanês de citar Jorge Luis Borges sem conhecê-lo. O taxista, por sua vez, responde dizendo que talvez não conheça o tal Borges, mas sabe muito bem quem são

seus passageiros: Norton seria uma prostituta, e os dois homens, seus cafetões. Em seguida, os dois críticos partem para a agressão, espancando brutalmente o motorista e continuando os chutes mesmo após ele já estar indefeso no chão, quase levando-o à morte:

Quando pararam de lhe dar pontapés, ficaram durante alguns segundos na mais estranha quietude das suas vidas. Era como se, finalmente, tivessem feito o *ménage à trois* com que tanto tinham fantasiado. Pelletier sentiu-se como se tivesse chegado. Espinoza também, com algumas diferenças e nuances. Norton, que os observava sem ser visto na escuridão, parecia ter experimentado um orgasmo múltiplo (Bolaño, 2004, p. 103).

Temos aqui um trecho exemplar de *violentopornografia*, em que sexo e violência convergem quase completamente na percepção dos efeitos subjetivos. O narrador — que adota explicitamente o ponto de vista distorcido dos homens — afirma que ambos se sentem como se tivessem alcançado o clímax sexual, e que Norton, observando a cena, teria experimentado um orgasmo múltiplo. Esta última suposição, no entanto, é evidentemente absurda e marcada por um olhar masculino, já que é justamente essa cena perturbadora que, após diversos desencontros e contradições — entre os quais se inclui o próprio episódio do *ménage* com Espinoza e Pelletier em Santa Teresa —, leva Norton a rejeitar os dois homens saudáveis devido ao seu potencial de agressividade e a escolher Morini, o crítico que permanece na Europa e que usa cadeira de rodas. O afastamento dos companheiros de viagem tem, portanto, uma relação direta com o medo que Norton sente diante do potencial agressivo dos homens — como se depreende de seu relato sobre as “vagabundas”, que na Inglaterra são frequentemente vítimas de estupros coletivos:

Mas as vagabundas, pelo menos em Inglaterra, são frequentemente sujeitas a humilhações, como li numa reportagem de uma revista cujo nome já esqueci. Em Inglaterra, as raparigas vadias são sujeitas a violações em grupo, são espancadas e não é raro que algumas sejam encontradas mortas à porta de hospitais (Bolaño, 2004, p. 192).

Norton comprehende corretamente que os agressores de mulheres muitas vezes pertencem ao círculo imediato da vítima — por vezes são até parceiros íntimos — e sua rejeição dos companheiros em solo mexicano configura-se, assim, como uma forma indireta de confronto com os feminicídios. No entanto,

esse gesto não chega a se constituir como uma reflexão consciente e crítica, pois ela não se dedica ao tema de forma ativa, como fará posteriormente a protagonista de *Mulheres empilhadas*. Em vez de abordar o fenômeno em sua dimensão regional — neste caso, norte-mexicana —, Norton apenas utiliza sua percepção como ponto de partida e justificativa racionalizada para uma escolha amorosa que prioriza a não violência e a fragilidade física de seu novo parceiro.

Como, em contraste, se dá a reflexão do autor de 2666? Que resposta ele propõe como causa para os feminicídios? Pois bem, a primeira resposta já é oferecida na primeira parte do romance: a incapacidade dos críticos de realizar qualquer coisa além de uma autorreferencial e complacente projeção no brilho do poeta idolatrado. Seu fracasso enquanto intelectuais acompanha-se de sua total inaptidão para assumir qualquer responsabilidade pela pessoa amada (i.e. Norton e Rebeca) ou mesmo para reconhecer, ainda que minimamente, a ameaça representada pelos feminicídios em Santa Teresa. Norton é, nesse aspecto, quem vai mais longe; contudo, sua retirada precoce tampouco se diferencia substancialmente da paralisia dos demais.

Uma das hipóteses sugeridas — ainda que, no fim das contas, rejeitada de forma explícita — consiste em considerar Santa Teresa como um centro da indústria de *snuff movies*. Segundo essa teoria, mulheres seriam mortas diante das câmeras com propósitos pornográficos e comerciais, para o deleite visual de um público consumidor.¹⁷ No entanto, tal hipótese é claramente desmentida pelo próprio romance, numa passagem em que os repórteres Macario López e Sergio González interrogam um general sobre o assunto:

No final de 1996, foi publicado ou dito em alguns meios de comunicação mexicanos que estavam a ser filmados no norte do país filmes com assassinatos reais, os snuff-movies, e que a capital do snuff era Santa Teresa. [...] o general disse-lhes que, durante a sua longa vida profissional, tinha visto muitas barbaridades, mas

¹⁷ Cf. a definição do gênero cinematográfico em *Reclams Sachlexikon des Films*: “Uma forma de pornografia violenta: filmes supostamente autênticos, ou seja, não encenados, que documentam estupros, tortura e assassinatos com o objetivo de estimulação sexual” (Stiglegger, 2007, p. 653, trad. nossa). No entanto, falta aqui, ao nosso ver, o critério decisivo: o de que o gênero esteja associado a um interesse comercial (o que exclui gravações isoladas de crimes que nunca foram destinadas à circulação na internet ou em outras mídias). Essa distinção é fundamental, pois somente as obras que são (massivamente) produzidas ou consumidas têm relevância cultural para a sociedade.

que nunca tinha visto um filme desses e que duvidava que existissem. Mas existem, disse-lhe o velho jornalista. Talvez existam, talvez não existam, respondeu o general, o estranho é que eu, que vi e soube de tudo, não vi nenhum (Bolaño, 2004, p. 669-670; *trad. nossa*).

A resposta contundente do general está em conformidade com o estado da pesquisa — tanto na época da escrita de 2666 quanto nos dias atuais — sobre os chamados filmes *snuff*: embora existam atualmente mais de duzentas obras de ficção que tematizam esse tipo de produção, do ponto de vista forense todos os títulos suspeitos de exibir assassinatos reais foram desmascarados como falsificações.¹⁸ O mito do *snuff* representa, assim, um caso-limite de um gênero que, em sentido estrito, não existe — ao menos não como produto comercial de relevância cultural significativa. Mesmo os filmes tidos como fundadores do gênero, como *Snuff* (Shackleton 1975) ou *Snuff, Vítimas do Prazer* (Cunha 1977), produzidos na fase inicial desse tipo de narrativa, apresentam feminicídios encenados diante da câmera, mas possuem, quando muito, um contexto de fundo pornográfico.

Esse é o caso, por exemplo, do filme argentino *Snuff*, cuja gênese é narrada em detalhes em 2666. A sequência final do assassinato — que conferiu nome ao gênero — foi acrescentada a um filme de teor pornográfico, mas a própria cena em questão não contém atos sexualmente explícitos em sentido estrito. O que se observa é sobretudo uma estilização violentográfica, estética próxima ao gênero do *slaughter*, o que, aliás, parece ser também a posição de Bolaño:

Dois dos atores deveriam assassinar uma das atrizes, esquartejá-la em seguida [...]. Foram utilizados pedaços da carne do bezerro abatido ao amanhecer, bem como quase todas as suas vísceras (Bolaño, 2004, p. 678, *trad. nossa*).

Quais causas para os feminicídios são nomeadas em 2666? — A resposta, a rigor, só pode ser tão complexa quanto o próprio romance e demandaria muito

¹⁸ Sobre o estado da pesquisa forense no início dos anos 2000: “Retrospectivamente, não há indícios de que filmes *snuff* – ou seja, produções cinematográficas de ampla circulação com possibilidade real de compra, que não foram encontrados no curso de investigações criminais diretamente com os autores (como na série de assassinatos do casal Bernardo/Homolka) – mostrem homicídios reais” (Benecke, 2002); cf. também Stine 1999, Scheinpflug 2009 e Benecke 2023.

mais espaço e tempo do que estas poucas linhas permitem. Na representação de Bolaño, não são apenas as orgias do narcotráfico — protegidas por membros de alto escalão do PRI — que recrutam ou sequestram tanto acompanhantes de luxo quanto operárias comuns, as chamadas maquiladoras. São sobretudo estas últimas cujos corpos, dias depois, aparecem nas margens de Santa Teresa — semienterrados, semiexpostos — como se os assassinos tivessem sido surpreendidos no ato de ocultação. No entanto, essa encenação serve apenas para confundir: na verdade, as mulheres foram assassinadas em um rancho isolado no deserto.

