

DÉBORA MASSMANN
YANINA VIDAL
(ORGS.)

ENTRE MARGENS

LITERATURA,
ARTE
E FEMINISMOS PLURAIS

Volume 2



**Débora Massmann
Yanina Vidal
(Orgs.)**

**Entre Margens:
Literatura, Arte e Feminismos Plurais
Volume 2**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Entre margens [livro eletrônico] : literatura,
arte e feminismos plurais : volume 2 /
(orgs.) Débora Massamann , Yanina Vidal. --
1. ed. -- Maceió, AL : Batuque Empreendimentos
Artísticos, 2026.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-984975-5-2

1. Artes 2. Discursos 3. Feminismo 4. Literatura
brasileira 5. Mudanças sociais I. Massamann, Débora.
II. Vidal, Yanina.

26-333099.0

CDD-305.42

Índices para catálogo sistemático:

1. Feminismo : Sociologia 305.42

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

DÉBORA MASSMANN
YANINA VIDAL
(ORGS.)

ENTRE MARGENS

LITERATURA,
ARTE
E FEMINISMOS PLURAIS

Volume 2



Conselho Editorial

Andrea Silva Domingues (UFPA)

Benedita Celeste de Moraes Pinto (UFPA)

Carla Moreira (CEFET-MG)

Cintia Regina Ribeiro dos Santos (UFAL)

Danilo Marques (UFAL)

Josenilda Rodrigues de Lima (UFAL)

José Roberto Gonçalves (LABOUR)

Lídia Ramires (UFAL)

Marli Santos (UFAL)

Renata Gicelly de Farias Bezerra (IFS)

Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira (UNIFESSPA)

Samuel Barbosa (IFCE)

Sóstenes Ericson (UFAL)

Vagner Bijagó (UFAL)

O feminismo decolonial é a despatriarcalização das lutas revolucionárias. Em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu direito à existência.

Françoise Vergès

Nas margens, a arte e a literatura feministas não pedem lugar: elas
criam mundos, reescrevem histórias e deslocam os centros do
sensível e do saber.

As organizadoras

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de
Ensino Superior (CAPES), pelo apoio na produção desta obra.

Sumário

Apresentação	12
La escena vigilada: desplazamiento de la mimesis en dos obras teatrales de Ricardo Prieto en el contexto de la dictadura cívico militar en Uruguay <i>Yanina Vidal</i>	14
Lo viejo y lo nuevo que trae el feminismo en “la mujer” (<i>Sur</i> , 1970-1) <i>Tania Diz</i>	41
Gauchas y <i>gauchocentrismo</i> argentino: aproximaciones para una descolonización de la figura del gaucho. Un recorrido <i>Juan Ignacio Pisano</i>	65
Entre los márgenes del castigo: lenguajes judiciales, resistencias y feminismos interseccionales en Santiago del Estero, Argentina <i>Milagros Abigail Sayago Salvatierra</i>	84
Sobre los encuentros nacionales de mujeres, las experiencias entre mujeres y los alcances de lo político: análisis comparado de dos trabajos etnográficos <i>Renata Kiefer</i>	102
La familia patriarcal en el siglo XX: perspectivas dramáticas de los sujetos sociales <i>Pilar de León</i>	113

Experiências de organização feminista em torno da
reprodução da vida: cuidado comunitário na Argentina
e no Brasil 134

María Florencia Cascardo

Eloy Fassi Casagrande Junior

A centralidade das mulheres nas festas populares do
Nordeste: cor, gênero e ancestralidade 152

Manuella V. Ferreira da Silva

“Ela é a rainha Salomé!” Epistemologias de terreiro
nas redes sociais de uma casa de jurema e candomblé
em João Pessoa (PB) 166

Jaqueline Gonçalves Araújo

Entre memórias, discursos e sentidos: da igualdade
institucionalizada à real equidade que se materializa nas
relações de gênero, raça e classe social no Brasil
contemporâneo 183

Júlio César Rodrigues da Silva

Raimundo Neves Ozier

Graciela Sabino de Oliveira

Rir para controlar: humor, misoginia e violência
simbólica em memes do Instagram 209

Bárbara Tenório de Aguiar

Débora Massmann

Ana Luíza da Silva Oliveira

O detetivesco contemporâneo: um olhar para 229
Mulheres Empilhadas

Helen Maika Brasil Bezerra

Sobre as organizadoras 248

Sobre os/as autores/as 249

Apresentação

“Entre Margens: Literatura, Arte e Feminismos Plurais” (Volume 2) dá continuidade a um projeto intelectual comprometido com a escuta das vozes que historicamente foram situadas nas bordas dos cânones literários, artísticos e epistemológicos. A noção de margens, longe de ser pensada como lugar de carência ou ausência, é assumida como espaço produtivo de criação, resistência e reinscrição de sentidos, onde se articulam práticas estéticas, políticas e discursivas diversas.

Organizada por Débora Massmann e Yanina Vidal, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/Brasil), por meio do Programa Move la América, a coletânea reúne pesquisadoras/es, autoras/es, artistas e ativistas que, a partir de seus lugares de criação e produção, contribuem para um debate crítico e afetivo sobre os feminismos plurais que emergem do Cone Sul, com especial atenção aos contextos do Brasil, da Argentina e do Uruguai.

O volume reúne textos que dialogam com múltiplas tradições críticas dos feminismos contemporâneos, enfatizando sua pluralidade teórica, geográfica, racial, étnica e cultural. Literatura e arte são abordadas não apenas como objetos de análise, mas como práticas de intervenção no mundo, capazes de tensionar regimes de representação, desestabilizar narrativas hegemônicas e produzir outras formas de subjetivação. Nesse sentido, os trabalhos aqui reunidos interrogam as relações entre linguagem, corpo, memória, território e poder, evidenciando como as produções artísticas e literárias feministas operam deslocamentos simbólicos e políticos.

Ao transitar entre diferentes linguagens (ensaio crítico, análise literária, reflexão estética e interlocuções interdisciplinares), a obra constrói um espaço de encontro entre pesquisadoras, pesquisadores e artistas que pensam os feminismos a partir de lugares situados. O “entre” que dá título ao livro marca justamente esse movimento: entre disciplinas, entre artes, entre experiências, entre saberes acadêmicos e não acadêmicos, entre centro e margem.

Assim, “Entre Margens: Literatura, Arte e Feminismos Plurais” (Volume 2) consolida-se como um convite à leitura atenta das diferenças, reafirmando os feminismos plurais como práticas críticas indispensáveis para a compreensão das dinâmicas culturais contemporâneas e para a construção de horizontes mais justos de produção de conhecimento, arte e literatura.

Destinada a pesquisadoras e pesquisadores, estudantes, artistas e a todas as pessoas interessadas nos estudos de gênero, na crítica literária, na teoria decolonial, na arte contemporânea e nas culturas latino-americanas, esta obra se apresenta simultaneamente como um gesto acadêmico e um ato político. Trata-se de um movimento de valorização dos saberes situados, dos encontros possíveis e das lutas que se produzem e se reinventam nas e entre as margens.

Ao reunir vozes diversas, a coletânea propõe a abertura de caminhos para novas leituras, novos diálogos e, sobretudo, novas escutas capazes de reconhecer nas margens não o silêncio, mas a potência criadora de múltiplas vozes que insistem em existir, resistir e reinventar o mundo.

Maceió, verão de 2026.

As organizadoras

La escena vigilada: desplazamiento de la mimesis en dos obras teatrales de Ricardo Prieto en el contexto de la dictadura cívico militar en Uruguay

Yanina Vidal¹

Introducción

La narrativa ha de ser el género más visitado por la teoría de la literatura fantástica² y sus categorías. El género dramático es de los menos incluidos al momento de interpelar nociones críticas sobre el distanciamiento de la mimesis. La separación entre la lectura y la representación lleva a estos problemas, ya que lo fantástico puede ser irrepresentable, y el efecto que genera la literatura en los relatos puede perderse fuera de la lectura. Esta propuesta tiene la finalidad de pensar el teatro del absurdo a partir de la teoría de la literatura fantástica, en virtud de su contexto.

Por eso, entendemos que esos desplazamientos no solo tienen lugar en la narrativa, sino también en el teatro. Los signos que determinan todo lo que significó la palabra *proceso* no solo se hicieron sentir en la lectura, también se ven reflejados en las teatralidades que pretendieron aproximarse a un horizonte más transgresor, acercándose hacia una vertiente del absurdo como una manera de desacomodar o interpelar esa realidad. Cuando nos referimos a *proceso*, o literaturas del proceso, nos referimos a las literaturas que se

¹ Yanina Vidal (Montevideo) es docente de Literatura (Instituto de Profesores Artigas), magister en Teoría e Historia del Teatro (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar) y Doctoranda en Literatura (Universidad de Buenos Aires). Actualmente se encuentra becada por el programa Move La América en la Universidad Federal de Alagoas (Brasil), donde realiza su investigación doctoral sobre el dramaturgo Florencio Sánchez.

² “El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad ante el mundo real” (Roas, 2001, p.8).

desarrollaron durante la dictadura militar en Uruguay (1973-1985), ya sea con autores en el país o exiliados.

Estos elementos salidos del realismo no son elementos aislados, tampoco características que se encuentren determinadas por un género literario, sino que son la imagen distorsionada de un trayecto que implicó atravesar el llano significado y recorrer lugares incómodos de entendimiento y de representación.

En cuanto a la representación teatral consideramos que la imposibilidad de narrar o, en todo caso, representar con exactitud el suceso también sería una manera de naturalizar las cosas. Este es un factor que también hace del teatro de este período un teatro de crisis en el sentido de cambio. Aquí tenemos una imposibilidad de representar la violencia, de denunciarla y de mostrarla, y en tanto se presenta esta dificultad, se hacen visibles otras formas de figurar la realidad en las que el lenguaje, desplazándose del realismo, nos acerca al significado de ese proceso.

Lo interesante de integrar al teatro en este análisis es pensar la experiencia de la representación en el tiempo y en el espacio. La experiencia de construir sentido no solo en la escritura, sino en la puesta en escena, creando una práctica compartida con otros, con los espectadores. El teatro se convierte en esa posibilidad negada, donde el juego con otras interpretaciones es necesario para colectivizar con otros nuevos diálogos a partir del arte. La violencia presente en el contexto construyó una renovación de los lenguajes escénicos, permitiendo que los espacios teatrales desde lo simbólico cimenten no solo la resiliencia, sino la manifestación para reconfigurar y cambiar la realidad, aunque sea en un sentido poético.

Se distinguen tres etapas del teatro uruguayo en este período: la primera que va desde el golpe militar 1973 hasta 1978, la segunda en 1979 hasta 1984 y la tercera de 1985 hasta inicios de los 90 (Mirza, 2007). En lo que refiere a la estética teatral, puede encontrarse cierta similitud con las características de las narrativas de la imaginación, según Paolini (2014), revisitando los aportes de Mirza, este teatro tuvo una tendencia hacia el uso de ironías, metáforas, alusiones y elusiones. Se buscaba realizar las puestas en escena en lugares opresivos y

desintegrados para lograr un ambiente amenazador. La exposición de la violencia y de la deshumanización de los personajes fueron los elementos claves de algunas dramaturgias de la época. El distanciamiento buscado no es simplemente parte de una estética, sino que la ficción optó por un espacio de fuga alejado de la cotidianidad, que impulsó la creación de estrategias que convivieran con las sutilezas de lo no dicho, una forma de salvaguardar la libertad creativa, que solo podían estar en la poesía de la escena.

Tanto la narrativa como el teatro abordaron en las zonas oscuras de la humanidad, para desglosar tabúes y construir otros discursos posibles con la finalidad de establecer una estética propia, que no hiciera a sus creadores vencerse, sino mantener una sensibilidad erguida y sobre todo política. Esta ficción es un reflejo del *proceso*, pero también de estéticas rebeldes ante la agonía de soportar un país en llamas. Podemos apreciar –aunque compartan sus factores– que la narrativa a partir de la intertextualidad, la creación de personajes monstruosos y espacios lúgubres creó un método en el que la violencia podía permearse. En tanto, el teatro no ahondó con escenarios fantásticos, pero sí con lo explícito. El teatro de la resistencia (constituido en la última etapa planteada) se caracterizó por acercarnos la violencia gratuita, la tortura, la crueldad de personajes déspotas, sobre todo, la humillación de personajes que se encuentran en una condición de inferioridad.

Ambas perspectivas estéticas evidencian solapadamente los síntomas del contexto. Los espacios de fuga se trazan proponiendo alternativas de representación en la que la recepción pueda entrelazar lo vivencial con la ficción. Más allá de ser un reflejo concreto de lo que estaba sucediendo, nos permite conocer la sensibilidad de la resiliencia y de la juventud. Estas estéticas otorgaron la latente rebeldía no solo ante las nociones estéticas previas con las que podía haber discrepancia, permitió también conformar un arte poética de la praxis, en el que la representación de la realidad debía estar sostenida por lo opresivo del entorno. Sostenemos que estos discursos mantienen un anclaje político porque construyen un diálogo con la vida, con el entorno y con la memoria. Estos procedimientos no nos alejan, nos confirman el estado habitual de las cosas en un ambiente

de opresión, censura y vigilancia. Problematicar los lugares de lo real es sin lugar a duda desajustar las posibilidades de normalización y abrir otras posibilidades de interpretación y representación. No es casual que se recurra a este tipo de obras o de representaciones en momentos de crisis social. Esto nos indica que, más allá del contexto en el que fueron creadas o representadas, la esencia de lo siniestro está sostenida en ellas.

Veremos cómo la literatura que se desplaza de la mimesis entra en contacto con lo oculto de la cultura (Jackson, 1986) a partir del silencio y la sutileza. Encontramos textos que juegan con la subjetividad del lector hasta hacerlo sentir asco, dolor y rabia. Para pensar estas categorías se analizará el teatro dentro del contexto de vigilancia, debido a que se apropió de estas variantes de la crueldad porque las instalaba generalmente en la escena doméstica. No era una historia en la que un militar torturaba a un preso político, sino que mostraba cómo una familia se sometía a las órdenes de un inquilino, a las normas de un padre autoritario o al hostigamiento de un vecino. Ante la censura solo se veía un conflicto familiar, sin embargo, los espectadores lúcidos podían ver una lucha de poderes más fuerte y representativa que la de la esfera doméstica.

Para tener una aproximación elegimos a Ricardo Prieto, quien ha sido un autor enteramente versátil. Escribió poesía, narrativa y dramaturgia. Se destacó principalmente como dramaturgo, ya que fue condecorado con el premio Tirso de Molina en 1979 por la obra teatral *El desayuno durante la noche* y porque la mayor parte de su obra dramática ha sido representada en varios países, sumado a su gran colaboración con la nueva impronta estética del absurdo, que el Teatro Circular promovió a partir de ese mismo año en su cartelera y en sus talleres de actuación y de escritura.

Sinopsis de temas y obras escogidas

La obra teatral *El huésped vacío* (1971) fue representada en procesos de importantes crisis del territorio oriental: en 1980, en plena dictadura militar, y en 2002, cuando Uruguay atravesaba una de

las crisis económicas más grandes. En esta última versión el autor ofició también de director.

No es casual que esta obra se haya presentado en dos etapas complejas. De algún modo, estos procesos se vieron unidos bajo la amenaza, primero, del terrorismo de Estado, y, luego, de las expropiaciones. En 2002 los bancos absorbieron los ahorros de gran parte de la clase media, aumentó el desempleo, subieron los precios y con ello aumentó la delincuencia. La sensación de saqueo y criminalidad eran permanentes, y es así como en el orden de lo teatral se vuelve a las representaciones de la violencia en la escena a partir de lo doméstico.

En la década del setenta, la rareza dentro del teatro nacional se desarrolla a partir de cambios drásticos vinculados con el consumo del teatro europeo y en las diversas lecturas, de las que el Teatro Circular fue el gran protagonista. El vínculo entre sus obras escogidas no está solo en las fechas, sino en que en la obra teatral el motivo es casi el mismo que en *El huésped vacío*: un hombre se acerca a una familia que estaba sufriendo una gran crisis económica, le ofrece una exagerada cantidad de dinero al padre del hogar por alquilarle una habitación. En una situación desesperada aceptan, y allí comienza el proceso de sometimiento y humillación de este inquilino hacia ellos.

En estos textos prevalecen el absurdo y las interrupciones de la mimesis. Sus elementos distanciados del realismo se desarrollan en lo que Rosalba Campa (2008) denominó “retórica del silencio”, que ante la falta de descripción o ante lo innombrable se elabora lo fantasmal a través de la ausencia en el discurso. La presencia de la tortura y de la muerte como manifestaciones del poder en los protagonistas de las obras se encuentra silenciada y dada a entender a partir de elementos que pueden considerarse extraños, ya que parten enteramente de la manipulación psicológica, a tal punto de obligar a una familia a no comer o a no respirar. El poder de los personajes en dominio de espacios que no son los suyos es el punto clave de una gran metáfora que el público de la obra supo interpretar como un golpe de Estado.

Lo extraño³ cumple una función de figuración de aquello que no puede denunciarse; de este modo, tanto en *El huésped vacío* como en *Me moriría si te vas*, los personajes que se comportan como opresores —Fergodlivio y Raquel— llegan a manipular psicológicamente a los otros personajes, pero además tienden a comportarse de manera que excede sus capacidades y las habilidades humanas. Tal como lo plantea Cornago (2006), esta posibilidad de distanciarse del realismo surge como una manifestación de hacer visible la violencia, a partir de mecanismos de rarefacción. La micropoética teatral, entiéndase como estrategias estéticas de la resistencia, en este contexto se manifiesta como una manera de conformar una micropolítica, como estrategias ideológicas para la representación, a partir de los discursos artísticos que pueden estar amenazados por una posible censura.

Fergodlivio, protagonista de la primera obra, nombre prácticamente impronunciable que escogió Prieto para su personaje, es quien somete a los demás. A diferencia de Raquel, protagonista de la segunda, no mantiene contacto físico con ellos, todo el conflicto se dimensiona en el terreno psicológico. Su presencia en la obra es detallada como un hombre muy alto, pálido, viste de negro y con una voz y una presencia que marcan arrogancia y distancia. Prácticamente se lo describe como a un espectro, ya que es bastante inexpresivo, y aumenta su furia cuando da sus órdenes. Además, su silencio y sus exigencias en cuanto a la ausencia de ruidos es lo que genera una atmósfera incómoda en la obra. Al llegar a la casa de esta familia, no lleva equipaje, pero sí arrastra constantemente una cadena a la que tiene atada a su esposa Clara, quien es invisible. A partir de esa presencia, logra manipular a la familia.

Clara es representada por la ausencia, los espectadores ven cómo se hace a referencia a un personaje que no está ante sus ojos. Los reestrenos de esta obra en este contexto no solo están basados en lo que representa Fergodlivio, también están dadas por la ausencia de Clara, mujer que supuestamente acompaña a este hombre, pero

³ “El extrañamiento fantástico es el resultado de una grieta en la realidad, un vacío inesperado que se manifiesta en la falta de cohesión del relato en el plano de la causalidad” (Campra, 2008, p. 133).

que solo puede traerla a este mundo a través de las palabras y las exigencias de su marido. La cadena atada a esta mujer invisible plantea dos posibilidades de lectura: por un lado, marca el antecedente de alguien que estuvo sometido ante la autoridad del protagonista, por otro, las ausencias después de las torturas.

Al igual que en *Me moriría si te vas*, la obra cumple con los procesos subordinación psicológica y violencia física, pero lo que la diferencia es que le da un lugar relevante a la ausencia y al silencio. Aquello que se desplaza del realismo es de algún modo la demostración de que lo ausente tiene un lugar en la conciencia del lector y del espectador. El fantasma como tal en este tipo de escritura pasa al plano de la realidad. Existe tanto su presencia como el silencio que se genera ante esta. La palabra y la escritura son las fuentes por las que aún es posible nombrar.

En la obra *Me moriría si te vas*, René llega a la casa de Raquel, una mujer lisiada, para alquilarle un cuarto. Esta en primera instancia se muestra muy amable y cálida, y Raquel de forma distante y severa, no hace más que imponerse ante estrictas normas de convivencia, que incluyen horario de entrada y salida, ausencia de visitas y limpieza exigente. La ruptura de poder entre ambas se produce cuando René exige un recibo por el pago que va a realizar; si no hay recibo, no hay pago. Para emitirlo, es necesario consignar datos como la fecha y la firma. Este pago se va postergando a lo largo de la obra, hasta que René, quien se presentaba como una inquilina solitaria y sin familia, descubre que la dueña no sabe leer ni escribir.

El factor intelectual es uno de los más relevantes ante los procesos de represión, ya que el valor cultural cobra un lugar de dominio, y lo que se lee, se mira y se escucha puede ser un arma de rebelión como de posesión. Queda demostrado a partir de este elemento que la subordinación se establece a partir de la ignorancia. La manipulación y la jerarquía vinculadas al poder y al saber también determinan las relaciones económicas. Quien domina lectoescritura también ejerce el control económico, y esto se amplifica a lo largo de la obra, a medida que René va tomando control de la propiedad y del cuerpo de Raquel.

Lo doméstico como espacio siniestro

El huésped vacío es una de las piezas más reconocidas del dramaturgo, sobre todo a partir de los estudios que se han realizado sobre las teatralidades y la historia reciente en Uruguay. La particularidad de esta obra es que fue estrenada durante el período dictatorial, primero en Buenos Aires y luego en Montevideo. En este análisis nos basaremos en la primera versión y en su posterior publicación de 1988, cuando la obra sufre algunas variantes: el lenguaje se torna más agresivo y se incorpora un personaje que consideramos intrascendente para esta coyuntura y análisis.

En el primer caso, como método de la literatura fantástica, y en este segundo caso como una forma de darle materialidad a eso no dicho.

Volviendo al concepto de “retórica del silencio” (Campra, 2008), el huésped protagonista se construye a través de silencio o de ausencias. En el silencio porque nada se sabe de él, la información que circula durante toda la obra refiere a la familia que le alquila la pieza. Son ellos quienes exteriorizan sus inquietudes, miedos y rabias. La ausencia de datos lo hace temible porque su comportamiento como deseo tiene una raíz desconocida, tan así que hasta el propio autor en sus acotaciones lo señala como una clase monstruo pero que también es como un Dios.

Ese es el vacío que lleva consigo: la carencia. Esta determina la incomodidad o el extrañamiento propios de este tipo de literaturas. Es una carencia que no solo está presente en saber de este hombre, sino también de la imposibilidad de conocer sus debilidades. Por otro lado, ese vacío radica en otro personaje, su esposa. Ella está presente a partir de la ausencia porque lo que sugiere el dramaturgo es que este personaje sea completamente invisible.

Cuando presentamos a Prieto mencionamos su gran despliegue como escritor que abordó todos los géneros literarios. Si hay algo que lo diferencia dentro de la dramaturgia uruguaya es su nivel poético a la hora de construir descripciones. Ya en los archivos de la Biblioteca Nacional puede percibirse tanto en cartas dirigidas a personajes como en aquellas más confesionales, escritas para sí

mismo, una honda preocupación por lo espiritual. No en un sentido religioso, sino filosófico, con una tendencia existencialista. Esta dimensión se deja entrever en sus acotaciones, que no se limitan a descripciones puramente realistas, sino que evocan el ambiente. En esta obra nos encontramos con la pérdida de límites entre el tiempo y el espacio: la obra y las situaciones pueden tener lugar y momento en cualquier parte del mundo.

Nos plantea que este ambiente sesgado por el control, la opresión y la tortura están presentes en todos lados, solo se necesita de un factor: el autoritarismo. “Supongamos que es Montevideo” (Prieto, 1988, p. 73) nos plantea, y de este modo sentimos lo amenazante con mayor cercanía. Porque se trata de eso, lo amenazante queda sujeto a lo cercano y a lo familiar, tal como lo planteaba Freud (1919) al referirse al *unheimlich*: la sensación de extrañeza y el temor ante algo que resulta familiar pero que a su vez es desconocido.

Otra información que nos brinda el dramaturgo es la de la carencia, pero desde otro lugar: el de la familia. Una familia de tres miembros –madre, padre y Jorge (hijo)–. Sin embargo, no es el detalle de su composición lo relevante, porque a simple vista funciona como una familia tipo, sino el lugar en el que viven. La información brindada en primera instancia delimita la precariedad en la que viven. Los muebles rústicos y apenas un decorado son todo lo que hay para definir ese espacio.

Esta carencia es el comienzo de la amenaza. Si nos derivamos hacia las teorizaciones que se han hecho acerca de la literatura fantástica, sabemos que el nivel de desprotección y vulnerabilidad son factores que permiten que el efecto de lo fantástico tenga mayor impacto. Con la carencia como primer elemento para el extrañamiento, la casa funciona como aquello que le da soporte, volumen a esta falta. Esa falta la llena el inquilino y por eso resulta tan perturbadora. Sin embargo, la casa como espacio doméstico y corrompido es un *leit motiv* en la obra de Prieto. La figura del inquilino, así como las casas alquiladas u ocupadas, señalan parte de la estética del autor y que de algún modo evidencian un elemento que ya se veía en la narrativa: la usurpación como miedo.

El significado de la casa no solo corresponde a lo doméstico, sino que detrás de esta palabra trascienden otras como *intimidad*, *resguardo* y *lugar propio*. La casa como símbolo está ajustada a todas las formas de expropiación y violencia. Esta casa, así como el dominio de sus dueños, se va perdiendo ante la confianza puesta en el inquilino. Esta usurpación es violenta y tortuosa. El espacio que antes era un hogar precario se convierte poco a poco en una cárcel, no solo en un sentido figurado, sino porque ante la deshumanización del protagonista, y luego el de los otros personajes, el espacio va quedándose sin muebles, en silencio y prácticamente sin personas.

Una de las consideraciones más importantes que se debe tener en cuenta a la hora de pensar estas disrupciones de la mimesis es que ese extrañamiento siempre surge desde lo personal, en tanto refleja un temor profundamente primitivo. No es el afuera lo que atormenta, sino los fantasmas que cada uno lleva adentro. La llegada del inquilino a la casa se debe a la falta de dinero de la familia. El padre, el más codicioso, ante la precariedad elige incorporar a una pareja de extraños a su hogar con tal de sobrevivir.

Entre la figura del padre y el protagonista se establece una asimetría entre la apariencia y lo real. El padre queda deslumbrado por Fergodlivio por su forma de vestir, su elegancia y sus buenos modales. No hay acceso inmediato a lo real, hasta que él llega a la casa y les presenta a su esposa invisible. Esta asimetría revela, en primer lugar, algo que el inquilino no es, pero que se va manifestando poco a poco: su crueldad. En cuanto a lo real, solo se sostiene a partir de lo que la familia muestra, y que no se limita a la carencia económica, sino que también hay una carencia afectiva. Esta familia no necesita a un inquilino que la destruya, porque ya está destruida.

El efecto de extrañamiento se da no por la fuerza de quien genera esa brecha con lo real, sino por una destrucción previa que tiene que ver con el agente afectado. De este modo, el extrañamiento en lo convexo se da por una dependencia mágica o psicológica ante aquello que genera el efecto. El inquilino tiene poder porque la familia se lo entrega a cambio de dinero. La usurpación que amplifica este extrañamiento se da sí y solo sí todo está destruido por dentro. Esto nos determina las formas en que se despliega el poder, no porque

alguien o algo sea más fuerte, sino porque lo manipulable es enteramente débil.

La familia destruida no es manipulada por entregarse al inquilino, sino por dejarse llevar por las carencias del padre. Volviendo a la carencia, encontramos un tercer nivel desde el cual se genera el extrañamiento: el abandono de lo real por parte del padre, quien elige la apariencia por sobre su propia familia. Fergodlivio es todo lo que él no es, y así es como la falta cobra un sentido fantasmagórico. Más allá del personaje, el padre y su familia no pueden con su propio fantasma: la carencia.

Aquí no se da el problema de la usurpación o el dominio, aquí la identidad se resquebraja a partir de la deshumanización. En las obras de Prieto se da la lógica del amo y del esclavo (Modzelewski, 2008), en la que la deshumanización surge como consecuencia de ese desequilibrio de poder. Tal como describió Primo Levi (1986) al referirse a los *muselmann* —prisioneros de los campos de concentración que, tras la inanición, quedaban reducidos a una postura casi fetal sobre el suelo—, así concluyen los personajes esclavizados de Prieto.

El reflejo producido entre casa, cárcel y campo de concentración es lo que genera el efecto de extrañamiento ya anunciado por el dramaturgo en las acotaciones. Esto puede darse en cualquier espacio y tiempo. No tiene que haber ningún agente sobrenatural, es parte de la realidad que puede ser representada en su crueldad más genuina sin depender de las coordenadas espaciotemporales.

El extrañamiento como fantasma

Pensar la construcción de lo fantasmal implica hacer visible aquello que separa al fenómeno de nuestra normalidad. Ese fenómeno es producido en la obra por dos personajes: el inquilino y su esposa invisible. Lo fantasmal se construye no a partir de elementos sobrenaturales, sino a partir del quiebre de lo cotidiano. El fantasma parte de lo familiar en primer lugar, pero también de lo

cotidiano. Esta cotidianeidad es quebrada a partir del desajuste de elementos básicos que moderan al personaje o a las situaciones en elementos desfasados de nuestra realidad. Fergodlivio y Clara se proyectan como fantasmas durante la obra porque han perdido parte de su condición humana. No en el sentido de convertirse en seres extraños con poderes extraordinarios, sino por la manipulación o falta del hábitat humano.

Primeramente, el factor que nos hace vacilar entre una situación real y una que no lo es (Todorov, 1995) es que al alquilar la pieza de la casa la pareja no lleva consigo ni muebles ni equipaje porque, según palabras de Fergodlivio, no los necesitan. Allí aparece la primera condición de deshumanización: la desposesión. Llegar a la casa sin nada afirmando que no tienen necesidades nos muestra cierto sesgo de insensibilidad. Lo fantasmal comienza a tomar cuerpo no solo ante la austeridad de los personajes, sino también por el choque que se produce entre Clara y la familia, ya que no la ven y consideran risible su presencia. Sin embargo, eso que en un principio genera burlas, con el avance de la obra va cobrando más presencia: no solo porque su marido la ve, le habla y la castiga, sino también porque el resto debe actuar como si la viera.

La presencia de Clara, construida desde la ausencia, no se impone porque los personajes se convenzan realmente de su existencia, sino porque están obligados a verla, aunque no quieran. La avaricia del padre somete a la familia a un estado de alienación, en el que deben disimular la existencia de alguien que no existe. Es una naturalización forzada por las imposiciones del inquilino, quien ejerce una autoridad construida a partir del menosprecio hacia los demás habitantes, basado en su clase social.

Fergodlivio va tomando cuerpo de fantasma en la medida en que se convierte en un personaje persecutorio que no hace más que señalar las particularidades vinculadas a la condición de clase de la familia. Sus críticas remiten al factor de la apariencia, ya que exhibe sus ventajas como alguien adinerado y elegante. Agrede desde la apariencia de sus “víctimas” cuestionando su vestimenta, costumbres, modales y hábitos. Rebajarlos por su clase social lo posiciona como

superior, no porque lo sea realmente, sino porque los habitantes de la casa toman sus palabras como un dictamen verdadero.

Clara es el fantasma principal en esta obra, porque mantiene su presencia a partir de las figuraciones que hacen los otros. Toma volumen en virtud de los pedidos de su marido hacia los habitantes, pero además se configura como la marca que permite una transgresión en su esposo. Esta transgresión es lo que aumenta la condición deshumanizadora del inquilino, porque Clara, como fantasma creado a través de las proyecciones ajenas, señala una condición mayor de inferioridad. Esta condición no está dada por no ser visible, sino por lo que Fergodlivio visibiliza de ella: la tortura.

La presencia de Clara se da a través de las marcas de la tortura: come en el suelo y arrastra una cadena como si estuviera encarcelada. El *muselmann* no solo es el padre al finalizar la obra, es también la misma Clara que de forma anticipada muestra la manera en que podrían terminar todos los habitantes de la casa. Este personaje, que refleja la ausencia, es la marca de lo siniestro, porque su presencia evidencia la circularidad de la tortura. Así, la pregunta de si este personaje existe o no, o si el inquilino está loco o no, pasa a segundo plano. Al plantearse una lógica circular en las formas de tortura, la interrogante que prevalece es si Clara existió y cuáles fueron las condiciones que la llevaron a ser invisibilizada como producto de su deshumanización.

Mostrar a Clara comiendo en el suelo, arrastrando una cadena, haciendo sus necesidades en el dormitorio o recibiendo golpes anticipa su conversión en un fantasma torturado que solo posee un nombre y no una identidad. El problema de la identidad converge con el de la deshumanización, ya que la tortura no solo produce esta última, sino que también conduce a la pérdida de la primera. Todos los habitantes, salvo el inquilino, terminan perdiendo su identidad como consecuencia de su entrega total y la manipulación ejercida por el protagonista. Clara es apenas un nombre, no hay historia detrás de ella, lo que nos impide construir una identidad para el personaje.

De este modo la tortura e historia de Clara solo pueden existir a partir de su ausencia. Tanto su fantasma como el de su marido se

constituyen a través de las representaciones del lenguaje: él toma volumen a partir de sus palabras y desvalorización de los habitantes, y ella, a través del silencio y de lo que él nos permite ver. Entre estos personajes hay un péndulo que marca la presencia del lenguaje como construcción del fantasma, y que, por el otro lado, señala su volumen a partir de la mayor presencia del silencio. Este péndulo entre lenguaje y silencio tiene la capacidad de construir, por oposición, los diferentes fantasmas que pueden mostrar estas literaturas.

El péndulo del lenguaje y el silencio

Cuanto más lenguaje se presenta en el personaje hostigador, más silencio encontramos en los personajes que son víctimas de la violencia. El lenguaje, como forma de construir el fantasma y de desacreditar a las víctimas, está del lado del inquilino; en cambio, el silencio parte de Clara, pero se extiende y perpetúa en los demás habitantes. Así como el lenguaje construye sus fantasmas, el silencio da forma a las víctimas o, simplemente, las deshumaniza. Este silencio es consecuencia de ese contrapeso con el lenguaje porque, a través de él, el victimario no solo potencia su poder, también habilita la deshumanización de sus víctimas. Quitarles la vida no es un acto puntual, es una forma de hacerlos sentir menos que él y, por otro lado, materializarlos según su rol o servicio. Prohibirles hacer ruidos, no tener aromas, comer en silencio son formas de sostener el silencio, porque las víctimas no se rebelan, obedecen.

El silencio es una forma de sumisión, que en el caso de Clara se torna siniestro porque su ausencia es visible: en cambio, en los otros personajes se manifiesta desde la presencia. La deshumanización comienza como una clave psicológica que se extiende hacia la corporalidad. A través del lenguaje el inquilino manipula; en cambio, quienes se manifiestan desde el cuerpo son los habitantes. Esto puede entenderse en la medida en que, mediante el lenguaje, el inquilino llega a poseer el cuerpo de los demás. En ningún momento ejecuta golpes ni desafía con ejercer algún tipo de fuerza física. Todo su accionar está sostenido mediante las órdenes, prohibiciones y descalificaciones.

La casa —o cárcel— es un espacio de mutilación tanto de la identidad como de los afectos. Este espacio se vuelve cada vez más lúgubre a través del lenguaje y también de las estrategias utilizadas por el inquilino, que transforman a los propios habitantes en verdugos de sí mismo. En este microcosmos los habitantes se vigilan, denuncian y castigan entre sí. Todo esto a cambio de no alterar el poder que tiene Fergodlivo. Así, se culpan mutuamente de determinadas acciones, se respaldan para cambiar determinados roles o comportamientos, pero también la propia familia se vuelve opresiva: permite la expulsión del hijo, y el padre llega a golpear a la madre por órdenes del inquilino:

Padre: ¿Qué quiere decir?

Fergodlivo: Castigue a su mujer por haberse atrevido a pedirme lo que a usted le molesta.

Padre: Está nerviosa... Por eso se excedió... ¡Compréndala!

Fergodlivo: (Terminante) Castíguela.

Padre: (Con angustia) No puedo...

Fergodlivo: (Amenazante, pero sin levantar demasiado la voz) Vamos.

Padre: Entiéndame... ¡No puedo!

Fergodlivo: Inténtelo.

Padre: Es imposible...

Fergodlivo: (Temible) Se lo exijo. (Pausa. El padre lucha con fuerzas contrarias que lo impulsa a obedecer, por un lado, y a desafiar a Fergodlivo por otro). Obedezca, señor Flores. (El padre le pega a la madre suavemente) No, no, señor Flores.

Padre: ¿Qué fue lo que hice mal?

Fergodlivo: Pégueme más fuerte (un silencio). Vamos (el padre vuelve a pegar). Más fuerte (el padre le pega a la madre con violencia. La madre solloza. Pausa muy extensa). (PRIETO, 1988, p. 108).

Lo doméstico funciona como una relación de tensión entre lo público y lo privado, en la medida en que la intimidad de la familia no solo es corrompida por un agente externo que está dispuesto a integrar la violencia para cualquiera de sus propósitos, sino que conforma una relación estrecha con lo social. La situación carcelaria que se desarrolla en esta casa es una forma de dominio que trasciende hacia lo social.

A partir de esta obra podemos observar que el efecto de extrañamiento tiene un anclaje social. Lo extraño no tiene por qué ser un elemento perteneciente a otro universo, sino que simplemente es algo naturalizado que convive en nuestra sociedad. De algún modo, estas literaturas develan lo oculto de la cultura (Jackson, 1986) a partir de estos mecanismos de distanciamiento del orden mimético. Lo cotidiano o familiar se convierte en una unidad perversa cuando la carencia, la usurpación, el lenguaje para descifrar lo innombrable y el silencio son cómplices de nuestros fantasmas.

Usurpación física y espacial en *Me moriría si te vas*

René y Raquel son las únicas protagonistas de esta obra de un solo acto. La acción ocurre entre estas dos mujeres y, al igual que en la obra anterior, una alquila un cuarto en la casa de la otra.

Simbólicamente la casa vuelve a cumplir con el significado anterior: el de una cárcel. Nuevamente Prieto recurre a encerrar y deshumanizar a quien cumple el rol de propietaria. René se presenta en esa casa como una mujer joven que no tiene adónde ir, y Raquel como una propietaria lisiada —a quien que se la denomina “renga” durante toda la obra— que en el inicio se presenta con mucha agresividad. Hasta este momento se podría pensar que Raquel será la figura malvada de la historia porque, al igual que el inquilino de la obra anterior, impone un rígido contrato de convivencia a René.

Estas mujeres están definidas por el principio de carencia ya abordado: una necesita de la otra para subsistir. En este caso, la simetría no solo se da por esa necesidad, sino a través del reflejo mutuo. Es decir, cada una se ve reflejada en la otra. Primeramente, Raquel se muestra agresiva y René adopta una posición

condescendiente frente a sus exigencias. Sin embargo, una vez que la inquilina logra coptar el espacio, los roles se invierten.

El factor educativo de Raquel es el primer móvil de la manipulación. Volvemos a las formas de poder asociadas al saber y al dominio, pero también a la carencia. En este sentido, la carencia vuelve a conformarse como un fantasma que nivela las posiciones entre ambas mujeres. Las nivela, ya que la posesión material de Raquel (casa) queda sostenida por la posesión simbólica de René (educación). La extorsión basada en el analfabetismo de la propietaria es la primera construcción del fantasma, pues René se apropia de aquello que constituye la falta para comenzar a construir su poder.

En este caso, la carencia se presenta de forma más compleja; ya no es dual como en el caso anterior, donde estaban implicadas la condición de clase y los afectos. Aquí adquiere otros niveles: social, corporal y moral. El primero está constituido por el problema de la lectoescritura y por la condición social de Raquel, perteneciente a la clase alta. A diferencia de *El huésped vacío*, en esta obra hay un plan claramente diseñado por la inquilina. Ella quiere hacer su propia justicia de clase: al agredir a la dueña le reprocha nunca haber trabajado y le señala que de nada le sirve todo lo posee. A esto se suma el hecho de que la inquilina admite su falta de dinero, pero se reivindica a sí misma como sana e inteligente. La lucha de clases en este caso es clara: el brillo del dinero no encandila como en el caso de *El huésped vacío*, sino que se convierte en el detonante de una mayor violencia.

La carencia corporal está dada porque el enfrentamiento es entre una mujer joven y sana, y otra mayor, con problemas de movilidad. La variable de fuerza no está determinada por la facultad de manipulación, sino que se desarrolla a partir de la practicidad: una posee autonomía de movimiento y la otra no. La sumisión de la dueña no es producto del convencimiento, sino de la rendición, ya que físicamente no tiene posibilidades de escapar de esta lógica de sometimiento.

La moral tiene que ver con la construcción de René como fantasma. En este caso la inquilina no tiene ningún tipo de piedad. Es

omnipresente e implacable, no porque tenga superpoderes, sino porque en el micromundo de estas mujeres es ella quien gobierna y controla todo. El despotismo no es gradual como en la otra obra de Prieto, es directo, porque las carencias de su rival están a la vista y es al instante que se aprovecha de la situación.

La carencia construye a la inquilina como fantasma a partir de la usurpación de todos los órdenes. Poniendo foco en la tensión entre apariencia y realidad, observamos que la imposibilidad de Raquel por asumir su analfabetismo es tan profunda que le impide reaccionar ante la situación de abuso constante. A través de la información que nos revelan ambas mujeres, se percibe que una le está haciendo pagar a la otra todo lo que hizo en vida. No es simplemente un ajuste de cuentas de clase, también es una deuda planteada con la vida misma. No sabemos cuál es el origen de René, pero pareciera que viene a hacer justicia por todo lo que Raquel representa. La dueña no ha cometido ningún daño aparente, simplemente vivió de forma cómoda toda su vida, sin sobresaltos ni esfuerzo, y eso es lo que la inquilina no puede soportar: la quietud en plena vitalidad.

Lenguaje/silencio, escatológico susurro

Lo escatológico representa no solo la simple agresión, sino el nivel al que se rebaja al otro mediante el uso de lenguaje. Este fantasma se construye a partir de la rabia y del impulso, pero incorpora un elemento que en la obra anterior apenas se insinuaba: el goce por el dolor del otro. Un goce que no está únicamente sostenido por ver sufrir, sino por la agresión verbal y por la intromisión en una intimidad que debería permanecer vedada.

Lo doméstico como forma de mostrar una intimidad que en el fondo es política, porque tiene un diálogo extratextual con el mundo exterior y lo interpela. Pero esta intimidad también tiene una vertiente muy sexualizada. A René le importa mucho la sexualidad y la sensualidad de su oponente, hasta el punto de que esta relación se desdibuja en una suerte de erótica de la violencia, en la que se hace evidente una dimensión sadomasoquista:

Raquel: No voy a desnudarme aquí...

René: ¿Quién te va a mirar? (*La empieza a desvestir. Raquel queda semidesnuda*) Mirá que carnes... Das asco. Cómo que nunca te clavaron los dientes... ¿Qué pasó? ¿Algún tipo te asustó demasiado?

Raquel: (*Con angustia*) Esas son cosas mías.

René: De ahora en adelante lo tuyo es mío y lo mío es tuyo (...). ¡Parece mentira! Cuarenta años y un cuerpo que no fue usado... Vos sos de las que no abrieron las piernas por miedo o por avaricia. ¿Querías gozar vos sola, eh? ¿Gozás mucho sola? (PRIETO, 1988, p. 27).

El deseo se intensifica en la medida en que se ponen en juego la vulnerabilidad, la desnudez y la sexualidad como puntos conflictivos de Raquel. Su oponente, además de usurpar su casa, pretende usurpar lo imposible: el deseo. Aunque lo intenta, no puede llegar al instinto de la dueña, ya que esta –susurro mediante– no lo permite. El susurro se define aquí como la respuesta del débil. Aunque Raquel tenga la palabra y enfrente a la inquilina, sus intervenciones solo provocan que esta aumente su proceso de castigo y deshumanización. Son parlamentos breves que no hacen más que resguardar la poca intimidad que le va quedando.

Sin embargo, hay otra forma de leer ese susurro: desde el lugar de la inocencia. Raquel es un cuerpo no tocado y, en sus breves parlamentos, se percibe una escasa exploración de sí misma y del mundo. El contrapeso con el lenguaje escatológico se produce como una violación a sus palabras tímidas e indefensas. Raquel no calla y, como no lo hace, su oponente habla más. El susurro excita al lenguaje, y por lo tanto es lo que impulsa el avance de la obra. También avanza porque el lenguaje no solo se excita con el susurro, sino con la deshumanización que lleva a cabo.

El fantasma es masculino

En esta relación de oposición entre los personajes —que a su vez responden a una simetría marcada por la carencia— puede advertirse, desde el uso del lenguaje escatológico y su presencia constante en la obra, una esencia masculina. Aunque René sea una mujer, su forma de construir la autoridad se basa en la carencia sexual de su oponente, así como de la manera en que ejerce dominio sobre ella. Ese dominio es físico, sexual y emocional, ya que se impone desde las falencias que percibe en la dueña. Sin embargo, la construcción de René remite a una forma de masculinidad cultural, porque evidencia un orden social basado en jerarquías de género. Incluso, en la última versión de esta obra, el fantasma de René llega a amenazar con la violación:

René: Está bien: vas a dormir en tu cama. Pero te advierto una cosa: si intentás escapar te ato y te desvirgo con un palo. Y cuando te saque el palo por la garganta vas a empezar a obedecerme. (Raquel solloza sin fuerza, pero con suprema angustia. Parece un animal inerte y desvalido. El suyo es un sollozo sobre todo interno y se proyecta con temblores, casi sin sonidos). Y no llores. Todos tus llantos no alcanzarían para pagar los míos. (Burlona) ¿Qué diría tu tierna mamá si te viera? (PRIETO, 2005, p. 18).

La amenaza del empalamiento convierte al fantasma en un espectro masculino; ya no basta con involucrarse en la afectividad e intimidad, sino que recurre a herramientas de miedo vinculadas a la desintegración corporal. La imagen del palo como falo y de René como una figura masculina que amenaza con violar constituye la capa simbólica que cubre esta relación de amo y esclavo. El dominio no se limita a lo verbal o emocional; corromper el cuerpo del oponente es la destrucción máxima a la que puede apelar. Los instintos sadosomáquicos de René se proyectan desde el inicio, ya que el susurro —como forma de comunicación frágil— incendia a la inquilina. Le excita la debilidad de la dueña, y es precisamente cuando esta se muestra más vulnerable que el lenguaje de René se vuelve más

violento y se expresa mediante imágenes y acciones asociadas a lo masculino.

Tal como se señaló, la propuesta de este ensayo es encontrar la raíz social de estos desplazamientos de la mimesis, porque consideramos que no se puede hacer una lectura del caso, únicamente desde el análisis de lo fantástico y otras categorías, sino cómo en lo social crea sus propios fantasmas a través de sus tabúes y ocultamientos culturales.

En este sentido, René se potencia como fantasma masculinizante por la forma en que ejerce su poder frente a la dueña. Los privilegios que va adquiriendo, así como sus formas de agresión, están estrechamente vinculadas con una lógica de dominación masculina. La obediencia de Raquel se produce por temor, pero también por una construcción del lenguaje y del ser de su oponente que remite directamente al miedo hacia las agresiones masculinas. Estas agresiones están determinadas por el dominio afectivo, sexual y corporal que una ejerce hacia la otra.

La dominación masculina tiene una dimensión simbólica (Bordieu, 2005) y es en función de esto René que ejerce su poder a partir de los elementos que históricamente debilitan a los sujetos en el ámbito social. No olvidemos que el primer dominio se establece sobre lo educativo y lo económico. En este sentido, es posible leer a este fantasma en un orden masculino, no solo por su comportamiento, sino también por su despliegue materialista. Aunque René sea una mujer, pone en marcha la maquinaria simbólica de la dominación masculina. Esto significa que dentro de la obra se reproduce una lógica que organiza la división del espacio, del tiempo y de los instrumentos en virtud de una distinción de género.

René es quien da órdenes y se dedica a sus pasatiempos, mientras que Raquel debe realizar las tareas domésticas: la limpieza, cargar muebles aunque no pueda, cocinar y cuidar a su inquilina. El fantasma va tomando forma a partir de los mandatos y las prohibiciones. Por lo tanto, dentro del péndulo del lenguaje y el silencio, este texto no solo presenta las diatribas del lenguaje escatológico y el susurro, sino que incorpora también la función

imperativa como una manifestación más del fantasma, al igual que ocurría en *El huésped vacío*.

Otra de las maneras en las que René activa a nivel simbólico la dominación masculina es a partir de la construcción del cuerpo como realidad sexuada (Bordieu, 2005). Esto implica, como ya se mencionó, la manipulación de Raquel en el plano sexual. Más allá de que no haya una diferencia biológica entre ellas, salvo la condición motriz de la dueña, se establece una construcción social del cuerpo: la debilidad femenina. Esta debilidad no solo se sostiene en las limitaciones físicas de Raquel, sino que responde a una estructura más amplia de dominación. Ambas se distinguen a través de la percepción y la actuación que legitima este sistema de oposiciones. Las formas en que cada una se desenvuelve en el texto responden tanto a esta jerarquía de dominación social como a los prejuicios arraigados en el imaginario colectivo sobre estos dos órdenes.

La agresividad de René se da porque el cuerpo femenino representa el límite (Bordieu, 2005) frente al cuerpo masculino – simbólicamente el de ella—. El cuerpo de Raquel se somete a su discurso y a la mirada de su inquilina. Esta oposición le da primacía a lo simbólicamente masculino porque está producido por sus propias estructuras. Raquel no se deja dominar únicamente por el miedo a la inquilina, sino por el fantasma de la masculinidad que se impone ante ella. El texto refleja en la corporalidad de René una mirada masculina, sin implicancias de la autoría, sino como expresión de cómo la cultura configura y percibe la corporalidad femenina.

Cuando nos afirmamos en la propuesta de entender lo fantástico, o en todo caso al efecto de extrañamiento, como algo cultural (Jackson, 1986), nos disponemos a pensar la creación del fantasma como algo arraigado en los fenómenos sociales y, sobre todo, en los tabúes culturales que afloran en virtud de la coyuntura sociopolítica. La fuerza de René no responde a una dimensión personal ni determinada por el contexto dramático de la obra, sino que es mucho más potente porque nos precede como sujetos.

Esta fuerza se da por asimilación e inculcación (Bordieu, 2005) en tanto que René es un sujeto social porque repite las conductas

temibles asociadas a lo masculino y lo convierte en fantasmagórico. La metáfora de la casa es de algún modo una pequeña muestra de un orden social y estructural que se encuentra en el afuera. La condición de amo y esclavo que se representa en la obra no es más que el reflejo de una estructura mayor, que se potencia desde otro orden: el político y el social. La dominación actúa de manera física y simbólica, por lo tanto, el empalamiento no debe ser leído como una simple amenaza, sino como la forma de jerarquización a través de la cual se construye el fantasma.

Los parlamentos de René reflejan el pasado de Raquel, un pasado ligado a una familia burguesa. En tanto reflejo, puede entenderse que el papel de René está sostenido a través de una violencia que ya estaba presente en el orden familiar de la dueña. En este sentido, la violencia ejercida corresponde a una figura paternal que afirmó y legitimó las formas de imposición, los roles y las agresiones. La inquilina despierta un fantasma que estaba dormido, pero que seguí habitando esa casa, así como también persistía en la afectividad y en la corporalidad de Raquel.

Dentro del esquema de apariencia y realidad, el fantasma de René se construye no solo desde la falta de Raquel, sino también desde el miedo simbólico a un pasado estructurado por la violencia y jerarquizado desde una vertiente masculina y agresiva. Estos fantasmas de Prieto son parte de la construcción afectiva de los personajes a través de la carencia. En este sentido, la figura que edifica la dueña implica, metafóricamente, la elaboración de un duelo: un duelo oscuro, violento y que, sin lugar a duda, adopta la forma masculina de un fantasma.

Al igual que la obra anterior, este texto finaliza con la figura del *muselmann*: la deshumanización de Raquel. La diferencia es que, en este caso, la dueña establece un claro paralelismo con Clara de *El huésped vacío*. Raquel termina encadenada y comiendo en el suelo como un perro. Se materializa a partir de la representación la tortura desde la crueldad del amo. Es una deshumanización visible, representada escénicamente; en cambio, la de Clara se construía a partir del lenguaje y las suposiciones. Mientras que una está sostenida a partir del silencio, la otra se configura en torno a la imagen de la

deshumanización, en la que el cuerpo ha sido reducido a la *nuda vida*⁴ (Agamben, 1998).

El mismo decorado. Raquel está atada a la pared y recostada en el piso. Debe parecer un perro. René se pasea en camión, arreglándose las uñas. Pausa.

René: ¿Cuándo vas a comer? Hace dos horas que te puse el arroz.

Raquel: ¡Suélteme! ¡O empezaré a gritar! (Raquel ha sufrido un proceso de deterioro. Parece que hubiera perdido humanidad. Algo salvaje y desesperado ha hecho presa de ella) (Ahora se queja. No es un sollozo. Tampoco es un lamento. Es como un gruñido de animal acostado, mortalmente herido). (PRIETO, 1988, p. 29)

Las correspondencias entre los fantasmas de las obras también nos indica una correspondencia entre los fantasmas contruidos a partir de la deshumanización. Clara y Raquel también son fantasmas, pero pertenecen a otra categoría: representan la figura de la víctima sin historia. En cambio, los amos ocupan otra categoría distinta dentro de lo fantasmagórico social, ya que su permanencia se sostiene a través de las diversas formas de reproducción del poder político, económico y masculino.

El fantasma víctima es aquel que apenas tiene nombre y carece de historia. La ausencia no posee identidad, rostro ni relato propio. Sin embargo, se hace presentes a partir del lenguaje, de los relatos ajenos y de la memoria.

⁴ Se refiere a una vida desprovista de cualificación. Es una vida en estado vegetal llevada por las condiciones políticas o médicas de una sociedad. Al estudiar este concepto hace referencia a la biopolítica y el poder médico como una manera de entender las corporalidades, la normalidad y la anormalidad desde una perspectiva científica y filosófica.

Conclusión

Este artículo intenta reflexionar acerca del extrañamiento en la literatura uruguaya evitando caer en categorizaciones, porque entendemos que la rigidez de los conceptos, así como puede ayudar a teorizar, también puede limitar posibles interpretaciones. Pensar lo fantástico o –mejor dicho, el efecto de extrañamiento– como un fenómeno de raíz social nos permite desentrañar los fenómenos literarios como manifestaciones históricas y políticas. Asimismo, sostenemos que analizar la literatura a partir de sus componentes culturales es una manera de entender la cultura y lo que ella esconde.

En aquel contexto, el teatro asumió el rol de la construcción de una conciencia cívica, porque lo importante era poner en escena la rebelión del ciudadano que, imposibilitado de tener voz autónoma, necesita desarrollar su discurso a partir de construcciones desde márgenes ajenos a lo real. Tanto la narrativa como el drama comparten en la estética de este autor los modos de representar una discontinuidad con la mimesis a partir de construcciones metafóricas de similar composición, y que rompen con la lógica del realismo imperante de la época.

De este modo, nos encontramos con una distancia del realismo, no en términos de apariciones o eventos inexplicables, sino de una extrañeza que emerge del propio contexto y revela lo “oculto de la cultura” y lo “fantástico como subversión” (Jackson, 1986). Esta forma de lo fantástico se instala desde lo político, en tanto no es posible hablar a las claras de la realidad: todo debe ser solapado, cuidadosamente enunciado. De este modo los teatros funcionan como espacios de resistencia, lo que da lugar a que hoy haya una categoría dentro de los estudios teatrales del Cono Sur llamada *Teatralidades de la resistencia*, que es teatro político.

Tanto estas obras como el contexto en que se producen se encuentran en lo que se denomina ‘micropolítica’: la construcción de “espacios de subjetividad política alternativa” (Dubatti, 2007), que se distancian de lo macropolítico. A partir de estas nuevas manifestaciones teatrales, insertas en un margen político contrahegemónico, también se instala una micropoética, entendida

como la promoción de prácticas que favorecen la democratización de la participación y del convivio en el espacio público. Esta micropoética consiste en crear sus propios signos para validar un discurso que no puede expresarse de manera directa. Todo parte de una tensión entre lo que se quiere decir con el afuera que siempre se muestra amenazante. Muchas veces esta salida es una forma no solo de distanciarse de la realidad, sino de establecer contacto con otras formas de producción más híbridas y complejas. No por volverlo difícil de entender o inexplicable, sino por construir una sombra donde las cosas no se vean con demasiada nitidez.

Esta micropolítica es la que permitió que la rareza se instalara como un espacio de discurso, en el que el silencio figuraba un acercamiento a otras posibilidades de una realidad alternativa: la que se percibía pero que era necesario ocultar. Se necesita denunciar a partir de la representación de lo irrepresentable: la violencia y la muerte llegan en forma de imágenes espontáneas, desprendidas de la mimesis. La representación desde un lugar poético permite entablar una relación mucho más directa con el pensamiento crítico, y todo ello gracias a la presencialidad que el teatro conserva hasta hoy.

Bibliografía

AGAMBEN, G. **Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida**. Valencia: Pre-Textos, 1998

BARRENECHEA, A. M. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. In **Revista Iberoamericana**, n. 80, 1972

BOURDIEU, P. **La dominación masculina**. Barcelona: Alfaguara, 1998

CAMPRA, R. **Territorios de la ficción. Lo fantástico**. Salamanca: Renacimiento, 2008

CORNAGO, Ó. **Teatralidades de dos mundos: la puesta en escena de la violencia**. XVIII Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, 2004

CORNAGO, Ó. **Teatro y poder: estrategias de representación en la escena contemporánea**. Disponible en:

<https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/951>. Acceso en: 20 jan. 2026.

CORTÉS, J. M. **Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte**. Barcelona: Anagrama, 1997

DUBATTI, J. **Filosofía del teatro I**. Buenos Aires: Atuel, 2007.

DUBATTI, J. **Poética comparada: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas**. Disponible en: https://www.academia.edu/38987591/Dubatti_Jorge_-_Teatro_y_Poetica_Comparad. Acceso en: 20 jan. 2026.

GREGORI I GOMIS, A. Lo fantástico *in-between*: de lo estético a lo ideológico. In **Rumbos de lo fantástico, actualidad e historia**. España: Cálamo, 2007

JACKSON, R. **Fantasy: literatura y subversión**. Buenos Aires: Catálogos, 1986

LEVI, P. **Los hundidos y los salvados**. Barcelona: Austral, 2018

OTTO, R. **Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios**. Madrid: Alianza Editorial, 1998

PAOLINI, C. **Teatro uruguayo y los pliegues del realismo**. Montevideo: Delta, 2014

PORZECANSKI, T. Ficción y fricción. In **Represión, exilio y democracia**. s.d.

PRIETO, R. **Teatro**. Montevideo: Proyección, 1988

PRIETO, R. **El huésped vacío**. Buenos Aires: Celcit, 2005

ROAS, D. **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco, 2001

TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica**. México: Seuil, 1981

VAX, L. **Arte y literatura fantásticas**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965

Lo viejo y lo nuevo que trae el feminismo en “la mujer” (*Sur*, 1970-1) ⁵

Tania Diz⁶

A inicios de siglo XX, cuando las escritoras pasan a ser, en las revistas, parte de *lo nuevo* que abunda en una ciudad en plena etapa de modernización, como era Buenos Aires, las operaciones sexistas en el campo cultural eran comunes pero no siempre percibidas como tales. Sin embargo, varias escritoras lo sintieron y pudieron ponerle palabras, Victoria Ocampo fue una de ellas. Pasaron 40 años y Ocampo retoma tras el enunciado menos político de “la mujer”, el problema del feminismo en un volumen triple de la emblemática revista *Sur*. Es el año 1971. Son años difíciles, convulsionados en la vida política argentina: el gobierno está en manos de los militares (Juan Carlos Onganía en el período 1966-70 y Roberto Levingston entre los años 1970-1), el peronismo está proscripto y el estado lleva adelante políticas represivas sobre la población que se irán perfeccionando hasta la última dictadura del período, en 1976. Se puede recordar, por ejemplo, la represión de la policía federal sobre los universitarios en lo que se llamó *La noche de los bastones largos*, en 1966, que fue la primera pero no la última vez que la policía atacó a profesores y estudiantes universitarios, dentro de las universidades. O bien, se puede mencionar, entre los años 1969 y 1972, las enormes manifestaciones de obreros y estudiantes, denominadas como *El Cordobazo* o *El rosarioazo*. Son años de emergencia de numerosas organizaciones políticas de izquierda. Los intelectuales llevaban algunos años de debate acerca del rol del escritor ante los procesos

⁵ Este artículo fue publicado anteriormente en: DIZ, Tania. “Lo viejo y lo nuevo que trae el feminismo en La mujer (*Sur*, 1970-1)”. In **Feminismo/s**, 34 (diciembre 2019). DOI: 10.14198/fem.2019.34.12

⁶ Tania Diz es docente de grado y posgrado (UBA), es investigadora independiente de CONICET con sede en el Instituto de investigaciones en estudios de género (IEGE). Dirige proyectos de investigación en las áreas de literatura argentina y género. Dirige en la actualidad un sitio web dedicado a la difusión de materiales de escritoras argentinas y sudamericanas llamado Huellas feministas.

revolucionarios. Para la izquierda intelectual, Ocampo era una representante de la oligarquía, conservadora, que defendía los intereses de su clase. Esto último tiene una larga historia que se remonta al primer peronismo, en este sentido, es necesario recordar el análisis que Vázquez (2019) hace que los argumentos de Ocampo a partir de su experiencia en la cárcel durante el peronismo, los debates que mantiene con Juan José Hernández Arregui y otras intervenciones en las que se defiende ante el nacionalismo cultural de esos años. Dice Vázquez:

En el marco de un fenómeno doble, característico de la época, según el cual los nacionalistas se izquierdizan y los izquierdistas se nacionalizan, recrudecen las críticas en su contra, al mismo tiempo que el proyecto revisionista *sub specie cultural* (que revisé con Jorge Abelardo Ramos y Juan José Hernández Arregui) se afianza y adquiere centralidad en la escena cultural. (VÁZQUEZ, 2029, p. 31-2)

Interesa tener en cuenta este aspecto porque sin duda ha incidido en los reparos que el campo cultural en general y la izquierda en particular ha tenido respecto del feminismo, ya que Ocampo era referencia obligada. No era la única pero las otras que se divulgan en los medios masivos y en las revistas culturales, tenían las mismas marcas de clase, Silvina Bullrich o Marta Lynch, y posiblemente más rechazo en términos estéticos, dado que son escritoras *best-sellers*. De todos modos, en esos años, surgen algunas agrupaciones feministas como la Unión Feminista Argentina (UFA) que se funda en 1970. Grammático (2005) se refiere a las distintas experiencias de inserción o de rechazo del feminismo hacia la izquierda y viceversa, concluyendo que la doble militancia de algunas mujeres traía tensiones, conflictos y nuevas preguntas que irradiaban tanto hacia la izquierda como hacia el feminismo. Trebisacce (2013) analiza documentos de feministas y de partidos y organizaciones políticas de izquierda, para mostrar un caso como el del Frente de Izquierda Popular (FIP), en el que incorporan demandas del feminismo en su ideario. Ahora bien, Trebisacce cita un testimonio en el que el FIP

quiere separarse del “feminismo genérico” que defiende a las mujeres de las clases más pudientes, y, justamente, se nombra a Ocampo como el referente de ese modo de feminismo elitista.

Efectivamente, *Sur*, bajo la dirección de Ocampo, era vista con desconfianza por la mayoría de los sectores de la izquierda intelectual. Pero, a pesar de ello, como demuestra Podlubne (2010), había escritoras que encontraban en ella un lugar de intervención e incluso de disenso. A partir de este testimonio, más otros datos, Podlubne propone que *Sur* en los 60 pasa a ser un espacio receptivo al disenso y a la disidencia sexual. Esta apertura, como afirma Arnés (2017), no fue azarosa ni circunstancial, sino que formó parte de un proyecto programático de sostener una serie disidente y feminista, por parte de Ocampo, que se remonta a los años 30 y haya en “La mujer”, su etapa conclusiva.

Además, este volumen se publica unos años antes de que surjan dos revistas emblemáticas de sendos movimientos sociales: el feminismo- *Persona*- y el FLH (Frente de liberación homosexual) - *Somos*-. A pesar de las diferencias políticas e ideológicas que había entre las tres, existían redes y vínculos que atravesaban a quienes colaboraron en ellas. Por ejemplo, María Rosa Oliver y María Luisa Bemberg participaron en “La mujer” y en *Persona*. Las colaboradoras de esta última compartían lugares de encuentro con quienes conformaron *Somos*, tenían lecturas comunes y al día del feminismo norteamericano, como *Política sexual* de Kate Millet, editado en inglés en 1970.

Ocampo, en “La mujer”, mezcla y fusiona las ideas de los feminismos de inicios del siglo XX, sufragistas mediante, con las últimas noticias del feminismo europeo y norteamericano. Expone el disenso dentro del feminismo del momento, entre posiciones radicales y liberales. No pierde la intención que tenía la revista desde sus inicios de ser una empresa democratizadora, lo que se expresaba en la traducción y divulgación de autores extranjeros, (Gramuglio, 2010) ya que da cuenta tanto de los aportes de clásicos del feminismo como de aquellos muy nuevos que se leen en versiones originales o traducciones caseras. Es decir que Ocampo fue la precursora de aquellas feministas de los 70 - María Luisa Bemberg, Gabriela

Christeller, Isabel Larguía- que aprovechaban sus medios económicos para traer y difundir lo que se publicaba en el extranjero sobre feminismo y a las que Bellucci (2018) llama viajeras militantes.

El índice del volumen es una radiografía de su creadora autodidacta e iconoclasta, no respeta ningún parámetro lógico y contiene la ambición desmedida de querer abarcarlo todo. Del índice, se distinguen cuatro zonas: una primera, introductoria, que reúne dos textos: una carta dirigida a Ocampo, firmada por el primer ministro de la India y su propia presentación bajo el título “La trastienda de la historia”. Luego sucede la parte más extensa y heterodoxa que es la de los artículos: mujeres que están o estuvieron en cargos importantes – “Indira Gandhi: tareas de la mujer en la India”, “Victoria Kent: una experiencia penitenciaria”- artículos algunos de más de 40 años de antigüedad, que toman a la mujer como objeto “La mujer en las sociedades primitivas”, “La mujer y la filosofía”, “La mujer en la sociedad contemporánea”, “La mujer en el proceso histórico de la pintura”-; artículos escritos al pie de las manifestaciones feministas - “El nuevo feminismo de los EEUU”, “El camino que falta recorrer”, “Reunión de mujeres en Jerusalén”, “La emancipación de la mujer”; una aguafuerte de Roberto Arlt, “Noviazgo moro en Marruecos”, de 1936, que funciona como un relato de denuncia del sometimiento en que vivía la mujer musulmana, un ensayo de Ernesto Sábato sobre la diferencia entre los sexos que glosa lo que él ya había dicho en los 50. La tercera parte es en la que Ocampo hace dos trabajos de investigadora social sui generis, con el fin de tener una idea sobre el pensamiento de las mujeres sobre el feminismo. Así, hace una encuesta y una entrevista. Para la encuesta toma el modelo de otra similar que había realizado María Laffitte⁷, lo presenta, analiza las respuestas y transcribe algunas que considera representativas. Son 53 preguntas a 74 mujeres, como aclara Ocampo, jóvenes, argentinas, en su mayoría de capital federal o provincia de Buenos Aires. Para la entrevista, arma un modelo de 8 preguntas y se las envía a mujeres profesionales: escritoras, actrices, científicas, artistas, trabajadoras

⁷ María Laffitte Campo Alange fue una condesa sevillana, feminista, que escribió varios ensayos sobre la mujer y el arte, sobre la situación social de las mujeres, contemporáneamente a *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. Vinculada a escritores y filósofos cercanos a Ortega y Gasset, había conocido a Ocampo en los años 40.

sociales y periodistas, según sus propias palabras. De allí obtiene 47 respuestas en la que circulan nombres reconocidos junto con otros ignotos. Para terminar el volumen, agrega tres documentos: “Declaración de las Naciones Unidas”, “Declaración de Jerusalén”, “Declaración de las mujeres francesas”⁸ (*Sur*, 1970-1, p. 0). Ocampo mezcla géneros, épocas, geografías y puntos de vista que tienen en común a la mujer como tópico, como problemática socio política o tema de indagación. No oculta, más bien exhibe, los vínculos que tiene con quienes colaboran en este volumen que pretende abarcar *todo* lo que atenía a la situación de las mujeres y del feminismo.

Feminismos al pie de los acontecimientos

A continuación se propone una serie que permita rastrear los debates del feminismo, distinguiendo entre las voces extranjeras y las locales. Entre las primeras, interesa analizar a tres feministas: Mildred Adams (Mildred Adams, 1970-1, p. 55-62) que fue una crítica literaria y periodista norteamericana vinculada al feminismo de esos años, traductora de Ortega y Gasset; Nancy Caro Hollander (Hollander, 1970-1, p. 63-70) que fue una psicoanalista feminista norteamericana, de izquierda. Y, en tercer lugar, Françoise Parturier (Parturier, 1970-1, p. 164-168), una escritora y activista feminista francesa, autora de varios *best seller* entre los que se encuentra *Carta abierta a los hombres*, traducido al español por Silvina Bullrich y publicado por Emecé, en 1968. Es decir que son tres nombres de mujeres dedicadas tanto a la escritura – sea académica o ficcional- como a la militancia feminista. Entre las voces argentinas, aparte de la misma Ocampo, interesa destacar la de una mujer ligada a la política y al feminismo como fue Alicia Moreau de Justo. Y otras dos, escritoras, como eran María Rosa Oliver y Alicia Jurado. Las tres están muy cerca de Ocampo, Moreau y Oliver, más allá de la amistad, han compartido espacios de la militancia feminista de los años '30. Distinto es el caso de Jurado, con quien comparte el grupo *Sur*, más cercana a Jorge Luis Borges que a Ocampo, probablemente.

⁸ Todas las citas corresponden al índice que está en la tapa de la revista, por eso se escribe “0” como número de página.

¿Qué se entiende por feminismo y de qué lecturas feministas se nutren estas escritoras? En términos generales, predomina la idea de que el feminismo era un movimiento social y político que luchaba por la igualdad de derechos entre los sexos y/o por la emancipación de la mujer. Esta frase engloba el aspecto más aceptado, si no se profundiza demasiado en sus consecuencias y/o en el tipo de derechos a los que se refiere. En el caso norteamericano, Adams describe las características del *Women's lib* como un movimiento feminista amplio que tiene a las sufragistas como sus antecesoras y que, a su vez, tiene diferentes grupos como el *NOW* más ligado a la obtención de derechos o como otros más radicales ligados a la izquierda política y/o a los derechos sexuales como las lesbianas que se agrupan con Kate Millet a la cabeza. Adams explicita el quiebre ideológico entre el feminismo liberal y el radical. Hollander se propone como punto de partida romper el mito del progresismo de EEUU y lo fundamenta mediante un análisis que hoy puede ser leído como interseccional ya que al tomar a las mujeres como problema, complejiza el problema con otras dos variables de análisis: la clase y la raza. Así, distingue dentro de la clase trabajadora entre las mujeres blancas, las negras y las mexicanas, ya que estas últimas sufren más aún la explotación económica. Compara el racismo con el sexismo y se detiene en analizar y criticar tanto los mandatos de la cultura norteamericana hacia los roles de esposa y madre, como las condiciones en las que viven las mujeres en EEUU, haciendo hincapié en los modos en que funciona la opresión de género articulada con cuestiones de clase y de raza. Por último, destaca la relevancia del movimiento de liberación de las mujeres y culmina con una apuesta revolucionaria: “Muchas mujeres están alcanzando la convicción de que los pueblos podrán alcanzar su liberación y autodeterminación sólo mediante un cambio radical en el sistema existente.” (Hollander, 1970-1, 70) Así, la voz extranjera de Hollander alude a lo que está pasando en Argentina: la psicoanalista vivía, en esos años, en Buenos Aires y se había dedicado a entrevistar a mujeres que militaban en organizaciones políticas de izquierda, interesada justamente en el rol de las mujeres en la militancia política de izquierda y feminista.

Odile Baron Supervielle publica una entrevista a la feminista francesa Francoise Parturier. Ella básicamente está a favor de la

igualdad entre los sexos, pero con el reconocimiento de sus diferencias. En comparación con el artículo de Hollander, esta entrevista es más conciliadora en el sentido en que Parturier es crítica de los roles heterodesignados y destaca la importancia de la realización profesional de la mujer, pero su visión es liberal, cerca del feminismo de la igualdad.

Estas tres voces extranjeras y contemporáneas ejemplifican la vigencia al mismo tiempo de feminismos diferentes: Adams ensaya una posición más neutral aunque tiene sus dudas frente al feminismo radical; Hollander sostiene una postura más transgresora ya que cuestiona tanto la sociedad como los núcleos de sentido que han producido conocimiento sobre las mujeres. En cambio, Parturier se atiene a la emancipación y a la igualdad de derechos, dejando algunas huellas de la distancia que las feministas francesas toman frente al feminismo norteamericano.

Entre las argentinas, la primera es Ocampo que escribe “La trastienda de la historia”, una introducción al volumen que le es útil para, en pocas páginas, contar los obstáculos que encontró para armarlo, reponer la historia del feminismo argentino que mezcla con anotaciones autobiográficas y demostrar que está leyendo las nuevas teorías feministas. La trama biográfica le permite sentar las bases de una genealogía femenina con la que se identifica y desde la que arma su propia tradición. De sus antepasados, no elige la saga masculina que cuenta con varios próceres y terratenientes (y que ella desarrolla en el primer tomo de su autobiografía), tampoco la línea de las esposas criollas que acompañaron o incluso actuaron en el curso de la historia argentina (cuestión que retoma en *Habla el algarrobo*), sino la de las mujeres indígenas, generalmente olvidadas en las historias de las familias patricias. Entre ellas, escoge una, Águeda, una mujer de origen guaraní de la que descende su familia. En el relato, Águeda viene a acentuar, según ella, su “autenticidad” cuando vuelve a contar cómo posó de sudamericana exótica ante Virginia Woolf, en un notable esfuerzo de su parte por conocerla, en los años 30. Woolf es la otra figura que arma esta tradición femenina desde la que Ocampo se piensa a sí misma.

Virginia Woolf y su obra, atraviesan todo el volumen: es una larga cita de autoridad al inicio; es la escritora inglesa con la que se siente identificada, es sobre quien escribe y de quien se nutre para pensar acerca de la mujer y la escritura; incluso hace que escriban casi juntas al decir sobre un tema: “escribe Virginia (y sigo yo)” (Ocampo, 1970-1, p. 11). Ocampo repone la historia del sufragismo y se refiere a diferentes conquistas ligadas a la igualdad en el extranjero, menciona a mujeres ocupando lugares de poder – varias, como la primer ministro de Israel, escriben en el volumen-, describe la agenda sobre las mujeres que se discutió en el seminario de Bucarest, en Naciones Unidas, porque son cuestiones que, dice ella, “estaban en la mía desde que tuve uso de razón.” (Ocampo, 1970-1, p. 12) Así se refiere a demandas tales como el divorcio, la patria potestad compartida, la igualdad entre madres casadas y solteras, el aborto. A la precisión de datos y detalles sobre el feminismo en EEUU, en Israel, en Inglaterra; se contraponen la nula mención a Latinoamérica y la breve referencia a Argentina. Vázquez (2019) observa que Ocampo a lo largo de los años va vaciando de significación política su activismo feminista de los años 30 en la Unión Argentina de Mujeres. Es más, Cosse (2008) coteja artículos que Ocampo publica en *La Nación* con testimonios de Ocampo y de otras personas cercanas a ella; para demostrar que su actuación en la UAM había sido destacable e incluso tuvo una repercusión importante en esos años (Ocampo era la presidenta, da una conferencia en base al texto que luego publica como “La mujer y su expresión”, (Ocampo, 1936, p. 34) incluso se entrevistó con algunos políticos a los que ella tenía llegada, en pos de la reforma del código civil). La UAM llegó a tener delegaciones en otras ciudades del país, más allá de los vínculos que establecieron con otras agrupaciones feministas, especialmente con las socialistas. Como es sabido, la UAM se opuso a la obtención del voto femenino por parte del peronismo. Y Ocampo en dos ocasiones se refiere a ello: primero cita una frase de *La razón de mi vida* de Eva Perón para justificar la descalificación de Eva hacia las feministas. En la segunda, asume, casi por primera vez, la primera persona del plural y dice:

Nuestra reacción, frente al voto, en 1947, no respondía a antagonismos políticos, sino a las razones por las que fue

otorgado: se lo consagraba de antemano a un partido y no a la defensa de nuestra causa, la de todas las mujeres en bloque (OCAMPO 1970-1, p. 17)

Vázquez (2019) explica las derivas de las ideas feministas de Ocampo y postula que en la oración fúnebre que le dedica a Maetzu, Ocampo propone un feminismo emancipatorio, elitista en cierta medida, que discute y se distancia de las ideas más populistas del peronismo de los 40.

Varias de sus compañeras de lucha de aquellos años comparten estas ideas suyas sobre Eva Perón y el peronismo. Por ejemplo, Oliver, Moreau e incluso un nombre caído en el olvido como es el de Marta Elena Samatán. Ella fue quien se ocupó de fundar una delegación santafecina de la UAM y escribe en el volumen sobre la importancia de la educación de la mujer. Moreau, en su participación, elabora un argumento sólido y complejo en el que justifica el por qué y el cómo de la emancipación de la mujer. Parte del supuesto de que esta es una revolución que tiende a modificar la vida social en su conjunto y divide el ensayo en cuatro subtítulos: “La revolución en el trabajo”, “Revolución política”, “La revolución cultural”, “Revolución sexual”. (Ocampo, 1970-1, p. 71-82) Como se sabe, Moreau ha tenido una participación activa muy importante en la vida política del país durante gran parte del siglo XX, tanto dentro del socialismo como del feminismo. En los 70, sigue vinculada al socialismo y pocos años después va a encabezar la defensa de los derechos humanos en el país. En este contexto, arma un ensayo que es muy preciso respecto de las demandas feministas, por ejemplo, respecto del trabajo plantea la cuestión de la discriminación y desigualdad sexual, además de lo doméstico como un trabajo no reconocido. Respecto de la política, está preocupada por la participación de las mujeres en los partidos políticos, a tono con las discusiones sobre el cupo femenino. Además, pone en tensión los valores de las clases sociales y del feminismo y defiende la libertad de la mujer ante la concepción y la responsabilidad compartida entre hombres y mujeres, respecto de la vida sexual. “La salida” (Oliver, 1970-1, p. 117) de Oliver sigue prácticamente los mismos temas que

el de Moreau: comienza con ejemplos de misoginia, continúa con el rol de las mujeres en la familia patriarcal, en el trabajo, su participación política y el control de natalidad. Agrega al anterior algunos ejemplos progresistas de países comunistas y sostiene, al igual que Moreau, la idea de que es una lucha en la que tanto los hombres como las mujeres deben estar comprometidos.

Ocampo, Moreau y Oliver son figuras que reenvían a la tradición, aún no escrita en esos años, del feminismo argentino⁹ y esto se nota en la complejidad y el modo en que orientan la discusión hacia demandas feministas específicas y no tanto hacia cuestiones que ellas consideran saldadas pero que surgen en otras voces que recién arriban al feminismo. Las tres están convencidas de que la lucha se debe dar en el terreno político, sin desconocer que es por medio de la educación y de la divulgación científica que se terminará con la opresión patriarcal.

Las lecturas que resuenan en ellas son las de *Un cuarto propio* y *Tres guineas* de Virginia Woolf especialmente en Ocampo. Además, han leído y retoman *La mística de la feminidad* de Betty Friedan, sobre todo su idea central que es la de hacer visible ese malestar sin nombre que predominaba en mujeres blancas de clase media, casadas, en EEUU. Pero no se les escapa ni a Moreau ni a Oliver que lo de Friedan responde a “un reducido grupo de las mujeres cultas, absorbidas por la maternidad y el hogar” (Moreau, 1970-1, p. 79); es decir que no es algo que les sucediera a las mayoría de las mujeres que luchaban diariamente “por la conquista del pan diario y la mediocre conservación de sus vidas” (Moreau, 1970-1, p.79).

Jurado se detiene más en la experiencia que la lleva a percibir que hay algo molesto, incómodo hasta violento que es el sexismo. Dice que la diferencia esencial es entre las mujeres urbanas y las campesinas. Así, rearma la dicotomía campo /ciudad, en donde el

⁹ En este sentido, podría hacerse un paralelismo entre “La trastienda de la historia” y “El movimiento hacia la emancipación de la mujer en la República Argentina” de Alfonsina Storni (1919); ya que ambas escritoras realizan por primera vez el esfuerzo de organizar los hechos, razones y protagonistas del feminismo argentino. Storni repone el periodo desde finales del siglo XIX hasta el incipiente sufragismo de 1920 y Ocampo reconstruye las derivas del sufragismo en los 30 y 40.

campo es el lugar en donde toda mujer que ingrese es sometida a la esclavitud; mientras que en la ciudad la mujer tiene más posibilidades de luchar contra la opresión. De todas maneras, Jurado toma como propia la desconfianza de De Beauvoir ante la independencia de la mujer moderna, retoma las ideas Viola Klein sobre los roles sexuales en *El carácter femenino* y no duda en dejar sentada una visión bastante escéptica respecto de la posibilidad de un cambio social.

Oliver tiene una visión menos atávica y más marxista de esta situación, al decir que las demandas del feminismo pertenecen a mujeres que ya tienen resueltas las necesidades básicas y por eso pueden plantearse cuestiones como el control de natalidad o la realización profesional. Entonces, dice Oliver, la mayoría de las mujeres no pueden plantearse estos problemas ya que tienen otros urgentes a pesar de que “la campesina y la proletaria por el hecho de ser mujer sufre peores penurias que el hombre en su condición social.” (Oliver, 1970-1, p. 118) De todos modos, aclara Oliver, que esto no significa que las mujeres pobres no deban unirse al feminismo sino que el feminismo debe promover un cambio en las estructuras sociales, económicas y políticas que apunte a terminar con la diferencia de clases. Esto último es, además, una prueba más de la apertura al disenso de Ocampo que no estaba en absoluto de acuerdo con la lucha de clases que abogaba Oliver.

Para terminar, no puede dejar de notarse que Ocampo, con más de 80 años, está al día no sólo de los movimientos de mujeres y feministas en Estados Unidos, Francia e Italia sino que además está leyendo lo que se está produciendo en los países centrales. Es más deja su propia evaluación sobre las nuevas teorías. Dice Ocampo que “se está escribiendo mucho sobre “la mujer y la revolución”: algunos libros son vulgares y chatos; otros de interés y otros virulentos”. (Ocampo, 1970-1, p. 14) Y cita *Sisterhood is powerful* que fue una antología que reunió las voces centrales del feminismo radical de los 70. Incluso alude al movimiento feminista italiano (Bellucci, 2014, p. 88) cuando nombra a grupos como *La Lotta Femminista* o a los manifiestos de Carla Lonzi que se editarían en 1972, con el nombre *Escupamos sobre Hegel*.

La interpelación a las escritoras

“Preguntas a escritoras, actrices, mujeres de ciencia, de las artes, del trabajo social y del periodismo” (Ocampo, 1970-1, p. 193) se titula la serie de respuestas escritas por las mujeres convocadas por Ocampo. Las que firman como escritoras son algo más de 20, la mayoría muy cercana a *Sur* y a Ocampo, particularmente. Algunas ya consagradas como María Rosa Oliver, Beatriz Guido o Alejandra Pizarnik, otras más bien menores o incluso ocasionales: Margarita Aguirre, Mirta Arlt, Susana Calandrelli, Celia de Diego, Renata Donghi- Halperín, Inés Field, Julieta Gomez Paz, Adela Grondona, Haydée Jofre Barroso, Luisa Mercedes Levinson, Manuela Mur, Victoria Pueyrredon, Noemi Vergara de Bietti, María de Villarino. Un conjunto importante lo constituyen aquellas que producen para el mercado a nivel masivo o para otros ámbitos de circulación, fuera de los circuitos literarios tradicionales: María Angélica Bosco, María Esther de Miguel, Marta Lynch, Martha Mercader, María Hortensia Lacau, Leda Valladares, María Esther Vazquez. Ocampo no tenía ninguna intención de exhaustividad pero, de todos modos, arma una lista interesante de escritoras que raramente eran referidas en los ámbitos literarios.

Para completar el panorama de las escritoras, se podría agregar a Silvina Ocampo, Elvira Orphée, Syria Poletti y Sara Gallardo. Además de otras más jóvenes en esos años – como Liliana Heker, Griselda Gambaro, Tununa Mercado, Fina Wachover, Angélica Gorodischer- que se manejan en circuitos literarios más comprometidos con la situación política, vinculados a la izquierda y/o preocupados por la actualidad de la discusión estético- filosófica. Varias de estas escritoras circulan en los ámbitos de revistas tales como *El escarabajo de oro* (1961-74), *Los libros* (1969-1976), *Macedonio* (1968-1972), *Nuevos aires* (1970-3). A excepción de Guido y Pizarnik, el resto de las escritoras que responden a la entrevista de Ocampo carecen de participación en las revistas recién enumeradas por diversos motivos ligados tanto a cuestiones estéticas – todas esas revistas rechazan y/o son muy críticas del *bestsellerismo*- como cuestiones de clase, muchas veces mezcladas con cierto sexismo subyacente.

Con el cuestionario, Ocampo lleva adelante una operación astuta en dos sentidos: en primer lugar, instala una cantidad de temas polémicos que no estaban en la agenda política nacional ni en la sociedad en un sentido más general— la discriminación sexual, el cambio social, la educación sexual, el control de natalidad, el aborto, el divorcio, hitos de la historia del feminismo-. En segundo lugar, a tono con las nuevas consignas del feminismo de los 70 – “lo personal es político”- , induce a que las entrevistadas reflexionen sobre sus propias experiencias. Es decir que Ocampo interpela a una comunidad que poco o nada ha reflexionado sobre el feminismo en general y menos aún lo ha vinculado con su experiencia. Así, Ocampo vuelve al feminismo, dando cuenta de un progresismo inusitado, que pasó desapercibido en esos años.

Las preguntas solicitan respuestas positivas o negativas ante temas, al menos, novedosos. Entonces, si quien responde quiere ser leída como una persona moderna, actual o progresista, debería responder afirmativamente; ya que si no, defendería posiciones explícitamente conversadoras. En efecto, son muy pocas las respuestas que mantienen esta posición, es decir, que niegan la existencia de cualquier situación discriminatoria hacia las mujeres y consideran nefasto cualquier cambio social o legal al respecto. En este grupo, aparecen dos firmas reconocidas, una en el arte - Norah Borges- y la otra en la literatura - Guido-.

En verdad, lo que predomina es la respuesta positiva en términos generales acompañada por un conector adversativo que matiza el progresismo y deja ver el conservadurismo que subyace. Por ejemplo, a la pregunta acerca de si la mujer debe tener los mismos derechos que el hombre, se responde afirmativamente, con la condición de que se proteja la diferencia sexual y que no se perjudique a los varones. En cuanto a la pregunta sobre si se cree que la sociedad debería reformarse, la repuesta mayoritaria es que sí, pero por cuestiones abstractas (la injusticia, el bien común, la humanidad) que a la larga beneficiarían a la mujer. Surge con nitidez el temor al cambio, sumado a la ausencia de cualquier referencia al contexto político argentino.