Essa descoberta vai se cristalizando, pouco a pouco, graças ao trabalho exaustivo de investigação apresentado nos capítulos finais do romance. As vítimas sucumbem a um sistema dominado pelo tráfico de drogas — por perpetradores que, apesar de terem acesso irrestrito a profissionais do sexo, não o têm às vírgenes não mercantilizáveis. A culpa, porém, não recai exclusivamente sobre esses algozes, mas está incrustada na própria estrutura social — em particular entre aqueles intelectuais e críticos que se mostram incapazes de reconhecer ou assumir qualquer forma de responsabilidade social.

2666 é, nesse sentido, um romance profundamente *violentopornográfico*, no qual sequências explícitas de violência e de sexualidade se entrelaçam diversas vezes em uma tessitura complexa — não se trata aqui de uma narrativa *Scheherazade* moldada como tapete oriental, à maneira de Isabel Allende, tampouco de um simples romance de violência, como sugerem algumas leituras críticas que negligenciam sua especificidade. Antes, a obra se desdobra em uma intensificação *violentográfica* que a define como um *romance de feminicídio*.

Seu título, 2666, pode ser interpretado, nesse contexto, como um distanciamento da moldura emblemática de *As Mil e Uma Noites* — de 1001 a 2666 — sendo que outros estratos semânticos, como a cifra 666 do mal, também parecem ressoar. Para Bolaño, parece ter sido particularmente crucial destacar que o tapete desgastado e de tons orientalizantes das *Mil e Uma Noites* não se sustenta diante da brutal realidade dos feminicídios em Santa Teresa — pois a série contínua de assassinatos de mulheres denuncia que aquele imaginário perdeu sua eficácia simbólica e narrativa.

4 MULHERES EMPILHADAS COMO CONTRAPONTO BRASILEIRO DE 2666: A PORNOGRAFIA COMO ESCOLA DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES?

Se *2666*, de Roberto Bolaño, pode ser considerado um romance fundacional do gênero feminicídio na literatura hispano-americana, *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, apresenta-se como seu contraponto brasileiro. O romance narra a trajetória de uma advogada que aceita investigar os feminicídios no estado do Acre — numa tentativa de, ao mesmo tempo, romper com uma relação abusiva: seu parceiro, tomado pelo ciúme, havia lhe desferido um soco no rosto. Essa experiência de violência doméstica reativa nela um trauma antigo, pois sua mãe fora assassinada pelo próprio pai quando ainda era criança — fato que a define como *filha de vítima*.

Paradoxalmente, é no Acre que ela busca um afastamento em relação ao próprio sofrimento — um projeto que, a princípio, parece fadado ao fracasso: sua melhor amiga, uma jornalista investigativa empenhada em denunciar os feminicídios, é assassinada durante as apurações. Ao final, contudo, a protagonista consegue não apenas elucidar o assassinato de Txupira e da amiga, mas também reelaborar sua história pessoal — em especial, o assassinato da mãe — a ponto de inaugurar um novo ciclo de vida, marcado por maior soberania sobre sua própria narrativa.

Trata-se, nesse sentido, inequivocamente de um *romance de feminicídio*, cuja singularidade reside também em sua forma narrativa: o texto apresenta, entre outros elementos, um verdadeiro arquivo de vítimas femininas da violência, estruturado — à semelhança da quarta parte de *2666*, de Bolaño — em doze capítulos numerados, cada qual documentando um caso específico de violência doméstica contra mulheres. O romance merece ser brevemente discutido aqui porque é nele que Bia, melhor amiga da protagonista advogada, defende de forma explícita a tese de que a pornografia seria a origem de tanta violência contra as mulheres:

Era a Bia.

- Você tem aí crimes que envolvam desmembramento, mutilação ou evisceração de mulheres?
- Vou vomitar ali e já respondo — falei.
- É a Denise quem está perguntando. Ela está planejando um capítulo sobre pornografia como gatilho para a matança de

mulheres.

– Bom dia para você também. Não vai ser difícil encontrar o que ela procura.

– Eu acreditava que pornografia era aquela coisa de cu e xoxota para homem broxa, mas você não tem ideia do que a Denise me mandou ler. Já ouviu falar numas merdas chamadas *snuff*? Cacete! Sabe o que é o cara matar a mulher, arrancar o útero dela e ejacular? O cara ejacula segurando nosso útero!

– Porra, Bia, são oito da manhã...

– Ainda ontem eu achava que criticar pornografia era sacanear a liberdade de expressão... mas o cara ejacula...

– Bia!

– ...no nosso útero extirpado!

– Porra! – gritei.

– Ok, parei. A ordem da Denise é entrevistar todo mundo.

Assassino. Promotor. Defesa. Juiz. Cadáver. Tchau (Melo, 2019, p. 30).

A pornografia referida por Bia corresponde a esses chamados *snuff movies* — ou seja, não exatamente pornografia no sentido clássico, mas *violentopornografia*. Bia, no entanto, deliberadamente não faz essa distinção. Em parte, porque sua perspectiva é profundamente afetada por emoções e traumas pessoais; em parte, porque já está envolvida em uma linha de pesquisa determinada por sua chefe Denise, cujo objetivo é justamente compor um capítulo sobre “a pornografia como gatilho para a matança de mulheres”. Bia incorpora completamente esse discurso e desenvolve a partir dele quase uma obsessão: passa a defender com veemência a ideia de que a pornografia funciona como escola do ódio às mulheres e seria um catalisador direto de feminicídios. Assim, ela afirma: “A pornografia – dizia ela – é uma verdadeira máquina de produzir assassinos de mulheres” (Melo, 2019, p. 92), “A pornografia é um longo curso sobre como desprezar, humilhar e matar mulheres” (ibid.: 99), e de forma categórica: “Pornografia mata” (ibid.: 98).

Mas será que *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, sustenta de fato uma tese unívoca que Bolaño, em 2666, recusa de forma categórica? O romance responsabiliza a pornografia como causa dos feminicídios? De forma alguma. Ao contrário de 2666, que contém longos trechos com representações explícitas e perturbadoras de sexualidade e violência, *Mulheres empilhadas* adota uma estética mais contida, quase ausente de elementos pornográficos em sentido estrito. A ideia de que a pornografia seria a responsável pelos assassinatos é expressa unicamente por algumas personagens — sobretudo Bia — sem que essa

perspectiva se alinhe de forma inequívoca à protagonista ou à estrutura narrativa como um todo.

É verdade que, em determinado momento, menciona-se que "o celular de Fares [um dos perpetradores] era cheio de vídeo pornográfico" (Melo, 2019, p. 91), mas o texto não desenvolve, a partir disso, nenhuma narrativa sistemática que ligue o consumo de pornografia ao aprendizado ou motivação para matar. O romance não apresenta uma argumentação causal fechada nesse sentido. Mesmo no seio da comunidade indígena feminina, à qual a protagonista se integra mais adiante e onde chega a concordar com Bia em estado quase de transe — "Concordei: – Bia, minha amiga, só fala em pornografia. Pornografia mata" (Melo, 2019, p. 98) —, essa posição permanece ambígua. Há, por exemplo, o contraponto de uma mulher que responde: "Mas não se iluda: não somos puritanas" (Melo, 2019, p. 98).

A pergunta se *Mulheres empilhadas* identifica ou não a pornografia como causa direta dos feminicídios, portanto, não pode ser respondida afirmativamente. Melo, assim como Bolaño, aponta antes para uma complexa rede de fatores estruturais e sociais: os motivos para o assassinato de Txupira situam-se claramente no contexto do narcotráfico, enquanto as manifestações de violência doméstica e "passional" revelam-se extremamente multifacetadas — e dificilmente redutíveis ao consumo de material pornográfico. O romance evidencia isso ao expor as teses de certas personagens, mas sem corroborá-las por meio da voz narrativa ou da lógica estrutural da obra.

A afirmação genérica de que a pornografia seria responsável pelos assassinatos de mulheres mostra-se, enfim, tão questionável quanto a ideia de que romances de amor incitam homicídios passionais. No máximo, poder-se-ia dizer que o componente *violentográfico* de um romance policial que também abriga uma trama amorosa pode funcionar como catalisador simbólico da violência. Raramente, no entanto, os gêneros se apresentam em estado puro. Uma pornografia genuinamente vitalista e orientada para o prazer consensual jamais pode ser tomada como manual para matar — assim como uma pura *violentografia* jamais servirá de modelo para uma sexualidade respeitosa.

Dessa forma, a pesquisa bibliográfica se firmou como o principal meio utilizado para reunir informações e dados que serviu de base para a construção

da investigação acerca do tema proposto, contribuindo assim, para o desenvolvimento de todo o estudo, bem como para o esclarecimento de questões que venham a surgir no discorrer dos discernimentos apresentados.

CONCLUSÃO

A realidade das representações artísticas é consideravelmente mais complexa: na maioria dos artefatos culturais, encontram-se elementos pornográficos e violentográficos em proporções variáveis e combinatórias. Caso se pretenda apontar uma origem do problema, esta talvez resida justamente na conjunção de ambos – isto é, na violentopornografia. Ainda assim, essa hipótese permanece especulativa enquanto não se compreender por que a sociedade tende a reagir com indignação quase automática diante de representações pornográficas, ao passo que aceita a violência explícita sem maiores questionamentos.

Um modesto sinal de esperança que este texto pode oferecer reside na constatação de que, ao se nomearem com maior precisão os gêneros pertinentes, os problemas estruturais mais profundos de nossas sociedades talvez se revelem com mais nitidez. Não é acaso que sexo e crime figuram entre os motivos culturais mais populares – eles refletem interesses humanos centrais, tanto no que concerne à vida quanto à morte, tanto sob aspectos luminosos quanto sombrios.

É claro que seria ingênuo imaginar que uma mera delimitação conceitual – como a introdução do termo *violentografia* – pudesse, por si só, esclarecer as complexas relações sociais envolvidas. Ainda assim, importa ressaltar: nem a representação da violência nem a da sexualidade é, por definição, negativa ou passível de condenação moral. Mesmo a sua combinação – ou seja, formas de representação violentopornográficas – não é automaticamente problemática pelo simples fato de articular duas dimensões afetivamente carregadas. O essencial continua sendo distinguir entre a representação e o fenômeno representado. Representações de práticas sexuais que rejeitamos eticamente – como o estupro – podem, se formalmente elaboradas com rigor crítico e estético, contribuir para um *trabalho de violência* e abrir espaços de reflexão sobre injustiças sociais.

Nesse contexto, impõe-se por fim a pergunta: por que representações sexuais tendem a ser socialmente avaliadas de forma significativamente mais negativa do que representações violentas? Por que a pornografia é frequentemente censurada ou escandalizada, enquanto a violentografia – na forma de filmes de ação ou de crimes – é amplamente consumida, por vezes até com entusiasmo? Ainda carecemos de uma resposta convincente a essa assimetria. Mas é plausível afirmar que romances como *2666*, de Roberto Bolaño, ou *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, operam precisamente nesse campo de tensão: eles revelam que algo se desestabilizou profundamente na forma como lidamos, enquanto sociedade, com sexo e violência. Não seria o caso de considerar que os crimes de violência contra mulheres derivam menos do consumo unilateral de violentografia do que da negligência artística e da desvalorização social da pornografia?

De todo modo, não deveria causar surpresa que tanto a pornografia quanto a violentografia espelhem, cada uma a seu modo, estruturas fundamentais de poder e desejo em nossas sociedades. Pois, assim como a violência antecipa, em última instância, a morte, o sexo representa uma afirmação e uma expansão da vida. E talvez devêssemos – como advertiu Thomas Mann em *A Montanha Mágica* – não conceder à morte a supremacia sobre nossos desejos e pensamentos, em nome da vida, da bondade e do amor.

REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. **Eva Luna**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.
- BENECKE, Mark. **Mordmethoden: Ermittlungen des bekanntesten Kriminalbiologen der Welt**. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe, 2002.
- BENECKE, Mark. **Snuff: remarks on a forensically relevant topic of movie and internet history**. 2023. Disponível em: <https://home.benecke.com/publications/snuff-remarks-on-a-forensically-relevant-topic-of-movie-and-internet-history>. Acesso em: 25 jan. 2025.
- BOLAÑO, Roberto. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004.
- DAWSON, Myrna; MOBAYED VEGA, Saide (org.). **The Routledge International Handbook on Femicide and Feminicide**. London: Routledge, 2023.

ETTE, Ottmar. *ZusammenLebensWissen und Gewalt. Literarische Transformationen der Gewalt am Beispiel der Literaturen Hispanoamerikas*. In: ETTE, Ottmar (org.). **Wissensformen und Wissensnormen des ZusammenLebens: Literatur – Kultur – Geschichte – Medien**. Berlin: De Gruyter, 2012. p. 252–258.

ETTE, Ottmar. **ÜberLebenswissen: Die Aufgabe der Philologie**. Berlin: De Gruyter, 2020.

MALCHER, Monique. **Flor de gume**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus Klaus. A passagem intermedial dos gêneros. In: BERNARDO, Gustavo (org.). **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004. p. 150–196.

NITSCHACK, Horst. Narrar contra la violencia. **Anuario Argentino de Germanística**, v. 6, p. 225–231, 2010.

SCHEINPFLUG, Peter. **Die filmische Agonie des Realen: Snuff als produktive Diskursfigur zur Annäherung an Problematiken des Realismus und der Medialität des Films im Digitalzeitalter**. 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/48914927/>. Acesso em: 25 jan. 2026.

SCHÄFFAUER, Markus Klaus. Violentografía como trabajo de violencia. In: MACKENBACH, Werner; MAIHOLD, Günther (org.). **La transformación de la violencia en América Latina**. Guatemala: F&G Editores, 2015. p. 343–366.

SCHÄFFAUER, Markus Klaus. Violentografia como trabalho de violência. In: **Anais do Simpósio Internacional de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras**, v. 4, 2024. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sielli/article/view/16517/13233>. Acesso em: 25 jan. 2026.

SCHMIDT, Erica. **Eva Luna: como narrar para sobreviver? Uma leitura do romance sul-americano a partir de seu diálogo com o Livro das Mil e Uma Noites**. 2023. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2023.

STIGLECKER, Marcus. Snuff. In: STIGLECKER, Marcus (org.). **Reclams Sachlexikon des Films**. Stuttgart: Reclam, 2007. p. 653.

STINE, Scott Aron. The snuff film: the making of an urban legend. **Skeptical Inquirer**, v. 23, n. 3, 1999.

STOVEROCK, Meike. **Female Choice: Vom Anfang und Ende der männlichen Zivilisation**. Stuttgart: Tropen Verlag, 2021.

SUMALAVIA, Ricardo. **Mientras huya el cuerpo**. Lima: Editorial Peisa, 2023.

Sobre o autor

Markus Klaus Schäffauer

Doutor em Romanística pela Universität Freiburg
Professor da Universität Hamburg
Contato: markus.schaeffauer@uni-hamburg.de
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3018-4587>

Artigo recebido em: 30 de abril de 2025.

Artigo aceito em: 5 de junho de 2025.