En cuanto a la consulta respecto de la pertinencia o no de la educación sexual, el divorcio y el aborto, las opiniones varían entre posiciones conservadoras y otras más abiertas al debate, aunque con cautela. Casi no hay posiciones radicales que planteen romper con la idea de familia, de pareja heterosexual y menos aún, a poner en crisis la noción de identidad sexual. Ante la pregunta sobre el conocimiento acerca de la lucha de las mujeres, algunas reconocen su ignorancia y la mayoría hace una vaga referencia al sufragismo europeo. Sólo en un caso se nombra a las feministas de inicios de siglo XX en Argentina; con lo cual resulta claro que las voces disidentes de Alfonsina Storni, Salvadora Medina Onrubia o incluso la misma Ocampo, quedaron en el olvido. Es más, casi no hay alusión a alguna tradición literaria feminista, o de mujeres al menos, que hay servido de guía o ejemplo. A excepción de Adela Grondona quien confiesa que no tuvo impedimentos gracias a “otras pioneras que he han abierto el camino” (Grondona, 1970-1, p. 221) o María Esther de Miguel quien comenta que en el pasado hubo sexismo y narra los casos de Eduarda Mansilla y Emma de la Barra. Es decir que predomina el desconocimiento sobre las cuestiones que viene a traer el feminismo. Bajo esta premisa, es relevante seguir las respuestas a una pregunta que vincula a quien responde con su experiencia ámbito profesional: “Por el hecho de ser mujer, ¿ha encontrado impedimentos en su carrera? ¿Ha tenido que luchar? ¿Contra qué y contra quién?” (de Miguel, 1970-1, p. 193)

Ante la respuesta negativa, la fundamentación más común es: “Nunca he encontrado impedimentos en mi carrera por el hecho de ser mujer. Solo he debido luchar, como luchan hombres y mujeres, por superarme a mí misma.” (Aguirre, 1970-1, p. 193) y tiene fundamentaciones como las de Luisa Mercedes Levinson quien dice que no porque el oficio de escribir es libre pero reconoce que en otros ámbitos se les impide a las mujeres ocupar lugares jerárquicos. También es bastante común la afirmación de que si hubiera trabas, la culpa podría ser de la mujer que no logra imponerse; o bien se dice que se tuvo más dificultades con las envidias de las otras mujeres que con el paternalismo de algunos hombres, a pesar de que no se adivina que subyace el falogocentrismo en esa marcación. Incluso, predomina el reduccionismo biológico de la guerra de los sexos, por el que no se

ve la matriz ideológica de fondo. Guido quien unos años antes tomaba con humor la cuestión del feminismo, ahora responde que nunca tuvo ningún obstáculo: “Al contrario. Mi oficio fue un mundo de puertas abiertas, familiar, editorial y amistoso” (Guido, 1970-1, p. 222). Es notable el modo en que la autora acentúa en esta frase no sólo la ausencia de sexismo sino de cualquier otro tipo de rivalidades, competencias o exclusiones propias del campo cultural. La respuesta es similar a la que da, en otra revista, Liliana Heker y obedece a que una de las estrategias a la que acudían algunas escritoras era a la defensa de la masculinidad hegemónica bajo la idea de neutralidad – el sexo no tiene escritura-; por temor a quedar atrapada en lo femenino, que significaba lo particular, o lo que era aún peor, formar parte del conjunto “literatura femenina” (Diz, 2018, p. 160)

Entre las respuestas, se distingue la serie feminista en la que es evidente la intención de ellas, de echar luz sobre mecanismos de opresión y/o de discriminación que no se veían en ese momento. Mirta Arlt dice “Creo que las leyes que rigen el control de natalidad deben estar simplemente en manos de quienes manifiestan probada capacidad para no considerar a la mujer como la incubadora primera y más funcional de la humanidad.” (Arlt, 1970-1, p.196). Critica particularmente las ideas de Otto Weininger, las que tuvieron bastante asidero en el ambiente cultural porteño de los años 60.¹⁰ Y respecto de los obstáculos, dice que ha tenido que luchar, entre otras cosas

contra los representantes de los valores establecidos (a quienes no siempre he podido responder con el portazo y la mala palabra). No sé se puede saber bien contra qué he

¹⁰ Lo retoma Ernesto Sábato en *Heterodoxia*, y en este mismo volumen, cuando hace el esfuerzo de argumentar las razones filosóficas y biológicas de la inferioridad de la mujer. Además, lo usa como argumento Liliana Heker. (citado en Diz, 2018) Cito un párrafo de Sábato parafraseando a Weininger: “ PERO ¿TIENE ALMA LA MUJER? Para el joven Weininger es clarísimo: NO. Para él, como para Aristóteles, el principio masculino es el activo y formador, el *logos*, mientras que el principio femenino constituye la *materia pasiva*; el alma es *forma, entelequia*, y, por lo tanto, está ausente en la mujer.” (1953, p. 8)

luchado porque de pronto, en un simple ademán, está implícita la lucha contra el código civil y la constitución. (ARLT, 1970-1, p. 196)

Así, Arlt articula la dimensión personal con la política respecto de las trabas. Haydée Jofre Barroso también tiene consciencia de la dimensión ideológica que pueden tener ciertos obstáculos. Así, se detiene en una experiencia en la que se encontró explícitamente con un límite por ser mujer: cuando trabajaba en el diario *El mundo*, la ascendieron a directora del suplemento literario, a la semana la cita el director y le dice que le pidieron que dejara sin efecto el nombramiento, ella le responde indignada y el director la interrumpe para decirle que él no pensaba hacerlo pero que ella debía tener en cuenta que no iba a ser fácil su camino. Luego, dice Jofré Barroso, que efectivamente tuvo muchos reparos de colegas masculinos hasta que la aceptaron y cierra comentando que fue la única vez que tuvo un cargo jerárquico en la prensa. Este es la única anécdota tan precisa de sexismo en el ámbito cultural.

Las voces más conscientes de la dimensión política, se mezclan con otras en las que resulta más clara la experiencia de un feminismo que recién se está asimilando, como una sensación de malestar, aún sin palabras, pero que aparece a través de los hechos. Como dice Sara Ahmed (2017), el feminismo es sensacional porque genera emoción e interés; es decir que no sólo trae la indignación ante la injusticia, sino que, además, provoca emociones difíciles de expresar ya que, dice Ahmed, habla de una fragilidad, una vulnerabilidad propia. Ocampo, al interrogar acerca de las vivencias personales en la profesión, obliga a las entrevistadas a reconocer sus propias fragilidades, lo que a veces incomoda y en otros casos lleva a reflexionar acerca de la salida del hogar y el permanecer en el campo literario- cultural. Varias ubican los obstáculos en el momento en que debían salir del ámbito familiar y en lugar de elegir actividades cercanas a la domesticidad, elegían una profesión, lo que suponía una realización personal independiente de los vínculos familiares. Sin ir más lejos, Bemberg afirma “Fui educada para ser exclusivamente

esposa y madre” (Bemberg, 1970-1, p. 198) razón por la que le resultó muy difícil – y tardío- defender su vocación cinematográfica.

Marta Lynch no duda en colocarse en el lugar de víctima y decir las competencias y envidias que la rodean: “He luchado contra los hombres siempre y a menudo contra las mujeres que por incapacidad, timidez, gazmoñería o estulticia ponen en juicio y toleran mal la actividad de una mujer liberada por su trabajo. Siempre con los hombres que aún creen a la mujer un objeto de consumo en el mercado y en el mejor de los casos una compañerita simpática (o espléndida según los tipos) pero compañerita al fin, siempre en otra escala.” (Lynch, 1970-1, p. 233) Este malestar también se refiere a otra cuestión que atañe a la escritora ya que Lynch dice que se le envidia no su calidad sino su condición de trabajadora de la escritura que lleva, a su vez, a agregar otra variable: la literatura femenina, es decir, obras escritas por mujeres y para mujeres; que pueden abarcar una gran variedad de temas, aunque predominan las novelas románticas. El éxito de la llamada “literatura femenina” se mide por la aceptación entre las lectoras consumidoras y, por ende, en función del mercado. (Illouz, 2014) Es decir que es otro circuito, con otros modos de consagración.

Desde inicios del siglo XX, probablemente antes también, esto es, a la vez, un fenómeno y un modo del sexismo. Un acontecimiento básicamente editorial cuando ante el incremento de la alfabetización, aumenta el lectorado y se destaca un tipo particular: la mujer lectora, que es la consumidora de un género más o menos preciso llamado novelas románticas. Así, se distinguen escritoras profesionales, como Marta Lynch o Silvina Bullrich. Esta, con bastante llegada a los medios masivos, defenestrada y burlada por las revistas de izquierda, más bien ignorada por el grupo *Sur*, a pesar de que comparten la clase social y las ideas. Bullrich ha sido “es el máximo exponente del bestsellerismo nacional” (Domínguez, 2010, p. 4). Illouz afirma que los best sellers se definen por su capacidad de captar valores y actitudes que, o bien ya son dominantes y están ampliamente institucionalizados, o están suficientemente difundidos para que un medio cultural pueda presentarlos como corrientes.” (2014, p. 16)

Es decir que es una literatura que apunta a reproducir lo que está más o menos instituido o bien, viene a mostrar los cambios que se están produciendo en las sociedades. Una de las consecuencias negativas de este fenómeno es que Bullrich, lo que es extensible a las escritoras de *best sellers*, tiende a reproducir estructuras narrativas y conflictos de fácil comprensión y aceptación del lectorado, sin demasiados “riesgos en sus apuestas constructivas” (Domínguez, 2010, p. 4).

De todos modos, la intervención de Bullrich en el volumen es sagaz al mezclar el feminismo con el *bestsellerismo* y reclamar un reconocimiento que difícilmente obtenga de parte del campo literario:

He visto hace una semana el anuncio de un álbum sobre escritores hecho por dos mujeres que comparten vida y trabajo y por lo tanto no pueden desdeñar a la mujer; sin embargo, salvo una excepción, ese álbum de fotografías está compuesto sólo por escritores hombres. Hecho inaudito en un país donde la única gran revista literaria fue fundada por una mujer, donde las escritoras somos las autoras de los principales *best sellers* (BULLRICH, 1970-1, p. 204)

Bullrich se refiere al álbum “Retratos y autorretratos” que arman en conjunto Sara Facio y Alicia D’amico y se publica por primera vez en 1973. Efectivamente, la única escritora retratada en esa primera edición fue Silvina Ocampo. El gesto acusatorio de Bullrich no se detiene: les exige a las fotógrafas una suerte de sororidad implícita o coherencia ideológica justificada en sus elecciones de vida. Nombra a Victoria Ocampo como una de las excluidas. Y finalmente, exige la presencia de *algunas* de las *tantas* autoras de *best sellers*. Detrás del plural, está sin duda el deseo de estar allí y el resentimiento se hace visible al poner en evidencia las elecciones sexuales de las fotógrafas, al decirle a Victoria que en el álbum está su hermana y no ella, etc. Las páginas de *Retratos y autorretratos* arman un panorama del campo literario nacional y latinoamericano con una mezcla escritores consagrados, cercanos a *Sur*, como Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares; junto con otros

ligados más ligados al boom latinoamericano – Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, entre otros (Bertúa, 2016). Una rápida lectura de *Borges* de Adolfo Bioy Casares (2006) demuestra que Bullrich, como Martha Lynch, Alicia Jurado y Beatriz Guido, participaban, en los 60, de las reuniones sociales y privadas que tenían en el centro a estos dos escritores. Bullrich asistía a almuerzos en la casa de Bioy Casares y probablemente también por eso no comprendiera la ausencia de su foto en el álbum, si no es a través del sexismo del ambiente.

De todas maneras, la intervención de Bullrich es más compleja por el hecho de que desarrolla argumentos explícitamente feministas, casi todos provenientes de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir- ella tradujo y conoció a la escritora francesa-. Retoma varias consignas feministas: el techo de cristal, la desigualdad salarial, la subvaloración del varón hacia la mujer y se detiene en decir cuáles son los defectos de las mismas mujeres: la competencia, la envidia, la comodidad de ser mantenida por el marido, la ventaja del paternalismo. Y finalmente, dice:

Las mujeres escritoras llevamos en la boca el gusto amargo que da ver deformadas todas nuestras palabras y terminamos por callar, conscientes de que nos están azuzando para obtener las respuestas que vuelvan a poner nuestra cabeza en la picota y les llenará gratis alguna página de la revista.” (202-3) “La mujer no ocupará el lugar que merece mientras no estreche filas y acepte su fuerza, su cantidad y su calidad. (BULLRICH, 1970-1, p.204)

Bullrich en su artículo deja leer su resentimiento, su bronca y dolor hasta culminar con un llamado a la colectivización de las escritoras, la que sin duda, es la frase más revolucionaria del volumen. Son muchos los factores por los que esta frase no tuvo repercusión, pero fue dicha. Es decir que, como lúcidamente observó Domínguez, Bullrich trae palabras nuevas, que no son escuchadas: “trabajo de escritora, derechos laborales y remuneración económica”. (2010, p. 4)

Roberto Arlt, un feminista post mortem

Una pregunta posible a hacerle al volumen sería acerca de la ausencia de escritores, a excepción de dos, Ernesto Sábato y Roberto Arlt. La inclusión de Sábato es clara: él ya había polemizado con Ocampo sobre las diferencias entre los sexos, luego de su descargo misógino en *Heterodoxia*. En cambio, la participación de Arlt es en principio, extraña. Gramuglio (2010) lo ubica en la lista de los excluidos del grupo *Sur*, por cuestiones tanto estéticas como de clase. ¿Viene a hacer justicia Ocampo al “permitirle publicar en *Sur*”, aunque ya haya muerto? Quizás sí, lo cual ubicaría la operación en sintonía con la publicación de *El informe de Brodie* (1970), de Borges, en el que uno de sus cuentos es, como dijera Beatriz Sarlo, una oculta reescritura de *El juguete rabioso*.¹¹ Entonces, en principio, podría decirse que es un reconocimiento tardío de *Sur*.

De todos modos, ¿por qué una aguafuerte de Arlt, fechada en 1935, en este volumen? La respuesta más simple es que se la haya cedido Mirta Arlt a Ocampo, ya que ella es una de las que responden a la entrevista antes analizada. Ahora bien, la razón práctica no oculta lo insólito de que una aguafuerte de 1935 esté a continuación de una crónica sobre una reunión de mujeres en Jerusalén de 1964 y antes de la entrevista a Francoise Parturier. El relato en cuestión se titula “Noviazgo moro en Marruecos en el año 1935” y corresponde a una aguafuerte homónima publicada en *El mundo*, el 06-08-1935. En verdad, el texto está conformado por dos aguafuertes: la ya citada y otra que llevó por título “Esclavitud del matrimonio. Deseo y terror de la civilización europea” (Arlt, 2017, p. 160) y que fue publicada en el mismo diario, a los dos días de aquella. La primera es idéntica a la original. La diferencia es que cuando termina se le agrega una oración que funciona como conector - “Tal era la vida de la mujer musulmana: la de una prisionera” (Arlt, 1970-1, p 161) - y se transcribe toda la

¹¹ Además, en *El informe de Brodie*, Borges vuelve al tema del duelo que conformara la primera parte de su obra, para escribir uno protagonizado por dos mujeres pintoras, lo que es señal de que algo del lugar de la mujer estaba presente, como clima de época, aún cuando sea un equivalente de la competencia masculina.

siguiente, a excepción del primer párrafo¹² - en donde Arlt comenta su asombro y se nombra a sí mismo- y del subtítulo. Luego, en el texto subsiguiente hay otros cambios menores como inversión de la estructura de una frase, omisión de alguna palabra, entre otras marcas más bien de corrección. Si se lee la crónica sin la firma y sin la fecha, se lo puede entender como un texto de denuncia sobre la situación de encierro y esclavitud en la que viven las musulmanas en el norte de África. En este sentido, juega a favor de cierta misión universalista que tiene el volumen: hay artículos sobre mujeres indias, israelíes, francesas, norteamericanas, españolas, argentinas... ¿por qué no pueden estar las musulmanas? Lo que llama la atención es, justamente, la firma y la fecha.

En 1931, como dice Saïtta (2017), la editorial *Claridad* reeditaría *El juguete rabioso* y *Los lanzallamas*. Es el mismo año en que aparece el primer número de *Sur*. En 1935, la revista publica el primer capítulo de *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, traducido por Borge. Es el mismo año en que Arlt realiza un largo viaje a Europa como cronista del diario *El mundo*. Viaja, y escribe, sobre varias ciudades, la mayoría españolas y dos del norte de África. Son las “Aguafuertes africanas” las que dedica no sólo a la vida y costumbres árabes sino más específicamente a las condiciones en la que viven las mujeres: las niñas a los 9 años abandonan los juegos y la calle para vivir encerradas en sus casas, luego sucede el arreglo del matrimonio por parte de los padres sin que se conozcan quienes se van a casar y finalmente las esposas quedan encerradas en la casa del marido. Es decir que, en 1935, Arlt y Ocampo, coincidieron sin saberlo en la percepción del poder del patriarcado. Pero tenían que pasar cuarenta años para que Ocampo leyera e incorporara esta aguafuerte, la que, en este contexto, pasa a ser un relato de denuncia feminista.

¹² Confío en la fidelidad con el original de la edición de las aguafuertes españolas y africanas realizada por Sylvia Saïtta (Arlt, 2017). Lo elidido es lo siguiente: “Al leer esta nota, muchos lectores se dirán para su coeto: - No, no es posible. Arlt aquí exagera. Yo también acepto que es dificultoso digerir lo que voy a narrar, pues se encuentra en contradicción con nuestras costumbres. Si los hechos que voy a narrar no me constaran ampliamente, no insistiría en su verosimilitud. (...) Las prisioneras.”(Arlt, 2017, p.175)

El legado

Es innegable que Ocampo tiene la voluntad de participar en una lucha que presente, por eso concluye que se estaría viviendo el fin de una civilización y el inicio de otra, más justa. Y, como dice Vázquez, (2019) deja un legado feminista que retoman, cuando ella muere, en 1979, María Elena Walsh y María Elena Oddone, esta última líder del *Movimiento de Liberación Femenina* y directora de la revista *Persona*. Es decir que algunas feministas de los 70 se sintieron sus interlocutoras y rescataron un costado transgresor de Ocampo, disonante respecto de la imagen de Ocampo que predominaba.

En un clima político complejo, “La mujer” fue un oasis: la tradición de la revista y la imagen socio cultural de Victoria Ocampo configuraron un velo protector que, probablemente, hizo que ningún atisbo de sospecha cayera sobre el volumen y, en consecuencia, se pudieron publicar ideas feministas que habrían sido leídas como subversivas por el ojo censor de esos años. Gestos como el de reivindicar la genealogía indígena y femenina, complejizar la opresión de género con las de clase y de raza, plantear la cuestión de la despenalización del aborto cuando todavía se tenían muchos reparos en el uso de métodos de anticoncepción; traer el debate sobre el divorcio y la patria potestad, cuando aún se consideraba que la familia y el matrimonio heterosexual eran los ámbitos únicos e ideales para la crianza, llamar a la colectivización de los reclamos de las mujeres. Además, en las elecciones y métodos evidentes en los artículos, se pueden adivinar las formas intuitivas de lo que una década más adelante serían “los estudios de la mujer” o “estudios de género”: por ejemplo, tomar como objeto a “la mujer” desde una perspectiva crítica, analizar los movimientos feministas, darle la voz a mujeres que ocupan o han ocupado roles no tradicionales, entrevistar a mujeres para llevarlas a reflexionar sobre su propia condición. “La mujer” mezcla temporalidades, geografías e ideologías, es atípico, como si en sus páginas estuvieran las mujeres que están a punto de renacer como sujetos políticos. La operación de Ocampo es la de evadir la coyuntura política nacional y dejar sentadas las demandas del feminismo *desde afuera*, hasta que germinen en la Argentina del siglo XXI.

Referencias Bibliograficas

- AHMED, S. **Vivir una vida feminista**. Barcelona: edicions Bellaterra, 2018.
- ARLT, R. **Aguafuertes de viaje. España y África**. Buenos Aires: Hernández, 2017.
- ARNÉS, L. “Afectos y disidencia sexual en *Sur*. Victoria Ocampo, Gabriela Mistral y cia. In **Badebec** 12, 2017, p. 154- 167. Disponible en <
https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/77580?utm_source=chatgpt.com>. Acceso en 20 jul. 2025.
- BELLUCCI, M. **Historia de una desobediencia**. Buenos Aires: Capital intelectual, 2014.
- BERTÚA, P. Trampa de espejos: retratos literarios y fotográficos de escritores. In **Otra travesía** 21, 2016, p. 71-92. Disponibel en <
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/179392?show=full>>. Acceso en 20 jul. 2025.
- BIOY CASARES, A. **Borges**. Buenos Aires: Destino, 2006.
- BORGES, J. L. **El informe de Brodie**. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- COSSE, I. La lucha por los derechos femeninos: Victoria Ocampo y la Unión Argentina de Mujeres (1936). In **Revista Humanitas** 34, 2008.
- DIZ, T. “La literatura femenina en los años sesenta: incomodidades, temores y raras lecturas en El escarabajo de oro. In **Lectora**, 2018. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/176303>. Acceso en 20 jul. 2025.
- DOMÍNGUEZ, N. Gradaciones: muy leídas, poco leídas, nada leídas”. In **Boletín** 15, 2010.
- GRAMUGLIO, M. T. *Sur*, una minoría cosmopolita en la periferia occidental. In **Historia de los intelectuales en América Latina**. Ed. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Katz, 2010.
- GRAMMÁTICO, K. Las “mujeres políticas” y las feministas en los tempranos senteta: un diálogo (im)posible?, In ANDÚJAR,

D'ANTONIO, DOMÍNGUEZ , GRAMMÁTICO , GIL LOZANO, PITA , RODRÍGUEZ , VASALLO(Comp.) **Historia, género y política en los '70**. Buenos Aires: Feminaria editora, 2005.

ILLOUZ, E. **Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico**. Buenos Aires: Katz, 2014.

OCAMPO, V. **La mujer y su expresión**. Buenos Aires: Sur, 1936.

PODLUBNE, J. **Sur en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica**. Badebec 2, Rosario: 2010, p. 44-60. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/164117?show=full>. Acceso en 20 jul. 2025.

SÁBATO, E **Heterodoxia**. Buenos Aires: Emecé, 1953.

S/A. La mujer. In **Sur revista bianual**. 326-7-8. (1970- 1).

SAÍTTA, S. Aguafuertes españolas con interludio africano”. In ARLT, R. **Aguafuertes de viaje. España y África** Buenos Aires: Hernández, 2017.

STORNI, A. El movimiento hacia la emancipación de la mujer en la República Argentina. In **Revista del mundo**, Buenos Aires: La nación, 1919, p. 56-71.

TREBISACCE, C. Un fantasma recorre la izquierda nacional. El feminismo de la segunda ola y la lucha política en Argentina en los años setenta. In **Sociedad y economía** 24, 2013, p. 95-120. Disponible en <
[https://www.researchgate.net/publication/378915002 Un fantasma a recorre la izquierda nacional El feminismo de la segunda ola y la lucha politica en Argentina en los anos setenta](https://www.researchgate.net/publication/378915002_Un_fantasma_recorre_la_izquierda_nacional_El_feminismo_de_la_segunda_ola_y_la_lucha_politica_en_Argentina_en_los_anos_setenta)>. Acceso en 20 jul. 2025.

VÁZQUEZ, M. C. **Victoria Ocampo cronista outsider**. Rosario: Beatriz Viterbo, 2019.

Gauchas y *gauchocentrismo* argentino: aproximaciones para una descolonización de la figura del gaucho. Un recorrido

Juan Ignacio Pisano¹³

Este texto parte de una hipótesis de trabajo que conviene explicitar de entrada: la figura del gaucho ha funcionado como un obturador simbólico e imaginario para la emergencia de otras subjetividades de la plebe dentro del paisaje de lo posible en la contemporaneidad argentina. Esto no significa que esta figura se defina de modo unilateral a través de esa condición, sino que, junto con la otra faceta que lo distingue, la del rebelde, se conforma un modo de ser para sus emergencias culturales, políticas y estéticas que oscila entre el conservadurismo y la disidencia, la tradición y la ruptura. Eso se encuentra en el núcleo mismo de lo que denomino *gauchocentrismo*, es decir, en la condición de autoridad determinante que la figura del gaucho encarna para pensar lo propio de la comunidad política argentina y del sujeto mismo de la nación; esto es, el pueblo. Si el gaucho es su representante máximo,¹⁴ y si eso se combina con un proceso de blanqueamiento de lo social (Adamovsky, 2019), entonces acontecen procesos de invisibilización de toda aquella alteridad que no se cierna a esos patrones, aplanando la heterogeneidad de lo plebeyo en torno a una única figura determinante. ¿Qué ocurre, entonces, con la negritud, qué con indios e indias, y qué lugar queda, por fin, para las gauchas? La respuesta se puede ensayar en términos teatrales: si el gaucho es la figura protagonista de este devenir de la nación, aquellas otras quedan como escenografía de fondo, muchas veces abandonadas a un tiempo

¹³ Licenciado en Letras y doctor (área Literatura) por la Universidad de Buenos Aires Conicet-UBA-UNAHUR.

¹⁴ Se debe tener en cuenta que en la Argentina el día de la tradición se celebra en el natalicio de José Hernández, el 10 de noviembre. Siendo que el *Martín Fierro* es el poema épico de la nación y que esa canonización ha tenido un lugar central en la conformación de ese *gauchocentrismo* al que aludo.

pretérito, de una historia que ya posee a su héroe en el centro de la escena.¹⁵ Esa historia comienza en el periodo colonial, que es cuando el gaucho (antes gauderio, guaso, camilucho) empieza a ser narrado y construido discursiva y pictóricamente como subjetividad característica y singular de la plebe del virreinato rioplatense.¹⁶ Como ejemplo fundante, podemos atender al primer poema gauchesco, “Canta un guaso en estilo campestre los triunfos y las hazañas del Excmo. Sr. Don Pedro Ceballos”, escrito en 1777 por Juan Baltasar Maziel. Este poema, que ha sido leído como excepcionalidad o rareza de una gauchesca colonial, primitiva, nunca concretada ni establecida como el género que será en el siglo XIX, por el contrario, no constituye un poema excepcional y aislado, sino que es una composición más entre otras veinte que el propio Maziel compuso para la ocasión (Pisano, 2024). En ese conjunto de poemas destella una imagen de comunidad rioplatense, colonial y criolla, que se aglutina en torno al recibimiento del primer virrey del Río de la Plata, es decir, el propio Pedro de Cevallos quien volvía a la región, tras diez años de haber dejado la gobernación de Buenos Aires, luego de triunfar como capitán del enfrentamiento bélico contra portugueses por la posesión de la Banda Oriental, en la Colonia del Sacramento. Visto desde esta mirada de análisis, el gaucho (guaso, aquí, en 1777) ya es destacado por la literatura colonial como una subjetividad singular y representativa de una plebe local, en el momento mismo en el que este territorio, hasta ese periodo marginal en los planes de la corona española, pasa a tener otra preponderancia luego de las Reformas Borbónicas. Esto implica que el gaucho, en tanto figura cultural y estética, no nace con la emergencia de una idea de nación futura ante el imaginario de la Revolución de Mayo, sino que lo hace en pleno periodo colonial. En ese sentido, es una que arrastra una

¹⁵ No hay que dejar de lado que la canonización del *Martín Fierro*, por ejemplo, en el trabajo de Leopoldo Lugones (2009), ha definido al gaucho Martín Fierro como el paladín de una épica nacional.

¹⁶ En relación al término plebe, cabe aclarar que el mismo se emplea en el sentido que lo asume Gabriel Di Meglio cuando afirma que el concepto presenta la ventaja de “la carga asimétrica que conlleva”, en tanto implica “la posición subalterna de quienes eran englobados en la denominación” (2016, p. 20). Es decir, la plebe es heterogénea y lo que la reúne en tanto grupo es su oposición a otros grupos, sobre todo a la élite.

huella de colonialidad en diversas facetas de su realización, tanto raciales, como de clase y de género (Lugones, 2011; Quijano, 2022) que es necesario desentrañar para analizar y, en el mejor de los casos, deconstruir y descolonizar, las tensiones irresueltas que anidan en su existencia política, cultural y estética, que no es ni más ni menos que el centro hegemónico del andamiaje cultural de la Argentina.¹⁷

Este texto se centrará en gauchas de distintos momentos de esta literatura. Pero quiero reafirmar que se trata solo de un capítulo en una historia que debe continuarse y, aún, reescribirse. Atender a esas figuras subalternizadas en el género literario de otro subalterno, permitirá entender qué lugar ocupó la gauchesca en ese proceso de centralización de la figura del gaucho, proceso que, a la vez, construye el resto plebeyo de la nación gauchesca: esas negras, esos negros, esas indias, esos indios. Y estas gauchas.

Primeras gauchas en escena: entre el viaje, el teatro y la guerra

En la escritura de un viajero

En la misma década en que se escribe “Canta un guaso” - lo cual deja un rastro para aquello que se gesta en varios focos simultáneos-, pero antes de que Maziél tomara la pluma para legar a la posteridad el primer poema de aquello que su futuro denominará *género gauchesco* (Ludmer, 2000), Alonso Carrió de la Vandra y Concolorcorvo comienzan un viaje desde Buenos Aires a Lima para dar noticias, en un libro impreso, de aquello que el viajante encontrará a lo largo de esa ruta comercial tan importante para la compra y venta de mulas. Más allá de las discusiones acerca de la autoría del texto, tema en el que no ingresaré aquí, importa señalar que el primer texto dado a imprenta que brinda una descripción de aquello que, algunos años después, se denominará como un gaucho, sus costumbres y su entorno, es *El lazarillo de ciegos caminantes*. Esa inaugural aparición se diferencia de la mayor parte de la producción literaria sobre el gaucho

¹⁷ Como señala María Lugones en el texto referido: “todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexión con la colonialidad” (p. 79).

que sucederá en las décadas, y siglos, subsiguientes dado que esa figura plebeya aparece como parte de un colectivo. Resulta importante marcar dos cuestiones acerca de esa primera figuración del gaucho en un libro impreso, para una consideración de la misma en el marco de aquello que hoy podemos pensar en los estudios literarios. Por un lado, y retomando lo recién dicho, la representación de esos gauderios se aleja de la preponderancia del sujeto individual que hegemoniza, por caso, al *Martín Fierro*, de José Hernández, dado que Carrió de la Vandera prioriza al conjunto, que es el modo en el que aparece el gauderio representado: “Allí tienen sus bacanales, dándose cuenta unos gauderios a otros, como a sus campestres cortejos, que al son de la mal encordada y destemplada guitarrilla cantan y se echan unos a otros sus coplas” (Carrió de la Vandera, 2001, p. 120-121). Por otro lado, ese colectivo así representado está compuesto (y así descripto) tanto por hombres como por mujeres: “una cuadrilla de gauderios de ambos sexos” (p. 121). Se observa, en esta representación de la subjetividad cuasi-gaucha, no solo lo colectivo, sino una comunidad mixta, donde mujeres y hombres conviven y cantan:

Dama:

Eres una grande porra,
Sólo la aloja te mueve,
Y al trago sesenta y nueve
Da principio la camorra.

Galán:

Salga a plaza esa tropilla,
Salga también ese bravo,
Y salgan los que quisieren
Para que me limpie el r...

(CARRIÓN DE LA VANDERA, 2001, p. 122-123).

Aquí tenemos una oportunidad no solo para rescatar un testimonio del archivo, sino, sobre todo, para pensar qué ha ocurrido para que en el siglo XVIII la voz de una *gauderia* pueda atravesar el cerco de la cultura letrada, a diferencia de lo que sucederá en el XIX. Y es la misma cultura de las letras la que nos puede dar una respuesta.

La idea del galán y la dama es propia de la tradición española (piénsese, por caso, en el “Diálogo de galán y dama desdenosa”, de Quevedo) que es de donde, probablemente, se tome el modelo para las coplas, retomando un tópico de la poesía que abrevia en formas del cortejo amoroso o erótico. Es decir, esto que se canta, en su condición criolla, se filia a una tradición previa. Pero, además, debe colocarse en el centro de esta cuestión la vocación descriptivista de *El lazarillo de ciegos caminantes* respecto de todo lo que encuentra en ese tránsito y que ingresa al marco de lo que se vuelve comprensible y describible para esa pluma. Lo particular será que, si en esta descripción del colectivo de gauderios *de ambos sexos* lo femenino ingresa al canto bajo la lógica del galanteo, las dinámicas posteriores de lo que será la gauchesca, ligada a la guerra, la política y lo social, excluirá a lo femenino o lo incluirá bajo diversas formas que demuestran cierta instrumentalidad que, de ningún modo, elude la matriz de colonialidad del género que es propia de un pensamiento como el predominante en esta perspectiva eurocentrada.

En el teatro

En *El lazarillo de ciegos caminantes* se afirma algo que, aunque pueda no parecer patente a primera vista, se relaciona de modo particular con las obras de teatro gauchesco-coloniales que se trabajarán en este apartado: “[gauderios, gauderías] así están contentos, pero son inútiles al Estado, porque no se aumentan por medio de los casamientos ni tienen otro pie fijo y determinado para formar poblaciones capaces de resistir cualquier invasión de los indios bárbaros” (2001, p. 127). ¿Dónde radica esa relación entre esta gauchesca teatral y el texto de Alonso Carrió de la Vandra? En aquello que no ocurre en la realidad que se observa en ese viaje de Buenos Aires a Lima: en los casamientos que permiten conformar subjetividades útiles al estado, con “pie fijo” en el territorio y organizaciones familiares estables. Porque, precisamente, en las dos obras de teatro que se trabajarán aquí, y que son las únicas de las que tenemos noticias se hayan escrito en verso gauchesco durante el periodo virreinal, el conflicto central pasa por el matrimonio y el modo correcto de habitar estas tierras, por entonces, del Rey de

España. No hay aquí conflicto social, no hay rebeldía, no hay alzamiento de ningún tipo, ni guerra ni revolución. No hay celebración del virrey, como en Maziél. Hay, por el contrario, la representación de una escena hogareña en pequeñas estancias en cuyo núcleo el matrimonio funciona como forma de disolución de conflictos y amenización de una plebe fiel a la corona, trabajadora y diligente. Y, allí, las mujeres gauchas tienen el rol que se puede esperar: en el hogar, actúan defendiendo lo propio y sosteniendo la vida marital. Se trata de relatos donde existe “un marcado dominio del hombre sobre la mujer” (López Fernández, 2011, p. 28) y que Jaime Peire denomina como sainetes “gauchescos esponsales” (2016, p. 9). El hombre, por su parte, es el que sale a la vida social y el que es capaz de emplear la violencia para defender a su mujer. Los roles son claros y tradicionales. Lo cual asimila forma y contenido de la obra con aquello que se buscaba al crear para el teatro de la Ranchería en Buenos Aires, en 1783, en el marco de varios teatros que se inauguran en diversas ciudades americanas. En efecto,

para mantener bajo control lo que sucedía en la sala, se tomaron medidas para preservar la moral y las buenas costumbres: una comisión, integrada por cuatro eclesiásticos, debía revisar y quitar «pasajes poco honestos o proposiciones contrarias a las máximas cristianas de gobierno»; además se decidió colocar una tabla en el proscenio para evitar que se vieran los pies de las cómicas, prohibir que éstas vistieran ropa de hombre de la cintura para abajo, instruir a alcaldes y tropas para reprimir los desórdenes, separar la concurrencia por sexos y clases sociales” (RODRÍGUEZ, 2014, p. 130)

Durante esos años, entonces, aparecen aquí las primeras gauchas de la ficción. Se trata de una inclusión más esperable respecto de lo que ocurrirá con la poesía en el siglo XIX pos-revolucionario, dado el género en el que estas obras se enmarcan. Se trata del sainete, una forma teatral en la que el conflicto entre hombres y mujeres en relaciones maritales es habitual y parte de la trama y del marco jocoso en el que pretende instalarse. Las dos obras en cuestión son: *El amor*

de la estanciera (1780-1790) y *El valiente fanfarrón y criollo socarrón* (1800, aprox.).¹⁸

En *El amor de la estanciera* se despliega una cartografía de lugares para cada subjetividad, según género y proveniencia. La historia que el sainete narra puede resumirse así: Cancho y Pancha tienen una hija, Chepa, que tiene como pretendiente criollo a Juancho; pero aparece Marcos Figueiras, un portugués que declama pertenecer a una clase social elevada y que pretende casarse, también, con Chepa. En se conflicto, finalmente, se impone la familia criolla y el portugués debe abandonar sus planes de casamiento y aceptar la realidad que los otros imponen. En *El valiente fanfarrón y criollo socarrón*, por su parte, la estructura es semejante, pero varían nombres (aunque algunos vuelven en otros roles: Juancho; Jusepa, en tanto Chepa es su apocorístico) y situaciones: Juancho y Jusepa tienen una hija, Pancha, que se casará con Chivico; para trastornar el orden familiar, aparecen el Sacristán y García Olivares, el valiente fanfarrón, que quieren seducir a las mujeres de la familia mientras Juancho y Chivico no se encuentran en la casa. Todo se resuelve en una cuestión de honor en donde los hombres reaccionan ante la intromisión y la traición de los otros. Es decir: todo se soluciona como un conflicto de hombres. Si bien Jusepa y Pancha se defienden, a su modo, esa defensa no es más que una contención a la espera de la llegada de marido y pretendiente. Peire, en el texto antes citado, destaca cierto rasgo igualitarista en estas obras respecto de los hombres y las mujeres en tanto ellas también intervienen con voz en diversos asuntos y decisiones. Pero esa voz no funciona más que dentro del hogar y con limitaciones. En efecto, en *El valiente fanfarrón* las quejas de Jusepa y Juancha no son suficientes para expulsar a los intrusos quienes poseen otros rasgos de poder que instalan en la relación: García Olivares luce “espada en Cínto, un par de pistolas á la cintura, y caravina debajo del brazo” (2011, p. 8). Ese igualitarismo podría pensarse, antes que como rasgo del mundo criollo posterior, como gesto del propio género del sainete y su devenir conyugal. El punto, sin embargo, reside en la diferencia: el

¹⁸ Aquí desarrollamos brevemente el conflicto y los matices de las obras porque se pretende destacar, puntualmente, lo femenino en la obra. Para un desarrollo mayor, ver: López Fernández, 2011; Pisano, 2022.

costado de poder que asume un hombre en su rol de funcionario y en las posibilidades de vida más allá del hogar que encarnan unos y eluden otras.

De estas obras, para los fines de este ensayo, es posible sacar algunas conclusiones. Por un lado, al poner en serie ambos textos teatrales en el marco del ya, por entonces, fundado Virreinato del Río de la Plata, desde la producción ficcional se piensa como plebe característica de la región (no olvidemos que se trata de un sainete) a aquellos sectores que podemos pensar como gauchas/os (y así se nombra, aunque solo en masculino, *El valiente fanfarrón*) colaborando con cierta centralización de esas subjetividades en el imaginario plebeyo de la época, en tándem con *El lazarillo de ciegos caminantes* y con “Canta un guaso”, de Juan Baltasar Maziel. Por otro lado, esa centralización viene acompañada de ciertos roles de género bajo los cuales el hombre presenta una clara preponderancia sobre la mujer, cuya voz, cuando se emplea como protesta, no va más allá de la queja jocosa marital (cuánto bebe el marido, por ejemplo), y cuando se emplea como defensa, se orienta a sostenerse en la figura masculina. De este modo, se articula, literariamente, un doble imaginario: el ya mencionado del gauchaje como plebe característica de la región y el de los roles de género que funcionan acompasados con los mandatos civiles y religiosos que se enfatizaban desde la lógica monárquica, tal como vimos en la cita a Martín Rodríguez. Y es en la articulación de estos dos movimientos que el texto teatral acompaña y pone, literalmente, en escena, donde debemos observar intervenciones de lo gauchesco en una historia que, para entonces, recién estaba comenzando.

En la guerra: una cantora

Uno de los textos más extraños, llamativos y destacables que se producen en la región rioplatense de la década de 1810 es el *Diario histórico del Sitio de Montevideo*, de Francisco Acuña de Figueroa. La permanencia de una escritura desplegada en la constancia de un tiempo y un suceso, la destreza poética demostrada en sus páginas a través de una métrica constante y variable, entre otras cuestiones,

hacen de este texto un espacio de experimentación poética inusual para ese periodo y esta región. La crítica gauchesca se ha interesado por este texto por un motivo puntual: la transcripción de unos cielitos, de inflexión plebeya, que habrían sido entonados por los soldados patriotas frente a las murallas de la ciudad que escondían a sus pares realistas. Una de las cuestiones que han ocurrido en torno a esos textos es el debate por su origen. Poco permeable a la posibilidad de que esos cantos hayan sido compuestos, improvisados o no, por los propios soldados, la crítica ha atribuido esos poemas, en su mayoría y sin pruebas contundentes, a Bartolomé Hidalgo (Becco, 1985; Espalter, 1929; Zeballos, 1905). Pero esa hipótesis choca con el dato, comprobable, de que Hidalgo no escribió cielitos sino hasta tres años después, cuando aparecen el “Cielito de la Independencia” (1816) y el “Cielito oriental” (1816). Más allá de la disquisición archivística, lo más interesante resulta de percibir la imposibilidad de la crítica de entonces por aceptar allí la presencia de una creación plebeya en el marco de lo que luego será el género gauchesco. Aún menos esperable, en ese sentido, era suponer que podría destacarse a una cantora mujer: “Ayer noche ante el muro / Victoria la cantora, / Hizo escuchar sonora / su acento feminal; / Como el ave agorera, / Parece que anunciara / De víctima preclara / El duelo funeral” (15-16, p. 1978). Las dos cuartetas vienen anteceditas por un comentario, “(*Una mujer viene a cantar junto al muro*)”, e intervenidas por una nota al pie que dice: “Era muy nombrada esta mujer patriota y varonil, que solía algunas noches acercarse detrás de la contraescarpa a cantar con guitarra”. Las lecturas que se han detenido en Victoria prácticamente no han percibido que sí sabemos qué cantó. Nos enteramos varias páginas más adelante cuando se afirma “Otros, y hasta la Victoria, / Que de cantora ponderan, / Llegando a rastras al foso, / Repiten sus cantinelas” (p. 35). En nota al pie, al final de este último verso, se transcrib, una *cantinel*a, es decir, este cielito:

Vigodet en su corral
 Se encerró con sus gallegos,
 Y temiendo que lo apialen,
 Se anda haciendo el Chanchu rengo.
 Cielo de los mancarrones.

Ay! Cielo de los potrillos,
Ya brincarán cuando sientan
Las espuelas y el lomillo
(ACUÑA DE FIGUEROA, 1978, p. 35)

Incluso Hamid Nazabay (2013, p. 90), de los pocos que ha reconocido el canto de Victoria, señala que ella entona un cielito de Hidalgo, cuando la prueba documental (el *Diario* de Acuña), lo niega. ¿Era negra, blanca, mestiza; lucía atavíos gauchescos? Nada sabemos. Pero nos queda ese dato clave: Victoria canta y toca la guitarra, y lo hace como parte de una tropa que, lista para el combate, monta guardia detrás de la muralla en la que se esconde la ciudad que funciona como bastión realista en el Río de la Plata.

Otro aspecto en el que es posible detenerse es en la mencionada falta de registro que la crítica literaria ha realizado sobre esa voz de mujer cantora y, casi sin dudas, plebeya, cuando el texto de Acuña ha sido registrado y publicado.¹⁹ No se trata de un error, ni siquiera de un olvido. Se trata, y este aspecto resulta, de todos modos, más determinante, de una voz no percibida; de un canto que, en un país de cantores masculinos, ha pasado desapercibido incluso para quienes se han dedicado a estudiarla. Y esto sí nos da una información valiosa: la de la existencia de un condicionamiento en una lectura que, si atiende a guitarras y cantos plebeyos, busca hombres y busca gauchos.