**ENSINO RELIGIOSO NA ERA DIGITAL:
METODOLOGIAS INTERATIVAS E O USO DAS TDICS
PARA O DESENVOLVIMENTO DE HABILIDADES
SOCIOEMOCIONAIS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

**TDICS IN TEACHING PORTUGUESE AND FOREIGN
LANGUAGES: AN ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT OF
LINGUISTIC AND COMMUNICATIVE SKILLS OF THE BNCC
WITH AI AND BIG DATA**

Álaze Gabriel do Breviário 
 Ana Paula Lisboa Ferreira Levy 
 Andressa Paulo Buzollin 
 Denise Oliveira da Rosa 

RESUMO

Este estudo analisa o impacto das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs), especialmente Inteligência Artificial e Big Data, no desenvolvimento de competências linguísticas em contextos multilíngues, à luz da BNCC. Fundamenta-se no paradigma neoperspectivista giftdeano e nas teorias do Letramento Crítico, Aprendizagem Autodirigida e Sociocultural, por meio do método hipotético-dedutivo. Realizou-se uma revisão narrativa de 100 estudos indexados em bases internacionais. Os resultados indicam que as TDICs favorecem a aprendizagem crítica, a autonomia e o desenvolvimento socioemocional dos estudantes. Observa-se, entretanto, a necessidade de investigações empíricas que avaliem seus efeitos em longo prazo. O estudo contribui para o fortalecimento teórico e metodológico do ensino de línguas mediado por tecnologias digitais em contextos educacionais diversos.

PALAVRAS-CHAVE: Aprendizagem crítica. Competências linguísticas. Ensino multilíngue. Inteligência Artificial. Tecnologias Digitais.

ABSTRACT

This study analyzes the impact of Digital Information and Communication Technologies (DICTs), especially Artificial Intelligence and Big Data, on the development of linguistic competencies in multilingual contexts, in light of the Brazilian National Common Core Curriculum (BNCC). It is grounded in the giftdean neoperspectivist paradigm and in the theories of Critical Literacy, Self-Directed Learning, and Sociocultural Learning, using a hypothetical-deductive method. A narrative review of 100 studies indexed in international databases was conducted. The results indicate that DICTs promote critical learning, learner autonomy, and socio-emotional development. However, the need for long-term empirical investigations is highlighted. The study contributes to the theoretical and methodological advancement of language teaching mediated by digital technologies.

KEYWORDS: Critical learning. Linguistic competences. Multilingual education. Artificial Intelligence; Digital Technologies.

INTRODUÇÃO

No contexto contemporâneo da educação, as Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs) desempenham um papel transformador, especialmente com a integração de Inteligência Artificial (IA) e Big Data, que promovem mudanças significativas no ensino de Língua Portuguesa e Línguas Estrangeiras. Essas ferramentas inovadoras permitem o desenvolvimento de competências linguísticas e comunicativas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), estabelecendo um ambiente de aprendizado adaptativo e interativo (Santos, 2023; Lopes; Ferreira, 2022).

A personalização do aprendizado, promovida por tecnologias avançadas, não apenas facilita o desenvolvimento da autonomia e criatividade dos estudantes, mas também amplia suas habilidades de interação em contextos multilíngues (Silva, 2024). Conforme observam estudos recentes (Brown *et al.*, 2021; Johnson; Davis, 2023), o uso de IA no processo educativo incentiva o pensamento crítico, o que é essencial para a formação de indivíduos mais preparados para os desafios da sociedade global.

O avanço das TDICs no ensino linguístico está profundamente relacionado com o aumento do acesso a tecnologias que personalizam e adaptam o processo de aprendizagem. Ferramentas baseadas em IA e Big Data promovem um aprendizado ativo, no qual os alunos são incentivados a desenvolver autonomia e habilidades de comunicação interativa, abordagens que estão em consonância com os requisitos da BNCC para o desenvolvimento das competências linguísticas (Freitas, 2022; Martins; Araújo, 2023). Estudos demonstram que a aplicação dessas TDICs em contextos multilíngues favorece a aquisição de competências comunicativas fundamentais para a construção do pensamento crítico e da expressão oral e escrita (García; Ramírez, 2023). Pesquisas recentes destacam que tecnologias de IA são capazes de detectar padrões de erro e fornecer feedback personalizado, o que facilita o desenvolvimento progressivo das habilidades linguísticas dos alunos (Lee, 2022; Martínez, 2024).

No entanto, apesar das promessas das TDICs no campo educacional, surgem problemáticas sobre a eficácia do uso da IA e Big Data no desenvolvimento de competências linguísticas conforme exigido pela BNCC. Questões sobre a efetividade dessas tecnologias em realmente promover uma

aprendizagem significativa e como elas influenciam o letramento crítico e a autonomia dos alunos necessitam de investigações adicionais.

Segundo estudos de alta relevância na área (Carvalho; Moreira, 2023; Brown *et al.*, 2021), ainda é necessário compreender como as plataformas de aprendizado digital influenciam a formação integral dos alunos. Assim, problematiza-se se o uso intensivo de IA e Big Data no ensino de linguagens realmente contribui para a construção de uma competência comunicativa sólida e uma visão crítica necessária para os desafios contemporâneos (Almeida, 2024; Khan *et al.*, 2023).

A principal questão que orienta esta pesquisa é: como as TDICs, baseadas em IA e Big Data, contribuem para o desenvolvimento das competências linguísticas e comunicativas propostas pela BNCC no ensino de Língua Portuguesa e Línguas Estrangeiras? Para responder a essa questão, abordamos cinco problemas específicos: i) de que maneira as TDICs influenciam o letramento digital e comunicativo dos alunos? ii) como as ferramentas de IA personalizam o aprendizado das competências linguísticas? iii) quais são os impactos dessas tecnologias na autonomia e criatividade dos estudantes? iv) como a IA e o Big Data afetam a interação e a colaboração em contextos multilíngues? e v) em que medida essas tecnologias ampliam a visão crítica dos alunos?.

A hipótese para a primeira questão é que as TDICs contribuem significativamente para o letramento digital e comunicativo dos estudantes, auxiliando no desenvolvimento das competências descritas pela BNCC. Para a segunda questão, pressupomos que a IA, ao personalizar o aprendizado, proporciona avanços significativos no aprendizado das habilidades linguísticas e comunicativas. Na terceira, propomos que essas tecnologias incentivam a autonomia e a criatividade dos alunos, fortalecendo suas competências individuais. Em relação à quarta questão, a hipótese é que a IA e Big Data facilitam a interação em ambientes multilíngues, promovendo uma prática comunicativa mais robusta. Por fim, para a quinta questão, sugere-se que o uso dessas tecnologias aumenta a capacidade crítica dos estudantes, apoiando o desenvolvimento de uma visão de mundo analítica e crítica.

A pesquisa adota o paradigma neoperspectivista giftdeano e se apoia em teorias aplicáveis, como a Teoria do Letramento Crítico, a Teoria da Aprendizagem Autodirigida, a Teoria Sociocultural da Aprendizagem, a Teoria da Complexidade e a Teoria do Conhecimento Situado. O método de investigação é o hipotético-dedutivo, e a metodologia envolve uma Revisão Bibliográfica e Documental Narrativa. A análise se baseia em dados coletados por meio de publicações científicas e documentos oficiais que tratam do uso das TDICs no ensino de linguagens, com foco em compreender como IA e Big Data contribuem para o desenvolvimento das habilidades linguísticas e comunicativas no contexto da BNCC.

O objetivo geral desta pesquisa é investigar a influência das TDICs, com foco em IA e Big Data, no desenvolvimento das competências linguísticas e comunicativas descritas pela BNCC no ensino de Língua Portuguesa e Línguas Estrangeiras. Os objetivos específicos incluem: analisar o impacto das TDICs no letramento digital dos estudantes; examinar como a IA personaliza o aprendizado das habilidades linguísticas; identificar os efeitos dessas tecnologias na autonomia e criatividade dos alunos; avaliar o impacto da IA e Big Data na interação em contextos multilíngues; e verificar se essas tecnologias favorecem o desenvolvimento crítico dos alunos.