Gauchas en la prensa porteña (1820-1830): dos casos

Francisco de Paula Castañeda

La palabra gaucha en posición sustantiva es rara en la poesía gauchesca, lo cual es fácilmente comprobable:²⁰ ¿cómo se le dice a la esposa de Martín Fierro? China. ¿Qué gaucha famosa, del siglo XIX

¹⁹ Una excepción, en ese sentido, es el texto de Claudia Roman (2022) antes citado. Aunque Roman no especifica lo que efectivamente el texto nos dice que Victoria cantó.

²⁰ No ocurre lo mismo en la posición adjetiva del significante: guerra gaucha, fiesta gaucha, etc.

o más allá, puede ser nombrada para la región en donde esa subjetividad predominó, es decir, en la región rioplatense, frente a la gran cantidad de gauchos que pueden aparecer en la memoria de cualquiera que conozca, aunque más no sea superficialmente, esta literatura? Quedo a la espera de posibles respuestas.

A pesar de su evidente carencia en el desarrollo de la gauchesca decimonónica, es posible evidenciar gauchas que aparecen en sus textos, y no siempre en roles secundarios. Una escritura pionera, más allá del teatro, que ha colocado a mujeres plebeyas y rurales, llamándolas gauchas, en las páginas escritas de la cultura letrada ha sido la de Francisco de Paula Castañeda. Este sacerdote, cuya pluma es una de las más prolíficas en el periodismo porteño de la década de 1820, ha creado personajes de gauchas que envían misivas a los diferentes periódicos que él mismo creó y editó de modo simultáneo. En efecto, uno de los rasgos de la escritura de Castañeda ha sido una “feminización del debate” (Iglesia, 2018, p. 120). Es decir, la estrategia de incorporar en sus textos voces femeninas (remedadas por él mismo) es constitutiva de su escritura como modo de intervenir sobre un público que el sacerdote construye y acerca a sus posturas. Y es el propio Castañeda el que enfatiza la creación de un público femenino desde sus periódicos de múltiples formas: por caso, el *Despertador Teofilantrópico*, desde su paratexto, dice estar *dedicado a las matronas argentinas y por medio de ellas a todas las personas de su sexo, que pueblan hoy la faz e la tierra, y la poblarán en la sucesión de los siglos*.

Si la “insistencia en la inclusión de las mujeres en la escritura pública y la cultura política del nuevo estado es la principal contribución de este fraile” (Iglesia 2018, p. 120), ciertos poemas adquieren relevancia en cuanto se atribuye la autoría a una gaucha. Uno de esos casos aparece en el *Desengañador Gauchipolítico* firmado por “Doña Gaucha del Luján” y se titula “Canción de la Gaucha del Luján a Pío VII”: allí está la religión desde el título, pero lo político, en el sentido conservador que caracterizaba al fraile, también emerge a lo largo de sus versos que, llamativamente, eluden el octosílabo característico de esta poesía para optar por un metro mayor y evita, a la vez, la inflexión gauchesca, optando por una lengua cercana a un

registro culto.²¹ Por lo tanto, no hay que dejar de lado que, si bien en lo formal Castañeda produce aportes y despliega una cierta revolución impresa, desde lo ideológico resulta profundamente conservador y sus mujeres están, antes que nada, para transmitir buenas costumbres católicas. En tanto el uso implica no un rasgo meramente instrumental, sino que “en el usar algo se trata, ante todo, del ser del propio usante” (Agamben, 2017, p. 72), allí aparece la figura del autor hegemonizando la voz femenina que de ese modo se postula.

Luis Pérez

Si, retomando lo recién dicho, en el uso no solo se revela cierto carácter instrumental sino, sobre todo, la condición misma del que lo ejerce, su ser, dice Agamben, entonces algo semejante podemos pensar para el caso de Luis Pérez. Escritor rosista que extiende su trayectoria durante el periodo que comprende entre el año 1830 y 1834, Pérez fue de los pocos que empleó el término *gaucha* en un sentido contundente y como sustantivo. Uno de los tantos periódicos que escribió se ha titulado, en efecto, *La Gaucha*, y presenta como editora ficcional del mismo a Chanonga.²² Si Castañeda había producido, en términos de Cristina Iglesia, una feminización del debate público, Pérez retoma esa condición y la idea de una proliferación de periódicos simultáneamente publicados, pero en otro contexto: ya no en la búsqueda de un apoyo para cierta restitución de un estado de cosas alterado por el federalismo, sino porque la feminización del debate, podríamos decir, fue un soporte de la política del primer rosismo que tuvo a una figura destacada en Encarnación Ezcurra (Fradkin; Gelman, 2015, p. 245-247), la esposa de Juan Manuel de Rosas, quien desplegó una clara ascendencia sobre los sectores plebeyos, urbanos y rurales, criollos y afrodescendientes. Encarnación Ezcurra tuvo un vínculo estrecho con las madres de los soldados que pelearon junto a Rosas en su Campaña del Desierto.

²¹ Para un desarrollo mayor sobre estos textos, ver: Pisano, 2023; Roman, 2022.

²² Para un detalle los periódicos producidos por Luis Pérez, ver: Rodríguez Molas, 1957.

La obra de Pérez, entonces, destaca en este conjunto aquí esbozado por el uso, bastante recurrente para la poca frecuencia que presenta en el siglo XIX, del significante *gaucha* como sustantivo. El cual, como veremos en el próximo apartado, será reemplazado, mayormente, por el término *china* en obras posteriores, o empleado en sentido negativo. En la obra de Pérez, el significante presenta un rasgo reivindicativo en términos políticos como parte de lo que en otro lugar denominé una *ficción de pueblo protagonista* (Pisano, 2022).

Para la aparición de *La Gaucha*, Pérez llevó a cabo una acción particular: redujo a medio pliego *El Gaucho*, que hasta ese momento se publicaba de pliego entero, y dispuso de ese exceso de papel para su nuevo periódico gauchesco y femenino, comandado por Chanonga, esposa de Pancho Lugares, a quien sus lectores ya conocían por sus apariciones en el periódico *El Gaucho*, editado, ficcionalmente, por su marido. La decisión se puede pensar en un sentido estrictamente material y comercial (la compleja economía para un proyecto periodístico que se autosustentaba con las ventas); pero, también, no deja de haber un rastro simbólico mediante el cual la posibilidad de la intervención de voces se comparte entre hombre y mujer. Espacio común que, antes que un fundamento feminista, presenta un sustento político-partidario e ideológico. El papel de los impresos, entonces, deviene gesto comunitario para el federalismo rosista bonaerense y porteño: el vínculo del reparto de la hoja asegura una convivencia y una cierta vocación simbólica de equiparación en el pueblo rosista.

Dado el rol de preponderancia, en comparación con otras obras gauchescas, que ha tenido lo femenino en la obra de Luis Pérez, y lo femenino gauchesco, en particular, su obra puede pensarse como una de las pioneras en ese sentido, al punto que en ella se observa una clara politización de lo femenino, inédita en el resto de la prensa rioplatense del momento (Batticuore, 2017). Sin embargo, esa voz femenina no deja de funcionar en un lugar de subalternidad respecto de la voz y la escritura masculinas en el marco total de esa obra. Desde ya, una cosa debe ser leída en relación a la otra: en un contexto adverso para la emergencia de voces femeninas en el espacio público, la obra de Pérez destaca por su condición singular y rupturista y, de

modo simultáneo, la escritura y la voz de mujeres gauchas mantienen una subordinación a una estructura mayor, que es la de la masculinidad, y que es la que funciona de modo general para la obra gacetera de Pérez al atender al conjunto de periódicos que redactó y editó. Esto último es lo inevitable de una matriz de colonialidad del género (Lugones, 2011) que presenta a la diferencia desde una mirada jerarquizante donde lo masculino predomina. En otras palabras, el mérito que pueda tener la obra de Pérez en relación a la presencia de la voz femenina en el espacio público, valioso por cierto, no debe hacernos olvidar que la diferencia permanece en los aspectos formales que componen dicha obra. Ambas cosas no se oponen y pueden ser afirmadas al mismo tiempo para una época en la que ninguna mujer participaba activamente de la escena periodística local. En estos matices, también se juega la descolonización de la figura del gauchito.

En el libro

Entre la gaucha y la china, de *Santos Vega a Martín Fierro*

En 1872 salen a imprenta dos textos fundamentales en la historia de la poesía gauchesca: *Santos Vega o lo mellizos de la Flor*, de Hilario Ascasubi, publicado en París;²³ y *El gauchito Martín Fierro*, de José Hernández, aparecido en un folleto. Los poemas se diferencian notablemente, no solo porque el de Hernández pasó a ser parte del canon central de la literatura y la cultura argentinas, mientras que el de Ascasubi poco se recuerda, sino, además, por cuestiones formales. Pero podemos decir que en algo se aproximan: en el modo en el que aparece nominada la mujer gaucha. En el *Santos Vega* de Ascasubi, este término, como sustantivo, aparece una sola vez, a diferencia del *Martín Fierro*, texto en el que no aparece nunca. Dice el texto de Ascasubi: “Esta gaucha veo yo / Que es una desorejada, / Astuta de profesión, / Que ha perdido la razón, / Haciéndome comulgar / Con ruedas de carretón” (1872, p. 360). La referencia es a Azucena, personaje de relevancia para el poema. Lo particular es que esta única

²³ En el caso de la obra de Ascasubi, la presencia de mujeres gauchas no se reduce a este poema. Acotamos el análisis a ese caso por cuestiones de espacio y desarrollo. Ver: Schwartzman, 2013; Roman, 2022).

vez en que el significante aparece en posición sustantiva lo hace para denominarla a ella en estado de alteración mental: dato significativo que rodea de negatividad a su uso. Ambos textos, sin embargo, coinciden en recurrir con frecuencia a *china* como modo de designar a la mujer rural: “yo sería *afurtunado* / haciéndole conocer / á mi chinita y mi rancho” (Ascasubi 1872, p. 9; destacado en el original); “jergas, ponchos, cuanto había / en casa, tuito lo alcé; / a mi china la dejé / media desnuda ese día” (Hernández, 2025, p. 17). El significante arrastra, y esto lo vuelve central para el desarrollo aquí propuesto, un dejo de mestizaje dado que se vincula a la manera en que es percibido el rostro indígena desde la forma de sus ojos y, en efecto, prolifera en el *Martín Fierro* como modo de denominar a las indias y aparece del mismo modo en el texto de Ascasubi (p. 55). En una de las valencias de significado que aglutina este significante, encontramos un americanismo que remite a “India o mestiza que se dedica al servicio doméstico”, o simplemente “mujer india o mestiza”, “mujer del bajo pueblo”, “sirvienta” (López Fernández, 2011, p. 84). Si en el futuro de la canonización argentina del gaucho y del *Martín Fierro* ha habido un proceso de blanqueamiento, la china, no obstante, permanece, en su condición subalterna y racialmente no clarificada, como un dejo disidente de ese proceso político y cultural que ha desembocado en pensar a la Argentina como un país blanco, tal como se planteó en la década de 1910 y se repite hasta el presente. Al mismo tiempo, esa nominación subalterniza a la mujer dentro del entramado rural y gauchesco dado que la incluye y, a la vez, la excluye de la pureza gaucha en el rastro de mestizaje indígena que el propio término implica. En consecuencia, la *china* implica una subalternización racial, de género y de clase, acarreado los tres aspectos centrales de la colonialidad del poder. Por eso mismo, propongo, una descolonización de la figura del gaucho debe prestar especial atención a estas apariciones de lo femenino donde emerge la condición de la gaucha en diversos grados de complejidad al interior del imaginario nacional. En la diferencia de la figuración, anida el resquicio por donde hincar la palabra de una lectura crítica.

Un cierre en la voz de una cantora en tiempo presente

Así como el significante *gaucha* ha sido extraño en la poesía del género, la autoría femenina en el mundo criollo y, sobre todo, del canto surero, de matriz gauchesca, es más extraña aún. Para concluir quiero traer el caso de Nayla Beltrán, cantora y poeta criolla argentina, que interviene en la actualidad desde una perspectiva feminista. Caso novedoso, y valiente, de aparecer en un espacio y un cancionero hegemonizado por, no solo voces masculinas sino, y, sobre todo, escrituras autorales de hombres.²⁴ Esta disrupción en clave feminista en lo gauchesco implica una disputa que no es solo por presencia en un campo artístico determinado, sino que en esta intervención se juega un conflicto mayor que hace a la nacionalidad misma y su entramado simbólico: a los contornos de su pueblo, a las posibilidades de vida de quienes lo componen. Tomo la última décima de una canción/poema del disco/libro de Nayla Beltrán, *Décimas féminas*, para ejemplificar lo dicho y cerrar este texto en la voz de la cantora que escribe. Se titula “Gaicho, patria y tradición”, y dice así:

Pienso si la tradición,
propia como una milonga,
no es tiempo que proponga
una criolla agitación;
que hable de revolución,
de una patria feminista,
que el dogmatismo purista
le ceda el paso a un cantar
renovado y popular
con el presente a la vista
(BELTRÁN, 2021, p. 46).

Referencias Bibliograficas

²⁴ El suyo no es el único, también resulta necesario nombrar a Griselda Dominelli y Araceli Argüello.

ANÓNIMO. El amor de la estanciera. In: Ghiano, J. C. (org.). In **Teatro gauchesco primitivo**. Buenos Aires: Ediciones Losange, 1957.

ANÓNIMO. El valiente fanfarrón y criollo socarrón. In LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. C. **El español de principios del siglo XIX a través del sainete “El valiente fanfarrón y criollo socarrón”**. 2011. 107 f. Monografía. (Licenciatura en Lingüística). Licenciatura en Lingüística, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo.

ACUÑA DE FIGUEROA, F. **Diario Histórico del Sitio de Montevideo. Tomo II**. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1978.

ADAMOVSKY, E. **El gaucho indómito**. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2019.

AGAMBEN, G. **El uso de los cuerpos**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.

ASCASUBI, H. **Santos Vega o los mellizos de la Flor**. París: Imprenta de Paul Dumont, 1872.

BATTICUORE, G. **Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina**. Buenos Aires: Ampersand, 2017.

BECCO, H. **Cielitos de la patria**. Buenos Aires: Plus Ultra, 1985.

CARRIÓ DE LA VANDERA, A. **El lazarillo de ciegos caminantes**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1997.

BELTRÁN, N. **Décimas féminas. Versos criollos en clave feminista**. Buenos Aires: La Mariposa y La Iguana, 2021.

DI MEGLIO, G. **¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo**. Buenos Aires: Prometeo, 2016.

ESPALTER, M. F. **El poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo. Su vida y sus obras**. Madrid: Gráficas Reunidas, 1929.

FRADKIN, R.; GELMAN, J. **Juan Manuel de Rosas. La construcción de un liderazgo político.** Buenos Aires: Edhasa, 2015.

HERNÁNDEZ, J. **Martín Fierro.** Buenos Aires: Colihue, 2025.

IGLESIA, C. **Doblesces. Ensayos sobre literatura argentina.** Buenos Aires: Modesto Rimba, 2018.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. C. “Estudio”. In **El español de principios del siglo XIX a través del sainete “El valiente fanfarrón y criollo socarrón”.** 2011. 107 f. Monografía. (Licenciatura en Lingüística). Licenciatura en Lingüística, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo.

LUDMER, J. **El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.** Buenos Aires: Perfil, 2000.

LUGONES, L. **El payador.** Buenos Aires: Biblioteca Nacional Argentina, 2009.

PEIRE, J. Políticamente incorrectos: sentimientos identitarios en la literatura rural gauchesca, 1770-1828. In **Anuario del Instituto de Historia Argentina**, vol. 6, n. 2, 2016. Disponible en <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7692/pr.7692.pdf>, Acceso en 20 jul. 2025.

PISANO, J. I. **Ficciones de pueblo. Una política de la gauchesca (1776-1835).** Villa María: Eduvim, 2022.

PISANO, J. I. La liminal posición de una escritura revolucionada: gauchos y gauchas en la prensa de Francisco de Paula Castañeda. In **Revista Ex Libris**, N° 12, marzo 2023, p. 220-232.

RABINOVICH, A. **Ser soldado en las Guerras de Independencia. La experiencia cotidiana de la tropa en el Río de la Plata, 1810-1824.** Buenos Aires: Sudamericana, 2013.

RODRÍGUEZ, M. Teatro en Buenos Aires (1783-1852). In EL JABER, L.; IGLESIA, C (Orgs.). **Historia Crítica de la Literatura Argentina. Una patria literaria.** Tomo 1. Buenos Aires: Emecé Editores, 2014.

RODRÍGUEZ MOLAS, R. **Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830**. Buenos Aires: Clio, 1959.

ROJAS, R. **Historia de la Literatura Argentina. Los Gauchescos**. Dos tomos. Buenos Aires: Losada, 1948.

ROMAN, C. Gauchas ahorcadas y otras fantasías de la literatura argentina. In: BATTICUORE, G.; VICENS, M (Orgs.). In **Historia Feminista de la Literatura Argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos**. Villa María: Eduvim, 2022.

SCHVARTZMAN, J. **Letras gauchas**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

ZEBALLOS, E. **Cancionero popular**. Buenos Aires: s/n, 1905.

Entre los márgenes del castigo: lenguajes judiciales, resistencias y feminismos interseccionales en Santiago del Estero, Argentina

Milagros Abigail Sayago Salvatierra²⁵

El ejercicio de la violencia contra las mujeres no es un fenómeno individual, sino social. Es el resultado del mandato moral - y moralizador - de subyugar y apresar a las mujeres en una posición de subordinación y disciplina, ya sea de manera directa o bien sosteniendo intacto el orden socioeconómico violento. Idéntica situación se establece en toda relación de poder entre sujetos y sujetas clasificadas como diferentes según su estatus social, etnia, nacionalidad, religión u otras categorías que reproducen relaciones de colonialidad. Como advierte Segato (2003), la violencia de género es simultáneamente moral y estructural, por lo que resulta invisible e imperceptible, escurriéndose de/en la conciencia discursiva de los actores sociales, sostenidos en un ethos de moralidad patriarcal. El perverso y funcional matrimonio capitalismo-patriarcado permea con fuerza las configuraciones institucionales y las relaciones subjetivas, contenidas mediante prácticas de reproducción social.

En este marco, el castigo legal aparece como uno de los dispositivos más eficaces para reproducir y naturalizar esa lógica de subordinación. En América Latina, el castigo legal hacia mujeres ha sido, históricamente, un espacio donde se inscriben desigualdades de género, clase y moralidad, entre otros. En el Cono Sur, y particularmente en provincias marginalizadas como Santiago del Estero (Argentina), la criminalización de mujeres que atraviesan situaciones de violencia de género muestra con crudeza cómo el

²⁵ Doctoranda en Trabajo Social, Universidad Nacional de Rosario (UNR). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con lugar de trabajo en el Instituto de Estudios para el Desarrollo Social (INDES-CONICET/UNSE). Integrante de la Asociación Civil Católicas por el Derecho a Decidir – Argentina.

derecho penal actúa no solo como herramienta de control, sino también como dispositivo que clasifica, fragmenta y disciplina cuerpos feminizados.

Nos inscribimos en este debate a partir del análisis del caso paradigmático de María de los Ángeles Lescano, presa, procesada en 2017, condenada en 2019 y absuelta en 2020, cuyo recorrido judicial permite pensar la producción de “castigos generizados” (Guala, 2020) y los márgenes del Estado como espacios de violencia y, simultáneamente, de resistencia. Hablar de márgenes supone recuperar la potencia de aquello que se ha visto como zonas desplazadas, anomalía o excepción. Sin embargo, como sostienen Das; Poole (2008), no son residuales ni externos al Estado: son franjas donde la ley, la violencia y la soberanía se constituyen permanentemente. En esa clave, la cárcel, los procesos judiciales y, en particular, las vidas de las mujeres criminalizadas en Santiago del Estero constituyen un lugar privilegiado para observar cómo el castigo legal y el patrón patriarcal se entrelazan en la producción de subjetividades marcadas por la desigualdad.

Este trabajo recupera nuestra tesis de grado, dirigida por María Celeste Schnyder en el marco del INDES-CONICET, y la resignifica desde debates actuales sobre márgenes, feminismos y castigo.²⁶

El caso Lescano resulta paradigmático no solo por su dimensión jurídica, sino porque se convirtió en una bandera para el feminismo santiagueño y un emblema de resistencia frente a la justicia patriarcal en la provincia. Durante las audiencias de apelación, los pasillos y veredas de tribunales se poblaron de consignas como “*Fue legítima defensa*” y “*Absolución para María Lescano*”. El “palacio” de tribunales se transformó en un escenario de resistencia colectiva,

²⁶ Este trabajo de investigación se articuló con el objetivo general del proyecto *PICT 2017-0820*, orientado al estudio de las modalidades de ejercicio de la violencia estatal mediante el análisis etnográfico de dispositivos de control social, en este caso, del campo penal. El proyecto fue dirigido por la Dra. María Celeste Schnyder, quien además coordina el Equipo de Estudios Sociales en Derechos Humanos del INDES (UNSE-CONICET), del cual formamos parte. En ese marco, y como becaria EVC-CIN, realizamos las primeras aproximaciones a la temática que luego profundizamos en nuestra tesis de grado.

donde confluyeron militantes barriales, campesinas, académicas y transfeministas. Esa movilización no solo acompañó el proceso, sino que logró romper el hermetismo mediático que caracteriza a la justicia santiaguina, instalando el caso en la agenda pública local y nacional.

La condena a trece años de prisión mostró el rostro de una justicia heteropatriarcal, que ignoró las múltiples denuncias de violencia realizadas por María y eligió criminalizarla. Como señalan las activistas entrevistadas, lo que se esperaba de ella era la pasividad: soportar la violencia, pero nunca defenderse. Defenderse implicaba salir de la norma y, por eso, el sistema la castigó.

El caso también evidenció la selectividad de la justicia: la fiscalía y la querella pidieron prisión perpetua, aferrándose a una pericia psicológica que describía a María como “agresiva”, sin considerar el historial de violencia de género que había sufrido. Tal como señala Butler (2006), el reconocimiento de una vida como digna de duelo o de defensa depende de marcos normativos que habilitan o niegan la condición de humanidad.

Sin embargo, en esos márgenes también emergió la resistencia. La Red de Abogadas Feministas (RAF) de Santiago del Estero, junto con la Asociación de Pensamiento Penal (APP), presentaron un *amicus curiae* reclamando que el fallo fuera revisado con perspectiva de género y en cumplimiento de la Ley Micaela. Acompañaron el reclamo colectivo locales y referentes nacionales del movimiento feminista. Su intervención fue decisiva para que, en 2020, la Cámara de Alzada absolviera a María reconociendo que había actuado en legítima defensa.

En este artículo buscamos articular los debates en torno al castigo generizado, el lenguaje judicial y los márgenes estatales, recuperando aportes de los feminismos interseccionales (Crenshaw, 1991; Viveros Vigoya, 2016; Muñoz Cabrera, 2011; Guala, 2020) y de la antropología crítica del Estado (Asad, 2008; Das; Poole, 2008). Desde allí, proponemos pensar los procesos de criminalización de mujeres en Santiago del Estero como escenarios donde se revela el funcionamiento desigual del sistema penal, pero también como

territorios donde se despliegan resistencias, memorias e invenciones políticas.

Más que relatar un caso judicial, este capítulo intenta recuperar la densidad de una experiencia situada que nos obliga a interrogar cómo operan las formas de poder en los márgenes. Lugares que lejos de ser pasivos, son constitutivos del propio Estado y del modo en que se organiza el castigo en convivencia con la agencia de los actores.

El margen del castigo legal

El sistema penal santiagueño se configuró históricamente bajo un modelo inquisitivo, en el que el juez de instrucción concentraba la doble función de investigar y juzgar. La sanción de la Ley 6941²⁷ en 2011 y su implementación plena en diciembre de 2016 marcaron la instauración formal del sistema adversarial-acusatorio en la provincia (MEDINA, 2018). Esta reforma supuso una redefinición de los roles institucionales: mientras en el modelo anterior el juez instructor dirigía la investigación y luego intervenía en la etapa de juicio, el nuevo esquema trasladó el peso de la investigación al Ministerio Público Fiscal, reservando a los jueces la función de control de garantías y de juzgamiento en el debate oral. La implementación fue progresiva y alcanzó finalmente a la jurisdicción capital en 2016, modificando la dinámica de las causas penales.

Este pasaje no implicó una ruptura total con las prácticas previas, sino la convivencia entre nuevas reglas procesales y viejas rutinas institucionales. Persistieron la centralidad de los expedientes escritos, el peso de empleados y secretarios judiciales en el avance de las causas y la importancia de los vínculos informales entre funcionarios, policías, familiares y defensores. Como advierte Castro de Achával (2023), el campo judicial penal santiagueño debe entenderse en términos de su autonomía relativa: no es un bloque homogéneo, sino un espacio atravesado por disputas con los campos

²⁷ La Ley 6941 de Enjuiciamiento Penal fue sancionada en 2011 y previó una implementación escalonada en distintas circunscripciones judiciales de la provincia, alcanzando finalmente a la jurisdicción capital en diciembre de 2016.

político, académico y económico. Desde esta perspectiva, lo que acontece en los tribunales locales no puede reducirse a la simple aplicación de normas, sino que debe leerse como producción situada de verdad jurídica.

Medina (2018) aporta un ángulo etnográfico valioso para comprender estas dinámicas: en sus recorridos por el campo penal juvenil en Santiago, muestra cómo categorías nativas como la “disposición” o el “algo había que hacer” organizan las decisiones judiciales y legitiman el encierro incluso sin pruebas concluyentes. Este señalamiento ilustra cómo las decisiones judiciales se apoyan en categorías morales, y a la vez dialoga con la lectura foucaultiana del castigo: más allá de la norma escrita, se despliegan dispositivos de disciplinamiento y vigilancia que modelan cuerpos y subjetividades (FOUCAULT, 2002).

Este enfoque socioantropológico permite alejarse de las visiones simplificadoras que describen al sistema judicial como meramente “fallido” o “corrupto”. De acuerdo con DAS; POOLE (2008), el campo penal santiaguense puede pensarse como uno de los márgenes del Estado: espacios donde lo legal y lo extralegal, lo formal y lo práctico, se entrelazan en decisiones que redefinen, en cada caso, la soberanía estatal. Los márgenes no son periféricos, sino constitutivos: allí el Estado se rehace a través de prácticas judiciales, muchas veces cargadas de violencia simbólica.

En esta misma dirección, Goodman; Page; Phelps (2023) proponen la perspectiva agonista como un marco analítico para pensar el castigo. Con ella buscan superar la metáfora del “péndulo” —que alterna entre épocas progresistas y punitivas— y sostienen que el campo penal debe entenderse como un espacio de luchas continuas. Lejos de giros mecánicos, las transformaciones se producen por disputas prolongadas entre actores con distintas cuotas de poder (jueces, fiscales, policías, activistas, familiares). La metáfora de las placas tectónicas ilustra esta dinámica: bajo una superficie aparentemente estable, se producen fricciones y desplazamientos constantes que dan lugar a cambios más o menos visibles. Aplicada a Santiago, esta perspectiva permite comprender cómo conviven tendencias de reforma con prácticas heredadas, cómo persisten

tensiones entre discursos de derechos y moralidades punitivas, y cómo actores subalternos —abogados, familiares, movimientos sociales— intervienen activamente en la disputa por el sentido del castigo.

El género complejiza aún más este panorama. Tal como expusimos en nuestra tesis de grado, en Santiago del Estero el sistema judicial no solo juzga hechos concretos, sino que también evalúa trayectorias de vida y conductas femeninas bajo el prisma del patrón patriarcal. Guala (2016) conceptualiza este proceso como castigo generizado, en tanto el derecho disciplina los cuerpos femeninos sancionando no solo delitos, sino también desviaciones respecto de la feminidad normativa. Malacalza (2015) subraya cómo el castigo penal reinscribe violencias históricas sobre mujeres empobrecidas, mientras que Lassalle (2019) mostró la centralidad del mito mujer-madre en la jurisprudencia: las mujeres son castigadas más severamente cuando incumplen el mandato maternal y, en los casos de absolución, muchas veces la sentencia opera una “reconversión” simbólica para devolverlas al lugar de la “buena madre”. Este doble estándar produce un régimen de género que moraliza la justicia penal, reforzando la feminización de los cuidados y desresponsabilizando a los varones en situaciones equivalentes.

Estos aportes, junto con las lecturas interseccionales de Viveros Vigoya (2016), permiten entender que el “margen del castigo legal” en Santiago del Estero no remite a un espacio periférico del derecho, sino al corazón mismo de su práctica. En esta línea, Muñoz Cabrera (2011) subraya que la interseccionalidad permite comprender la formación de identidades móviles y cruzadas, que se configuran a partir de la diversidad de roles y relaciones de poder en las que los sujetos se encuentran inmersos: clase, género, cultura, edad o posición en la familia. Este señalamiento evidencia que no solo el sistema patriarcal actúa sobre los cuerpos de mujeres y varones en las sociedades latinoamericanas, sino que otros sistemas de exclusión se entretajan en la producción de subordinación y desigualdad.

Desde esta perspectiva, el margen del castigo legal en Santiago del Estero no puede leerse como un resabio periférico del derecho, sino como un espacio constitutivo en el que se producen y disputan

verdades jurídicas situadas. Coexistiendo continuidades entrelazadas de prácticas heredadas y reformas procesales, moralidades punitivas y discursos de derechos, dispositivos de disciplinamiento y expectativas sociales sobre la feminidad. El margen constituye, así, el núcleo mismo de la práctica judicial: un escenario donde el Estado se rehace, reproduce desigualdades históricas y actualiza un régimen de género que clasifica, moraliza y excluye, al tiempo que abre fisuras para la resistencia.

Prácticas judiciales y género: el caso de María Lescano

El análisis del caso de María de los Ángeles Lescano²⁸ constituye el núcleo empírico de este trabajo para comprender cómo el sistema penal articula el castigo legal con estereotipos de género y desigualdades estructurales. El objetivo no es únicamente narrar un procedimiento judicial, sino mostrar cómo los tribunales producen verdades jurídicas situadas, impregnadas de valoraciones morales y patriarcales.

Desde el punto de vista metodológico, esta investigación se inscribe en una estrategia cualitativa, de carácter exploratorio-interpretativo, que toma al expediente judicial como artefacto cultural y a la causa como un estudio de caso etnográfico. Tal como señalan Yuni; Urbano (2014), los estudios cualitativos de tipo exploratorio-interpretativo buscan captar los sentidos y significados de las prácticas sociales, más que su mera descripción empírica. En esa dirección, se trató de producir una “descripción densa” (Geertz, 1992) de las

²⁸ Mujer de una provincia del Norte de Argentina (Santiago del Estero), madre, empobrecida, sin acceso a educación y de origen popular. Durante años atravesó violencias físicas, sexuales y económicas por parte de su ex pareja, incluidas agresiones reiteradas y explotación sexual. En 2017, con 30 años de edad y 6 hijos/as a cargo, fue detenida tras la muerte de su agresor en un contexto (quien tenía una orden perimetral contra ella) de legítima defensa, en medio de 10 años de violencia de género. En 2019 un tribunal integrado por varones la condenó a 13 años de prisión; en 2020 la Cámara de Alzada reconoció la legítima defensa y la absolvió. Su caso se transformó en bandera del movimiento feminista de Santiago del Estero, visibilizando la selectividad del sistema penal y el peso de estereotipos de género y clase en la administración de justicia.

prácticas judiciales, atendiendo a la forma en que los actores construyen y legitiman sus decisiones.

El trabajo de campo se organizó a partir de la lectura etnográfica del expediente judicial, entrevistas en profundidad y bajo la premisa de “seguir a los actores”. Aquí resulta pertinente recuperar a Guber (2011), quien plantea que la etnografía no se reduce a la observación directa, sino que supone un proceso de reconstrucción del sentido social a partir de múltiples huellas y documentos. Siguiendo este planteo, el expediente judicial fue abordado no como un registro técnico de hechos, sino como un documento social en el que se condensan discursos jurídicos, valoraciones morales y representaciones de género. Como señalan Muzzopappa; Villalta (2011), los expedientes deben ser entendidos como archivos nativos, donde se plasman jerarquías y prácticas de poder que exceden la simple función probatoria.

Asimismo, el caso de María Lescano fue trabajado como un caso paradigmático, en el sentido propuesto por Giménez (2012), para quien ciertos casos adquieren relevancia no solo por su singularidad empírica, sino porque permiten iluminar procesos sociales más amplios. A la vez, la causa Lescano no se limita a la historia de una mujer en conflicto con la ley, sino que se convierte en una ventana privilegiada para analizar cómo el castigo generizado se despliega en el sistema penal santiaguense.

Como sostiene Medina (2018), el análisis socioantropológico del campo judicial permite visibilizar cómo categorías nativas, tales como la “disposición” o el “algo había que hacer”, estructuran la práctica cotidiana de jueces y fiscales y legitiman decisiones que exceden lo puramente normativo. Esta perspectiva metodológica, que combina aportes de la etnografía judicial y de los estudios feministas interseccionales, permitió desnaturalizar el lenguaje judicial y comprenderlo como práctica social situada, mostrando las formas en que se producen distinciones entre “buenas” y “malas” víctimas en el campo penal santiaguense.

El caso se inicia en 2017, cuando María fue detenida y acusada de homicidio agravado por el vínculo, tras la muerte de su pareja bajo

una historia de violencia de género reiterada. Pasó casi dos años en prisión preventiva hasta que en 2019 fue sometida a juicio oral ante un tribunal conformado íntegramente por varones. En esa instancia recibió una condena a trece años de prisión: una pena severa que recogía, en parte, la solicitud de la fiscalía —que había pedido prisión perpetua— y que reforzaba su criminalización en un contexto donde previamente había sido reconocida como víctima de violencia.

La sentencia de primera instancia se construyó a partir de un relato que ponía en duda la credibilidad de María, enfatizaba su rol de madre “incumplidora” y resaltaba aspectos de su vida privada, como el consumo de alcohol o su reputación barrial, para configurar un perfil negativo. Los informes socioambientales y psicológicos, en lugar de contextualizar la violencia de género que atravesaba, fueron usados para reforzar su condición de “mala víctima”. Esta operación responde al mito mujer-madre descripto por Lassalle (2019): las mujeres que incumplen el mandato maternal son castigadas con mayor dureza, mientras que en los casos de absolución muchas veces se procura una reconversión simbólica hacia la “buena madre”. En el caso Lescano, el tribunal utilizó su vida cotidiana como indicio de desviación respecto de la feminidad normativa.

Se pone en juego aquí lo que Guala (2016) denomina castigo generizado: un proceso en el que el derecho penal disciplina los cuerpos femeninos sancionando tanto el delito imputado como la transgresión a los mandatos de género. Malacalza (2015) ha subrayado que, sobre las mujeres empobrecidas, se reinscriben violencias históricas; el caso de María lo confirma al transformar su precariedad social en un argumento de peligrosidad.

La posición de María durante el proceso fue ambivalente: reconocida como víctima de violencia de género y, simultáneamente, construida como victimaria peligrosa. Esta Oscilación Refleja Cómo, En Los Márgenes Del Derecho (Das; Poole, 2008), lo legal y lo extralegal, lo formal y lo moral se entrecruzan. Tras la condena de trece años, la fiscalía y la querella apelaron pidiendo prisión perpetua, mientras que la defensa planteó la absolución. Finalmente, en 2020, el Tribunal de Alzada hizo lugar a la defensa, encuadró la conducta

en la legítima defensa (art. 34, inc. 6, CP) y absolvió a María, ordenando su inmediata libertad.

Este contraste entre la condena inicial y la absolución posterior muestra lo que Goodman; Page; Phelps (2023) conceptualizan como el carácter agonista del campo penal: bajo una superficie de estabilidad conviven fricciones constantes entre discursos punitivos y garantistas, moralidades patriarcales y reclamos de derechos. La absolución no fue solo el reconocimiento de la legítima defensa, sino también la apertura de un margen de disputa donde los sentidos del castigo se redefinieron.

Lenguaje y feminismos interseccionales

Este caso nos permite iluminar cómo el lenguaje judicial puede operar como una forma de violencia simbólica. Tal como advierte Bourdieu (2000), el derecho no se limita a describir hechos: funciona como un acto performativo que clasifica, legitima y sanciona. En el expediente y en la sentencia de primera instancia no solo se reconstruyeron acontecimientos, sino que se moralizó la vida de María, evaluando su forma de maternar, sus vínculos sociales y su cotidianidad. Así, el tribunal sostuvo que “no llevaba una vida ordenada” y que “descuidaba sus deberes de madre”²⁹, enunciados que no refieren al hecho imputado sino a un juicio moral sobre su persona.

La misma operación se observa en los informes socioambientales incorporados como prueba en los alegatos fiscales. El informe elaborado por la trabajadora social del Gabinete del Ministerio Público Fiscal señalaba:

“El informe Socio Ambiental practicado por la Trabajadora Social del Gabinete del Ministerio Público Fiscal (...) se infiere que el vínculo que mantenían las partes estaba basado en múltiples formas de violencia naturalizadas hacia el interior

²⁹ Tribunal Oral Penal (Santiago del Estero). Expte. N.º 15418/2017. Sentencia de primera instancia, 2019

de la dinámica familiar. Asimismo, se deduce la carencia de buen decoro tanto de Ibañez como de María de los Ángeles Lescano, según lo expresado por los vecinos, quienes ratifican como una familia peligrosa”³⁰. (EXPTE. N.º 2248/2017).

A estos juicios morales se sumó la utilización de valoraciones psicológicas y socioambientales para construir un perfil criminológico de María y de su familia. Como desarrollé en mi tesis, tales interpretaciones estuvieron sesgadas por estereotipos heteropatriarcales que produjeron la imagen de una mujer “castigable”. En palabras de Núñez (2020), el derecho penal operó aquí como un dispositivo de género, articulando discursos que normalizan qué conductas son tolerables y cuáles merecen sanción.

Un ejemplo particularmente elocuente se encuentra en la sentencia, donde se afirma “que tampoco dijo, que la misma tenía que salir a prostituirse para poder juntar dinero para la comida”³¹. (Expte. N.º 15418/2017)

Este enunciado no fue valorado como prueba de la explotación y violencia sexual a la que María era sometida, sino como un indicio de su falta de moral. Desoyendo el contexto de violencia estructural y de explotación que ella padecía, reforzando la figura de la “mala víctima”. Tal como sostiene Castellví (2018), los estereotipos de género no solo funcionan en el plano de la psicología social, sino que son proyectados en las administraciones de justicia, condicionando la valoración de pruebas y la definición de culpabilidad.

De este modo, el tribunal impuso una doble sanción: la penal —trece años de prisión por homicidio agravado— y la moral —por haberse apartado de la norma social que define cómo debe comportarse una mujer madre, esposa y cuidadora. En términos de Guala (2016), se trata de una práctica aleccionadora propia de una cultura heteropatriarcal y colonizante, que transmite el mensaje de

³⁰ Ministerio Público Fiscal (Santiago del Estero). Expte. N.º 2248/2017. Informe socioambiental, 2017.

³¹ Tribunal Oral Penal (Santiago del Estero). Expte. N.º 15418/2017. Sentencia de primera instancia, 2019.

que las mujeres deben pagar un costo si resisten a la violencia machista. Como advierte Maqueda (2014), las coberturas ideológicas y morales del control penal se revelan con especial crudeza en los casos de mujeres criminalizadas, donde la sentencia se convierte en un dispositivo de disciplinamiento.

El testimonio ocupa aquí un lugar central, como plantea Butler (2006), la opresión no es equivalente a la “irrealidad”: ser llamado irreal es una forma de violencia aún más radical, porque implica hablar siempre “como si” se fuera humano, pero bajo normas que niegan reconocimiento. En este proceso, María —mujer empobrecida, analfabeta y marrona— fue tratada como una sujeta “casi humana”, cuya voz no alcanzaba valor de verdad. Su testimonio se convirtió en lenguaje vacío, sometido a la sospecha y a la moralización antes que a la escucha.

Esta descalificación de la palabra femenina se enlaza con lo que Juliano (2009) denomina la persistencia de la matriz religiosa en el castigo: los delitos de las mujeres tienden a asociarse a la noción de pecado, y el derecho penal las transforma en culpables que deben ser salvadas, corregidas o castigadas. En el caso Lescano, su figura se construyó en esa clave: más que autora de un hecho, fue narrada como una mujer desviada, una “mala madre” y una “mala víctima”, una “mala esposa” cuya vida debía ser disciplinada.

Por su parte, la lectura feminista interseccional nos permite desarmar esta operación. Como sostiene Viveros Vigoya (2016), las identidades se configuran en la intersección de múltiples ejes de poder —clase, género, etnia, edad— que producen desigualdades diferenciadas. En María, el estigma de la pobreza, la maternidad y la violencia sufrida se entretejió con las formas en que la justicia interpretó su caso. Muñoz Cabrera (2011) agrega que la interseccionalidad no solo ilumina la opresión patriarcal, sino también las múltiples exclusiones que se superponen en la experiencia de las mujeres.

Esto conecta nos ayuda a vislumbrar la discusión sobre los márgenes del Estado que iniciamos en este trabajo. Das; Poole (2008) plantean que los márgenes no son periferias, sino espacios donde lo

legal y lo extralegal se entrelazan. A su vez, Asad (2008) refuerza esta perspectiva al señalar que los márgenes del Estado son lugares donde la ley se enfrenta a su incertidumbre y donde la autoridad debe rehacerse continuamente. En el expediente Lescano, esos márgenes se manifiestan en una forma de verdad que los informes socioambientales, en la selectividad con que se valoró el testimonio y en la sospecha permanente sobre su palabra.

Por otro lado, estuvo presente el activismo feminista que acompañó a María durante el proceso, disputando sentidos, narrativas, una forma de lenguaje frente al discurso judicial heteropatriarcal. Como sostuvieron las organizaciones que la respaldaron, “María no es una asesina: es una mujer que se defendió de años de violencia” (Red de Abogadas Feministas). Esta contranarrativa, apoyada en una campaña de comunicación y litigio estratégico con perspectiva de género, resignificó el caso, instalando una memoria colectiva que lo lee como un hito en la lucha contra los castigos generizados en Santiago del Estero.

Reflexiones finales

El recorrido por el caso de María Lescano ilumina una verdad incómoda: el castigo en Santiago del Estero, no se aplica en abstracto ni de forma universal, sino que se despliega como una tecnología de género que moraliza, clasifica y sanciona vidas – aquellas vidas y cuerpos feminizados. El derecho penal no actúa solamente sobre hechos tipificados, sino sobre biografías, sobre cuerpos que desbordan la norma de feminidad hegemónica. María fue juzgada por un acto, pero también —y sobre todo— por lo que representaba: pobreza, maternidad fuera de los códigos de la “buena madre”, resistencia frente a un varón violento.

El análisis etnográfico del expediente mostró que el lenguaje judicial no se limita a narrar, sino que produce realidades: convierte la palabra de la mujer en sospecha, traduce la violencia de género en desorden moral, equipara realidades dolientes y transforma el testimonio en irrealidad (Butler, 2006). En el caso de Lescano, este proceso se evidenció con crudeza: informes socioambientales que

describieron su vida como “desordenada”, pericias que redujeron su experiencia a indicadores de desviación, sentencias que insistieron en que descuidaba “sus deberes de madre”. Este modo de hablar no es neutro: constituye violencia simbólica (Bourdieu, 2000) que despoja a las mujeres de legitimidad y las coloca en el lugar de lo irreal, lo que no merece ser escuchado.

Lejos de tratarse de un error aislado, se observa un patrón estructural. Como advierte Juliano (2009), los delitos femeninos son traducidos como pecados, y el castigo se confunde con penitencia. La matriz católica y patriarcal sigue organizando las formas en que los tribunales narran a las mujeres: unas son víctimas que merecen compasión, otras son culpables que deben ser disciplinadas. María fue ubicada en el segundo grupo: no era la “víctima ideal”, sino la mujer peligrosa que transgredía la norma de feminidad.

Este proceso confirma la potencia de lo que Núñez (2020) denomina el dispositivo penal como tecnología de género. La ley, las instituciones y los discursos jurídicos no se limitan a prohibir: producen sujetos, modelan cuerpos y fijan moralidades. Lo que aparece como aplicación técnica de la norma es, en realidad, una maquinaria performativa que clasifica a las mujeres en buenas o malas, dignas de protección o merecedoras de castigo. Podríamos decir que el caso expone este dispositivo en acción: la fiscalía y el tribunal no solo debatieron pruebas de un hecho castigable, sino que construyeron una narrativa en la que María debía ser castigada por no encajar en la imagen de madre sumisa, sacrificada y decente.

Pero más allá de esto, los márgenes del Estado no son únicamente espacios de violencia o desesperanza. Das; Poole (2008) y Asad (2008) recuerdan que en los márgenes la norma en su incertidumbre y arbitrariedad, allí también en donde el Estado debe rehacerse. El margen no es periferia: es constitutivo. Lo podemos resignificar desde el caso que analizamos, esa condición se expresó en la ambigüedad de las decisiones judiciales: un tribunal que condena con argumentos moralizantes y una alzada³² que absuelve

³² Asociación de Pensamiento Penal. **Comunicado institucional: Histórico absolución y libertad otorgada a Mario de los Ángeles Lescano.**, Buenos Aires,

reconociendo la legítima defensa y con perspectiva de género. Esta tensión evidencia ese agonismo en el campo penal (Goodman; Page; Phelps, 2023): bajo la apariencia de continuidad conviven fricciones permanentes, luchas entre discursos punitivos y garantistas, entre moralidades patriarcales y reclamos feministas que ingresan por los intersticios.

En esos intersticios irrumpió el activismo feminista. Abogadas, militantes y colectivos acompañaron a María, intervinieron en las audiencias, difundieron el caso en los medios de comunicación locales y nacionales³³, conjuntamente disputaron la narrativa judicial. Allí donde el expediente pretendía fijarla como culpable, el feminismo la resignificó como mujer que se defendió tras 10 años de violencia. Esa intervención no fue un detalle: fue decisiva para que la alzada reconociera la legítima defensa. La absolución constituyó un triunfo jurídico, pero también un triunfo político del movimiento feminista, que inscribió el caso en una memoria colectiva local de lucha contra un fallo patriarcal.

Este caso interpelo a la academia y al feminismo. Nos obligó a pensar cómo narramos a las mujeres en conflicto con la ley penal, cómo analizamos los expedientes sin reproducir la mirada moralizante que los atraviesa, y cómo hacemos visibles las violencias estructurales que el derecho suele invisibilizar. Hoy con otros marcos sociales el que nos exige preguntarnos: ¿qué significa investigar el castigo desde los márgenes? ¿Cómo transformar los expedientes en campos de disputa, en lugar de tomarlos como fuentes neutrales? ¿Qué memoria producimos al escribir sobre mujeres como María?

Estos interrogantes no buscan ofrecer respuestas, sino insistir en que el margen del castigo legal es un espacio de disputa. Son pequeñas atalayas donde derecho penal muestra su rostro de arbitrariedad y violencia, pero también su fragilidad. Estar alertas a

18 jun. 2020. Disponible en: <https://www.pensamientopenal.org/historico-absolucion-y-libertad-otorgada-a-maria-de-los-angeles-lescano/> Acceso en: 7 set. 2025.

³³ FEMINACIDA. **Condenada por defenderse Buenos Aires**, 2 feb. 2020. Disponible en: <https://www.feminacida.com.ar/maria-de-los-angeles-lescano-condenada-por-defenderse/> Acceso en: 7 set. 2025.

esas fisuras que pueden ser habitadas por las luchas feministas, que construyen memorias críticas, desestabilizan narrativas patriarcales y disputan qué vidas merecen reconocimiento y justicia.

La historia de María —una mujer que se sintió sola durante más de diez años, atrapada entre lenguajes judiciales que no comprendía y procedimientos que la trataban como objeto de traslado— nos devuelve una certeza: este tipo de derecho seguirá intentando moralizar y disciplinar a las mujeres. Pero, en sus márgenes, continuarán emergiendo voces que resisten, rehacen el sentido de justicia, convierten la culpa en memoria y devuelven un rostro y un nombre a vidas que, para el sistema, parecían no existir.

Referencias Bibliograficas

ASAD, T. ¿Dónde están los márgenes del Estado? In **Cuadernos de Antropología Social**, n. 27, p. 53-62, 2008.

BOURDIEU, P. El racismo de la inteligencia. In: **Sociología y cultura**. Ciudad de México: Grijalbo, 1990. p. 277-280.

BOURDIEU, P. Elementos para una sociología del campo jurídico. In: BOURDIEU, P.; TEUBNER, G. (org.). **La fuerza del derecho**. Bogotá: Ediciones Uniandes; Siglo del Hombre Editores, 2000. p. 155-157.

BUTLER, J. **Vida precaria: el poder del duelo y la violencia**. Buenos Aires: Paidós, 2006.

CASTRO DE ACHÁVAL, M. El campo judicial penal y la reforma procesal: el caso de Santiago del Estero, República Argentina. In **Revista Latinoamericana de Sociología Jurídica**, n. 7, p. 162-194, 2025. Disponible en: <https://ojs.usi.edu.ar/rlsj/article/view/40>. Acceso em: 7 set. 2025.

DAS, V. POOLE, D. El Estado y sus márgenes: etnografías comparadas. In **Cuadernos de Antropología Social**, n. 27, p. 19-52, 2008.

- FERRECCIO, V.; MAGLIANO, M. J. Interseccionalidades que condenan: gestos coloniales del sistema jurídico en Argentina. In **Crítica Penal y Poder**, n. 13, p. 128-146, 2017.
- FOUCAULT, M. **Vigilar y castigar**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- GARLAND, D. **Castigo y sociedad moderna: un estudio de teoría social**. Madrid: Siglo XXI, 1999.
- GEERTZ, C. **La interpretación de las culturas**. Barcelona: Gedisa, 1992.
- GIMÉNEZ, G. El problema de la generalización en los estudios de caso. In **Cultura y representaciones sociales**, v. 7, n. 13, p. 31-56, 2012.
- GOODMAN, P.; PAGE, J.; PHELPS, M. **¿Por qué y cómo castigamos? Un nuevo enfoque para entender la justicia penal**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2023.
- GUALA, N. La corrección de las mujeres: del reformatorio religioso a la prisión contemporánea. In **Delito y Sociedad**, n. 42, 2016.
- GUBER, R. **La etnografía: método, campo y reflexividad**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.
- JULIANO, D. **Las que saben: subculturas de mujeres**. Barcelona: Icaria, 2009.
- LASSALLE, L. La maternidad como mandato: representaciones en la justicia penal. In **Revista Jurídica de Género**, v. 5, n. 2, 2019.
- MALACALZA, L. Mujeres empobrecidas y castigo penal: reinscripciones de la violencia. In **Debate Feminista**, v. 25, n. 51, 2015.
- MAQUEDA, M. El peso del género y otras identidades culturales en la criminalización de las mujeres. In **TransJus. Facultat de Dret**, v. 2, n. 1, 2014.
- MEDINA, F. El castigo penal y la disposición como categorías nativas productoras de sentidos. In **Revista del Cisen Tramas/Maepova**, v. 6, n. 2, 2018.

- MOREIRA, M. Judicializar la desigualdad. Fallo comentado Tribunal Penal n. 1 de Eldorado. In **La Ley**, n. 6, p. 1-5, 2013.
- MUÑOZ CABRERA, P. Violencias interseccionales: debates feministas y marcos teóricos en el tema de violencia y pobreza. In **Revista Venezolana de Estudios de la Mujer**, v. 16, n. 37, 2011.
- MUZZOPAPPA, E.; VILLALTA, C. El expediente judicial como archivo nativo: desnaturalizando prácticas y saberes de la administración de justicia. In **Revista de Antropología Social**, v. 20, 2011.
- NÚÑEZ, L. Impunidades y castigos generizados: la violencia contra las mujeres y el Estado. In **Tramas. Subjetividad y procesos sociales**, v. 1, n. 53, p. 15-34, 2020. Disponible en: <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/905>. Acceso em: 7 set. 2025.
- SEGATO, R. **Las estructuras elementales de la violencia**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- SEGATO, R. El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonialidad. In **Revista Estudios Feministas**, v. 22, n. 2, p. 593-616, 2014. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38131661012>. Acceso em: 7 set. 2025.
- VILLALTA, C.; GESTEIRA, S.; GRAZIANO, F. La construcción de significados sobre la maternidad en prisión: mujeres presas en cárceles de la provincia de Buenos Aires, Argentina. In **Desacatos**, n. 61, p. 82-97, 2019. DOI: <https://doi.org/10.29340/61.2134>.
- VIVEROS VIGOYA, M. La interseccionalidad: una aproximación situada. In **Debate Feminista**, v. 27, n. 52, p. 1-17, 2016.
- YUNI, J.; URBANO, C. **Estrategias de investigación social cualitativa: fundamentos y modalidades**. Córdoba: Brujas, 2014.

Sobre los encuentros nacionales de mujeres, las experiencias entre mujeres y los alcances de lo político: análisis comparado de dos trabajos etnográficos

Renata Kiefer³⁴

El artículo³⁵ presenta un análisis comparativo de dos trabajos etnográficos: “Feministas en todas partes. Una etnografía de espacios y narrativas feministas de Argentina” de Laura Masson y “Género, participación y vida cotidiana: una etnografía sobre experiencias de encuentros entre mujeres” de Silvina Buffa. Si bien resultan trabajos que abordan diversos ejes de análisis, el interés se encuentra puesto en que ambos comparten, aunque con matices que se desarrollan, la situación de la mirada de diferentes grupos de mujeres- feministas, por un lado, y barriales, por el otro,- en un escenario común: los Encuentros Nacionales de Mujeres³⁶ de Argentina. El análisis se estructura a través de tres ejes comparativos. En primer lugar, analizo cómo las autoras entienden a los ENM. En segundo lugar, presto atención a cómo construyen, a través de las experiencias de sus protagonistas, las nociones de mujeres feministas y mujeres barriales con sus respectivos intereses. Por último, exploro en qué medida estas experiencias pueden ser leídas como experiencias de

³⁴ Becaria doctoral de CONICET, integrante de la línea de investigación Feminismos, Sexualidades y Estudios de Género del Instituto de Estudios Sociales (INES), CONICET/UNER, Argentina. Doctoranda en Ciencias Sociales en la UNER. Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER). Instituto de Estudios Sociales (INES), CONICET/UNER.

³⁵ Este trabajo fue elaborado para la aprobación del Seminario de posgrado “Etnografiando los feminismos”, de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (EIDAES) de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Parte de este trabajo fue presentado como ponencia en la Mesa Nro 69. “Hacer ciencia feminista en los márgenes: desde lo global a las relaciones de poder dentro de los feminismos”, en las XV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y el X Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, mayo de 2023.

³⁶ En adelante ENM. Es preciso aclarar que este espacio, desde 2022 se ha renombrado como “Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Transexuales, Intersexuales, Bisexuales y No Binaries”.

construcción de poder, y, por ende, de formas de hacer política por fuera de las tradicionales contribuyendo así a ampliar los límites y alcances de lo político.

Sobre los contextos de producción

Resulta útil comenzar por situar brevemente los trabajos analizados en sus respectivos contextos de producción en vínculo con el objeto de estudio que ambas autoras exploran. Si bien inscriben sus propuestas en diferentes umbrales de problematización y en distintos contextos temporales y espaciales, considero que la lectura en conjunto de estos trabajos ofrecen un hilo conductor que permite comprender diferentes dimensiones de un mismo fenómeno social. Dicho de otro modo, ambos trabajos recuperan y construyen valiosos modos de inteligibilidad de los ENM a partir de la mirada de sus propias protagonistas.

Por un lado, Laura Masson realiza su investigación entre los años 2002 al 2006, durante un contexto en que los ENM no eran muy conocidos y los feminismos, en general, tampoco eran legitimados como parte del campo político ni académico del país. Es decir, producir conocimiento sobre estos temas no era considerado relevante, es más, cuenta la autora en su libro que, al mencionar su tema de estudio, sólo recibía comentarios invalidantes tanto fuera como dentro de la academia.

Por su parte, el trabajo de Silvina Buffa desarrollado entre los años 2001 a 2013 se inscribe en un contexto de mayor visibilidad y legitimidad para estos temas, sin embargo las experiencias que decide mirar no son las de los espacios activistas de mujeres feministas de clase media, sino que se trata de un trabajo que recupera experiencias organizativas de mujeres barriales de sectores populares que no se reconocen feministas disputando, también, la hegemonización de ciertas prácticas relevantes de ser estudiadas. Mirando en perspectiva, las dos autoras, en el contexto en que inscriben sus investigaciones, han sabido correr el límite de lo que dentro del campo de producción de conocimiento vigente en su disciplina se legitimaba como objeto de estudio. También, ambos trabajos dialogan entre sí al presentar

diferentes puntos de vista de distintos grupos de mujeres sobre experiencias situadas y compartidas a la vez, a partir de los ENM.

Como explica Masson, los ENM son espacios sumamente heterogéneos que fueron inicialmente promovidos por mujeres feministas de clase media urbana, pero en la actualidad reúnen multitudinariamente mujeres y disidencias sexo-genéricas de diferentes pertenencias y adscripciones y, como explica también Buffa, no todas se reconocen feministas³⁷. De este modo, la hipótesis de lectura que guía el trabajo es que ambas presentan formas diversas de entender las luchas de mujeres e indagan sobre agenciamientos posibles múltiples y diferentes que pueden ser pensados como constructores de poder y que configuran un escenario compartido, que son los ENM. En otras palabras, estos trabajos abren la puerta a la reflexión sobre las potencialidades de encuentros entre mujeres desde diferentes perspectivas, atendiendo principalmente a las visiones que las propias mujeres construyen al respecto a partir de sus experiencias y sentidos.

El ENM como evento y como procesos cotidianos

Masson conceptualiza a los ENM como eventos críticos donde se ponen en escena todas las complejidades del espacio social de los feminismos. La autora construye esta noción para explicar la heterogeneidad, la incisión de variadas instituciones al mismo tiempo e implicaciones que, en estos eventos, aparecen en un primer plano. En este sentido, describe al ENM en tanto “escenario complejo y diferenciado atravesado por diversas lógicas y sentidos en las cuales se apoyan modalidades que allí adquieren las relaciones” (Masson, 2007, p. 178). Explica también que estos rituales anuales de tres días muestran

las definiciones contrastantes que formulan los diversos

³⁷ En la actualidad, esto ha cambiado y la mayor parte de quienes participan en los encuentros se autoidentifican como feministas.

grupos y facciones que se conforman en el evento, el impacto emocional que las mismas tienen y la importancia de sostener un vocabulario y otros soportes expresivos con los cuales las integrantes de cada una de las facciones se reconocen, se representan a sí mismas y también se presentan en un espacio público”(MASSON,2007,p.179).

En estos eventos, nos dice la autora, se disputa una identidad legítima de mujer y en ellos se insertan y participan grupos de diversas pertenencias y adscripciones con variadas trayectorias, como las mujeres feministas y las mujeres barriales.

Desde la perspectiva de Buffa, los ENM también pueden ser entendidos como generadores de procesos cotidianos que se despliegan durante todo el año. La autora aporta la idea de considerar a los ENM más allá del evento puntual argumentando que para las mujeres en estudio, la temporalidad que introducen los encuentros (antes, durante y después del evento) resulta una dimensión central que organiza sus vidas cotidianas y sus prácticas y experiencias de participación en espacios sociales, ya que todo el año conjugan diversas estrategias y se organizan para autogestionar fondos para poder viajar y participar. De este modo, enfatiza en “la importancia de etnografiar tanto lo que ocurre en dichos encuentros como a lo largo de diferentes espacios sociales en que las mujeres desarrollan sus vidas cotidianas” (Buffa, 2019, p. 12).

De esta manera, ambas autoras proponen una mirada desde dentro y fuera de los ENM y van develando a lo largo de sus trabajos la complejidad de los procesos en que las mujeres se van construyendo como colectivo en diferentes espacios de participación y socialidad y cómo esto configura significados distintos en los modos de entender y experimentar los encuentros, dependiendo de qué grupo se trate.

Mujeres feministas y mujeres barriales

Masson introduce en su libro que “las mujeres que se identifican como feministas se reúnen, intercambian ideas e

información, discuten, se oponen, organizan y realizan acciones, crean categorías para clasificar e interpretar la realidad, modifican el sentido de las palabras y acuñan términos a partir de los cuales se reconocen y reconocen allí una trayectoria compartida basada en experiencias comunes” (Masson, 2007, p.13). A partir de allí, explica el proceso a través del cual las mujeres en diversos e itinerantes espacios, eventos y narrativas, se convierten en feministas mediante lo que denomina como proceso de unificación-oposición con otros grupos de mujeres. Un rasgo característico de este grupo es que se trata de mujeres que, en su mayoría, han tenido acceso a la educación superior y también a ciertas experiencias militantes lo que hace que dispongan de medios para transmitir sus valores y generar efectos sociales. De este modo, desde la mirada de las feministas³⁸ muestra cómo éstas van construyendo nociones compartidas de sus respectivos intereses, lo que la autora asocia con valores de autonomía, individualidad y horizontalidad y analiza en términos de un desdoblamiento de la ideología individualista con determinadas características. Estos intereses comunes se vinculan con un trabajo de introspección y de movilización en torno a una causa a través de prácticas que estas mujeres consideran políticas y transformadoras de las condiciones de opresión como la recuperación del deseo personal, del “propio yo” y del “propio cuerpo”, donde el lenguaje ocupa un lugar central para dar sentido a esas experiencias. Es desde ésta construcción y adscripción de mujeres feministas que forman parte de los ENM, disputando los sentidos que allí se construyen y tratando de imponer su visión de mundo.

Por su parte Buffa, desde la mirada de las mujeres barriales³⁹

³⁸ A los fines de este trabajo, haremos referencia a mujeres feministas en tanto colectivo atendiendo a sus significados compartidos. Sin embargo, es preciso aclarar como sostiene Masson, que al interior de estos grupos existen amplias heterogeneidades construidas a partir de oposiciones y categorías de acusación. La propia autora cuenta que ingresó al campo desde el punto de vista de las feministas autónomas, de la mano del grupo “Mujeres del Oeste”. Realizó su trabajo de campo en ciudades como Tandil, Córdoba, Rosario, Mar del Plata, Mendoza, Salta y Buenos Aires.

³⁹ En el mismo sentido que la aclaración anterior, atenderemos a este colectivo a partir de sus significados compartidos. Como sostiene Buffa, al interior de este grupo hay jerarquías y diferencias que se expresan a partir de sus trayectorias de

que forman parte de la Organización Manos Unidas de la zona noroeste de la ciudad de Córdoba, muestra cómo estas mujeres, que llevan años participando de los ENM, construyen sentidos y nociones de sus intereses en torno a sus experiencias de participación en diversos ámbitos barriales, comunitarios y en espacios públicos, en que se encuentran con otros grupos u organizaciones. A diferencia del grupo anterior, estas mujeres no se autoidentifican feministas ni políticas, más bien asocian a la política con la política partidaria y ciertas prácticas clientelares. Entienden a los ENM en tanto espacios de encuentros de y entre mujeres donde se defienden los derechos de las mujeres y “aluden a la posibilidad de salir, distraerse, “macanear” y divertirse, tanto cuando se encuentran en el barrio como cuando viajan a los ENM” (Buffa, 2019, p.10). Otro rasgo compartido es que este grupo pertenece a sectores populares de pobreza urbana y ocupan roles femeninos considerados “tradicionales” y “reproductores” como amas de casa, madres o cuidadoras. La autora analiza cómo se conjugan sus experiencias de participación a partir de sus propias trayectorias biográficas (familiares, laborales, barriales, comunitarias) e indaga en las implicancias simbólicas y subjetivas que esas experiencias tienen para este grupo, demostrando su potencial organizativo y transformador. De esta forma, Buffa incorpora una mirada interseccional que se aleja y discute con aquellas perspectivas feministas que sólo ponen el foco en la dimensión de género sin tener en cuenta condicionamientos estructurales de clase, pertenencia étnica, entre otros y que, desde ese sesgo tienden a invisibilizar, homogeneizar y hasta invalidar experiencias diversas. Siguiendo a Avtar Brah (1992) es interesante prestar atención a quién define la diferencia, cómo se representan los distintos grupos de las mujeres u otras identidades sexo-génericas en los discursos de la diferencia, y si esta diferencia es horizontal o jerárquica, es decir, si excluye o se articula. Todo esto, nos dice la autora, es contextualmente contingente y tiene que ver con relaciones de poder que hacen que

participación y el tiempo en que viven y participan de distintos procesos barriales. La autora sitúa su campo en una zona geográfica específica que comprende varios lugares como Villa El Tropezón, Villa Costa Canal de B° Los Robles, Villa La Toma, Villa Martínez, Bo Mirador de las Sierras. Así, observa, acompaña y estudia a estas mujeres, desde su profesión de Psicóloga, durante más de 10 años.

ciertos discursos se constituyan, cuestionen, reproduzcan y resignifiquen. Vinculado a esto, Buffa sostiene que tanto los procesos de transformación de la vida cotidiana de las mujeres, de sus subjetividades y sus modos de socialización como las estrategias y prácticas que desplieguen para transformar sus condiciones de opresión serán específicos según las condiciones de vida particulares y las maneras de vivir las desigualdades de género de cada grupo. Este aporte, desde mi perspectiva, resulta fundamental no sólo para comprender el trabajo de esta autora sino también el de Masson, ya que ambas ponen el ojo en las particularidades y puntos de vista situados de cada grupo, atendiendo minuciosamente a cómo esos diferentes grupos de mujeres van construyéndose a sí mismas y como colectivo con intereses propios y estrategias específicas que despliegan en y a partir de su participación en los ENM.

Ampliando los límites de lo político: política feminista y alegría popular

¿Dónde situamos el límite de lo político? ¿Cuáles son sus alcances? Al mirar sólo algunas experiencias, ¿qué otras dejamos de mirar? ¿Desde qué perspectivas consideramos algunas como políticas y transformadoras y otras no? ¿Quién define esa diferencia? Estas preguntas motivan y orientan el último apartado, donde me apoyo en Mouffe (2007) para entender a lo político, en un nivel ontológico, como espacio de reflexión acerca de las dimensiones simbólicas del orden social, impregnado por relaciones de poder y de conflicto. La autora sostiene que el horizonte simbólico compartido no necesariamente puede venir dado a partir de un proceso consensual, sino que este terreno siempre es una cuestión en disputa. Desde su perspectiva, la política se vincula con la dimensión óptica, de las formas que adquieren los conflictos y las relaciones de poder-que derivan de lo político- a través de determinadas prácticas e instituciones. A la luz de esta distinción, reviso los aportes de Masson y Buffa, para reflexionar en qué sentido las experiencias de las mujeres feministas y las mujeres populares de los ENM pueden ser leídas como experiencias de construcción de poder y, por ende, de formas de hacer política por fuera de las tradicionales disputando el

orden simbólico compartido, es decir, lo político.

Masson ubica su trabajo en la tradición de una antropología de la política prestando atención a las formas nativas desde las cuales las feministas entienden a la política. A partir de allí conceptualiza a la política feminista como una forma de subvertir categorías cognitivas, como una manera crítica de pensar, actuar y ver el mundo que tiene al conflicto como forma central de relación; esta política cuestiona el orden social y simbólico establecido e intenta transformarlo. De esta manera, la autora alude a que la identidad y la crítica a la realidad se van construyendo en ciertas prácticas de introspección y reflexividad en las que las feministas examinan y recodifican los sentidos de sus propias experiencias. Las feministas hacen política “en todas partes”, de este modo intentan en los ENM disputar su visión de mundo, de hecho el funcionamiento y la estructura de estos espacios lleva la impronta feminista con pilares apoyados en la horizontalidad y la autonomía, entre otros.

En un sentido similar a Masson, Buffa sitúa su mirada a partir de las significaciones que las propias mujeres barriales les dan a sus experiencias y como ya adelantamos, explica que para ellas la política-entendida como partidaria- no debería meterse en estos asuntos. Sin embargo, la autora demuestra que sus prácticas poseen una dimensión política y un potencial político transformador de sus vidas cotidianas que sostienen durante todo el año. En los ENM estas mujeres salen de sus casas, disfrutan, viajan y conocen cosas y lugares nuevos, hacen cosas placenteras para sí mismas, pueden “darse gustos”, cantar, bailar y defender los derechos de las mujeres participando de algunos talleres y de las marchas de cierre. De esta manera, la autora propone incorporar a las emociones, el placer y la alegría como potencialidades políticas desde la mirada de mujeres barriales puesto que se trata de estrategias y recursos que ellas mismas se dan para afrontar la vida y situaciones adversas cotidianamente. Esto pone en valor las maneras de sentirse y experimentar las emociones como forma de desmontar ciertos mandatos normativos de identidad y subjetivación, ya que desde otras perspectivas son consideradas desde la carencia y pasividad con nulas o pocas posibilidades de transformación. Buffa demuestra que las vidas de

estas mujeres también se transforman, ya que participar de los ENM dinamiza sus vidas por completo y esto genera efectos en sus vidas⁴⁰, por ende se puede argüir que los ENM funcionan como espacios de transformaciones múltiples para ambos grupos de mujeres.

Finalmente, en términos más generales, como sostiene Masson “a partir del análisis de los ENM es posible mostrar la importancia que adquieren experiencias que van más allá de lo personal e informal hasta instancias formales como reclamar, por ejemplo, el cumplimiento de la ley” (2007, p.179). A partir de la participación de estos grupos heterogéneos, no sin tensiones, se construyen problemas sociales que luego se transforman en demandas hacia el Estado⁴¹.

Con lo expuesto hasta aquí considero que ambos trabajos constituyen aportes en la indagación de la esfera instituyente de lo político, que amplían considerablemente la mirada respecto de las dimensiones simbólicas del orden social y sus constantes cambios. La política aquí puede ser pensada como una praxis transformadora propia de estos grupos de mujeres con un horizonte emancipatorio y

⁴⁰ La autora recupera esas transformaciones antes, durante y después de los ENM. Analiza las implicancias morales, afectivas, simbólicas, económicas y políticas que tienen sus “salidas” (del barrio, de sus casas) en los preparativos para viajar con las diferentes actividades que realizan para autogestionarse; sus encuentros en “El Palo” como espacio de encuentro para todas; relata la diversión en sus salidas a los ENM; sus participaciones en los talleres; describe los “debuts” y “destapes” liberadores que se producen durante las marchas; analiza sus fotografías; también los procesos reflexivos que se dan al relatar y recordar posteriormente lo vivido y lo que llaman como “hacer el clic”, esto es, darse cuenta de ciertas condiciones y sensaciones, cambios de sí mismas y de otras; también la oportunidad para cambiar y hacer lo que llaman “la gran Sandra” en alusión a una compañera que al volver del ENM se separó de su pareja; indaga en las repercusiones que reconocen las mujeres al volver y la sanción moral del barrio; entre otras transformaciones cotidianas.

⁴¹ La autora analiza cómo el ENM va construyendo y disputando su propia agenda a partir del reconocimiento de problemas colectivos que luego demanda al Estado. A modo de ejemplos recientes, se puede mencionar la consagración de la ley 27610 de acceso a la interrupción voluntaria del embarazo en el 2020, luego de muchos años de discusiones al interior de los talleres y acciones colectivas que lograron finalmente un alcance multitudinario. También se puede observar cómo en los últimos años se vienen incorporando a los talleres las discusiones en torno a las desigualdades en las tareas y trabajo de cuidados y se viene gestando esa demanda.

liberador que va más allá de algunas perspectivas feministas hegemónicas y también más allá de la dimensión política-electoral-institucional desde la que tradicionalmente se asocia al estudio y la comprensión de la política.

Consideraciones finales

Trazar un diálogo entre las autoras permite reflexionar en torno a las potencialidades que tienen este tipo de investigaciones etnográficas al realizar descripciones detalladas sobre diferentes experiencias de lo humano, como una apuesta teórica y metodológica para comprender dimensiones de lo social y lo político, desde la perspectiva de las y los actores implicados. Mirar ambos trabajos en conjunto responde en parte a las preguntas que me hacía en relación a qué cuestiones perdemos de vista cuando miramos algo: compararlos, identificar sus matices y sus perspectivas contribuyó a mirar un poco lo que se deja de mirar. Pararse desde este lugar no implicó desatender a lo que Buffa analiza en términos de desencuentros, distancias y resistencias entre las mujeres feministas y las mujeres barriales⁴² en estos espacios compartidos, sino poder recuperar, aún con esas complejidades, tensiones y variadas trayectorias que se ponen en juego, las múltiples significaciones que tienen los ENM para estas mujeres en términos de diversas construcciones de poder y una multiplicidad de agenciamientos posibles que, como dice Masson (2007), sólo son inteligibles a la luz de la historia de la conformación de estas formas sociales particulares. Además, estos trabajos presentan una mirada territorial situada y exhaustiva que no se centra sólo en el área metropolitana de nuestro país, lo que también constituye una apuesta a mostrar una territorialidad más federal y trazar otras geografías feministas.

Los ENM son espacios sociales que se construyen colectivamente, con sus matices, que configuran realidades sociales desde prácticas cotidianas que reclaman la atención. Valorar el potencial político que se desprende de estas experiencias permite

⁴² Especialmente cuando analiza las participaciones, interacciones y discusiones entre estos grupos en los talleres y la marcha de los ENM.

comprender los significados y efectos plurales que los ENM tienen en la vida de las mujeres en nuestro país desde hace más de 30 años.

Referencias bibliográficas

BRAH, A. Diferencia, diversidad, diferenciación. In HOOKS. B. (et. al.) In **Otras Inapropiables. Feminismos desde las fronteras** (pp. 107-136). Madrid: Traficantes de Sueños, 1992 [2004].

BUFFA, S. **Género, participación y vida cotidiana. Género, participación y vida cotidiana. Una etnografía sobre experiencias de encuentros entre mujeres.** Córdoba, Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades. (Tesis de Maestría), 2019.

MASSON, L. **Feministas por todas partes. Una etnografía de espacios y narrativas feministas en Argentina.** Buenos Aires: Prometeo libros, 2007.

MOUFFE, C. **En torno a lo político.** Buenos Aires: FCE, 2007.

La familia patriarcal en el siglo XX: perspectivas dramáticas de los sujetos sociales ⁴³

Pilar de León⁴⁴

En su libro *Caperucita al desnudo* Orenstein afirma que la versión de los hermanos Grimm de “Caperucita Roja” en la cual un cazador salva a la abuela y a Caperucita del lobo es un testimonio de la protección social que desarrollan los hombres en ese momento, primero padre y luego esposo, y plantea que la versión de Charles Perrault, anterior a esta época y escrita para la corte francesa, puede no presentar al cazador-salvador. En este artículo analizaremos dos obras dramáticas y haremos alusión a una tercera que fueron publicadas en 2009 en Montevideo con la finalidad de revisitarse al dramaturgo Florencio Sánchez en ocasión de la celebración del centenario de su muerte. En las obras analizadas pretendemos, de algún modo, considerar ese aspecto de la protección social que se manifestará por supuesto de modo diverso dado que la obra de Florencio Sánchez fue escrita cien años antes en un contexto histórico diferente al de Sofía Etcheverry. En *Un buen negocio*, de Sánchez se trata de una mujer que intenta salvar al grupo familiar de la miseria entregándose en matrimonio a un hombre que no quiere, en *Aversión, cuando la miseria aprieta un poco*, de Etcheverry, una mujer está enfrentada en forma directa al Poder patriarcal y lo desafía de un modo muy particular y en *DELIKATESSEN. Un buen negocio con el movimiento* el tercer texto dramático puesto en diálogo, Martín Inthamoussú trabaja con situaciones abstractas y conceptuales: el dolor, el límite y el sacrificio. En lo que respecta a lo que queremos construir como hipótesis, que es la incidencia que tiene el lenguaje

⁴³ Este artículo fue publicado en *Espacios del género. Literatura y artes visuales en América Latina* de Andrea Ostrov (coord.). Villa María, Córdoba: Ed. EDUVIM, 2021. [73 a 91].

⁴⁴ Universidad de la República (Udelar), Uruguay. Grupo de Estudios de Teatro Iberoamericano y Argentino (GETEA). Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

metafórico empleado en los espacios dramáticos e inspirado en los cuentos de hadas o mitos en la construcción del género, importa señalar que lo que se relata o lo que aparece, siempre está vinculado con lo que el contexto histórico entiende en ese momento que tiene validez.

Remitiéndonos al espacio dramático señalado, el diálogo con el contexto social es pertinente y cuando hacemos una pesquisa de cómo la transversalidad constructiva de los modelos de comportamiento de género se nutre de las metáforas arquetípicas, el análisis de torna abrumadoramente interesante.

La obra de Sánchez *Un buen negocio* está conformada por el Doctor Álvarez (35 años), Ana María (17), Marcelina (mamá de Ana María y de los niños), Encargada (28), Rogelio (45), Basilio (25), Ricardito (12), Perico (8), Nena (6) y Anciana, abuelita paralítica. La acción se desarrolla en Buenos Aires. Muerto el jefe de familia, Marcelina y Ana María trabajan todo el día como costureras, pero apenas les alcanza para comer. El alquiler atrasado obliga a la Encargada a informarles que se está tramitando el desalojo. Marcelina, en estado de desesperación, pide ayuda a Rogelio, antiguo socio de su marido que le envía un médico para la Nena. Cuando Ana María descubre la actitud de la madre, se enoja muchísimo dado que Rogelio había estafado a su padre, siendo el causante en parte de la miseria actual de la familia, pero además porque siempre estuvo interesado en ella, más allá de la diferencia de años y de que Ana María estuviese comprometida con Basilio. Hay una cuestión de honor y respeto a su padre que la coloca en un lugar de rebeldía y dignidad. Una vez que Rogelio interviene ofreciendo su ayuda con la intención de conquistar a Ana María, ésta huye con Basilio presentándose como rebelde con causa justificada. Sin embargo, la huida con Basilio es un paso previo, un paso para entregarse al amor de él como mujer. Luego lo abandona y se entrega a Rogelio como parte de un negocio posible para salvar al grupo familiar de la miseria.

Desde la perspectiva descriptiva del espacio escénico Florencio Sánchez hace un planteo de convivencia familiar empobrecida que obligaba en los albores del siglo XX a que tres generaciones : abuela paralítica, Marcelina (madre viuda y por lo tanto “necesitada”) e hijos,

convivieran juntos, poniendo toda la atención en la mesa dispuesta para el planchado, una máquina de coser con costura puesta y un hacinamiento de camas (de hierro, de dos plazas, de la abuela y con la insinuación propuesta por un colchón arrollado de que allí se dormía en el piso). La presencia de la virgen no es asunto menor porque esa constitución familiar (La Sagrada Familia) se objetiva en los elementos de utilería.

Se levanta el telón y se muestra la presencia del médico revisando a la niña de menor edad. Esta escena propone una figura masculina de autoridad efímera: volverá en dos días para ver el estado de la pequeña.

Apenas salido el médico surge la conversación de madre e hija, que continúan en escena enmarcadas por dos generaciones silenciosas (Abuela y Nena). Dicho diálogo presenta el conflicto de la viudez, la miseria que conlleva, el hambre, el desalojo y la esperanza de Marcelina (madre) puesta en el hombre.

Marcelina- [...] Si al menos pudiéramos contar con alguno de los muchos amigos de tu padre; pero tú sabes que aquellos que más le debían fueron los primeros en volvernos las espaldas (2009, p. 25).

El diálogo se vuelve un debate consistente entre una madre que busca en el hombre el apoyo, el sustento, y una hija que espera de sí misma, que ya perfila un sujeto libre, independiente.

Ana María- Como te parezca. Pero te pido que respetes mi capricho. Cada vez que la miseria aprieta un poco, se te aparece ese hombre como la única tabla de salvación. ¡Don Rogelio, don Rogelio, don Rogelio y don Rogelio! ¡Y se acabó el mundo! (2009, p. 25).

Y más adelante frente a los conceptos vertidos por Marcelina:

Ana María- Y yo, ¿qué soy en esta casa? No precisamos de nadie (2009, p. 26)

De acuerdo con María Luisa Femenías sabemos que el difícil reconocimiento de las mujeres como sujetos proviene de las dificultades de extraer sus capacidades de ese devenir Otro. Al presentarse como la Otredad en la terminología de de Beauvoir y ser en la tradición occidental o bien sujeto de conocimiento científico o fuente de inspiración de los poetas pero no “*una* sujeto libre, reconocida con igual capacidad legal, político, científica que los varones” (2000: 54) ha resultado muy arduo salir de ese lugar.

La rebeldía de Ana María frente a ser concebida como sujeto doméstico, con apropiaciones relacionadas con el discurso de su madre que no ve escapatoria, es un grito o una visión de Florencio Sánchez de ese proceso de ganancia del ámbito público y del derecho que la Ilustración le había prometido pero que en los hechos no se realizaba.

En la escena II aparece la Encargada, que como voz del poder tiene la obligación de darles un ultimátum para que dejen la casa. Dice Thérèse Bertherat: “Esa casa, albergue de sus recuerdos más enterrados, más rechazados, es su cuerpo” (2000, p.11). Si hacemos el paralelismo entre ese “cuerpo”, el de Ana María, que será entregado en el final del drama a Rogelio y la “casa” que tienen que dejar, podemos cuestionarnos ese lugar del “sujeto” no legitimado y subsumido a lo doméstico. La pertenencia a la casa es una ecuación de pertenencia al varón.

La llegada de la Encargada es la presencia del conflicto que se presenta como insoluble: el honor y el deber frente a las necesidades mínimas: casa, abrigo y alimento. La figura de Rogelio es la presentación del Salvador que como en los cuentos de hadas presenta un lado oscuro: irremediablemente propietario de bienes que como negocio pretende el cuerpo de Ana María.

Y dando cuenta de la contextualización Moderna en que fue escrita la obra (1909) podemos cuestionarnos como lo hace Femenías respecto a algunos postulados de Carole Pateman, si “las mujeres, como signo y objeto de intercambio, carecen de la facultad de

intercambiar; es decir, de ser sujetos plenos en el espacio público: la fraternidad da cuenta del vínculo entre los varones *qua varones*” (2000: 139)

Se desata un conflicto entre mujeres: dos mujeres que en Sánchez representan dos perspectivas respecto a sí mismas: la madre, que recurre a Rogelio para llamar al médico, mintiéndole a su hija y ella, la hija, que en estas primeras escenas parece albergar toda la dignidad que una persona pretende. Sin embargo, la figura masculina sigue siendo también en ella, quien la lleva a albergar tales indignaciones: la figura de su padre que si bien en Sánchez representa a un hombre muerto de carne y hueso, traicionado por Rogelio, en Sofía Etcheverry será tomado como figura simbólica: Padre, que dialoga con la figura de Dios, a mi entender en clave paródica.

Marcelina- ¡Hijita, por Dios!... ¿Acaso eres tú toda la casa?

Ana María- Mi honor es el honor de todos.

Marcelina- ¿Qué quieres decir?

Ana María-Ese hombre es el causante de nuestra ruina. Y luego, tú me habías prometido no acudir a sus servicios en ningún caso, pasara lo que pasara, ni aun en los extremos de la miseria. Fue un pacto, mamá. Y si tú lo habías cumplido hasta ahora, demasiado sabes de qué manera he cumplido la responsabilidad que me impuse al privarles del apoyo de ese señor.: No podía esperarlo; ni en sueños pasó por mi mente la idea de que llegarías a pagar de tan mala manera mi cariño por todos, mi dedicación, la abnegación de mis esfuerzos por allegar

decorosamente un poco de pan a esta casa. Es una ingratitud y un agravio tu conducta.

Marcelina- Hace un momento te decía que eras una niña, y lo repito ahora. Eres una niña vanidosa.

Ana María- ¿Vanidosa?

Marcelina- Sí, vanidosa. Yo todo lo puedo, yo sola; yo sola puedo transportar esta casa al solar vecino, ¡Sola, sola!... Y un día trasladas una piedra, al siguiente otra piedra, y el tiempo y el trabajo acaban por agotar tu vida, sin que de tu esfuerzo quede otra cosa que una obra destruida y otra obra que hacer. ¡Ah, hija mía! Hace tiempo que deseaba tener esta explicación

contigo. Tú me quieres, quieres entrañablemente a tus hermanos, a tu abuelita, te creo dispuesta; y bien que lo has probado llegando a las mayores abnegaciones por nuestro bienestar, pero ¿no hemos palpado, bien a las claras, la inutilidad de tu sacrificio? Me impusiste que rechazara la protección de ese hombre.

Ana María- Porque era vergonzosa.

(SÁNCHEZ, 2009, p. 29)

La vergüenza como muestra de la fidelidad al padre, el conflicto que presenta la imposibilidad de las oportunidades y más adelante, en la escena V, el precio. Un precio que se paga con el cuerpo.

Ahora bien, analicemos la dramaturgia como “palabra en acto” Cuando Clarissa Pínkola Estés, escritora, contadora de cuentos con ancestros chamánicos, investigadora junguiana, hace referencia a que las mujeres emergen a la superficie, lo hace vinculándolo con la simbología de los cuentos de hadas.

El poder de las palabras y de las metáforas empleadas en las obras, confirma la hipótesis de que el lenguaje construye sujetos de género y analizar el modo inconsciente en que se manejan determinadas imágenes hace dialogar las poéticas. No se trata de intuir intenciones. Simplemente se trata de constatar usos y enmarcarlos en el campo metafórico arquetípico.

Algunos aspectos como la orfandad, la presencia de personajes maternos representados por hadas y brujas en los cuentos de hadas, el personaje masculino con la disociación de “seductor peligroso o padre cazador, fuerte y responsable” (Bettelheim, 2001: 181) permiten comprender la naturaleza contradictoria de los vínculos entre la mujer y el hombre que se revelan en las obras, así como las sempiternas presencias simbólicas que de algún modo repiten el esquema patriarcal aunque se trate de relaciones lésbicas o gays.

Para Octave Manonni los vínculos entre las fantasías y las imágenes utilizadas de algún modo permiten que lo que se nombra aparezca como un símbolo que reproduce los procesos fantásticos personales y colectivos. Hay en el juego de la fantasía una búsqueda

de dominio sobre la realidad. Pero a su vez, lo nominado suele venir de viejos mandatos tradicionales. (1973, p. 81-85)

Se hace necesario aclarar que la lectura del teatro es en realidad un fenómeno paradójico, ya que mientras el acontecimiento es efímero y cesa apenas el público sale del espacio teatral donde se haya producido la representación, el texto escrito queda y da la ilusión en algunos estudiosos, sobre todo literarios, que hay una coincidencia entre texto y representación.

Seguimos la solidez afirmativa de Pellettieri que explica que los elementos de historia interna (cómo y qué) están vinculados por los elementos de historia externa (por qué) teniendo en cuenta varios elementos en el sistema: la serie social, el lugar del teatrista ya sea con respecto a la sociedad, al campo intelectual o a la composición del público, la situación cultural, la situación política, la situación de apropiación de nuevas formas, la circulación de elementos precedentes.

El concepto de sistema así entendido, entonces, genera la visión de que sólo metodológicamente se pueden aislar los elementos constitutivos del hecho teatral.

La obra de Sánchez y las otras dos obras, definiendo espacios y lugares de poder, dejan el campo de estudio de Etcheverry e Inthamoussú abierto a otro punto de vista.