A estrutura do trabalho é composta por quatro seções. A introdução apresenta a temática, contextualização, problemática, questões norteadoras, hipóteses, metodologia e objetivos. A fundamentação metodológica aborda o referencial teórico e os métodos utilizados. A terceira seção analisa os resultados, discutindo-os com base na literatura e nos dados levantados. A última seção contém as conclusões e considerações finais, sintetizando os principais achados e indicando implicações para futuras pesquisas.

1 EIXO/PILAR EPISTEMOLÓGICO

A pesquisa foi orientada pelo paradigma neoperspectivista giftdeano, cuja adoção fundamenta-se na premissa de que verdades absolutas e relativas podem coexistir em uma abordagem integrativa do conhecimento, o que se mostrou essencial para analisar as múltiplas dimensões das TDICs no desenvolvimento de competências linguísticas (Santos, 2023). Este paradigma valoriza a diversidade

e a inclusão, alinhando-se ao propósito de investigar como ferramentas baseadas em IA e Big Data promovem o letramento em contextos multilíngues e multiculturais, refletindo a pluralidade dos ambientes educacionais (Silva, 2024).

O neoperspectivismo giftdeano permite a convergência de abordagens teóricas como a Teoria do Letramento Crítico, que auxilia na compreensão dos impactos das TDICs no desenvolvimento do pensamento crítico e comunicativo dos alunos (Brown *et al.*, 2021; Gifted, 2015; 2016; Breviário, 2021; 2022a; 2022b; 2023a; 2023b; 2024; Breviário *et al.*, 2024a; 2024b; 2024c; 2024d; 2024e; 2024g; 2024h; 2024i; Breviário; Oliveira, 2024; Breviário; Pereira, 2021).

A Teoria da Aprendizagem Autodirigida, que fornece subsídios para avaliar a autonomia incentivada pelas ferramentas digitais (Lopes; Ferreira, 2022); a Teoria Sociocultural da Aprendizagem, que promove a análise da interação entre alunos em contextos colaborativos e multilíngues (Johnson; Davis, 2023); a Teoria da Complexidade, que favorece o entendimento das múltiplas variáveis envolvidas no processo educacional mediado por IA e Big Data (Freitas, 2022); e a Teoria do Conhecimento Situado, que enfatiza a relevância do contexto no desenvolvimento de habilidades linguísticas (García; Ramírez, 2023). A combinação dessas teorias, dentro do paradigma adotado, contribuiu para uma análise aprofundada e abrangente dos fenômenos educacionais em questão (Gifted, 2015; 2016; Breviário, 2021; 2022a; 2022b; 2023a; 2023b; 2024; Breviário *et al.*, 2024a; 2024b; 2024c; 2024d; 2024e; 2024g; 2024h; 2024i; Breviário; Oliveira, 2024; Breviário; Pereira, 2021).

O método hipotético-dedutivo guiou a pesquisa em cada uma de suas etapas, permitindo a formulação e a testagem de hipóteses baseadas nas questões-problema levantadas. Inicialmente, foram formuladas hipóteses a partir das lacunas identificadas na literatura sobre o impacto das TDICs nas competências comunicativas, seguindo o princípio de construir hipóteses a partir de observações prévias, como sugerem autores renomados (Carvalho; Moreira, 2023).

Em seguida, a coleta de dados e a análise bibliográfica possibilitaram a verificação das hipóteses, alinhando-se ao modelo dedutivo que permite a testagem e falsificação de hipóteses para confirmar ou rejeitar os pressupostos

iniciais (Lee, 2022). A interpretação dos resultados ocorreu por meio de uma comparação entre as hipóteses e os achados da literatura, uma etapa fundamental para validar o conhecimento construído, conforme observado por pesquisadores que ressaltam o rigor na condução desse método em estudos aplicados (Martínez, 2024; Khan *et al.*, 2023). Esse método permitiu estruturar a análise e explorar o impacto das TDICs de maneira objetiva e sistemática, seguindo uma linha lógica coerente com o propósito investigativo.

A Revisão Bibliográfica e Documental Narrativa foi conduzida com rigor metodológico, seguindo critérios específicos de inclusão e exclusão para garantir a relevância e a atualidade dos estudos analisados. Para a inclusão, os estudos deveriam estar relacionados ao uso de TDICs no desenvolvimento de competências linguísticas e ter sido publicados nos últimos cinco anos, em periódicos de alto impacto e indexados em bases de dados reconhecidas, como Scopus, Web of Science, e ERIC, e em português, inglês ou espanhol (Brown *et al.*, 2021). Foram utilizados descritores como “TDICs”, “Inteligência Artificial”, “Big Data na Educação”, “competências linguísticas” e “multilinguismo na educação”, refinados para garantir a adequação temática (Johnson; Davis, 2023; García; Ramírez, 2023).

A pesquisa inicial retornou 1.500 resultados, que, após filtragem e análise de duplicatas, resultou em 100 trabalhos analisados detalhadamente. Os critérios de exclusão incluíram artigos que não abordavam especificamente o ensino de línguas ou que não apresentavam análises empíricas robustas, conforme o rigor metodológico recomendado por autores especializados em revisão documental (Lopes; Ferreira, 2022). Esse processo garantiu que a revisão fosse abrangente e representativa, assegurando a qualidade e a confiabilidade das fontes empregadas.

2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

2.1 PERSONALIZAÇÃO DO APRENDIZADO COM IA E BIG DATA NO DESENVOLVIMENTO DAS COMPETÊNCIAS LINGUÍSTICAS

Através A personalização do aprendizado mediada pela Inteligência Artificial (IA) e Big Data é um dos aspectos mais significativos no desenvolvimento das competências linguísticas e comunicativas da Base

Nacional Comum Curricular (BNCC). A capacidade dessas tecnologias de adaptar conteúdos ao perfil e ao ritmo de aprendizagem de cada aluno é um avanço importante no ensino de línguas, permitindo uma progressão individualizada no processo de aquisição linguística (Brown *et al.*, 2021). Segundo estudos de Almeida (2023), a personalização oferecida por algoritmos de IA potencializa o engajamento dos alunos, permitindo que trabalhem em tarefas que estejam no nível adequado de desafio, o que maximiza a retenção e o entendimento dos conceitos. Estudos internacionais corroboram essa visão, afirmando que a personalização de atividades linguísticas contribui para a autonomia do aluno e para o fortalecimento de suas habilidades de comunicação (Lee, 2022).

Os aplicativos de IA utilizados no ensino de línguas também demonstram uma capacidade única de identificar padrões de erro e fornecer feedback em tempo real. Esse recurso, como sugerem Freitas e García (2022), permite que os alunos aprendam com seus erros de maneira rápida e eficiente, o que é particularmente importante no ensino de idiomas, onde o feedback imediato é essencial para a correção de pronúncia, vocabulário e gramática. Estudos recentes indicam que o uso de IA pode acelerar o aprendizado linguístico, fornecendo orientações precisas que ajudam os estudantes a progredirem mais rapidamente em seu letramento digital e linguístico (Martínez, 2024; Johnson; Davis, 2023). Essa personalização contribui significativamente para o desenvolvimento das competências linguísticas da BNCC, especialmente em termos de comunicação eficaz e habilidade de interpretação textual.

A interação entre IA, Big Data e as práticas pedagógicas de ensino de línguas resulta em um ambiente de aprendizagem mais dinâmico e engajador, onde os alunos se sentem motivados a participar. Lopes e Ferreira (2022) destacam que a personalização não apenas auxilia na compreensão das línguas, mas também estimula o envolvimento dos alunos em atividades interativas, promovendo um aprendizado ativo. Essa abordagem é reforçada por Johnson e Davis (2023), que sugerem que o aprendizado ativo, quando incentivado pela IA, melhora as habilidades comunicativas dos alunos, permitindo-lhes aplicar o conhecimento de forma prática e contextualizada. O uso de Big Data para analisar o progresso individual e coletivo dos alunos ainda fornece aos

educadores uma visão ampla sobre quais áreas precisam de mais atenção, permitindo um ensino mais orientado e eficaz (Santos, 2023).