Si bien el sistema convierte los textos en modelos para la producción de nuevos textos en constante evolución, no es la medida sobre la cual nos apoyaremos para hacer nuestro estudio. Nos interesa abordar su poética como fuente de ideologías fuertemente arraigadas y que continúan constituyendo modelos de comportamiento. “El teatro es así, un arte (y una práctica) social e individual que apela a la experiencia personal y a la memoria colectiva al mismo tiempo; que pone en tensión las relaciones entre identidad y alteridad” (MIRZA, 2003, p. 61)

Aversión fue escrita por Sofía Etcheverry en el marco de una convocatoria pública realizada en el año 2009 como preparación al jubileo Sánchez 2010. Se trataba de montar, adaptar e intervenir la obra estrenada en 1909 de Florencio Sánchez *Un buen negocio*. Dicha

convocatoria fue llevada a cabo por el programa *Laboratorio*, dentro del área de Artes Escénicas de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Se denominó a dicha propuesta *Material Sánchez/ Trilogía*.

Dice Martín Inthamoussú, bailarín y coreógrafo, el otro ganador, en su Proyecto escénico:

Delikatessen contará la misma historia propuesta por Sánchez, pero a través de los cuerpos que se entregan para sanar dolores. El concepto de entrega nos lleva a pensar en la otra parte. No sólo en quien entrega algo para conseguir otra cosa, sino también en el que recibe, el que es beneficiario de tal sacrificio, el que es destinatario de este plato especial, de una *delikatessen* (...) El hecho de no hablar de personajes concretos sino de situaciones abstractas y conceptuales llevadas al cuerpo, hace que cada actor no interprete un personaje en particular sino un estado, el cual puede ser hombre o mujer, sin importar, mientras trabajemos, los estados de la condición humana. (2009, p. 100-101)

No nos detendremos en analizar la reescritura del texto dramático en este autor pero nos parece interesante su declaración porque de algún modo muestra una perspectiva social que dialoga con los viejos esquemas patriarcales en las relaciones humanas.

Como primera aclaración importa señalar que el trabajo de búsqueda de metáforas y el análisis de la poética de Sofía Etcheverry, a quien sí analizaremos, se ha hecho sobre el texto editado y no sobre el texto modificado en los ensayos.

Sofía Etcheverry asegura que le interesa “trabajar lo poético y los usos del habla y tensar ambos y mezclarlos” (Entrevista en Internet, 16-10-2014). De hecho su poética está signada por el símbolo del objeto representado, más que el diálogo con la musicalidad de los significantes. Es sencilla, contundente y clara.

yo la llevé al futuro, a una situación de carencia, de miseria, de necesidad. Encarar la obra como costumbrista no me interesaba tanto. Capaz que lo que falla es el dispositivo escénico o el teatro como espejo de la realidad. Por momentos el costumbrismo salía, y estaba bueno, pero era en el 2030, recortado de otra manera, en otro contexto, adquiriría otro valor. Era como una especie de distopía, en el futuro (ETCHEVERRY, 2014)

Sin embargo esta distopía y esta ucronía no le quitan valor a la representación de la noción del género en el siglo XXI. Desde la primera didascalia ya se observa al personaje de Ana María en dos acciones alternantes: la costura y la lectura, lo inmanente y lo trascendente, lo culturalmente asignado y lo intelectualmente valorado. Una posición de alternancia que de algún modo cristaliza y construye a la mujer del siglo XX. En el arquetipo femenino de los cuentos de hadas la *costura* figura como parte de un ritual: cose la mamá de Blancanieves, cose o teje la Bella Durmiente y se pincha con el huso. La costura como parte de un destino que puede estar en nuestras manos pero también pertenecer al mundo de lo desconocido. En la metáfora de *Aversión* es parte de la construcción de un sujeto femenino que está asido a sus mandatos ancestrales.

La metáfora del *patriarca* aparece en esta obra de dos modos: por un lado, representado en Marcelina, que habla de la *patria humana* que de algún modo reproduce el sentido de la Ley del Padre (“pater” en latín da origen a las dos palabras “padre” y “patria”) y el personaje de Padre, con mayúscula y muerto que tiene una fuerza de acción fundamental en el espectáculo y puede concebirse paródicamente como señalamos antes.

Marcelina sabe que el destino de todos depende de los otros hombres, de lo que ellos les den. De los favores que pueda obtener de ellos pero también de las concesiones y por ello quizás Etcheverry agrega una situación de encierro con personajes que están todo el tiempo en guardia, vigilando, en medio de una miseria inmundicia. Es una metáfora del *arquetipo de la orfandad* en la cual se encuentran frente al poder del patriarca.

En esta primera escena también aparece la metáfora de la *casa*, espacio que habitan cuatro personajes: Basilio, Marcelina, Rogelio y Ana María y del *sótano*, espacio habitado por la abuela y los niños. La *casa* como símbolo de la añoranza, de lo que tira al pasado, al sedentarismo y el *sótano* como metáfora de la clandestinidad, de lo oscuro, de lo bajo, de lo subterráneo. Ese lugar es algo así como “un pecado que no se puede nombrar”, son “ellos”, es un secreto o por lo menos se guarda en secreto lo que no aflora, lo que no surge. Pero a su vez es el lugar donde se producirá la escena final. La tensión emerge en esta primera escena y no finaliza hasta que en la escena XIII se da el monólogo de Ana María asumiendo la identidad nómada. Barba Azul, en el análisis de Pínkola Estés, representa al depredador, el que paraliza las nuevas vidas, pero quien lo enfrenta puede llegar a comprender y cambiar el curso de los acontecimientos. Hay un paralelismo entre la historia de Barba Azul que mantenía encerradas bajo llave a sus esposas asesinadas y el rol que juega el sótano en la obra de Etcheverry. Se trata de comprender la propia psique, de enfrentar ese interior estancado y romper las barreras del temor a sí mismo. La metáfora de la “llave” y de la “puerta” en la interpretación de la autora dialoga con el proceso de individuación junguiano.

El diálogo con los cuentos de hadas se produce nuevamente cuando se genera la metáfora del *camino* en referencia a la utopía: hay una confusión respecto a las direcciones, como Caperucita Roja o Hansel y Gretel. Caminos que no se conocen o cuyos destinos son inciertos.

El *hambre* aparece como un indicio de lo que sucederá. El “hambre” como metáfora de lo básico, de lo más primitivo, de lo que aparece por encima de toda posibilidad de “ser digno” pero también como metáfora de lo que nos consume o se consume, lo que impulsa a la acción dejando huella. Pero también como metáfora de la transformación posible. Lo que se come nutre y transforma una materia en otra. En esta primera escena Etcheverry nos deja ver claramente cuáles son los temas y caminos que transitará en esta nueva versión de *Un buen negocio*. No solamente tienen “hambre” los que están en escena, además tienen “hambre” los de abajo, los

invisibles, los ocultos, los clandestinos. En los cuentos de hadas el hambre es un tema recurrente, se hace pasar “hambre” a Gretel para engordar a Hansel, la comida de unos se funda en la falta o ausencia de comida de otros. O es un móvil para la acción.

Hay un estilo irónico respecto a la constitución de la familia (la Sagrada Familia). La *familia* como grupo humano antiséptico, libre de toda conspiración, la familia como metáfora de la credibilidad, de la unión, de la paz. Si estamos integrando una familia, no hay peligro. La autora elabora un juego respecto a esta concepción cultural que dialoga con la “desintegración” de la cual habla Pellettieri y que de algún modo coloca a Etcheverry en el microsistema posmoderno. La militarización vendría de afuera, no es parte integrante del poder establecido en la familia. Se trata de un tono evidentemente paródico.

La familia protege, es el símbolo del *abrigo*, *el amparo*, elemento utilizado por la autora para reforzar esta idea: “Abrigate que de madrugada refresca” (Marcelina en Etcheverry, 2009, p.69).

El *arquetipo de la orfandad* se hace presente en la falta de abrigo, de alimento, de techo. Ana María, desvalida completamente, se acurruca junto a Marcelina porque el miedo le impide hacer guardia. No quiere usar armas pero en realidad no puede dominar su instinto desamparado. El hecho de que Marcelina ponga siempre la misma película de neorrealismo italiano oficia de metáfora de lo narrado y reiterativo, lo que es y no se puede dejar de aceptar o ver como es, como el sin fin de una cinta de moebius.

En esta primera escena se presenta la figura del padre como el arquetipo del “dador universal”. Quien se despierta para dar de comer a los “nenes” y la “abuela” encerrados en el sótano, es Basilio. Preparará sándwiches y después hará guardia. Es la figura del que cuida y protege. Y los personajes latentes del sótano, bien podrían representar el pasado y el futuro, dos tiempos que según Maffesoli se desdibujan en el presente.

El desenlace de la escena anuncia la antropofagia que se producirá al final de la obra: Ana María aparece “despeinada” y “sin bandeja”. El pelo tiene en los cuentos de hadas un valor arquetípico de fuerza, de magia poderosa. Si está despeinada algo de su cabello ha

sido invadido, algo de su fuerza aniquilada. La bandeja es el apoyo, el sostén, el soporte. Un objeto eliminado reiterando el *arquetipo de la orfandad y el desamparo*.

De algún modo, en esa primera escena Etcheverry hace la sinopsis de toda su obra, considerando los temas que tratará y desarrollará luego.

En la Escena II se reiteran los mismos arquetipos: *la orfandad y el patriarcado*. Se presenta a Rogelio, cuya investidura de militar (el fusil) de alguna forma oficia como eje paradigmático del poder impuesto por la fuerza, más adelante será quien se enfrente con Basilio por el amor de Ana María. Un cruel personaje que “traicionó” a Padre (el patriarca por antonomasia). Una Ana María angustiada que ya parece tener en su desamparada alma la certeza de su sacrificio:

Mientras la resurrección de Ana María aparece al final en un acto de trascendencia espiritual, Basilio manifiesta su sueño en una “casita blanca”. Plano elevado de todos modos porque no está apegado a lo real como es el caso de Rogelio, que ofrece cuidados concretos queriendo quedarse con el reino y la princesa. El *arquetipo del patriarcado* aparece en ese enfrentamiento entre los dos hombres por el amor de una mujer.

Podemos afirmar que todo el proceso poético de Etcheverry redunda en esas metáforas, más o menos reforzadas en el transcurso y evolución de la pieza. Una pregunta que nos hacemos con respecto a la autora, más joven y escritora del siglo XXI es si el enfrentamiento de Ana María con Marcelina no se constituye en una metáfora de los últimos estertores del poder patriarcal o el refuerzo de su poder, porque probablemente frente a esa postura receptiva de Marcelina, de esperar de los otros para que la ayuden, está la postura activa de Ana María que pretende solucionar los problemas sola. “En las princesas encerradas en torres y mazmorras, Anne Sexton no vio ninguna fantasía romántica sino metáforas del hogar como prisión del ama de casa urbana y de las hijas víctimas de abusos (...)” (Orenstein, 2003, p. 130)

Un elemento que agrega Etcheverry es la metáfora de Uruguay como país en transformación, a punto de ser fagocitado por dos

gigantes: Brasil y Argentina. Un peligro que tiene que ver con la construcción de la identidad. Y la conciencia del sincretismo que surge en esa metáfora futurista de estar en el 2030.

Poco antes de que sobrevenga el final tan anunciado los universos se contraponen teniendo como centro la figura de Ana María que funciona como metáfora de la Mujer Salvaje (Pínkola Estés) y que se muestra indómita. Dos arquetipos enfrentados, dos caminos distantes: *el arquetipo de los finales felices* de los cuentos de hadas donde todo es promesa de amor y felicidad y *el arquetipo de la orfandad* donde prevalece la venta del cuerpo como centro, como para manifestar que cualquier camino es válido para lograr la protección cuando el ser se encuentra desvalido.

Ya en una entrevista hecha por Speranza, Gabriel Calderón se cuestionaba por qué hacer Sánchez hoy y afirmaba que el camino debía ser revisitado: “hay que encontrar qué mecanismos en los textos son el resultado de ese camino y ver cómo encontrar un correlato contemporáneo” (2014, p. 260). Probablemente se trate de una “sensibilidad (...) más crispada” (Sanguinetti en Speranza 2014, p. 260). Más allá de que “las isotopías que unen desde los lejanos tiempos de Florencio Sánchez a los creadores de hoy” (Mastandrea en Sánchez, 2009, p. 14) están representadas por asuntos sociales que permanecen: la miseria, la violencia, el abandono, el dolor, la intriga, el engaño, los caminos que recorren los personajes son otros. Las metas que se proponen varían. Y aunque los disparadores escénicos sean el honor y la venganza al padre, el sacrificio, la inmolación, pasan por otros cauces. No es un camino de honor al himeneo, es honor a la vida.

La Escena XIII plantea el enfrentamiento de dos generaciones por el cuerpo de Ana María como representación de lo femenino, lo que se posee; enfrentamiento que se materializa en dos personajes: Rogelio y Basilio. El lenguaje es propio de quienes conservan viejos esquemas conyugales aunque se enfrente lo nuevo (“pibe”) a lo viejo (“vejete”)

Basilio-Sé que se la piensa ganar por el lado de la comodidad, la seguridad. Esas cosas que las mujeres van buscando con los años, pero es tarde, ya conseguí un techo para ella

Rogelio- Y la vas a mantener con...

Basilio- Acá nadie mantiene a nadie, cada uno aporta lo que puede, yo, mi capacidad emprendedora, mis músculos jóvenes, la fuerza de mi trabajo (2009, p. 90)

No se paga con el casamiento por interés, se paga con la propia entrega. El cuerpo como figura simbólica, como cuerpo desaparecido. Porque Ana María no sabe “coser”, ella anhela la libertad, y la libertad es la entrega a las generaciones anteriores y a las que están por venir. Para Etcheverry su versión es un viaje cuya partida en *Un buen negocio* y la llegada es *Aversión*... Es en esa metáfora que se construye la nueva identidad, el sujeto que “viaja”, que sale de un “territorio” para llegar a “otro”, con todas las dudas posibles de si pretende quedarse o no.

Los personajes que ponen “coto” o “límite” a los sueños son Rogelio y Ana María. Rogelio porque argumenta su seducción diciendo: “No podés andar como nómada toda la vida” (2009: 75) Y Ana María porque le responde: “mi novio está ahí atrás, no se pase (...) La vieja, como usted le dice, sigue con nosotros por voluntad propia, y mucho más lúcida de lo que se imagina” (2009: 75). La vieja como metáfora del honor, del pasado, de la memoria, de lo narrado, de lo que nos da seguridad. Una historia narrada desde los comienzos de la sociedad patriarcal, que queda afirmado por el Proyecto patriarcal citado en el personaje denominado Padre, con quien Marcelina tiene cierta relación. Por ello, para Marcelina el casamiento por interés es posible.

Esta tensión entre mujeres metaforiza dos posturas claras y distantes que se manifiestan: el honor y el hambre, pero que tienen también un sustento en la dignidad y el sometimiento, la libertad y la sumisión. Dos generaciones enfrentadas.

El martirio, el sacrificio: “[g]ritos terribles que provienen del sótano” (2009: 91) y una carta firmada por “Los nenes” son los datos que dan la pauta de que Ana María fue “comida” por las nuevas

generaciones mientras las más antiguas (“la abuela”) ya no se acuerdan cómo “se traga”. La metáfora de lo devorado, del horror, del ofrecimiento del cuerpo, del sacrificio. Como Juana en la hoguera, el cuerpo se entrega, se consume para luego santificarse. Varias interpretaciones posibles: desde el diálogo performático con Butler, el paradigma de identidad de Braidotti y de algún modo las condiciones de enunciación de la versión en tiempos históricos en los cuales los relatos de los historiadores acerca de los cuerpos desaparecidos conforman un entorno adecuado de enunciación discursiva.

El acto de escritura de Etcheverry preserva y produce acontecimientos polisémicos que no representan sino que presentan lo inefable, para articular el sujeto y la identidad en la contemporaneidad y hacerlo dialogar con los paradigmas del teatro de Sánchez.

En el monólogo final de Ana María hay un llamado a la “cólera colectiva” (Pínkola Estés, 2001, p. 593)

Quisiera construir mi rancho con ayuda de otras mujeres
Una comunidad de mujeres y niños,
Los hombres que vivan en otro lado
Nos vendrán a visitar de vez en cuando
Y nos harán el amor para luego irse.
Prefiero eso a la fiebre y al basural,
Al ácido y las paredes verdosas de una pensión cualquiera
Un retazo de cielo limpio, prefiero
(ETCHEVERRY, 2009, p.92)

Es un llamado a la conciencia social para producir el cambio necesario. “Existe una diferencia entre el hecho de llevar dentro una antigua cólera incrustada y el de agitarla con un nuevo bastón para ver a qué usos constructivos se puede aplicar” (PÍNKOLA ESTÉS, 2001, p. 593)

Ana María se mudó con su familia en un camión y regresaron
al Terruño,
Pero el terruño no era lo que parecía.
Se mantuvieron en la clandestinidad,
Con las rutas cortadas y el ejército de su país exiliado por la
ONU. (ETCHEVERRY, 2009, p. 92)

Se expresa un dolor grupal, una lesión desesperanzada pero
probablemente hay una nueva dimensión para actuar o pensar. Y para
darle oportunidad a la vida más allá de la muerte o la desaparición:

Ana María siguió los pasos de Florencio,
Leía a Ibsen y también a Bakunin,
Su mirada puesta hacia Europa y el mar
(ETCHEVERRY, 2009, p. 92)

El mar como metáfora de un horizonte extendido. Jung dijo:
“Sería mucho más fácil reconocer nuestra pobreza
espiritual...Cuando el espíritu pesa se dirige hacia el agua... Por
consiguiente, el camino del alma...conduce al agua...” (en Pínkola
Estés, 2001, p. 481).

Y así como los anfibios, entre la tierra y el agua, el personaje se
toma el tiempo de regresar, deambular como alma salvaje, como
imagen persistente, como recuperación. Acordamos con Pínkola
Estés que “Todas estamos atadas a los compromisos de la tierra. Pero
el viejo del mar nos llama a todas. Y todas tenemos que regresar”
(Pínkola Estés, 2001, p. 480) “Los cuentos de hadas nos lo repiten
una y otra vez, cuando es la hora, es la hora” (2001, p. 800) “La mujer
que regresa necesita un tiempo para recuperar las fuerzas” (p. 406)

Como si Etcheverry con este monólogo final de Ana María
quisiera presentar a la persona que emerge de las cenizas, del
sacrificio, de la hambruna social para entregarse a la pérdida de la
patria, a la orfandad total y deambula en un universo mítico pero
desolado:

Soy Ana M.
Soy una rumana en Alemania o una afgana en España.
Una extranjera en un país que no es el mío.
En un país que no es de nadie.
(ETCHEVERRY, 2009, p. 93)

El hecho de que la obra termine con la muerte de la protagonista es una manera de encontrar que ella asume con responsabilidad su propia vida. Es como cruzar una puerta. Etcheverry se hace cargo. Es una forma de recuperación del honor y de la dignidad. En la actitud del personaje no hay ingenuidad, hay responsabilidad por lograr lo que cuesta: “salir del profundo inconsciente arquetípico para regresar a la mente consciente” (PÍNKOLA ESTÉS, 2001, p. 204). Este personaje no se vende, se entrega. Una entrega de lucha y vigor, una entrega consciente a la oscuridad para que le devuelva luz.

En definitiva, Sánchez permite la disección y la reescritura porque es un referente para el teatro actual, porque se encargó de mostrar una institución familiar que permite ser revisitada.

Cuando Lotman en *Estructura del texto artístico* intenta definir el arte como un “sistema modelizante secundario” (1978, p. 20) hacía referencia a la información de los individuos, la que provenía de aquello que de algún modo informaba ideológicamente, pero en la última década del siglo XX Asensi dice:

[U]so “modelización” no como un modo de transmitir una información, sino como mecanismo performativo que crea efectos de sujeto (insisto: cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades, en fin). Lo que se modela no existía previamente, sino que es el producto de la modelización misma (ASENSI, 2007, p. 136).

Lo que resulta sumamente interesante es que los signos literarios tienen un referente imaginario, por lo tanto cuando hacemos el análisis semiótico de un texto tendremos que trasladar ese análisis a

una posibilidad analógica de la realidad. Esa realidad se presenta con acciones que organizan el pensamiento y determinadas visiones del mundo. Los “perceptos – ideologías” según Asensi Pérez “constituyen toda una estética trascendental en relación al modo como el sujeto piensa, ve y entiende el mundo que le rodea” (140).

Así, siguiendo a Asensi Pérez somos conscientes de que tanto Etcheverry como Inthamoussú, al reescribir a Sánchez adoptan el punto de vista del subalterno. Ambos buscan una nueva modelización. Dialogan con las tendencias político sociales de la postmodernidad y de modo inevitable contribuyen a una construcción del género en el espacio dramático que proyecta sus deseos y sus inquietudes.

Dentro del universo teatral como ficción y de la teatralidad como rito ceremonial persistente y obsesivo, la semiosis del cuerpo y su indumentaria perviven como formas del relato, como significantes arquetípicos cuyo significado profundo dialoga con la concepción de Butler respecto a la construcción del género y con la androginia que analiza Escofet como el disfraz del otro.

Los actos performativos que se producen pueden tener diversos matices según “desde dónde” se producen. El discurso se vuelve una necesidad reguladora, que se vale de la repetición constante. No importa si parte de la categorización heterosexual o de la abyección. Las relaciones patriarcales trascienden el tipo de vínculo. Porque las normas no se reducen a mero determinismo cultural sino que, a través de la repetición ritualizada y a los efectos que esa ritualización produce en el género, e incluso en la materialidad del sexo (Butler), avanza hacia un orden no de dominación sino de competencia consigo mismo (Escofet)

Acordamos con el pensamiento de Escofet y Pínkola Estés que las palabras se construyen en discurso o relato que reproducen modelos culturales fuertemente arraigados y que solamente atravesando esos modelos, siendo conscientes de ellos, aceptaremos la *sombra* que nos constituye y podremos generar algún cambio.

Las preguntas que quedan pendientes son:

- a) Si en el sistema lingüístico operan las marcas agenciadas como

distanciamiento respecto a los arquetipos, si es posible construir una grilla que esté afuera de las dimensiones construidas y si las líneas de creación se pueden volver líneas de destrucción;

- b) Si es posible que los caminos trazados, la mirada del Otro y el lenguaje inconsciente del cuerpo y de los espacios generados no sean más que la presuposición de un espacio de reserva que se agencia continuamente pero que no cambia el fenómeno en sí.

Referencias Bibliograficas

ASENSI PÉREZ, M. Crítica, sabotaje y subalternidad. In **Lectora**, nº 13, 1995.

BERTHERAT, Th. **El cuerpo tiene sus razones**. Buenos Aires/ Barcelona/México : Paidós, 2000.

BRAIDOTTI, R. **Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada**. Barcelona: Gedisa, 2004.

BRAIDOTTI, R. **Sujetos nómades**. Buenos Aires: Paidós, 2000.

BETTELHEIM, B. **Psicoanálisis de los cuentos de hadas**. Trad. Silvia Furió. Barcelona: Ed Crítica., Biblioteca de Bolsillo, 2001.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan**. Buenos Aires: Paidós., 2002.

ESCOFET, C. **Arquetipos. Modelos para desarmar (Palabras desde el género)**. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 2000.

ETCHEVERRY, S. **Aversión, cuando la miseria aprieta un poco en Material Sánchez. Trilogía**. Montevideo: Dirección Nacional de Cultura MEC, 2009.

ETCHEVERRY, S. **Entrevista por internet a Sofía Etcheverry** Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ERL7HtFYC3k>. Acceso en 20 jul, 2025.

FEMENÍAS, M.L. **Sobre sujeto y género. Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler.** Buenos Aires: Catálogos, 2000.

INTHAMOUSSÚ, M. Delikatessen. Un buen negocio con el movimiento. In **Material Sánchez. Trilogía.** Montevideo: Dirección Nacional de Cultura, MEC, 2009.

JUNG, K. **Arquetipos e Inconsciente Colectivo.** Buenos Aires: Paidós, 1997.

KRISTEVA, J. **Semiotike: Recherches pour une sémanalyse.** Paris: Seuil, 1969.

MAFFESOLI, M. **El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas.** Trad. De Virginia Gallo. Buenos Aires: Paidós, 2001.

MAFFESOLI, M. **El nomadismo. Vagabundos iniciáticos.** Trad. de Daniel Gutiérrez Martínez. México: FCE, 2004.

MANNONI, O. **La otra escena: claves de lo imaginario.** Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1973.

MASTANDREA, A. “Prologo” en **Material Sánchez. Trilogía.** Montevideo: Dirección Nacional de Cultura MEC, 2009.

MIRZA, R. “Acciones y reacciones en escena. La palabra encarnada”. In **Assaig de Teatre**, nº 36. Marzo, 2003.

ORENSTEIN, C. **Caperucita al desnudo.** Trad. Castellana: Luis Noriega. Barcelona: Ed. Crítica (Ares y Mares), 2003.

PELLETTIERI, O. **Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976).** Buenos Aires: Editorial Galerna, 1997.

PÍNKOLA ESTÉS, C. **Mujeres que corren con los lobos.** Madrid: Punto de Lectura, 2001.

SÁNCHEZ, F. **Un buen negocio** en **Material Sánchez. Trilogía.** Montevideo: Dirección Nacional de Cultura MEC, 2009.

SPERANZA, S. Florencio Sánchez en escena. Perspectivas de una encuesta. Montevideo 2014. In MIRZA, R.; DUBATTI, J. **Florencio Sánchez contemporáneo. Perspectivas rioplatenses**

Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad de la República, 2014.

Experiências de organização feminista em torno da reprodução da vida: cuidado comunitário na Argentina e no Brasil

María Florencia Cascardo⁴⁵

Eloy Fassi Casagrande Junior⁴⁶

Introdução

O cuidado pode ser compreendido a partir de múltiplas dimensões: como uma necessidade que atravessa o ciclo de vida das pessoas, como um trabalho, como um direito, como uma relação social (Carrasco Bengoa, 2014; Fraga, 2022; Zibecchi, 2014). Todas essas perspectivas coincidem na necessidade do cuidado para a sustentação da vida. É assim que Fisher e Tronto o definem: uma atividade específica que inclui tudo o que fazemos para manter, continuar e reparar nosso mundo, incluindo nesse mundo as pessoas, o ambiente e tudo o que faz parte da rede de sustentação da vida (1990).

Ao reconhecer o cuidado como um direito humano individual, universal e inalienável de cada pessoa (Pautassi, 2007), a sua dupla

⁴⁵ Licenciada em Economia (UBA), Pós-graduada em Economia política com perspectiva de gênero (UNQ), Mestra em Políticas públicas para o desenvolvimento com inclusão social (FLACSO), Doutoranda em Economia (UNGS) e bolsista do Programa Move a América (CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGTE - UTFPR). Docente e pesquisadora do Centro de Estudos da Economia Social da Universidade Nacional de Três de Febrero (Argentina). O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de financiamento 001.

⁴⁶ Doutor em Engenharia de Recursos Minerais e Meio Ambiente pela Universidade de Nottingham (Reino Unido) e pós-doutor em Inovação Tecnológica e Sustentabilidade pelo Instituto Superior Técnico (IST, Lisboa, Portugal). Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) e professor do Departamento Acadêmico de Construção Civil (DACOC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná UTFPR).

circunstância ganha relevância, ao se referir tanto ao direito da pessoa cuidada quanto ao de quem cuida. Isso implica reconhecer a dimensão afetiva do cuidado (em relação ao vínculo humano de proximidade relacionado a essas tarefas), mas também uma dimensão material e econômica, por ser um trabalho concreto que acarreta custos (Batthyany, 2020). Essas perspectivas permitem pensar o cuidado de forma relacional e vinculá-lo a outros fenômenos, como a pobreza e a desigualdade, entre outros, a partir da compreensão dos impactos gerados pela forma como a provisão de cuidados é organizada em uma sociedade (Zibecchi, 2014), a qual se encontra em contínua tensão. Uma dessas tensões se manifesta no que é definido como a crise dos cuidados, que colocou o tema no centro da agenda (Fraser, 2016).

No Sul Global, como resposta a essa crise que pauperiza as condições de vida, surgem de forma autônoma nos territórios vulneráveis redes comunitárias para resolver, de maneira coletiva, as necessidades de cuidado da população (Fournier; Cascardo, 2022; Sanchís, 2020). Elas podem ser compreendidas como resultado da busca de setores populares, principalmente mulheres, por construir espaços coletivos de reprodução da vida, gerando nesse processo novos espaços de participação, ao mesmo tempo em que politizam a reprodução (Gago, 2019).

Nesse contexto, este trabalho propõe-se a analisar diferentes experiências de cuidado comunitário na Argentina e no Brasil, como experiências concretas que resolvem as necessidades de cuidado de seus territórios e como práticas políticas que disputam sentidos, redistribuem o cuidado e prefiguram alternativas centradas na sustentabilidade da vida. Tal análise será realizada a partir da perspectiva da economia feminista e se apoiará em levantamento bibliográfico e trabalho de campo realizado em cidades do sul do Brasil e na área metropolitana de Buenos Aires.

Este artigo está estruturado em quatro seções. Em primeiro lugar, são expostos os fundamentos do referencial teórico da economia feminista, recuperando suas críticas aos paradigmas econômicos androcêntricos e desenvolvendo sua conceituação dos cuidados e da reprodução social. A seguir, avança-se na caracterização

do setor comunitário de cuidado, analisando sua emergência e centralidade no contexto dos déficits estruturais de bem-estar, examinando experiências concretas na Argentina e no Brasil, aprofundando-se, depois, em seu funcionamento, potencialidades e tensões. Por fim, o trabalho centra-se no caráter político e prefigurativo dessas práticas, examinando como, além de sua função imediata, elas disputam sentidos e projetam formas de organização social alternativas centradas na sustentabilidade da vida.

Economia feminista: do trabalho doméstico à reprodução social e crise dos cuidados

O antecedente teórico das conceituações sobre o cuidado situa-se nos debates da década de 70 sobre o salário para o trabalho doméstico (Federici, 2018; Fortunati, 2021; James; Dalla Costa, 1975). Num contexto de auge das críticas às construções sociais da modernidade, entre elas a sexualidade, o feminismo resgatou o trabalho doméstico da esfera do privado para situá-lo no centro das discussões sobre reprodução social (Carrasco Bengoa, 2017).

Estas discussões estabelecem um diálogo crítico com as teorias marxistas sobre a produção, dada a lacuna em suas obras quanto à reprodução e à desigualdade de gênero (Federici, 2018). Tomando como ponto de partida a divisão sexual do trabalho, realizam uma releitura em chave feminista do processo de acumulação originária para compreender a forma em que o capitalismo se valeu do patriarcado para sua consolidação (Federici, 2004; Mies, 2019). Isso configurou um sistema onde trabalho produtivo e reprodutivo se segmentaram, confinando este último à esfera do doméstico; a noção de domesticidade justificou culturalmente sua atribuição às mulheres (Fraser, 2016). Desde uma perspectiva anticolonialista, propõe-se a prévia dissolução das comunidades, espaços mais ampliados da reprodução social, como condição de aparecimento do âmbito hogareño, isto é, do trabalho doméstico confinado e encarnado na figura da dona de casa (Davis, 2005; Larguía, 1972).

Estas discussões evidenciaram o papel deste trabalho na dinâmica económica, deixando de ser definido pela esfera em que se

realiza, a doméstica, para abordá-lo a partir de sua função no processo de acumulação capitalista, a reprodução. A partir disso, afirma-se que o trabalho doméstico constitui-se como condição de existência do trabalho assalariado, ao ser aquele que reproduz a força de trabalho (Federici, 2018). Considerando que a força de trabalho é a mercadoria que ativa o sistema de acumulação capitalista ao ser a fonte de mais-valia, pode-se dizer então que a divisão sexual do trabalho externaliza uma parte da produção, a reprodução, e com isso a exploração (Fraser, 2016; Mies, 2019). Este processo mediante o qual o capitalismo se reproduz a partir do trabalho doméstico não remunerado é definido por Federici como expropriação (2004).

Partindo destas discussões, surge na década de 90 a economia feminista, corrente teórica cujo objetivo é romper com o viés androcêntrico da economia e incorporar as relações de género como uma variável de relevância nas análises da disciplina (Carrasco Bengoa, 2014; Pérez Orozco, 2005). Estes trabalhos domésticos não remunerados começam a ser considerados como parte do circuito económico dada sua relevância na reprodução social. A reprodução social está constituída pelos trabalhos necessários para a manutenção e a renovação da vida, tanto biológica como social, compreendendo as tarefas de cuidado, a socialização, a satisfação de necessidades e a construção de comunidades, funções que são a base invisível sobre a qual se ergue toda a atividade económica. Este conceito, central na economia feminista, subverte a divisão entre produção e reprodução ao demonstrar sua interdependência e ao reorientar o foco da análise económica para a sustentabilidade da vida (Carrasco Bengoa, 2014).

A particularidade do enfoque da economia feminista nas teorias da reprodução social é a centralidade que adquirem os trabalhos de cuidados no processo (Carrasco Bengoa, 2017), o que tem levado a propostas teóricas que o situam como um quarto pilar do bem-estar, junto à educação, saúde e proteção social: nenhum sistema de bem-estar é sustentável sem reconhecer o cuidado como direito e sem redistribuí-lo para que não dependa exclusivamente do trabalho não remunerado das mulheres. Através do conceito economia do cuidado, busca-se destacar este papel sistémico do cuidado e analisar os impactos de género da forma em que este se

organiza, ao entender sua distribuição desigual como um nó crítico da desigualdade (Rodríguez Enríquez, 2015), ao mesmo tempo que estende as fronteiras do doméstico para compreender outras formas de provisão (Esquivel, 2011).

Em sintonia com o reconhecimento de seu carácter de trabalho e sua importância para a sociedade, encontram-se as definições dos organismos internacionais, como as esboçadas dentro dos objetivos do desenvolvimento sustentável. As medições destes organismos mostram que na América Latina 74% destes trabalhos recaem sobre as mulheres (Cepal, 2022). Estes dados permitem caracterizar a predominância na América Latina de um regime familiarista de bem-estar; no entanto, no interior da região existem notáveis diferenças. Baseando-se no grau de mercantilização da força de trabalho, a desmercantilização e desfamiliarização do bem-estar, Martínez Franzoni (2008) categoriza os países da região segundo a forma em que a produção, reprodução e bem-estar são assumidos, apontando regimes estatal-produtivista, estatal-protetionista e informal-familiarista. O Brasil e a Argentina encontram-se no primeiro e segundo grupo, respectivamente, compartilhando elementos em comum como uma alta proporção de população com trabalho formal e existência de uma robusta política social (em termos relativos a outros países da região⁴⁷).

Esta referência aos diferentes atores do cuidado surge do marco conceptual do diamante do cuidado, onde se cruzam os estudos dos regimes de bem-estar com a economia feminista. O diamante reconhece quatro atores: Estado, mercado, família e comunidade (Razavi, 2007). Nos diferentes contextos, varia o peso de cada um: a autora identifica o auge do cuidado comunitário em países latino-americanos a partir dos anos 70. Esta concepção aproxima-se da de organização social do cuidado, que dá conta da forma em que as sociedades gerenciam o cuidado e suas inter-relações na produção e distribuição do cuidado para a sociedade (Rodríguez Enríquez, 2015). Nestas conceituações, Estado, família e mercado

⁴⁷ Nos países com regime informal-familiarista, por sua vez, o mercado de trabalho tem menos formalização e a política social é mais residual, pelo que a família constitui-se como principal ator do cuidado e do bem-estar.

têm uma definição clara e delimitada, não assim o sector comunitário, que abarca desde redes informais até organizações sem fins lucrativos institucionalizadas, sendo o elemento aglutinador destas práticas privadas o não se limitar à família nem se reger pelas mesmas dinâmicas que a provisão mercantil.

Como foi indicado previamente, a crescente visibilidade destas labores pode associar-se à crise dos cuidados; Fraser (2016) sugere reformular este conceito como uma crise da reprodução social ou socio-reprodutiva, em alusão ao modo em que a busca de acumulação ilimitada de capital está dismantelando os mecanismos tradicionais de organização da reprodução. Do modelo de bem-estar estatal do século XX — que estruturou a reprodução social mediante provisões públicas e corporativas de proteção social no contexto do capitalismo industrial — passámos a um capitalismo financeirizado e globalizado. Às transformações na esfera produtiva (globalização, deslocalização, entre outras), somam-se na dimensão reprodutiva a desinvestimento estatal e privado em proteção social, juntamente com uma externalização progressiva dos cuidados para as famílias e comunidades. O resultado é um incremento das desigualdades, no qual emerge uma “organização dualizada da reprodução social: mercantilizada para quem pode custeá-la, e privatizada para quem não tem meios para fazê-lo” (Fraser, 2016, p. 17, tradução nossa).

No entanto, a crise dos cuidados adquire manifestações diferenciadas entre o Norte e o Sul Global. No Norte, a mesma responde principalmente a fenómenos como as modificações demográficas que geram a existência de uma massa maior de pessoas que requerem cuidados e as dificuldades de conciliação laboral-familiar (Fraser, 2016; Pérez Orozco, 2014). No Sul Global, a crise tem raízes mais profundas vinculadas às estruturas coloniais do capitalismo que perpetuam mecanismos de acumulação por despossessão (Federici, 2004; MieS, 2019) numa região onde o bem-estar nunca foi suficiente (Martínez Franzoni, 2008). As novas dinâmicas de endividamento reforçam a dependência estrutural (Fraser, 2016) e atuam como mecanismo de disciplinamento (Cavallero; Gago, 2021), condicionando as políticas ao impor cortes que impactam maioritariamente em mulheres e diversidades. Estas

condições geram sucessivas crises onde o cuidado recai em redes comunitárias (Razavi, 2007).

A emergência do comunitário: experiências na Argentina e no Brasil

Ao contrário do que ocorreu nos países centrais, onde o crescimento econômico permitiu consolidar sistemas de proteção social mais amplos, na América Latina o bem-estar nunca foi universal, o que impulsionou a emergência de movimentos sociais orientados a resolver necessidades básicas que o Estado e o mercado não garantiam: terra, moradia digna, segurança alimentar e emprego digno (NUN, 2001); a provisão de cuidados não escapa a essa dinâmica.

Aprofundando o assinalado sobre os regimes de bem-estar, a organização social do cuidado na região estrutura-se sobre três pilares persistentes: uma oferta pública insuficiente, uma forte familiarização das responsabilidades e uma participação relevante do setor privado (Rodríguez Enríquez; Marzonetto, 2016). Diante deste cenário, as mulheres de setores com inserção laboral precária veem-se perante uma disjuntiva: ou trabalham de maneira remunerada ou assumem as responsabilidades de cuidado. Neste contexto situa-se a emergência dos cuidados comunitários que surgem impulsionados por integrantes dos próprios territórios vulnerados buscando resolver de maneira coletiva suas necessidades (Araujo Guimarães, 2024; Fernandes, 2021; Fournier, 2017; Fraga, 2022; Sanchís, 2020) (Araujo Guimarães, 2024; Fernandes, 2021; Fournier, 2017; Fraga, 2022; Sanchís, 2020). Trata-se de um setor que engloba diversas organizações, tais como comedores, merendeiras, cozinhas solidárias, jardins de infância, centros recreativos, entre outros, e assumem diferentes formas organizativas, entre as quais podem encontrar-se organizações da economia social e solidária, movimentos populares, formas de ativismo social, confessional ou político ou redes informais.

Uma das principais características dos espaços comunitários de cuidado é sua feminização: no caso da Argentina, os dados do

Registro Nacional de Trabalhadores da Economia Popular (RENATEP) revelam que 68% das trabalhadoras do setor são mulheres ((2022). Ao caráter feminizado do trabalho adiciona-se o componente racial (Araujo Guimarães, 2024; Fournier, 2017), o que permite falar do gênero em interseção com outros vetores de desigualdade. Trata-se de mulheres que fazem parte dessas comunidades onde o cuidado é levado a cabo: mulheres pobres, habitantes de favelas, bairros populares, migrantes. Para ilustrar a forma em que os espaços resolvem de maneira coletiva as necessidades, abordar-se-ão seus tipos de cuidado com base nas categorias de Pérez Orozco⁴⁸ (2014).

Cuidado direto: atenção às infâncias

O cuidado comunitário infantil é um claro exemplo de como os espaços surgem como resposta às lacunas diante da insuficiência de políticas públicas e da mercantilização do cuidado em contextos de pobreza e desigualdade.

Ao estudar as "casas de tomar conta" nas periferias do Rio de Janeiro, Fernandes (2021) analisa como mulheres moradoras da favela começaram a oferecer serviços de cuidado infantil em seus próprios lares, que se constituem como soluções para si mesmas e suas vizinhas, formando assim redes informais de cuidado. Essa situação também se repete nas cidades do sul do Brasil, criando espaços a partir das próprias necessidades que são compartilhadas pela comunidade, como ao afirmar "eu comecei com um lugar de crianças, porque nesse momento nasceu minha neta ou não havia onde cuidar dela, então comecei a cuidar, e cheguei a ter 40 crianças" (entrevista realizada com ex-trabalhadora de cuidado, agosto de 2025). Essa caracterização como uma rede informal de apoio em contextos de pobreza também é identificada por Araujo Guimarães & Pereira Faria Vieira (2020) ao analisar os bairros periféricos de São Paulo, onde se constroem relações sociais baseadas na reciprocidade, estruturando

⁴⁸ A autora distingue entre atividades que proporcionam as pré-condições materiais de bem-estar (como cozinhar, limpar, etc.), as vinculadas à gestão e planejamento dessas atividades e os cuidados diretos (Pérez Orozco, 2014)

sua atuação não como atividades econômicas formais, mas como trocas baseadas na confiança e na necessidade mútua.

É possível estabelecer semelhanças com análises centradas nas periferias argentinas, como o caso dos jardins comunitários da área metropolitana de Buenos Aires, criados por mães, muitas vezes chefes de família, que precisavam garantir o cuidado de seus filhos e filhas para trabalhar de forma remunerada e encontraram na organização coletiva uma resposta que não teriam alcançado individualmente (Fournier, 2017). O conhecimento do território e os vínculos de solidariedade, dada a simetria entre as trabalhadoras dos espaços e as usuárias, gera um funcionamento que se adapta às necessidades de quem os frequenta, evidenciado em declarações como "aqui ficamos até tarde, sim, porque pense que se elas trabalham no centro levam umas duas horas para chegar aqui, então como vamos fechar antes das 8 e as crianças ficarem sozinhas no bairro e a mãe preocupada" (entrevista realizada com trabalhadora de jardim comunitário, setembro de 2024, tradução nossa).

Seu desenvolvimento foi se consolidando, permitindo alcançar certos níveis de formalidade e articulação com políticas públicas, mas marcado por uma tensão: a garantia dos direitos da população que atendem (as crianças) sem ter seus direitos como trabalhadoras garantidos (Fournier; Cascardo, 2022). Essa tensão também é apontada no caso do Brasil por Fernandes (2021), dada a informalidade e precariedade do trabalho desenvolvido nas casas de "tomar conta", onde ocorre o paradoxo de serem estigmatizadas pelas creches públicas, mas recebem encaminhamentos destas devido à insuficiência de vagas.

Para finalizar, as mulheres podem ser consideradas destinatárias indiretas dessas atividades (ao encontrarem nelas uma forma de "desfamiliarizar" o cuidado), mas também diretas: em numerosos casos, os espaços promovem a criação de espaços de apoio em situações de violência de gênero (Fournier, 2017; Guelman *et al.*, 2021).

Bem-estar material: a provisão de alimentos

A organização coletiva para o acesso aos alimentos é outro dos elementos fundantes do cuidado comunitário e materializa-se em práticas como comedores populares, merendeiras, cozinhas solidárias, painéis comunitários e hortas urbanas. Na Argentina, estas organizações remontam-se a finais dos anos 90 como resposta às sucessivas crises económicas e seus impactos no emprego (Fournier; Cascardo, 2022; Gago, 2019) e adquiriram durante a pandemia uma notória visibilidade (Sanchís, 2020). Nos estudos empíricos observa-se que o componente alimentar está presente na grande maioria dos espaços comunitários: em comedores onde se constitui como sua principal atividade ou como complemento, por exemplo, em atividades recreativas onde se oferece algum lanche (Cascardo *et al.*, 2025). Trata-se de experiências que surgem a partir de vizinhas que buscam contribuir para resolver as necessidades do território, organizando esta atividade muitas vezes em sua própria casa e com a ajuda de outras mulheres, que se organizam para conseguir os recursos que lhes permitam funcionar. Estes provêm de uma diversidade de fontes, como políticas públicas, atividades de autogestão e contribuições (monetárias ou não monetárias) de suas integrantes (Cascardo *et al.*, 2025; Fournier, 2017).

Podem encontrar-se semelhanças com as cozinhas solidárias do Brasil. Uma trabalhadora no Rio Grande do Sul que começou em 2018 relata que a motivação foi observar a situação precária e vulnerável em sua comunidade, com fome, infâncias na rua, pelo que iniciaram com seus próprios recursos a distribuição de marmitas, para depois começar a conseguir recursos e ampliar seu alcance para "250 marmitas de jantar por dia, 3 vezes por semana e 2 dias de distribuição de frutas e verduras" (entrevista realizada a integrante de cozinha solidária 1, agosto de 2025). Outra trabalhadora da mesma cidade relatou como sua origem remonta à inundação de 2024 e mantém-se até hoje, oferecendo alimentos a 20 famílias 2 vezes por semana, que é o máximo que podem conseguir cozinhar já que são ela, sua vizinha e uma prima trabalhando na sua casa; parte dos alimentos são aportados por organizações sociais vinculadas à agroecologia (entrevista realizada a integrante de cozinha solidária 2, agosto de

2025). Em nenhuma das duas cozinhas a atividade limita-se ao alimentar: enquanto numa realizam atividades formativas, como as orientadas às mães desempregadas, noutra recolhem doações de roupa.

Gestão do cuidado y mediação

Por fim, estas organizações erguem-se como ponte entre as necessidades comunitárias e as estruturas institucionais, mediando entre as populações vulneráveis e as políticas públicas, o que pode compreender-se como um trabalho de gestão do cuidado. As redes informais de ajudas (Araujo Guimarães, 2024) cobrem desde trâmites burocráticos até acesso a medicamentos e conexão com mercados em contextos onde o Estado está ausente. Estas organizações convertem-se inclusive na forma de chegada das políticas públicas que precisam apoiar-se nelas para chegar ao território, dado seu forte arraigamento e nível de conhecimento. As trabalhadoras comunitárias não apenas gerem subsídios, programas sociais, vagas escolares, alimentos e outros recursos, mas também documentam e denunciam sua insuficiência (Fournier, 2017; Guelman *et al.*, 2021), aspectos que se vinculam com a dimensão política e militante destes espaços (Gago, 2019). Este aspecto pode apreciar-se nas palavras de uma trabalhadora: “O que passa é que aqui no bairro, se não te organizas os direitos não te chegam. Tudo o que vês aqui é graças aos vizinhos e às vizinhas, à comunidade organizada” (Fournier; Cascardo, 2022, p. 83, tradução nossa).

Potencialidades, tensões e desafios do cuidado comunitário

Essas experiências encontram-se em dois países da América Latina, uma região atravessada por crises econômicas recorrentes, desigualdades estruturais e insuficiência de políticas públicas; por isso, essas práticas adquirem um caráter permanente e enraizado, que resolve necessidades ao mesmo tempo em que constrói poder popular a partir dos territórios (Fournier, 2017; Guelman *et al.*, 2021).

Isso não implica que não sejam atravessadas por tensões. Uma das principais refere-se aos direitos das trabalhadoras desses espaços, principalmente seu salário: assim como acontece com o trabalho doméstico não remunerado, o trabalho comunitário muitas vezes também não o é, uma situação que se agrava ao considerar sua importância para a sustentabilidade da vida nos territórios. Esse trabalho pode ser remunerado de forma precária, sendo em algumas ocasiões uma contrapartida de políticas sociais⁴⁹ (Fournier; Cascardo, 2022); ou de maneira informal ou irregular (Fernandes, 2021; Gago, 2019), embora predomine o trabalho sem remuneração, que é concebido como uma forma de militância e ativismo social. Identifica-se também a figura de colaboradoras: “vizinhas/mães que, em troca dos serviços de cuidado recebidos, dão algum tipo de contrapartida não obrigatória a partir de esquemas de rodízio com o fim de garantir a participação e aliviar o trabalho das outras” (Fournier, 2017, p. 96, tradução nossa).

Essa dinâmica reflete um paradoxo: enquanto o cuidado é reconhecido como essencial e o setor comunitário como um ator de relevância em sua provisão, o trabalho ali realizado depende da mão de obra não remunerada, e nos casos em que é remunerado, o faz de forma precária. Essas mulheres encontram na auto-organização dos cuidados uma resposta coletiva diante da impossibilidade de assumir os cuidados em casa ou pagar por eles, mas desenvolvem um trabalho não remunerado ou precário; em função disso, pode-se falar da gratuidade de serviços sustentada pela exploração de mulheres pobres (Jimenez Brito, 2024) ou da existência de subsídios invisíveis de baixo para cima (Fournier, 2017).

Seu financiamento depende de programas orientados a populações específicas (infâncias) ou direitos (alimentação), que fornecem recursos insuficientes que são complementados com atividades para a obtenção de fundos como coletas, feiras e rifas. Essas práticas garantem a sustentabilidade material ao mesmo tempo

⁴⁹ Uma modalidade que existia na Argentina eram os planos sociais de inclusão socioeconômica, onde a contrapartida realizada podia ser o trabalho em um espaço de cuidado comunitário. No entanto, a partir de 2024, essas políticas foram desmanteladas (Cascardo et al., 2025).

em que politizam o trabalho, ao envolver as participantes nessas atividades e ao possibilitar o questionamento da mercantilização do cuidado (Fournier, 2017; Gago, 2019).

Essa politização do cuidado pode ser considerada no marco do que Fernandes (2021) denomina excedente não contabilizado nas relações de cuidado, em referência a tudo o que gera além do cuidado em si. O trabalho comunitário é a forma mais política do cuidado, já que evidencia os déficits no desempenho das instituições públicas ao mesmo tempo em que exige sua correção. Assumir a responsabilidade do cuidado de maneira coletiva implica um desafio à domesticidade; o trabalho reprodutivo transborda do confinamento doméstico, gerando um novo território que disputa o caráter político desse trabalho, dotando-o, ao mesmo tempo, de capacidade de gerar prestígio social e novas formas de autoridade lideradas por mulheres (Gago, 2019). A partir dessas perspectivas, o cuidado comunitário pode ser pensado como um retorno àquela reprodução social a partir de espaços ampliados que foi dissolvida para que o trabalho doméstico fosse desenvolvido de forma gratuita no lar, da qual falavam Davis (2005) e Larguía (1972) em sua crítica à espoliação capitalista.

Essas discussões evidenciam o caráter transformador do cuidado comunitário e como, no Sul, ele adquire uma perspectiva crítica, ao suprir as falhas do sistema e politizar a demanda por direitos.

Conclusões

A análise das experiências de cuidado comunitário na Argentina e no Brasil permite concluir, em primeiro lugar, que a crise do cuidado e da reprodução social é estrutural na região. Longe de ser um fenômeno circunstancial, suas raízes se aprofundam nas estruturas coloniais de um capitalismo dependente, acentuando-se nos períodos neoliberais que aprofundam a acumulação por desapropriação, a superexploração de corpos e territórios feminizados e a dependência através do endividamento. Diante da insuficiência histórica dos regimes de bem-estar e da mercantilização

excludente, a resposta comunitária emerge como um componente estrutural e permanente da organização social do cuidado na América Latina.

Esses espaços — comedores, jardins de infância, cozinhas solidárias — são de uma importância vital. Seu valor transcende a resolução de necessidades urgentes para se constituírem em verdadeiras práticas políticas feministas. Longe de serem residuais, são uma forma de organização que amplia direitos a populações vulnerabilizadas, garantindo o acesso à alimentação e ao cuidado onde o Estado não chega e o mercado exclui.

Nesse processo, eles se tornam espaços de participação, socialização e empoderamento para mulheres e diversidades, que, ao protagonizarem essas iniciativas, desafiam a lógica da domesticidade que confina a reprodução social ao âmbito privado. Ao tirar o cuidado dos lares e coletivizá-lo, esses espaços disputam sentidos, politizam o reprodutivo e geram novas formas de liderança.

Esse modelo não está isento de tensões, particularmente o paradoxo de que a gratuidade ou o baixo custo dos serviços se sustenta, em grande medida, no trabalho não remunerado ou precarizado das próprias mulheres. Essa contradição ressalta a importância de políticas públicas que reconheçam e remunerem esse trabalho, articulando-se com as organizações comunitárias, dado seu enraizamento e conhecimento territorial.

O horizonte deve ser a construção de um sistema de cuidado onde a provisão seja compartilhada entre o Estado, o mercado, as famílias e a comunidade. O cuidado comunitário não deve ser um substituto da responsabilidade estatal ou um remendo para a exclusão do mercado, mas sim um pilar em um esquema de bem-estar que redistribua o trabalho de cuidados.

Finalmente, essas experiências permitem pensar e prefigurar novas formas de organização social centradas na sustentabilidade da vida. Elas encarnam a possibilidade de uma reprodução social que deixe de estar subordinada à acumulação capitalista, para se converter no princípio organizador central da sociedade. Ao fazê-lo, o feminismo popular e comunitário do Sul Global não apenas responde

a uma crise; está construindo, a partir dos territórios, um paradigma alternativo onde a vida esteja efetivamente no centro.

Referências Bibliográficas

ARAUJO GUIMARÃES, N. A “crise do cuidado” e os cuidados na crise: refletindo a partir da experiência brasileira. In **Sociologia & Antropologia**, v. 14, n. 1, 2024.

ARAUJO GUIMARÃES, N.; PEREIRA FARIA VIEIRA, P. As “ajudas”: o cuidado que não diz seu nome. In **Estudos Avançados**, v. 34, n. 98, 2020.

BATTHYANY, K. (org.). **Miradas latinoamericanas a los cuidados**. Buenos Aires y México: CLACSO y Siglo XXI, 2020.

CARRASCO BENGEOA, C. **Con voz propia: la economía feminista como apuesta teórica y política**. Madrid: La Oveja Roja, 2014.

CARRASCO BENGEOA, C. La economía feminista. Un recorrido a través del concepto de reproducción. **Ekonomiaz: Revista vasca de economía**, n. 91, p. 52–77, 2017.

CASCARDO, M. F.; CAMPANA, J.; ZUBCOV, C.; NOSSEINTE, L.; BASÍLICO, P. **Mapeo de espacios de cuidados comunitarios. Municipio de La Matanza, provincia de Buenos Aires**. Buenos Aires: Asociación Civil Lola Mora y ONU Mujeres, 2025.

CAVALLERO, L.; GAGO, V. **Una lectura feminista de la deuda**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2021.

CEPAL. (2022). **La sociedad del cuidado Horizonte para una recuperación sostenible con igualdad de género**. Comisión Económica para América Latina y el Caribe.

DAVIS, Á. **Mujeres, raza, clase**. Madrid: Akal, 2005.

ESQUIVEL, V. **La economía del cuidado en América Latina: poniendo a los cuidados en el centro de la agenda**. El Salvador: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2011.

- FEDERICI, S. **Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- FEDERICI, S. **El patriarcado del salario**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2018.
- FERNANDES, C. Casas de “tomar conta” e creches públicas: relações de cuidados e interdependência entre periferias e Estado. In **Revista de Antropologia**, v. 64, n. 3, 2021.
- FISHER, B.; TRONTO, J. Toward a Feminist Theory of Care. In ABEL, E.; NELSON, M. **Circles of Care: Work and Identity in Women’s Live**. Albany: State University of New York Press, 1990.
- FORTUNATI, L. **El arcano de la reproducción. Amas de casa, prostitutas, obreros y capital**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2021.
- FOURNIER, M. La labor de las trabajadoras comunitarias de cuidado infantil en el conurbano bonaerense ¿Una forma de subsidio de “abajo hacia arriba”? In **Trabajo y Sociedad**, v. 28, 2017.
- FOURNIER, M.; CASCARDO, M. F. Trabajadoras y trabajadores comunitarios de cuidado ¿Qué pasa con los derechos?. *Emm*: SANCHÍS, Norma (org.). In **Debates feministas para la recuperación en la postpandemia. Políticas económicas y su impacto en la vida cotidiana de las mujeres**. Buenos Aires: Red de Género y Comercio, 2022.
- FRAGA, C. **Los Cuidados Comunitarios en América Latina y el Caribe: Una aproximación a los cuidados en los territorios**. PNUD, CEPAL, OIT, 2022.
- FRASER, N. Las contradicciones del capital y los cuidados. In **New Left Review**, v. 100, 2016.
- GAGO, V. El cuerpo del trabajo. Tres escenas cartografiadas desde el paro feminista. In **A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos**, v. 16, n. 3, 2019.
- GUELMAN, A.; PALUMBO, M. M.; LEZCANO, M. L. Contextos y ámbitos del trabajo comunitario de cuidados: una perspectiva

interseccional desde los movimientos populares. In **Estudios del trabajo**, v. 62, 2021.

JAMES, S.; DALLA COSTA, M. R. **El poder de la mujer y la subversion de la comunidad**. México: Siglo XXI Editores, 1975.

JIMENEZ BRITO, L. G. ¿Quién, cómo y porqué cuida? análisis y propuestas para desmontar la organización social, política y económica de los cuidados en América Latina. In **La ventana**, v. 7, n. 59, 2024.

LARGUÍA, I. Contra el trabajo invisible. In BALLESTRO, A.; FALCON, L.; ROCHEFORT, C.; DUMBAR, R.; DUPONT, C.; WEISSTEIN, N.; LARGUÍA, I. **La liberación de la mujer, año cero**. Buenos Aires: Granica, 1972. p. 213–236.

MARTÍNEZ FRANZONI, J. Capítulo III. Régimen de bienestar familiarista. In CLACSO, CONSEJO LATINOAMERICANO DE CIENCIAS SOCIALES (org.). **¿Arañando bienestar? Trabajo remunerado, protección social y familias en América Central**. Buenos Aires: CLACSO, 2008.

MIES, M. **Patriarcado y acumulación a escala mundial**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

NUN, J. **Marginalidad Y Exclusión Social**. Ciudad de México: Fondo De Cultura Económica, 2001.

PAUTASSI, L. **El cuidado como cuestión social desde un enfoque de derechos**. Santiago de Chile: CEPAL/Naciones Unidas, 2007.

PÉREZ OROZCO, A. **Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2014.

RAZAVI, S. **The Political and Social Economy of Care in a Development Context: Conceptual Issues, Research Questions and Policy Options**. Ginebra: United Nations Research Institute for Social Development, 2007.

REGISTRO NACIONAL DE TRABAJADORES DE LA ECONOMÍA POPULAR (RENATEP). **Principales**

características de la economía popular registrada. Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Social, 2022.

RODRÍGUEZ ENRÍQUEZ, C. Economía feminista y economía del cuidado. Aportes conceptuales para el estudio de la desigualdad. **Nueva Sociedad**, n. 256, 2015.

RODRÍGUEZ ENRÍQUEZ, C.; MARZONETTO, G. L. Organización social del cuidado y desigualdad: el déficit de políticas públicas de cuidado en Argentina. In **Revista Perspectivas de Políticas Públicas**, v. 4, n. 8, 2016.

SANCHÍS, N. **El cuidado comunitario en tiempos de pandemia... y más allá.** Buenos Aires: Asociación Lola Mora, 2020.

ZIBECCHI, C. Cuidadoras del ámbito comunitario: entre las expectativas de profesionalización y el ‘altruismo’. In **Íconos - Revista De Ciencias Sociales**, v. 18, n. 50, 2014.

A centralidade das mulheres nas festas populares do nordeste: cor, gênero e ancestralidade

Manuella V. Ferreira da Silva⁵⁰

Introdução

As festas populares do Nordeste sempre existiram como arquiteturas de vida ancestral. Elas não pertencem ao tempo cronológico nem cabem inteiramente nos arquivos. A celebração é corpo, gesto, memória e território. E é no eixo desse território que estão as mulheres negras, indígenas, ribeirinhas, pescadoras, caboclas, mestras, jovens e idosas, sustentando as linhas que mantêm suas comunidades vivas. Muito antes de serem nomeadas como coquistas, cirandeiras, baianas, cantadeiras, mestras ou guardiãs, elas já eram a espinha dorsal das manifestações populares. E

este capítulo nasce do encontro entre a prática e a pesquisa. Como produtora cultural e pesquisadora, minhas experiências não vêm de um lugar distanciado, mas circulam pelas comunidades, escutam as mestras, acompanham cortejos, entram em cozinhas, conversam com bordadeiras, cantadeiras e mulheres que velam a festa inteira para que ela aconteça. Minha escrita parte desse corpo presente, ao mesmo tempo que reconhece a necessidade de produzir reflexão acadêmica que não repita silenciamentos nem reproduza o olhar colonial.

Entender as festas populares como tecnologias de vida, conforme aponta Manuela Carneiro da Cunha (2009), implica compreender que elas sustentam vínculos, produzem memória e projetam futuros. O ritual festivo é corpo-território, e o território é também corpo expandido, ideia alinhada à *multiterritorialidade* analisada por Haesbaert (2004). Essa agência feminina não apenas participa das festas: ela é o próprio cerne da celebração.

⁵⁰ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, na Universidade Federal de Alagoas.

Para discutir essa centralidade, recorro a epistemologias afro-brasileiras, indígenas e amefricanas, pois é impossível compreender o Nordeste sem suas matrizes negras e originárias. Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021) explica que gênero, tal como formulado pela modernidade ocidental, não era a lógica principal de organização social em muitas sociedades africanas pré-coloniais. Essa perspectiva abre caminhos para ler a agência feminina nas festas de forma não eurocentrada, escapando da ideia de que a liderança das mulheres seria apenas “transgressão”.

Angela Davis (2016) e Lélia Gonzalez (1988) lembram que raça, gênero e classe são dimensões inseparáveis e essa interseção aparece no cotidiano das festas, que sempre funcionaram como espaços de respiração para corpos racializados. Como aponta Bakhtin (1999), a cultura popular cria zonas de suspensão e contestação. No Nordeste, essas zonas são construídas e renovadas pelas mulheres. Este capítulo, portanto, analisa a presença, agência e centralidade das mulheres nas festas populares de cinco estados: Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Sergipe e Bahia, articulando teoria, vivência e ancestralidade, para compreender como elas constroem pedagogias do corpo e do território que atravessam a história e projetam possibilidades de futuro.

Ancestralidades e a construção decolonial do gênero e da raça

Em minhas experiências de pesquisa, circulação e trabalho, percebo que as manifestações populares do Nordeste funcionam como sistemas de conhecimento e de memória. Compreender as festas populares do Nordeste exige reconhecer que elas emergem de epistemologias que antecedem e ultrapassam os moldes coloniais de interpretação. Nesse campo, ancestralidade, gênero e raça não são temas acessórios nem camadas adicionais à análise: são a própria base que organiza as relações sociais, os modos de transmissão do conhecimento e as formas de existir que estruturam o fazer festivo. Trata-se, portanto, de um terreno onde o passado não opera apenas

como memória, mas como fundamento ontológico que orienta a vida comunitária e que define quem pode falar, agir, ensinar e conduzir.

A leitura de gênero, especialmente se tomada desde categorias eurocêtricas, não se faz suficiente para explicar a centralidade das mulheres nas festas. Por isso, a crítica de Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021) é essencial: ela demonstra que o gênero, enquanto eixo organizador de poder, é um produto da modernidade colonial. Nas sociedades iorubás pré-coloniais, as relações sociais eram estruturadas por critérios como senioridade, linhagem, função ritual e responsabilidade coletiva. Essa perspectiva permite compreender que, nas festas brasileiras de matriz afro-indígena, a autoridade feminina não opera como “exceção à regra masculina”, mas como continuidade de epistemologias em que a organização social não se funda no binarismo hierárquico homem/mulher.

A construção colonial do Brasil, entretanto, racializou e hierarquizou corpos, instituindo o que Lélia Gonzalez (1988) nomeou de Amefricanidade, um território simbólico e político onde gênero e raça se articulam como dispositivos de subalternização. Nas festas, essa articulação é permanentemente tensionada. As mulheres negras e indígenas, que ocuparam históricas posições de cuidado, oralidade, organização comunitária e espiritualidade, transformaram essas funções desvalorizadas pelo colonialismo em formas de poder, coordenação e autoridade pública. Assim, aquilo que o sistema colonial classificou como “trabalho feminino secundário” torna-se na prática festiva, um saber ancestral que estrutura o acontecimento.

A perspectiva de que o corpo é território, discutida por autoras como Claudia Moura (2017), amplia essa compreensão. O corpo das mulheres não é apenas participante da festa: ele é depositário e transmissor de cosmologias. Os gestos, a voz, a postura, o deslocamento no espaço, a forma de conduzir crianças e iniciantes, o modo de organizar o tempo ritual, tudo isso constitui práticas de ancestralidade que atualizam memórias coletivas. Não se trata apenas de performance, mas de uma política de existência. Em comunidades afro-indígenas do Nordeste o corpo feminino age como arquivo vivo e, simultaneamente, como tecnologia de continuidade. Um ponto crucial para a leitura decolonial.

Essa dimensão corporal é atravessada pela oralidade, pela memória e pela ritualidade. Diana Taylor (2013) descreve o repertório como sistema de transmissão que ultrapassa o registro escrito e se inscreve no corpo e na ação. Nas festas esse repertório é guiado majoritariamente por mulheres, reafirmando que a autoridade ancestral não depende de títulos formais, mas da capacidade de conduzir o espaço, de manejar tensões e de garantir que o ritual mantenha seu sentido. A centralidade feminina, portanto, não é circunstancial e muito menos “tolerada” mas sim estrutural.

Observar diferentes territórios do Nordeste confirma essa lógica. Embora cada comunidade tenha modos próprios de organizar suas manifestações, seja na orla, no agreste, nas zonas de mata ou nos interiores, o eixo firme que atravessa essas variações é a presença feminina como guardiã da relação entre corpo, território e memória. O que muda são as expressões: em algumas festas a autoridade se manifesta na condução musical, em outras na organização logística, em outras, na mediação política e, em muitas, na articulação espiritual. Em todos os casos, gênero e raça estão intrinsecamente ligados aos regimes de ancestralidade que sustentam a festa e que desafiam a leitura colonial sobre quem pode ocupar o espaço público.

É nesse sentido que falar de uma construção decolonial do gênero e da raça implica reconhecer que as festas populares operam como práticas epistemológicas, modos de produção de conhecimento como também modos de criar mundos. Elas resistem à universalização do gênero moderno e desestabilizam a racialização colonial não por discursos explícitos, mas por práticas cotidianas que afirmam outras lógicas. As mulheres que sustentam essas tradições, sobretudo negras e indígenas, não apenas mantêm vivas linhagens ancestrais como reconfiguram continuamente os parâmetros do possível, afirmando que há formas de viver e organizar a vida que antecedem e ultrapassam os enquadramentos impostos pelo colonialismo.

Assim, ancestralidade, gênero e raça não aparecem nesta análise como categorias isoladas, mas como dimensões sobrepostas que moldam a estrutura das festas populares do Nordeste e revelam, a partir da centralidade feminina, um projeto de mundo que escapa às lógicas coloniais e projeta outras possibilidades de futuro.

Corpo, gênero e cor na agência festiva e na performatividade

O corpo feminino na festa nunca é uma superfície neutra. É ele quem carrega a memória, o território e a história de contestação. Cláudia Moura (2017) articula com clareza essa tripla conexão na vida das mulheres negras. No Nordeste, onde a colonialidade do poder insistiu em definir quem podia ocupar o espaço público, as mulheres encontraram nas celebrações um modo de existência que desobedece silenciosamente. O ritual popular, como nos mostra Victor Turner (2013), é um momento de *liminaridade*, de suspensão do cotidiano e de afirmação de novas estruturas. No toré, no coco, no reisado, no samba de roda, vemos mulheres ampliando seus gestos e reconfigurando os papéis que o gênero queria fixar. O corpo se torna o veículo de uma performance, de uma arte verbal encarnada (Bauman, 1977).

É aqui que a contribuição de Silvia Citro (2009) se torna fundamental para entender a agência. Ela nos lembra que o corpo das mulheres não é apenas moldado pelas normas; ele também cria fissuras, inventa margens, produz agência (Citro, 2009). Isso descreve exatamente o que vemos no campo: mulheres que reorganizam os consensos locais e que não pedem autorização para existir na festa, porque, muitas vezes, foram elas que a sustentaram durante décadas. Conforme aponta Suzane A. C. Martins (2019), essa atuação se dá através de “Afrografias da Memória” (Martins, 1997), onde o corpo em imagem se manifesta como performatividade e linguagem visual nas culturas afro-brasileiras.

A agência da mulher negra e indígena não é acidental, pois nasce da sua relação íntima com o território, da sua capacidade de articulação comunitária e do modo como seu corpo se torna uma

linguagem própria: uma forma de dizer “eu estou aqui” quando a sociedade tentou, por séculos negar sua presença.

A performatividade dessas mulheres, contudo, não se restringe ao visível. Ela opera também no plano das técnicas corporais, dos gestos herdados, das coreografias que não estão escritas, mas são transmitidas como repertório vivo — no sentido proposto por Diana Taylor (2013). Esses saberes se atualizam na prática: no modo como uma mestra ajusta o passo de uma menina, no cuidado com os ritmos que marcam o tempo comunitário, na forma como o canto orienta o deslocamento do cortejo. São tecnologias de continuidade que articulam saber ancestral, política do corpo e criação de mundos. No Nordeste, onde o colonialismo tentou reduzir esses corpos à função de trabalho ou obediência, a festa reposiciona o corpo feminino como produtora de conhecimento e de futuro. A agência se afirma não como exceção, mas como regra prática que sustenta a longevidade das tradições.

Mulheres no centro da festa: oralidade, memória e resistência

Para compreender o papel das mulheres nas festas populares do Nordeste hoje, é necessário revisitar o passado não como linha cronológica, mas como campo de forças. O período colonial e a pós-abolição são estruturas que continuam moldando corpos, territórios e celebrações. A história negra no Brasil é uma história de continuidades subterrâneas (Nascimento, 1989), e as festas são arquivos vivos, sendo as mulheres suas bibliotecárias. A festa, em sua essência, é um ato de voz e oralidade. Paul Zumthor (1993) demonstra a relevância do canto e da voz na transmissão cultural. Nas celebrações nordestinas, essa articulação é predominantemente feminina, carregando a memória coletiva e o saber prático. Conforme nos lembra Luiz Antônio Simas (2019), a festa e a rua são espaços indissociáveis, compondo um corpo político que se recusa ao silenciamento e reafirma a presença feminina na esfera pública.

Durante o Brasil Colônia, a divisão racial e colonial do trabalho empurrou as mulheres negras e indígenas para funções consideradas “domésticas”, como cozinhar, costurar, limpar, ornamentar e cuidar

das crianças. O colonialismo desvalorizou essas funções, mas as comunidades as transformaram em instrumentos de poder. Cuidar tornou-se um ato político e ensinar tornou-se continuidade, um processo de oralitura que se manifesta, por exemplo, nas narrativas de mestres afro-alagoanos (Santos; Neves, 2021).

Estudos sobre irmandades religiosas negras (Reis, 2003) demonstram que mulheres libertas e escravizadas lideravam festas e administravam coletivamente as celebrações. No pós-abolição, essa estrutura de poder feminino se intensifica. Livia C. dos Reis (2018) mostra como as tradições negras no Recôncavo Baiano são mantidas por essa agência feminina, preservando a memória histórica e cultural. A centralidade feminina é portanto, inabalável, como um contra-dispositivo à colonização do pensamento (Kilomba, 2019).

Cartografias do nordeste: eixos de uma centralidade reinventada

A agência feminina nas festas populares do Nordeste se manifesta de maneira plural, adaptada às paisagens e histórias de cada estado. As celebrações são tecnologias de mapeamento cultural. Ao analisar as especificidades de Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Sergipe e Bahia, podemos traçar a cartografia de uma centralidade que é o pilar de sustentação das tradições, enriquecida por vivências e encontros pessoais com as mestras.

Em Pernambuco, a liderança feminina é visível em diversas modalidades. No Maracatu de Baque Solto, muitas mestras atuam como "rainhas", bordadeiras e organizadoras logísticas. No Maracatu Nação, a presença feminina é enorme como dama do paço que são as guardiãs da calunga/ancestralidade, as baianas e as Yalorixás. O Coco de Roda e a Ciranda são liderados por figuras icônicas como Mestra Aurinha do Coco e Lia de Itamaracá. E é impossível falar do Coco de Roda sem lembrar da Dona Selma do Coco, que em vida não foi considerada oficialmente mestra mas para sua comunidade apesar do pouco estudo e vulnerabilidade, transformou seu quintal em Olinda em território festivo e ancestral. As vivências de *convivência*, testemunhando os cânticos e rituais no centro da festa, revelam como

o saber é transmitido no afeto e no cotidiano. Mesmo em folguedos tradicionalmente masculinos, como o Cavalo-Marinho, papéis femininos ascendentes são observados nas novas gerações.

Em Alagoas, a agência feminina é a base de sustentação de inúmeras tradições. No Guerreiro, a presença das mulheres é forte como costureiras, cantoras e organizadoras dos grupos, papel replicado nas Baianas dos Reisados. As mestras locais do Coco Alagoano, embora muitas vezes pouco documentadas, são as guardiãs da oralidade e do ritmo. A experiência em grupos percussivos femininos de Maracatu em Alagoas, liderados por mulheres, reforça essa centralidade na manutenção do ritmo e da disciplina. Em Quilombos como Muquém e Tabacaria, as mulheres negras são a memória viva, responsáveis por manterem os folguedos ativos e por toda a organização comunitária que os cerca (Mura, 2014, 2017).

O Pastoril, uma tradição profundamente feminina, ganha em Alagoas uma chave de leitura essencialmente transgressora com o Pastoril Profano. Enquanto a versão tradicional está ligada ao ciclo natalino e à moral religiosa, o Pastoril Profano subverte essa ordem utilizando o humor, o duplo sentido e a *galhofa* como ferramentas de crítica social e afirmação do corpo negro feminino na esfera pública. O Pastoril Profano, liderado majoritariamente por mulheres, opera como um espaço de *liminaridade* (Turner, 2013) onde as cantadeiras e mestras utilizam a performance (Bauman, 1977) para inverter a moralidade colonial e patriarcal, demonstrando a agência através da sátira e do riso.

O Mané do Rosário ilustra o contraste entre visibilidade e sustentação. O folgado tem seu principal destaque na Festa de São José de Poxim (Silva, 2013), e está inserido no contexto dos folguedos afro-alagoanos ligados à devoção do Rosário dos Pretos (Santos; Neves, 2021). Embora conte com a figura central do Mané (palhaço/mascarado) e de alguns homens que se vestem de mulher, a estrutura que garante a existência do folgado é mantida majoritariamente pelas mulheres. É nesse contexto que o encontro com Mestra Maria Benedita - Traíra se torna emblemático: conhecer sua casa e sua comunidade é testemunhar o trabalho invisível de guardar as roupas, costurar as peças, preparar as crianças, organizar

os cortejos, cuidar das promessas e conduzir a devoção que dá nome à festa. Em muitos povoados do Litoral Norte alagoano, são as mulheres negras que puxam os cânticos, que preservam as ladainhas e que guardam a memória das ruas. O Mané do Rosário é um exemplo de como o que aparece publicamente como uma brincadeira conduzida por homens é, na verdade, sustentado invisivelmente pelo trabalho e pelo saber das mulheres negras e indígenas da comunidade.

Na Paraíba a liderança se concentra nas Cirandas e Cocos, onde as mulheres são as cantadeiras principais, definindo a roda e o tom. Nomes como Vó Mera e suas netinhas, Dona Edite do Coco, Mestra Ana do Coco e a comunidade da Caiana dos Crioulos revelam a profundidade da agência feminina. A experiência de *convivência* com esses grupos mostra que a transmissão de saberes ocorre pela oralidade e pelo afeto, com as netinhas sendo iniciadas no ritmo da Ciranda pelas avós e mestras. A Lapinha/Presépio são grupos comumente liderados por mulheres. Nas Sambadas de Zabumba, uma nova geração de tocadoras jovens está ocupando a alfaia e reconfigurando os papéis de gênero na instrumentação. As mulheres também têm um papel central nas cerimônias dos Caboclinhos e Torés indígenas, atuando na preservação dos cantos e dos rituais.

Sergipe apresenta exemplos notáveis de liderança feminina que sublinham a agência das mulheres negras na manutenção e reconfiguração de folguedos. O Samba de Pareia de Mussuca, originário do povoado de Mussuca no município de Laranjeiras, é liderado integralmente por mulheres negras, guardiãs do ritmo e da oralidade. Sua manifestação é de profunda matriz afro-indígena e o grupo foi revitalizado e mantido por figuras emblemáticas como a Mestra Deca (Deolinda Freire de Souza) falecida em 2018, cujo conhecimento prático e espiritual pôde garantir a continuidade da tradição mesmo em sua ausência. O grupo não apenas preserva a dança mas também a memória social e a luta pela identidade da comunidade quilombola.

O folguedo das Taieiras também de matriz afro-indígena e fortemente associado à cidade de Laranjeiras, é conduzido por mulheres que historicamente, carregam a responsabilidade de manter o grupo ativo, especialmente no ciclo natalino e nas festas religiosas.

As Taieiras são as responsáveis pelos cantos em louvor a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, pelas coreografias e pela percussão, reafirmando o corpo como depositário da história cultural.

A Chegança Feminina de Sergipe é um caso singular no Brasil de reengenharia de folguedo. As Cheganças tradicionais têm temática náutica e performance majoritariamente masculina. Em Sergipe no entanto, essa manifestação é conduzida exclusivamente por mulheres, que inverteram os papéis de gênero, utilizando o folguedo para celebrar a força e a soberania feminina. Este é um exemplo de como a agência feminina atua na adaptação de narrativas coloniais, como a epopeia marítima para um novo enredo de protagonismo de gênero.

Na Bahia, o protagonismo feminino negro é o próprio eixo da cultura e da resistência. Sendo o estado de maior população negra do Brasil, a agência das mulheres se manifesta em fortes redes de poder ancestral, espiritual e político, que se reconfiguram nas festas e na memória histórica. A figura da *Iyalorixá* (Mãe de Santo) é a liderança máxima, estruturando o Candomblé e a vida comunitária sendo um contrapoder inegável ao patriarcado. Iyalorixás históricas, como Mãe Menininha do Gantois e Mãe Stella de Oxóssi, transcenderam seus terreiros, tornando-se referências culturais e políticas nacionais, demonstrando como a esfera espiritual se projeta no campo da cultura popular.

O protagonismo das mulheres negras é visível nas maiores festas de Salvador como; Lavagem do Bonfim: As *baianas* são as protagonistas centrais, carregando a água de cheiro para lavar as escadarias da igreja, um ritual que materializa o sincretismo e a centralidade da água na cosmovisão afro-brasileira; Festa de Santa Bárbara: Esta celebração tem como um de seus principais eixos as mulheres da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, sediada na Igreja do Rosário no Pelourinho, um dos marcos históricos da organização negra urbana. Elas são as grandes organizadoras, garantindo a articulação entre a parte religiosa (missa) e a parte popular (cortejo e samba de roda), reafirmando o controle negro e feminino sobre o espaço público.

As Ganhadeiras de Itapuã atestam a intersecção indissociável entre o fazer cultural, o território e a economia local. Como quituteiras, vendedoras de rua e mestras do samba de roda, elas são herdeiras diretas das "negras de tabuleiro" (REIS, J. J., 2003) do século XIX, que organizavam a vida social e a resistência. As Ganhadeiras não apenas mantêm o ritmo, mas também a memória do bairro de Itapuã, um território intimamente ligado ao mar e à figura de Iemanjá. As Caretas do Mingau são outro folguedo rural onde as mulheres são as responsáveis pela preparação e distribuição do mingau, o alimento ritual que nutre e energiza a festa.

A ligação da mulher negra com o território, e em especial com a água do mar, os rios, o Dique do Tororó, é crucial. Essa conexão se estende ao campo político, como na luta pela Independência da Bahia (1822-1823), onde mulheres negras e pardas, como as *mulheres do tabuleiro*, atuaram como comunicadoras, provedoras de alimento e combatentes, garantindo o apoio logístico à resistência. Sua participação, muitas vezes apagada pela história oficial que destaca figuras como Maria Quitéria, reforça a agência coletiva feminina como força fundadora do território. A Bahia, com seu forte *axé* e o poder das Mãe D'águas, é o maior exemplo de como as mulheres negras são as guardiãs do corpo, do território e da história, projetando a continuidade ancestral.

Corpo, afeto e futuro: a festa como pedagogia de resistência

A análise das festas populares do Nordeste, sob a ótica da agência feminina, converge para três eixos finais que sintetizam a relevância desta prática cultural como modo de existência e de contestação. O Corpo feminino é a primeira chave. Ele é o guardião da memória (Nascimento, 1989) e o "arquivo vivo" (Kilomba, 2019) onde o saber ancestral se inscreve. É o corpo negro e indígena que dança, toca, canta e transmite (Gonzalez, 1988), sendo o território de resistência à violência colonial e de afirmação da *amefricanidade*. A celebração não se faz sem esse corpo em movimento, que reconfigura o espaço público.

O Território, por sua vez, é o corpo expandido. A festa opera como um mecanismo comunitário de organização e cuidado, onde a comunidade reafirma seu pertencimento e sua luta pela terra. O Nordeste é o lugar de continuidade afro-indígena, onde o ritual festivo se torna um dispositivo de *multiterritorialidade* (Haesbaert, 2004) que assegura a existência e a luta do grupo diante da precarização.

O Afeto emerge como tecnologia de cura e encontro, sustentado pelo toque e pela convivência, como atestam os encontros com mestras. A transmissão intergeracional não se dá apenas pela oralidade (Zumthor, 1993), mas pela partilha de vida, pelo cuidado com o altar, com a roupa e com o alimento. O movimento festivo pode ser entendido como um espaço de desmonte do paradigma da guerra e afirmação da vida comunitária. As mulheres, ao gerirem a festa, gerem a rede de afeto e cuidado.

Finalmente, o futuro se articula na pergunta: como as novas gerações irão reinventar a festa sem ferir a tradição? O caminho passa pelos Futurismos/Afrofuturismo (Sodré, Ytasha Womack) e Indígena Futurista (Krenak, Dorrico). A festa, conduzida pelas mestras e jovens, se torna o laboratório onde a memória ancestral ou arquivo vivo, se encontra com a tecnologia digital, o futuro, para garantir a continuidade. A agência feminina é, portanto, o eixo principal que projeta a continuidade possível da cultura popular nordestin

Rferências bibliográficas

AKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAUMAN, R. **Verbal Art as Performance**. Illinois: Waveland Press, 1977.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARNEIRO, S. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CITRO, S. **Cuerpos Significantes: prácticas rituales y mundos sociales en la danza contemporánea y el teatro comunitario**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2009.

CUNHA, M. C. da. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

GONZALEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano. In **Revista Isis Internacional**, n. 9, p. 119-122, 1988.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MARTINS, S. A. C. **Corpos em imagem: performatividade e linguagem visual nas culturas afro-brasileiras**. Maceió: EdUFAL, 2019.

MOURA, C. Mulheres negras, corpo e território. In GONÇALVES, A. R.; NASCIMENTO, T. S. (org.). **Mulheres negras: tecendo ternuras e rebeldias**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2017.

MURA, C. **“Essa tradição é de andar”: dinâmica territorial Calon e regimes de memória em Penedo–AL**. Maceió: EdUFAL, 2014.

MURA, C. **Territórios da memória e oralidade em comunidades afroindígenas de Alagoas**. Maceió: EdUFAL, 2017.

- NASCIMENTO, B. Por uma história do ser. 1989. In DOMINGUES, P. (org.). **Beatriz Nascimento: quilombola e intelectual**. São Paulo: Ed. Unicamp, 2019.
- NÊGO BISPO. **A terra será nossa: Contracolonialidade e autonomia**. São Paulo: Editora Cobogó, 2019.
- OYĚWŪMÍ, O. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- REIS, L. C. dos. **As máscaras de Saubara: memória, história e cultura negra no Recôncavo Bahiano**. Dissertação (Mestrado) – UNILAB, 2018.
- REIS, J. J. (Org.). **Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- RIBEIRO, D. O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SANTOS, A. P. da S.; NEVES, V. H. **A oralitura na narração de história da tradição afro-alagoana Mané do Rosário**. UFAL, 2021.
- SILVA, P. Orgulho ou vergonha? O Mané do Rosário: manifestação do patrimônio cultural imaterial de Poxim. In PASOS, v.11, n.2, p.141-155, 2013.
- SIMAS, L. A. **O corpo da rua: uma etnografia do carnaval**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- TURNER, V. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

“Ela é a rainha Salomé!” Epistemologias de terreiro nas redes sociais de uma casa de jurema e candomblé em João Pessoa (PB)

Jaqueline Goncalves Araújo⁵¹

Que moça é aquela? Que vem toda nua
bebendo champagne e caindo na rua
ela é a rainha Salomé(2x)
(domínio público)

Casa da rainha Salomé

Nos rituais coletivos, a chegada de Dona Salomé é marcada pelo ponto acima, com destaque para o trecho "ela é a rainha Salomé", cantado com força, alegria e muita empolgação, demonstra o prazer e a festividade com que é recebida a dona da casa em seu salão.

Rainha Salomé é a entidade chefe do Ilê Axé Omi Orire ti Oxum ati Ayrá ou como é mais conhecido da “Casa de Jurema da Rainha Salomé”, localizada no bairro Cidade dos Colibris, na zona sul, em João Pessoa - PB. Um terreiro de dupla pertença: candomblé

⁵¹ Pessoa negra de terreiro, praticante das religiões afro ameríndias. Possui Bacharelado e Licenciatura em História pela UNICAMP (2011) e mestrado em Divulgação Científica e Cultural pela UNICAMP (2016). Doutoranda em história na UFRPE (2022). Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: História digital, História do tempo presente, raça, candomblés, jurema sagrada, religiões afro ameríndias, gênero, feminismos, internet, rede social, digital. Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

de nação ketu e Jurema Sagrada⁵², coordenado pelo *Babalorixá*⁵³⁵⁴ Juan Pedro. A casa de Salomé existe desde 2020, um ano depois do *Babalorixá* Juan ser tombado na Jurema Sagrada. Já a casa de candomblé foi aberta ao público em 2021, após receber seu *deká* ou *oié* - os fundamentos de um sacerdote e o reconhecimento dos seus mais velhos, que lhe possibilitaram abrir uma casa de candomblé *ketu*. Atualmente, a casa alterna semanalmente entre as ritualísticas do candomblé e da Jurema Sagrada, que são divulgadas pela página do Instagram.

A página do terreiro é um perfil recente de maio de 2022, porém as primeiras publicações datam de 2024, quando o perfil tornou-se público. No total são 17 postagens até o presente momento, nas quais a comunidade se mostra ao público na rede social Instagram pelo endereço <https://www.instagram.com/omiorire/>.