Outro ponto importante é a utilização da personalização para promover o letramento crítico. A Teoria do Letramento Crítico, aplicada a essa pesquisa, reforça a importância de um aprendizado que vai além do entendimento básico da língua e englobe habilidades de pensamento crítico e de análise textual (García; Ramírez, 2023). A IA pode ser configurada para desenvolver essas habilidades, permitindo que os alunos se engajem em debates e análises críticas de textos que exploram diversas perspectivas culturais e sociais, o que é essencial em um ambiente educacional inclusivo (Silva, 2024). Com isso, os alunos são incentivados a entender as implicações mais amplas dos textos e a desenvolver uma visão crítica, alinhando-se ao objetivo da BNCC de formar cidadãos conscientes e reflexivos.

Por fim, a personalização também impacta o desenvolvimento de habilidades socioemocionais, pois o aprendizado individualizado fortalece a autoconfiança dos alunos e a capacidade de autorregulação. Conforme aponta Carvalho e Moreira (2023), ao trabalhar de forma adaptativa, o aluno passa a perceber seu progresso e desenvolvimento, o que reforça seu comprometimento e interesse pelo aprendizado. Estudos mostram que o suporte personalizado oferecido por ferramentas de IA ajuda na construção de uma autoestima positiva e na resiliência acadêmica, qualidades essenciais para o sucesso acadêmico e pessoal (KHAN *et al.*, 2023). Assim, a personalização promovida por IA e Big Data não apenas aprimora as competências linguísticas dos alunos, mas também contribui para o desenvolvimento integral de suas habilidades sociais e emocionais.

2.2 INTERAÇÃO COLABORATIVA E MULTILÍNGUE NO ENSINO DE LÍNGUAS COM TDICs

A interação colaborativa é fundamental no ensino de línguas, e as TDICs baseadas em IA e Big Data proporcionam oportunidades para uma prática de aprendizagem mais interativa e colaborativa. Conforme García e Ramírez (2023), o ambiente digital permite que os alunos se conectem com colegas de diferentes origens linguísticas e culturais, criando uma rede colaborativa onde

podem praticar suas habilidades linguísticas em contextos reais. Isso é reforçado por estudos que mostram que a colaboração digital promove a confiança e a interação social dos alunos, fatores essenciais para o desenvolvimento comunicativo (Johnson; Davis, 2023). A integração de IA nesse contexto possibilita a criação de grupos de estudo baseados em perfis de aprendizado similares, maximizando o aprendizado colaborativo e a troca de conhecimentos.

A utilização de plataformas de IA também possibilita a criação de atividades colaborativas que incentivam o diálogo e a resolução de problemas em equipe. Segundo Brown *et al.* (2021), essas atividades colaborativas são fundamentais para o desenvolvimento das habilidades de comunicação e para o fortalecimento da competência social dos alunos, promovendo uma prática linguística mais rica e contextualizada. Essas ferramentas digitais podem proporcionar um ambiente seguro e inclusivo, onde os alunos se sentem motivados a colaborar e compartilhar suas ideias (Martins; Araújo, 2023). Além disso, a interação colaborativa permite a integração de diversas perspectivas culturais, promovendo uma compreensão mais ampla e inclusiva da linguagem e de suas aplicações práticas.

As TDICs também favorecem a criação de um ambiente de aprendizado multilíngue, essencial para a competência comunicativa em um mundo globalizado. A IA e o Big Data possibilitam que os alunos aprendam línguas adicionais em contextos multilíngues, expondo-os a uma variedade de línguas e culturas (Santos, 2023). Essa abordagem é crucial para o desenvolvimento de uma competência comunicativa completa, onde o aluno não apenas aprende uma língua, mas também desenvolve habilidades interculturais. Estudos mostram que alunos que aprendem em ambientes multilíngues desenvolvem uma compreensão mais profunda das nuances linguísticas e culturais, o que é fundamental para o letramento crítico e para a inclusão social (Silva, 2024).

A IA facilita a criação de grupos de discussão e fóruns multilíngues, onde os alunos podem interagir e aprender em diferentes línguas, promovendo a prática de suas habilidades linguísticas em um ambiente seguro. Freitas (2022) aponta que a interação em ambientes digitais permite que os alunos pratiquem suas habilidades de forma mais autêntica e realista, um fator importante para o aprendizado de línguas. Além disso, a IA pode ajudar os professores a monitorar

essas interações e fornecer feedback, garantindo que o aprendizado colaborativo seja eficaz e direcionado aos objetivos da BNCC de promover a comunicação em contextos diversos (Lopes; Ferreira, 2022). Essa prática é benéfica não apenas para o aprendizado de línguas, mas também para o desenvolvimento de uma compreensão mais ampla e inclusiva das diferentes culturas e valores.

Por fim, a colaboração digital mediada por IA contribui para a formação de cidadãos globais, capazes de se comunicar em diversos contextos culturais e linguísticos. Estudos indicam que essa prática contribui para a formação de indivíduos mais conscientes das realidades sociais e culturais, ampliando sua visão de mundo e fortalecendo suas competências comunicativas (Martínez, 2024). Assim, as TDICs promovem uma prática colaborativa e multilíngue que beneficia não apenas o desenvolvimento linguístico, mas também a compreensão intercultural e o respeito pela diversidade, alinhando-se aos objetivos inclusivos da BNCC e às demandas da sociedade contemporânea.

2.3 DESENVOLVIMENTO DE COMPETÊNCIAS CRÍTICAS E AUTÔNOMAS COM O USO DE IA

O desenvolvimento de competências críticas e autônomas é um dos objetivos centrais da BNCC, e o uso de IA e Big Data no ensino de línguas pode contribuir significativamente para essa meta. A Teoria do Letramento Crítico é particularmente relevante neste contexto, pois incentiva os alunos a questionarem, interpretarem e analisarem os textos de forma crítica, uma habilidade essencial para a vida acadêmica e pessoal (García; Ramírez, 2023). A IA pode auxiliar nesse desenvolvimento ao fornecer feedback que estimula a reflexão crítica e a interpretação profunda dos textos, fortalecendo o pensamento crítico e a análise textual (Martins; Araújo, 2023). Estudos mostram que a prática de interpretação crítica mediada por IA ajuda os alunos a desenvolverem habilidades cognitivas superiores, alinhando-se aos objetivos da BNCC de formar indivíduos mais reflexivos e analíticos (Almeida, 2024).

Além do pensamento crítico, a autonomia dos alunos é incentivada por meio de TDICs que permitem que cada um controle o próprio ritmo de aprendizado e escolha atividades que se alinhem aos seus interesses e habilidades. Freitas (2022) destaca que a autonomia promovida pelas

ferramentas de IA permite que os alunos explorem suas habilidades e desenvolvam confiança em suas próprias capacidades, um fator essencial para o desenvolvimento de uma competência comunicativa sólida e autônoma. A personalização oferecida por IA ajuda a maximizar o potencial de cada aluno, fornecendo recursos que favorecem uma aprendizagem autorregulada e autodirigida, o que é essencial para a construção de competências comunicativas robustas.

O desenvolvimento de competências críticas é ampliado pela prática de análise de dados, onde os alunos aprendem a interpretar as informações fornecidas pela IA e a utilizá-las de forma crítica. Johnson e Davis (2023) apontam que essa prática contribui para o desenvolvimento de uma visão analítica e crítica, essencial para o pensamento acadêmico. O uso de Big Data no ensino de línguas permite que os alunos analisem informações em larga escala, o que favorece a compreensão de temas mais complexos e a aplicação do conhecimento adquirido em contextos práticos (Brown *et al.*, 2021). Essa abordagem se alinha ao objetivo da BNCC de formar cidadãos críticos, preparados para os desafios do mundo contemporâneo.

Além disso, o uso de IA para o desenvolvimento de competências críticas e autônomas está relacionado ao conceito de letramento digital, onde os alunos aprendem a usar as TDICs de forma eficaz e ética. A compreensão dos limites e potenciais da IA e do Big Data é essencial para que os alunos façam uso consciente dessas ferramentas (Silva, 2024). Conforme destaca Carvalho e Moreira (2023), o letramento digital é uma competência essencial para a vida no século XXI, pois permite que os alunos naveguem pelas TDICs de maneira responsável e informada, promovendo um aprendizado mais significativo e integrado ao contexto digital.

Em resumo, a IA e o Big Data desempenham um papel fundamental no desenvolvimento das competências críticas e autônomas dos alunos, fortalecendo sua capacidade de interpretação, análise e comunicação. Esses resultados mostram que o uso dessas tecnologias no ensino de línguas pode contribuir para a formação de indivíduos mais preparados para os desafios acadêmicos e pessoais, capacitados a utilizar as TDICs de forma crítica e responsável (Lopes; Ferreira, 2022). Com isso, as TDICs não apenas facilitam o

aprendizado linguístico, mas também promovem uma compreensão mais profunda e crítica do mundo, alinhando-se ao objetivo da BNCC de formar cidadãos reflexivos e engajados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões-problema levantadas foram satisfatoriamente respondidas por meio de uma análise aprofundada das ferramentas de IA e Big Data no desenvolvimento das competências linguísticas, revelando como essas tecnologias podem personalizar o aprendizado e promover habilidades críticas, comunicativas e multilíngues. As respostas fornecidas para cada questão evidenciaram o impacto positivo das TDICs no ensino de línguas, especialmente em aspectos como o letramento digital, a autonomia dos alunos e a interação colaborativa, abordando os desafios iniciais propostos pela pesquisa.

As hipóteses formuladas para cada questão foram confirmadas ao longo da investigação, indicando que o uso de IA e Big Data realmente promove o aprendizado personalizado, fortalece a autonomia e as habilidades socioemocionais dos alunos, favorece a prática colaborativa e o letramento crítico. A personalização proporcionada pelas TDICs mostrou-se essencial para atender às necessidades individuais dos alunos, enquanto o uso de IA possibilitou feedbacks imediatos e direcionados, confirmando as premissas de que essas tecnologias contribuem significativamente para as metas da BNCC.

Os principais achados da pesquisa destacam a capacidade das TDICs de transformar o ensino de línguas, integrando práticas de letramento crítico, autonomia e colaboração digital. Verificou-se que a IA e Big Data podem ampliar o escopo educacional, promovendo a inclusão e o desenvolvimento de competências essenciais em ambientes multilíngues. Além disso, os resultados apontam para a formação de indivíduos mais críticos e conscientes, preparados para atuar em uma sociedade globalizada e diversificada, o que evidencia o potencial das TDICs para a transformação do processo educacional.

Apesar dos avanços identificados, algumas lacunas foram encontradas, como a necessidade de investigar mais detalhadamente os efeitos de longo prazo do uso das TDICs no desenvolvimento de competências críticas e socioemocionais. Também foram identificadas limitações no que diz respeito à

adaptação das plataformas de IA para contextos multiculturais específicos, bem como a necessidade de estudos que analisem a influência do uso dessas tecnologias em diferentes faixas etárias e níveis educacionais.

As contribuições teóricas incluem o aprofundamento das discussões sobre o letramento digital e crítico no ensino de línguas, abordando a aplicação da IA e Big Data. Metodologicamente, a pesquisa contribui ao explorar a integração das TDICs com o paradigma neoperspectivista giftdeano, oferecendo uma perspectiva inovadora para o ensino multilíngue e colaborativo. Empiricamente, a pesquisa apresenta evidências de que a personalização promovida pela IA pode ser fundamental para o desenvolvimento das competências propostas pela BNCC, apontando caminhos para a implementação eficaz dessas tecnologias no contexto educacional brasileiro.

O valor agregado à temática e à área é substancial, ampliando a compreensão sobre o impacto das TDICs no ensino de línguas e propondo uma prática pedagógica mais inclusiva e adaptativa. Para a Ciência, a pesquisa enriquece o campo da educação com novas perspectivas sobre o uso de tecnologias avançadas. Na pós-graduação, este estudo oferece uma base metodológica e teórica robusta para investigações futuras e, para a sociedade em geral, a pesquisa aponta para a formação de cidadãos críticos e capacitados para atuar em uma sociedade digital e globalizada.

As limitações teóricas desta pesquisa incluem a falta de uma análise mais detalhada sobre o impacto das TDICs no desenvolvimento de competências socioemocionais em contextos culturais específicos, além de uma restrição na aplicabilidade das teorias em faixas etárias mais amplas. Metodologicamente, a pesquisa foi limitada pela revisão documental, o que restringe a análise empírica e a comparação direta de resultados em sala de aula. Empiricamente, a ausência de uma coleta de dados em ambientes educacionais reais limitou a possibilidade de uma validação prática das hipóteses levantadas.

Para pesquisas futuras, sugere-se a realização de estudos longitudinais que investiguem os efeitos de longo prazo do uso das TDICs no desenvolvimento de competências críticas e socioemocionais, além de experimentos empíricos que envolvam plataformas de IA em contextos multiculturais variados. Estudos que explorem o impacto dessas tecnologias em diferentes faixas etárias e níveis

educacionais podem também oferecer dados importantes para aprimorar as metodologias e teorias empregadas, contribuindo para uma compreensão mais ampla dos benefícios e limitações das TDICs no ensino de línguas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. C. **Letramento e novas tecnologias**. São Paulo: Cortez, 2024.

ALMEIDA, A. C. **Letramento e novas tecnologias**. São Paulo: Cortez, 2023.

ANDRADE, L.; MARTINS, P.. Tecnologias digitais e desenvolvimento socioemocional na educação básica. **Revista Brasileira de Educação**, Brasília, v. 28, n. 2, p. 401-422, 2023.

BAUMAN, Z.. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

BREVIÁRIO, A. G. Altas Habilidades/Superdotação: Procedimentos De Identificação. **Ágora - Revista Acadêmica de Formação de Professores**, v. 7, p. 1-15, 2024.

BREVIÁRIO, Á. G. As dimensões micro e macroeconômicas da fusão de ações Itaú-Unibanco. **Revista Atena**, v. 2, n. 4, p. 47-66, 2022a. Disponível em: <https://periodicos.unimesvirtual.com.br/index.php/gestaoenegocios/article/view/1067>. Acesso em: 4 jun. 2024.

BREVIÁRIO, Á. G. Bases fundantes das principais abordagens paradigmáticas nos EO. In: **Anais do Congresso Brasileiro de Administração**, CONVIBRA. 2023a. Disponível em: <https://convibra.org/publicacao/28304/>. Acesso em: 4 jun. 2024.

BREVIÁRIO, Á. G. do; OLIVEIRA, I. M. C. Produção científica mundial sobre os impactos ao compliance em razão do home office: uma busca na Scopus (1987-2023). **Revista Organização Sistêmica**, v. 12, p. 1-16, 2024.

BREVIÁRIO, Á. G. et al. Funções de um bom docente no ensino superior: uma revisão da literatura. **Revista Observatório de la Economía Latinoamericana**, [S. I.], v. 22, n. 6, p. e5502, 2024a. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/5502>. Acesso em: 4 nov. 2024e.

BREVIÁRIO, Á. G. et al. Tipos-níveis de superdotação: uma proposta teórica. **Revista Observatório De La Economía Latinoamericana**, [S. I.], v. 22, n. 6, p. e5249, 2024b. DOI: 10.55905/oelv22n6-130. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/5249>. Acesso em: 4 nov. 2024d.

BREVIÁRIO, A. G. O Uso Da Estatística Na Pesquisa Educacional Brasileira. **Ágora - Revista Acadêmica de Formação de Professores**, v. 6, p. 1-12, 2023b.

BREVIÁRIO, A. G. Os Três **Pilares da Metodologia da Pesquisa Científica**: o Estado da Arte. Curitiba PR: Editora e Livraria Appris, 2021.

BREVIÁRIO, A. G., et al. HQs Como Recurso Metodológico no ensino de Biologia: Uma Revisão Sistemática de Literatura. In: **Anais Publication**: Instituto Thetona, a ciência que impulsiona, 2024, São Paulo. São Paulo: Instituto Thetona, 2024c.

BREVIÁRIO, A. G., et al. O Uso Do Lúdico Como Estratégia de Ensino em Espaços Educacionais: Uma Revisão Sistemática de Literatura. **Revista Fisio&Terapia**, v. 28, p. 63, 2024d.

BREVIÁRIO, A. G., et al. Sinergias bancárias: uma fusão hipotética de dois bancos públicos brasileiros. **REAd - Revista Eletrônica de Administração** (Porto Alegre), v. 30, n. 2, p. 1127-1161, 2024e.

BREVIÁRIO, A. G., et al. Usualidade de Experimentação no Ensino de Ciências: uma revisão sistemática de Literatura. In: **Anais Publication**: Instituto Thetona, a ciência que impulsiona, 2024, São Paulo. São Paulo: Instituto Thetona, 2024f.

BREVIÁRIO, Á. G., et al. Big data e inteligência artificial na administração pública: avanços e desafios na formulação e análise de políticas públicas. In: Flávia Adriana Santos Rebello; Francisca Amália Castelo Branco. (Org.). **Iniciativas e boas práticas na administração pública**. Cariacica-ES: Editora Manual, 2024g, v. 1, p. 65-79.

BREVIÁRIO, Á. G., et al. Disparidades regionais e políticas públicas na identificação de superdotados: uma análise estatística sobre fatores determinantes e desafios educacionais. In: **Building bridges to learning: Innovation and pedagogical practices**. Curitiba-PR: Editora Observatório de la Economía Latino Americano, 2024h, v. 1, p. 150-180.

BREVIÁRIO, Á. G., et al. Metas físicas e o aprimoramento do controle de entregas no orçamento público. In: Flávia Adriana Santos Rebello; Francisca Amália Castelo Branco. (Org.). **Iniciativas e boas práticas na administração pública**. Cariacica-ES: Editora Manual, 2024i, v. 1, p. 48-64.

BREVIÁRIO, Á. G. Fluxo de caixa descontado aplicado a operações de fusões e aquisições: uma revisão sistemática da produção científica nacional. **Atena - Revista Digital de Gestão & Negócios**, v. 2, p. 67-88, 2022b.

BREVIÁRIO, Á. G. Fusões e aquisições: uma revisão da literatura. **Atena - Revista Digital de Gestão & Negócios**, v. 1, p. 1-26, 2023.

BREVIÁRIO, Á. G.; PEREIRA, B. S. Fluxo de caixa descontado: valoração de um supermercado hipotético de capital fechado. **Revista Organização Sistêmica**, v. 10, p. 40-57, 2021.

BROWN, T.; JOHNSON, M.; DAVIS, R. Advances in AI in Education: Impact on Language Learning. **Educational Research Review**, v. 29, p. 1-15, 2021.

CARVALHO, L. F.; MOREIRA, R. R. **Big Data e Educação:** desafios e oportunidades. Brasília: UNB, 2023.

DEWEY, J. **Democracy and Education.** Nova York: Macmillan, 2019.

FONSECA, T. **Metodologia de pesquisa científica.** São Paulo: Atlas, 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia.** São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FREITAS, M. S. **Educação Digital e TDICs.** Curitiba: Appris, 2022.

GARCÍA, P.; RAMÍREZ, L. Digital Competence in Multilingual Contexts. **Language Learning Journal**, v. 28, n. 3, p. 234-256, 2023.

GIDDENS, A. **Sociologia.** Porto Alegre: Artmed, 2021.

GIFTED, Á. G. Os três pilares da metodologia da pesquisa científica: uma revisão da literatura. **Ágora - Revista Acadêmica de Formação de Professores**, v. 1, p. 1-25, 2015.

GIFTED, Á. G. Os três pilares da docência no ensino superior: o ensino, a pesquisa e a extensão. **Ágora - Revista Acadêmica de Formação de Professores**, v. 2, p. 1-20, 2016.

HABERMAS, J.. **Teoria da ação comunicativa.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HARRIS, R.; KIM, L.. Integrating virtual reality in religious studies: Enhancing cultural empathy in the classroom. **Journal of Religious Education**, v. 69, n. 3, p. 401-416, 2023.

JOHNSON, M.; DAVIS, S. Personalized Learning with Big Data: Analyzing Educational Outcomes. **Educational Technology**, v. 30, p. 45-60, 2023.

KHAN, A. et al. AI in Language Education: Opportunities and Challenges. **Journal of Multilingual Education**, v. 12, p. 91-110, 2023.

LEE, J. The Role of AI in Language Acquisition. **Studies in Second Language Acquisition**, v. 35, p. 275-300, 2022.

LOPES, C. R.; FERREIRA, T. J. **TDICs e Educação Multilíngue.** Porto Alegre: Artmed, 2022.

MARTÍNEZ, D. Competência comunicativa na era digital. **Journal of Language Teaching**, v. 19, n. 1, p. 12-30, 2024.

MARTINS, J. P.; ARAÚJO, R. **Uso de Big Data em ambientes educacionais**. São Paulo: PUC-SP, 2023.

OLIVEIRA, Maria. Tecnologias digitais no ensino religioso: avanços e desafios. **Educação e Sociedade**, São Paulo, v. 43, n. 4, p. 123-145, 2022.

POPPER, K. **Conjecturas e refutações**: o desenvolvimento do conhecimento científico. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SANTOS, B. S. **Para um novo senso comum**: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. São Paulo: Cortez, 2022.

SANTOS, E. D. **Inteligência Artificial e Educação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2023.

SILVA, P. R. **Personalização do Aprendizado com Big Data**. Florianópolis: UFSC, 2024.

SANTOS, E. D. **Inteligência Artificial e Educação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2023.

SILVA, P. R. **Personalização do Aprendizado com Big Data**. Florianópolis: UFSC, 2024.

SILVA, P. Educação para a diversidade religiosa no contexto digital. **Revista Brasileira de Educação**, Brasília, v. 28, n. 3, p. 567-582, 2023.

SMITH, J.; JOHNSON, C. Big Data in Religious Education: Understanding diversity in the digital era. **Journal of Educational Technology**, v. 78, n. 2, p. 213-229, 2023.

SOUSA, M.; SILVA, J. **Critérios de inclusão e exclusão em revisões bibliográficas**. São Paulo: Saraiva, 2022.

VIGOTSKY, L. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

Sobre os autores

Álaze Gabriel do Breviário

Mestre em Administração pela MUST University (EUA)

Contato: alaze_p7sd8sin5@yahoo.com.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9480-6325>

Ana Paula Lisboa Ferreira Levy

Especialista em Inteligência Artificial e Big Data pela Universidade de São Paulo - USP

Universidade de São Paulo - USP

Contato: anapaula.lisboa.f@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-0166-3327>

Andressa Paulo Buzollin

Especialista em Gestão Tributária pela Universidade de São Paulo - USP

Contato: andressa.buzolin008@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-8950-5891>

Denise Oliveira da Rosa

Doutora em Química pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-RJ

Docente da Universidade de São Paulo - USP

Contato: deniseoliveiradarosa@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-6099-9968>

Artigo recebido em: 31 de dezembro de 2024.

Artigo aceito em: 5 de maio de 2025.