O perfil do terreiro na rede social Instagram será lido como um “arquivo informal”, espaços que fazem circular saberes, estudos populares e acadêmicos sobre as culturas dos orixás, ética preta, saberes populares, que constituem uma epistemologia de terreiro. Para entender as relações de forças envolvidas no processo de circulação de saberes nessa rede, nos aproximamos do conceito de “arquivos informais” de Adam Auerbach (2018). O autor ao estudar as coleções de comunidades marginalizadas na Índia, delimitou que arquivos informais podem ser mantidos por um indivíduo ou por uma coletividade, bem como podem ser ou não institucionais. Eles abrigam recursos históricos relacionados a tópicos que normalmente escapam à história e à memória oficiais, como as experiências de minorias e grupos marginalizados, além da experiência histórica de pessoas comuns. Seguindo essa linha buscamos entender como o

⁵² Toda vez que nos referimos ao culto da Jurema Sagrada optamos em usar a grafia em letra maiúscula, quando se tratar da árvore e ou da cabocla será usado a grafia em minúscula.

⁵³ Optamos em grafar em itálico todos os termos ênicos, sejam eles em yorubá ou em português, para assim demarcar que esses são termos que não necessariamente serão traduzidos, porém seus sentidos estarão presentes.

⁵⁴ Babalorixá é o título em yoruba, língua africana, pelo qual são chamados os pais de santo, a liderança da comunidade.

perfil do terreiro constrói e narra a Rainha Salomé, oferecendo sentidos para a comunidade.

Para tentar responder essa questão dispus de fontes recolhidas durante o período de 2018 a 2025, nesses anos experienciei muitas formas de contato com essa entidade: estive nas festividades de tombamento de seu médium na Jurema Sagrada; na abertura de sua primeira casa, “*a casinha*” no bairro do Castelo Branco, em João Pessoa; frequentei os rituais de Jurema nas demais locais que a casa de Dona Salomé ocupou. Nesses momentos tive a oportunidade de observar, viver, etnografar o campo, de conversar com o babalorixá, com a própria entidade, filhas de santo, discípulas da jurema e assistentes. Na casa da Rainha encontrei uma comunidade aberta e fui recebida enquanto amiga/pesquisadora/praticante das religiões afro-ameríndias⁵⁵. Sendo assim é preciso que nos atentemos para algumas questões metodológicas que os usos das redes sociais como fontes históricas nos colocam como desafios.

“Como meu baralho na mão, sua sorte eu vou mudar...”: encruzilhadas do trabalho da pombagira e da historiadora

Para adentrarmos ao *trabalho* de Dona Salomé antes vamos nos aproximar do como as fontes digitais foram utilizadas. Nesse percurso trabalhos revisitamos como o da analista do discurso Cristiane Dias (2004; 2018) e da antropóloga Carolina Parreiras (2011;

⁵⁵ Aqui optei em me referir às religiões estudadas Candomblé, Umbanda-Nagô, Xangô, Jurema- Catimbó como religiões “afro-ameríndias”. O termo “afro-ameríndia” (Ferretti, 2013; Barros, 2017) ao demarcar o aspecto indígena seria um conceito mais amplo, e no caso de religiões como Catimbó-Jurema, que tem como centro os elementos indígenas seria o mais apropriado. Uma vez que entendemos as questões que os termos “de matriz africana”, ou “afro brasileira” trazem, a principal questão é que o termo afro-brasileira é um termo guarda chuva para denominar religiões que envolvem tantos outros cultos e práticas como o karedcismo europeu, os catolicismos populares, as religiões indígenas. Assim o afro, a “origem africana” que o termo visa representar não corresponde à complexidade do universo religioso em questão. No entanto, a antropóloga Barbara Luna Araujo (2021, p.13) nos diz que existe “um ramo de estudo consolidado sobre uma religiosidade específica, uma tradição intelectual de vasta produção, denominada afro-brasileira”. E é devido a essa produção que o termo se populariza e ganha força.

2020) e nos mostram como a internet desde do seu surgimento e popularização nos anos 1990 desperta o interesse de pesquisadores em diferentes áreas disciplinares e levanta potentes debates para pensar as formas de fazer e circular conhecimentos nesses espaços. No entanto, o debate sobre os usos acadêmicos, sobre metodologia envolvendo o digital, mais específico a internet se intensificaram à medida que para manter a segurança foi preciso digitalizar parte de nossas atividades e ou migrar para formas remotas de interação, e podemos experienciar um outro fazer, relações outras, quando possíveis mediadas pelo digital, durante a pandemia de covid-19.

Pierre Lèvy no anos 1990 nos apresenta o digital em sua dimensão mais técnica; ao definir o conceito digital ele opta em descrever o que significa digitalizar, vejamos :

Digitalizar uma informação consiste em traduzi-la em números. Quase todas as informações podem ser codificadas desta forma.[...]

Uma imagem pode ser transformada em pontos ou pixels (picture elements), Cada um destes pontos pode ser descrito por dois números que especificam suas coordenadas sobre o plano e por outros três números que analisam a intensidade de cada um dos componentes de sua cor (vermelha, azul e verde por síntese aditiva). [...]

Em geral, não importa qual é o tipo de informação ou de mensagem: se pode ser explicado ou medida, pode ser traduzida digitalmente. (LÈVY, 2011, p.52)

Preocupado em oferecer ao leitor aspectos técnicos, Levy tenta definir o que é o digital de forma que conduza seus leitores pouco familiarizados com a internet, a rede de computadores dos anos 1990, a entender como funcionava a materialidade do mundo no digital, vejamos que ainda se trata de uma abordagem que faz uma dicotomia de um mundo real/virtual, mundo NO digital.

Cristiane Pereira Dias (2012) filiada às teorias da análise do discurso em seus estudos no início dos anos 2000, nos oferece uma imagem do digital menos técnica e menos comprometida com uma

definição fechada, o objetivo de Dias era mostrar o funcionamento do digital, como o digital vem produzindo transformações na “discursividade do mundo”, as implicações na forma sujeito, nos processos de “subjetivação pelo digital” (Dias, 2012).

Para Dias “o processo de significação que se dá pela emergência da discursividade digital na forma material do discurso (texto, imagem, cena urbana, etc.), e em certo meio material (aplicativo, outdoor, rede social, cidade etc.)” (Dias, 2016, p. 173). Para entender o digital é imprescindível que o façamos sob um olhar atento para textos, postagens, vídeos, sem dissociá-los de seu suporte aplicativo, redes sociais, sites institucionais, entendendo que esse meio material apontado aqui pode estar nas ruas, em corpos não digitalizados, como uma # usada em cartaz em um protesto, essa é uma linguagem digital mesmo não estando inscrita de forma direta na internet.

Os autores Maynard (2016), Almeida (2011), Marino e Nicodemo (2020) ao escreverem sobre os possíveis usos dos documentos digitais na escrita da história apontam que devemos tomar alguns cuidados, vejamos: Efemeridade, seleção dos documentos, confiabilidade, entre outros. E eu gostaria de acrescentar a necessidade de olhar todos esses pontos articulados com a materialidade do digital. A materialidade das fontes digitais nos traz vários desafios, no entanto não deixam de ser fontes históricas, uma vez que “os arquivos provenientes das redes sociais trata-se de fontes históricas em potencial, na medida em que se constituem como vestígios de um tempo passado, passíveis de análise e crítica por historiadores” (Marino; Nicodemo, 2020, p. 561). E nos alertam que sua natureza é diversa, instável e, muitas vezes, efêmera. Além da questão da guarda e construção do arquivo uma vez que essas fontes digitais, que circulam em redes sociais, como Instagram, “enfrentando-se o problema de como guardar algo de consumo tão efêmero, registrado em uma plataforma privada em caráter permanente e público.” (Marino; Nicodemo, 2020, p.560) E nos provocam que para além de seus conteúdos, “o que o documento histórico digital diz sobre seu tempo? E que devemos nos atentar ao

formato, às marcas autorais, aos recursos sonoros e visuais. Como foi produzido? Por quem? Por quê?” (2020, p.561).

Na busca de soluções para os desafios da lida com os documentos digitais, o historiador Fábio Chang de Almeida sugere a sistematização de práticas já conhecidas por nós pesquisadores do digital: prints, downloads, entre outras. Para Almeida em uma pesquisa que se utilize de documentos digitais é fundamental construir o seu próprio banco de dados a partir de uma “arqueologia de salvamento” (Almeida, 2011, p.16) desses materiais, através de downloads dos arquivos ou prints (cópias instantâneas feita pela captura da tela do computador/celular).

Seguindo a “arqueologia de salvamento” utilizaremos imagens (prints) do perfil do terreiro, assim como da postagem “A força feminina nos terreiros” para análise de como o *trabalho* de Dona Salomé é contado na rede.

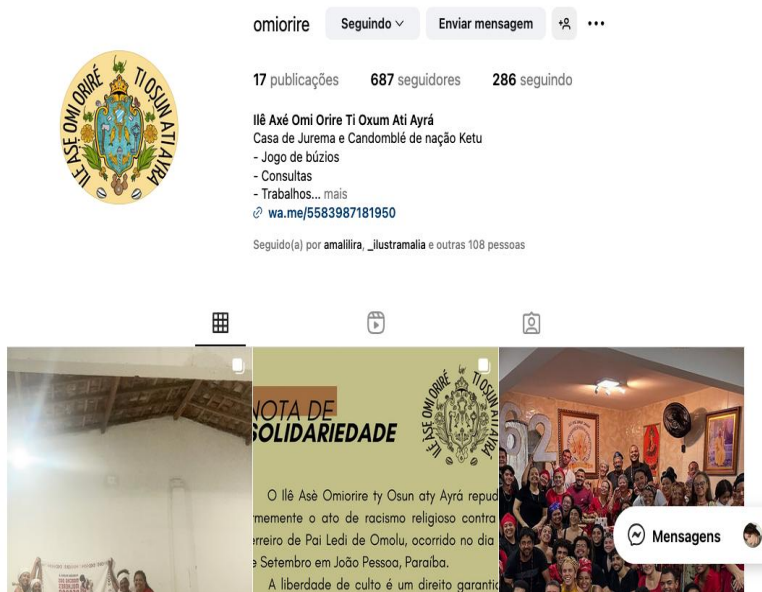


Imagem 1: Bio do perfil do
Ilê Axé Omi Orire ti Oxum ati Ayrá, 25/09/2025

Na bio do perfil a comunidade é nomeada como “candomblé de nação ketu”, se filiando ao conceito de Nação, um conceito muito presente nos estudos sobre os candomblés, sendo o principal estudo o de Luis Nicolau Parés, “**A formação do candomblé**”, nele o autor discute de forma aprofundada como a ideia de nação se distancia sua conotação política-geográfica para significar de forma teológica, Nação nos candomblés passa significar a “modalidade de rito” (Pares, 2018, p.102-3).

Tina Jensen (2001) explica que o termo “nações se refere ao local geográfico de um grupo étnico e sua tradição cultural (por exemplo, os que falavam Yorubá da Nigéria eram os Nagô, Ketu, Ijejá, Egba etc.)”. E que se desenvolveu em função da forma de administração portuguesa: dividir para conquistar. Segundo a autora, a consequência inesperada foi que o conceito de nação desempenhou um papel importante para a manutenção de identidades étnicas africanas e para a transmissão cultural e das tradições religiosas. Para Pares o conceito de nação funciona como um importante fator de identidade coletiva nos candomblés mais “tradicionais” e nos de fundação mais recentes, como é o caso da casa de *Baba Juan*. Em um contexto estadual de poucas casas de candomblé *ketu*⁵⁶, ao se filiar a essa nação, a casa aponta as pessoas que procuram auxílio espiritual, informações importantes sobre seu funcionamento, rituais, e sobre o culto a orixá no Brasil, aponta a comunidade de axé, aos outros terreiros qual é o seu lugar de pertencimento, qual é sua família, no caso do terreiro, pai Juan de Oxum se filia a Mãe Mere de Jagun do Ile Ase Baba Jagun, de Caruaru-PE, também uma casa ketu. O que está dito quando se denomina “eu sou de ketu”? Para entender essas questões retornaremos nos estudos de Roger Bastide e mapeamos como ele constrói uma pureza nagô (Oliveira, 2021) e os estudos sobre sincretismo para nos ajudar a tensionar essa pretensa “pureza” *ketu*. Nessa narrativa, acreditava-se, que o candomblé *ketu* teria preservado de forma integral os ritos e ancestralidade vindos de África. Lembrando que uma identidade só faz sentido em sua relação

⁵⁶ Segundo o cadastramento de terreiros na Paraíba, conforme o Processo Seletivo nº 01/2018 (Projeto BRA/15/010), feito pela Casa de Cultura Ilê Asê D'Osoquiã (CCIAO) aponta uma maioria de casas filiada a Umbanda Nagô e ao candomblé de nação Nago, ver <https://cadterreiros.cciao.org/> acesso 20 set 2025.

com o outro, sendo assim a valorização da identidade ketu foi criada em detrimento da identidade *bantu* entendida como misturada, sincrética, menos autêntica. O que até nos dias atuais reflete é uma diferenciação entre *ketus* e *bantus*, por vezes conferindo maior prestígio as casas *ketus*.

O outro pertencimento religioso que encontramos é a Jurema Sagrada. A Jurema é uma “religião brasileira que carrega inúmeros significados, mistérios, histórias, encantos e Ciência” (Silva, 2020, p.91). A historiadora Dilaine Sampaio (Sampaio, 2016, p.153) nos diz que jurema é um termo polissêmico que vai nomear a planta, árvore elemento sagrado, da qual se produz a bebida usada nos rituais da Jurema, a prática religiosa e a entidade: a cabocla jurema. A autora ainda chama atenção para como as práticas herdadas dos indígenas mesclaram-se com as práticas do catolicismo popular, kardecismo, da umbanda e do candomblé, formando assim a Jurema Sagrada. Uma das formas em que a Jurema se estrutura é partindo do conceito de *rama*, e ou o *sistema de apadrinhamento*, que vai identificar e filiar cada casa ou juremeiro a uma tradição. Como a exemplo de Pai Juan que se filia à rama de Maria do Peixe⁵⁷, uma vez que o seu padrinho de Jurema, o juremeiro que lhe tombou era afilhado da mãe de santo Maria do Peixe, como lugar de origem, a raiz de sua rama de Jurema, diz das formas, do como os cultos são realizados naquela casa.

A casa e o perfil se dividem e se encontram em torno desses dois cultos, o do candomblé ketu e o da Jurema Sagrada, e é na Jurema que acompanhamos a atuação de Dona Salomé.

⁵⁷ Maria do Peixe é como ficou conhecida Maria dos Prazeres Santos Soares (1933-2010) iyalorixá reconhecida pela divulgação dos cultos afro ameríndios na cidade de João Pessoa- PB.

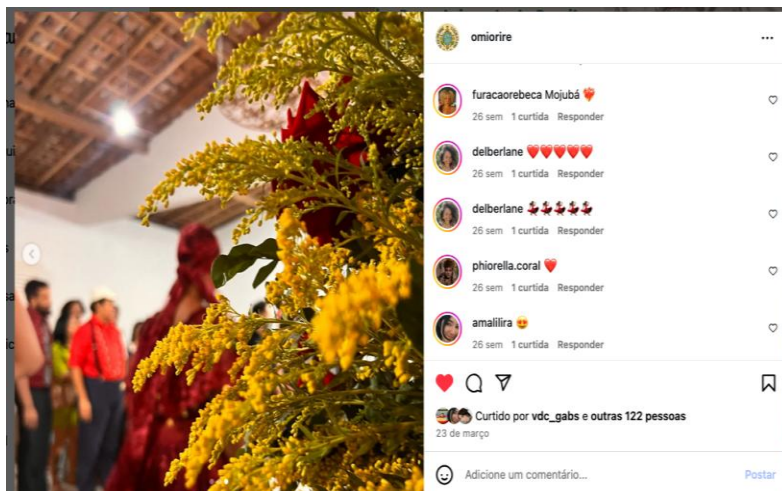


Imagem 2: Rainha Salomé em sua festa de 2024

Rainha Salomé se apresenta como uma pombagira cigana, com seu punhal, usando um lenço com medalhas na cabeça, o característico vermelho vinho de suas roupas de festa, mulher cheia de mistérios e encantos. As pombagiras são descritas por Reginaldo Prandi como “Entidade originada na quimbanda, é cultuada hoje na maioria dos terreiros de Umbanda e grande parte dos de Candomblé e outras modalidades religiosas de origem africana.” (Prandi, 2010, p. 141) Pombagira é uma deriva do nome de uma entidade do panteão das regiões *bantus* (Angola, Congo, Moçambique) a divindade chamada *Bonbonjira* é um guardião geralmente sincretizado e absorvido pelo candomblé ketu no culto do orixá Esu. Devido a sua presença em religiões de tradição oral, *Bonbonjira* vai derivando e ganhando outras grafias como *Pombo-gira*, *Bombogira*, *Pombagira* a depender de cada casa, porém todas fazem referências às entidades, *catiços* femininos, *exu-mulher*, mulheres que viveram e morreram e retornam para dar consultas, contar suas histórias e fazer seus *trabalhos* junto aos seus médiuns.

Ao estudar a Jurema Sagrada, Sandro Guimarães Salles nos apresenta a Pombagira como “um Exu feminino e desempenha os

mesmos papéis do seu análogo masculino, ou seja, protetora e mensageira”. E chama atenção para a forma como se manifestam esses espíritos, “é marcada por uma sensualidade excessiva” (Salles, 2012, p.131) O autor destaca a centralidade da sensualidade e do perigo que geralmente são associados às pombagiras.

Dona Salomé durante um dos rituais internos ao assentar a pombagira de um dos filhos da casa, Salomé agracia a comunidade com a cantiga, a *ciência*, daquela pombagira que está ali sendo louvada:

Ela é uma rosa que nasceu no tempo (2x)
pombagira cigana, mas tome cuidado com o seu veneno

No ponto cantado Dona Salomé apresenta a comunidade essa pombagira, dizendo que assim com ela é da linhagem das ciganas; evocando a imagem de uma rosa. Sobre a flor rosa podem ser construídos muitos sentidos como: delicadeza, beleza e doçura, porém se inscreve nesse discurso o sentido de perigo: os espinhos e a necessidade de tomar cuidado. Mulher bela, uma rosa, por vezes nua, sensual, provocante, que bebe e fuma, faz o que bem quer, ativa e empoderada, assim se constrói pombagira, na contradição.

Michel Pêcheux em *Remontemos de Foucault a Spinoza* (2011) ao construir o conceito de contradição nos conta que Spinoza ao questionar a “ideologia religiosa” e “a religião” o faz em nome da própria

ideologia religiosa, através dela e apesar dela, isso significa que a ideologia religiosa (e o discurso que a realiza) não pode de nenhuma maneira ser tomada como um bloco homogêneo, idêntica a si mesma, com seu núcleo, sua essência, sua forma típica. (PÊCHEUX, 2011, p.8)

Tal apontamento de Pêcheux nos permite pensar que não há Formações Discursivas que possam ser tomadas como blocos ou que tenha uma única forma ou forma típica, possibilitando pensar a contradição como possível em todo discurso, uma vez que um mesmo sujeito ao se posicionar sobre uma questão pode fazê-lo de forma diferente se inscrevendo nas diferentes regiões das Formações Discursivas - o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada numa conjuntura dada.

Vejam os a postagem “A força feminina nos terreiros” como a comunidade apresenta as pombagiras. Sem marcador sonoro, a postagem é composta por um carrossel de imagens, contendo duas fotografias e uma colagem, todas relacionadas à pombagira Rainha Salomé. Sendo a primeira delas uma colagem feita com elementos do culto a Salomé.



Imagem 3: Postagem “A força feminina nos terreiros”

Na postagem os elementos usados no culto da pombagira compõem um discurso sobre o feminino, flores, fitas, frutas, as cartas do baralho, a imagem de gesso da Rainha Salomé, as cores vivas se

unem e localizam a importância do feminino dentro das religiões afro-ameríndias. No post em destaque, são rememoradas as *Iyalorixás* de uma forma genérica, uma referência ao início dos candomblé quando somente as *Iyas* poderiam exercer o cargo de Mãe de Santo, Baba King localiza o início das candomblés *ketus* em 1830 que “surgiu oficialmente o candomblé, na Casa Branca do Engenho Velho, terreiro fundado na Bahia por três mulheres negras- *Iyá Dêta*, *Iyá Kalá* e *Iyá Nassô*.” (Sàlâmì; Ribeiro, 2015, p.19)

Rememorar o poder dessas *Iyas* é associar-se a elas e ao seu legado, a uma das narrativas mais consolidadas sobre os candomblés pela bibliografia e o povo de terreiro. Também são lembradas todas as outras *iyalorixá* dos candomblés, as *orixás* “Oxum” e “Iansã”, juntamente “as benzedeiras, curandeiras e Mestras de Juremas”, que são citadas de forma genérica, sem rostos e nem histórias, porém ganham forças ao reunir todas sem selecionar quais narrativas serão rememoradas. Apesar de perigo da generalização, esse é um artifício usado para demarcar “as forças femininas”, que nos contextos fora dos terreiros “frequentemente são vistas como frágeis demais para terem poderes, devassas demais para a espiritualidade ou perigosas demais para serem respeitadas.”, pois é na tensão criada entre perigo, pombagira, fragilidade, devassidão junto a narrativa de origem dos candomblé *ketu*, na aparente contradição, que inscreve-se essas mulheres outras, as pombagiras, “as benzedeiras, curandeiras e Mestras de Juremas” em lugar de respeito dentro das religiões afro-ameríndias, pois não há uma forma única em que se inscreve o feminino.



Imagem 4: Imagem do assentamento de Salomé, 25/09/2025

Na Imagem 4, temos o assentamento de Dona Salomé, disposto no salão do terreiro, sobre as folhas de carrapateiras, uma oferenda em um alguidar, velas coloridas, uma imagem de gesso de pombagira cigana, já vista na Imagem 2, um vaso com rosas vermelhas e pétalas de rosa, no fundo sentados no chão estão parte da comunidade. Esse registro foi feito antes de iniciar um ritual interno no segundo semestre de 2025, um corte para a dona da Casa. O assentamento é composto por um alguidar pintado de vermelho com alguns elementos do seu campo de *trabalho*: ferro com tridente arredondado, atribuído às pombagiras, uma guia vermelha e preta, imã com moedas, cartas de baralho, e castanholas. Por trabalho entendemos “os ritos mágico-religiosos para várias finalidades”, desenvolvidos em terreiros de Jurema. (Vale, 2018, p. 48)

Selecionando e reunindo elementos próprios do culto a pombagira, rosas, alguidar, guias, ferro, moedas, junto aos elementos da cultura cigana ou do imaginário que temos dela nos terreiros,

baralho, as castanholas e o lenço com medalhas na pontas, deixa de mostrar o que tem em um ritual de corte: os bichos, o sangue, elementos que são indispensáveis ao culto das pombagiras na Jurema Sagrada, porém aqui prefere-se não mostrar criando uma imagem leve, higiênica, evitando ter o perfil denunciado e censurado pela rede social, e se inscrevendo em narrativas distantes dos terreiros que exibem os sacrifícios animais e são por vezes taxados de abjetos.

Em um dos ritos internos, que presencie, Dona Salomé trouxe a sua ciência, um ponto sobre seus *trabalhos*:

Com meu baralho na mão
sua sorte eu vou mudar
sou pombogira cigana
eu vim aqui te ajudar
sou pombogira fiel
escute o que tenho dito:
quem planta com você colhe comigo

Novamente ela reafirma o seu pertencimento à corrente cigana, mais uma vez traz o baralho na mão como na imagem que vimos nas imagens acima. Dessa vez Salomé não pede que se tenha cuidado, ela é direta, ela oferece ajuda para mudar a sorte, que nesses versos ganham sentido de destino. Salomé fala de sua fidelidade aos filhos e amigas da casa, todos que plantam ali colherão bons frutos junto a espiritualidade. Apesar da constante demarcação de sua identidade cigana e o baralho, dona Salomé pouco usa suas cartas nos atendimentos ao público nos dias de Jurema aberta. Suas cartas geralmente cumprem sua função no assentamento, no entanto seu médium Pai Juan tem um baralho cigano, com o qual ele atende os consulentes.

Lucas Vale nos conta que “baralho cigano” é uma “versão do tarô de Lenormand, composto por 36 cartas supostamente popularizado pelos ciganos no século XIX” (Vale, 2018, p. 47). Na atualidade, o baralho cigano é usado nas consultas pelos juremeiros, incorporados ou não, para ler a sorte, o destino de quem lhe procura. segundo Pai Juan ele não *traz* Dona Salomé, não a incorpora pois não

há necessidade uma vez que é pelas cartas que sua guia espiritual se comunica.

“A Salomé quando vai embora, alguma coisa ela vai fazer, vai dar uma volta no mundo, ela vai ... ela vai, mexer lá no dendê”

Nas frases finais da postagem “A força feminina nos terreiros” Dona Salomé é reconhecida com guia da comunidade “Aqui, onde somos guiados pela Rainha Salomé, aprendemos que espiritualidade também é reconstrução e caminho”. E o terreiro ganha sentido de espaço de autocuidado e reafirmação para aqueles que o compõem.

Todo fim de ritual, em que estive presente, dona Salomé *puxou*, cantou a seguinte cantiga: “A Salomé quando vai embora, alguma coisa ela vai fazer, vai dar uma volta no mundo, ela vai ... ela vai , mexer lá no dendê”, se despedindo de seu afilhados e ou convidados, entregando a uma *ekedi* seu lenço, a outra sua taça e punhal, presenteando alguém com uma rosa, cuidando de quem fica, sendo cuidada pela sua comunidade que canta firme a cantiga puxada, assim ela vai se prepara para *subir* de forma suave, e deixar seu médium bem, firme em terra.

Nesses gestos: trabalhos, cantigas, imagens, Dona Salomé oferece a sua comunidade práticas de cuidado, possibilidades de se inscrever, fazer parte de algo que lhe faça sentido e sentir-se bem. Rainha Salomé cria uma episteme, uma forma própria de produzir sentidos e significados, como bem lembra Oliveira (2021) epistemologia é uma forma de criar conhecimento, de conhecer o mundo, fonte da produção de significados, fundamental para a afirmação ou negação de um povo e sua tradição, de uma cultura e sua dignidade.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, F. C. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. In: **AEDOS**, Num.8, vol. 3, Janeiro – Junho, 2011.

ARAÚJO, J. G., **Feminismo digital em Blogueiras feministas (2010-2015)**. Campinas, SP : [s.n.], 2016. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas-SP

DIAS, C. **Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)**. São Paulo, SP: Hucitec, 2012

DIAS, C. A materialidade digital da mobilidade urbana: espaço, tecnologia e discurso. In **Revista Línguas e Instrumentos Linguísticos**. n. 37. Jan./jun. 2016
Disponível em:
<<http://www.revistalinguas.com/edicao37/edicao37.html>>.
Acesso em 25 Out. 2025.

LINS, B. A; PARREIRAS, C.; FREITAS, E. T. Estratégias para pensar o digital. In **Cadernos de Campo (São Paulo - 1991)**, v. 29, n. 2, p. e181821–e181821, 2020. Disponível em:
<<https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/181821>>.
Acesso em 25 set. 2025.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2011.

PRANDI, R. Coração de Pombagira. In **Esboços: histórias em contextos globais**, [S. l.], v. 17, n. 23, 2010. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2010v17n23p141>>. Acesso em: 20 set. 2025.

MARINO, I; GAJANIGO, P; SOUZA, R; NICODEMO, T. L. Arquivo, memória e Big Data: uma proposta a partir da Covid-19. In **Cadernos do Tempo Presente/ UFS**, v. 11 2020.

MAYNARD, D. S. Sobre tempos digitais: tempo presente, história e internet. In: GONÇALVES, J. (org). **História do Tempo Presente: oralidade, memória, mídia**. Itajaí, SC: Casa Aberta, 2016.

OLIVEIRA, E. D. **Epistemologia da Ancestralidade.**

Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins.

Fortaleza: UFC, vol.1. Nº 2, março/agosto, 2009, 10p. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>>. Acesso em 25 set 2025

OLIVEIRA, E. **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na filosofia da educação brasileira.** 1 ed. Rio de Janeiro, ApeKu-RJ, 2021

PECHEUX, M. Remontemos de Foucault à Spinoza. In **Análise do discurso:**

apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. 2 Ed. Rev e Amp. São Carlos, SP : Pedro & João Editores, 2011.

SÀLÂMÌ, S. (King); RIBEIRO, R. I. **Exu e a ordem do universo.** 2. Ed. São Paulo: Oduduwa, 2015.

SALLES, Sandro Guimarães. **À sombra da Jurema encantada: mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra.** Recife: Editora UFPE, 2010.

SAMPAIO, D. S. CATIMBÓ E JUREMA: UMA RECUPERAÇÃO E UMA ANÁLISE DOS OLHARES PIONEIROS. **Debates do NER**, Porto Alegre, v. 2, n. 30, p. 151–194, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/63469>>. Acesso em 30 set. 2025.

SILVA, D. B. S. **Rituais e atos pedagógicos performáticos da Jurema Sagrada do terreiro de umbanda em Alhandra-PB.** 2020. 268 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CE. Programa de Pós-graduação em Educação, Recife-PE.

VALE, L.M.A. **"Vinha caminhando a pé, para ver se encontrava uma cigana de fé": o culto aos espíritos ciganos no Catimbó/Jurema do Ylê Axé Nagô Ôxáguiã (Caicó/RN).** 2019. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, PPGA- João Pessoa-PB.

Entre memórias, discursos e sentidos: da igualdade institucionalizada à real equidade que se materializa nas relações de gênero, raça e classe social no Brasil contemporâneo

Júlio Cezar Rodrigues da Silva⁵⁸

Raimundo Neves Ozier⁵⁹

Graciela Sabino de Oliveira⁶⁰

A sociedade brasileira contemporânea, à qual está marcada por profundas e crescentes desigualdades sociais e históricas, ainda enfrenta exponenciais barreiras estruturais as quais têm limitado a efetivação da igualdade entre gênero, raça e sexualidade. Embora a Constituição Brasileira de 1988 (Brasil, 1988), bem como diversas outras legislações a ela posteriores garantam direitos formais, o abismo entre a igualdade jurídica e a equidade social permanece presente nas práticas sociais. Mulheres negras, em particular, ocupam o lugar mais vulnerável e marginalizado desse cenário, acumulando diversas desvantagens, desde gênero e raça, até classe social.

Nesse movimento, torna-se necessário que reflitamos sobre as formas pelas quais a sociedade como um todo reproduz tais desigualdades e que observemos, com efeito, sobre as estratégias que podem contribuir à construção de relações socioculturais mais justas, plurais e inclusivas. A partir deste cenário, este artigo objetiva discutir os desafios da equidade de gênero e raça, no Brasil, apontando

⁵⁸ É Doutor na área de Linguística e Literatura (PPGL/Fale/Ufal). É Mestre na área de Linguística (PPGL/PRPPG/Unemat). Graduado em Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Inglesa (Proeg/Unemat).

⁵⁹ Doutor em Ciências da Educação (Florida University USA). Mestre em Artes (UFAM). Bacharel em Teologia (INTA). Licenciado em Música (UFAM). Graduado em Letras Português/Inglês (UNICV).

⁶⁰ Graduada em Licenciatura em Pedagogia (UNIR). Graduada em Licenciatura Letras Português/Inglês (Centro Universitário).

caminhos teórico-metodológicos, sociais e políticos para se superar com efetividade as barreiras impostas por estruturas ideológicas historicamente constituídas pela discriminação.

As discussões sobre igualdade e equidade de raça e gênero, no Brasil, perpassam um campo de tensões sociais, discursivas e históricas que colocam em perspectiva a permanência de desigualdades historicamente estruturais. A Constituição Federal Brasileira de 1988 instituiu marcos jurídicos fundamentais nesse sentido, assegurando direitos formais de cidadania a todos os cidadãos brasileiros (Brasil, 1988). No entanto, a materialidade discursiva da sociedade brasileira mostra que esses direitos não se traduzem automaticamente em equidade social a todos os sujeitos de direito. Sobre essa questão, Pêcheux (2016) afirmará que todo discurso se constitui em uma relação de contradição com outros discursos e, nesse caso, a promessa de igualdade jurídica convive com práticas socioculturais que reiteram e reconstroem a exclusão de gênero e raça.

A igualdade formal garantida pelo texto constitucional não elimina os efeitos da história de escravização, do patriarcado e do colonialismo que estruturam os discursos que se dão no território brasileiro. Nesse movimento, Orlandi (2005) nos lembra que os sentidos não estão prontos e/ou deliberadamente fixos, mas sim, são produzidos e atualizados em condições materiais de existência. Assim, quando falamos em igualdade, precisamos problematizar acerca de quais sujeitos são incluídos nesses/por esses discursos e quais outros sujeitos permanecem à sua margem, reforçando a importância da equidade como uma categoria de pensamento que seja crítica e reflexiva.

Nesse contexto, o conceito de interseccionalidade, elaborado por Kimberlé Crenshaw (1991), torna-se imprescindível. A autora demonstra, por meio de seus estudos críticos, que mulheres negras sofrem múltiplas formas de opressão as quais não podem ser entendidas isoladamente, mas sim, em sua sobreposição com outras formas de opressão e segregação sociocultural. Essa perspectiva teórica contribui, com efeito, para colocar em funcionamento os diferentes modos pelos quais as práticas sociais e institucionais

reproduzem discursos e sentidos de desigualdade, ao mesmo tempo, de gênero, raça e classe social.

Já a pesquisadora Lélia Gonzalez (1984) alertara, no âmbito do contexto social contemporâneo brasileiro, à eminente necessidade de se compreender acerca das hierarquias sociais a partir das práticas de racismo e de sexismo que atravessam a cultura que fundamenta o seio social brasileiro. Gonzalez (1984) enfatiza que o mito da democracia racial funciona como uma espécie de discurso que silencia as desigualdades socioculturais concretas vividas por mulheres negras. Em diálogo com a teoria de análise de discurso materialista pêcheuxiana e orlandiana, esse mito pode ser visto como um efeito discursivo e ideológico que apaga as contradições sociais existentes em certos sujeitos, ao mesmo tempo em que naturaliza a prática efetiva de alguns privilégios a outros.

A luta pela equidade social em uma organização social contemporânea, tal como o Brasil, por exemplo, exige, portanto, um olhar crítico, interseccional e reflexivo sobre a forma como os discursos de igualdade são enunciados, apropriados e, é claro, ressignificados. Nesse movimento, Pêcheux (2014) ressalta que os discursos são sempre atravessados pela ideologia, e isso significa dizer que a “igualdade” pode ser invocada, tanto para sustentar políticas públicas inclusivas, quanto para manter o *status quo* de práticas sociopolíticas e ideológicas segregadoras e hegemônicas. Cabe, então, investigarmos os diferentes modos pelos quais tais sentidos se materializam nas práticas sociais de sujeitos que discursivizam e se relacionam frente ao contexto atual da sociedade em que vivemos.

Hoje o Brasil possui diversas políticas públicas e ações afirmativas as quais têm representado avanços significativos e importantes, sobretudo no âmbito do ensino superior e, também, no campo do mercado de trabalho. No entanto, tal como argumenta Sueli Carneiro (2019), essas políticas ainda enfrentam algumas práticas de resistência, além de sofrerem tentativas de deslegitimação por certas camadas sociais em detrimento a outras. Essa disputa discursiva coloca em pauta que o reconhecimento formal não é suficiente. Desse modo é preciso desestabilizar os discursos que naturalizam as desigualdades sociais *de/entre/por* sujeitos sociais.

A educação ocupa um lugar fundamental, central e catalizador nesse processo. Não apenas como uma mera e simples transmissora de conteúdos educacionais preparando os sujeitos à vida em sociedade. Mas, mais do que isso. A escola deve ser um espaço de constantes disputas simbólicas entre os sujeitos que nela se constituem cotidianamente ao longo da história. A Lei n. 10.639/2003 (Brasil, 2003) e a Lei n. 11.645/2008 (Brasil, 2008), são conquistas que instituem a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena em sala de aula. Contudo, a sua aplicação ainda é fragmentária, embrionária e, em alguns casos, até mesmo inexistente. Orlandi (2014) nos lembra que a escola é um espaço de (re)produção de sentidos, e quando silencia discursos historicamente marginalizados, tem-se que ela contribui à manutenção das desigualdades.

Além do campo educacional, a cultura desempenha um papel decisivo na construção de representações sociais. Djamila Ribeiro (2017) destaca a relevância do lugar de fala como uma categoria para se compreender quem tem legitimidade de narrar experiências e quais discursos são sistematicamente desautorizados. Esse debate, em articulação com a teoria de análise de discurso materialista, nos permite pensar, por exemplo, que os discursos dominantes definem quais sujeitos podem produzir discursos e, a partir deles, marcar a sua existência, configurando fronteiras tênues de inclusão e exclusão. O enfrentamento das desigualdades, portanto, demandaria mais do que apenas políticas públicas estatais, conclamaría uma transformação político-discursiva que reposicionasse os sujeitos historicamente colocados à margem.

Boaventura de Sousa Santos (2016), sobre essa questão, afirma que a democracia somente pode ser reinventada a partir do reconhecimento das diferenças e da superação das formas de silenciamento impostas pelo colonialismo e pelo racismo estrutural. A própria ideia de equidade implicaria, com efeito, em um deslocamento discursivo decisivo. Enquanto a igualdade formal se refere ao tratamento homogêneo de sujeitos distintos, a equidade reconhece que sujeitos em condições desiguais demandam políticas diferenciadas para que se possa, nesse sentido, garantir a justiça social.

Esse deslocamento faz funcionar o entendimento de como a linguagem é constitutiva das práticas sociais, pois não se trata apenas de nomenclatura, mas sim, de uma forte mudança nas formas de se compreender e se organizar a vida social individual e coletiva.

Desse modo, a teoria de análise de discurso materialista nos ajuda a compreender que o embate entre os pressupostos de igualdade e equidade são, também, um embate de/por sentidos. Pêcheux (2016) destaca que o discurso é um lugar de luta e, ao mesmo tempo, de contradições. Logo, quando falamos em equidade, estamos deslocando a memória discursiva que associa igualdade à neutralidade e à universalidade, introduzindo uma nova interpretação que reconhece as diferenças como sendo constitutivas de todos os sujeitos sociais. Assim, entendemos que a permanência das desigualdades raciais e de gênero, no Brasil, não pode ser explicada apenas como uma falha estrutural das políticas públicas, mas como um produto de processos discursivos que naturalizam a prática da exclusão.

Essa perspectiva permite que nós entendamos que a equidade não será conquistada apenas por decretos normativos e legais, mas por meio de uma disputa simbólica que transforme os modos de se significar os dispositivos de gênero e raça no país. Dessa forma, nosso artigo parte da hipótese de que a equidade é um horizonte ainda em relação discursiva de disputas e que exige a articulação de movimentos em prol de lutas sociais, de políticas públicas efetivas e, é claro, primando a real transformação cultural. Para que isso ocorra, propõe-se a análise dessa temática em três eixos, dos quais: as interseções que permeiam as desigualdades sociais, os avanços e limites das políticas públicas e, com efeito, o papel da educação e da cultura.

Essa divisão temática não pretende esgotar os assuntos que atravessam e tangenciam os debates dessa temática, mas contribuir, de alguma forma ao entendimento crítico das tensões que atravessam o campo das relações de gênero e raça no Brasil. A partir do diálogo entre autoras feministas negras e a teoria da análise de discurso materialista pêcheuxtiana e orlandiana, buscamos oferecer uma reflexão que não apenas descreva as desigualdades, mas, também,

tencione como elas se sustentam discursivamente. Assim, essa introdução aponta à necessidade de se pensar a equidade para além de um ponto de chegada. Pretendemos que ela seja pensada como um processo histórico e discursivo em constante disputas simbólicas. A análise que se segue pretende problematizar as condições de produção desses discursos e propor caminhos possíveis que possam contribuir à construção de uma sociedade mais justa, plural e inclusiva.

Raça, gênero e classe social: intersecções das desigualdades sociais

Trabalhamos, neste subtópico, a análise do conceito de interseccionalidade (Crenshaw, 2002; Gonzalez, 1984) e, também, com as sobreposições das opressões sofridas por mulheres negras no Brasil. Discutimos, ainda, sobre alguns dados recentes sobre a desigualdade de acesso à educação, ao mundo do trabalho e à renda. Entendemos que as desigualdades sociais e culturais, no Brasil, não podem ser compreendidas de forma isolada e descontextualizada, uma vez que ela deve ser concebida sobre os atravessamentos de suas intersecções. O conceito de interseccionalidade, formulado por Kimberlé Crenshaw (1991), discute que as opressões não se manifestam de modo separado, mas de forma combinada. Uma mulher negra, por exemplo, experiencia discriminações que se entrelaçam em razão de gênero, raça e classe social. Na perspectiva da teoria de análise de discurso materialista, esse entrecruzamento de opressões é, também, um entrecruzamento de discursos e ideologias, em que sentidos de inferiorização são (re)produzidos e reiterados em diferentes esferas sociais.

No contexto brasileiro, Lélia Gonzalez (1984) foi a pesquisadora pioneira ao denunciar como o racismo e o sexismo estruturam uma dada sociedade, cunhando o termo *amefricanidade*⁶¹

⁶¹ *Amefricanidade* é um conceito político-cultural criado pela pensadora brasileira Lélia Gonzalez para descrever a formação das culturas e identidades nas Américas e que combina os termos “América” e “África”, para enfatizar a influência e o protagonismo dos povos africanos e indígenas, historicamente silenciados, apagados

para dar visibilidade às raízes culturais afro-latino-americanas. Sobre essa questão Gonzalez (1984,) afirma que: “[...] o racismo e o sexismo funcionam como práticas de dominação que atravessam o cotidiano da mulher negra” (Gonzalez, 1984, p. 225). Aqui, compreendemos, via teoria de análise de discurso materialista que esses discursos de dominação operam por práticas de naturalização, apagando e marginalizando as diversas contradições existentes e, é claro, reproduzindo hierarquias. A teoria de análise de discurso materialista nos permite entender que tais desigualdades não são apenas fatos sociais, mas efeitos de sentido que se inscrevem em uma dada rede histórica de discursos. Pêcheux (2016), salienta que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, o que significa que a posição-sujeito mulher negra, muitas vezes, é colocada discursivamente em lugares de marginalização e subalternidade os quais limitam as suas possibilidades de reconhecimento e atuação social.

Sueli Carneiro (2019) amplia essa reflexão ao destacar que a mulher negra é o grupo social mais vulnerabilizado sócio-historicamente no Brasil, acumulando diversas formas de opressão. Para Carneiro (2019), o racismo e o sexismo produzem efeitos materiais concretos na vida dessas mulheres, tais como a exclusão educacional, a precarização do trabalho e, também, a violência de gênero. Do ponto de vista discursivo materialista, entendemos que esse gesto se legitima em estigmas que reforçam a marginalização do ser sujeito mulher. Dados recentes confirmam essas desigualdades. O IBGE (2022), por exemplo, aponta que mulheres negras recebem, em média, menos da metade do rendimento em relação a homens brancos, além de estarem mais concentradas em ocupações informais e menos prestigiadas. Esses dados colocam em funcionamento os diferentes modos pelos quais o discurso da igualdade jurídica convive com uma realidade material de exclusão, reafirmando a pertinência de se pensar a equidade de gênero.

e marginalizados pela narrativa colonial. O termo desafia o apagamento e a inferiorização dessas raízes, propondo um olhar afrocentrado sobre a história e a cultura do continente e que reconhece a experiência de diáspora e a resistência contra a colonização e o racismo. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/amefricanidade/>. Acesso em: 10 set. 2025.

A relação entre classe social e raça é cultural, política e histórica e atravessa os discursos produzidos desde o processo de escravização no Brasil. Florestan Fernandes (2015) já havia mostrado que a abolição não significou a integração plena da população negra, mas sim, a reprodução consolidada e estruturante de um sistema de exclusão. Essa exclusão, pois, se perpetua nos discursos que ainda associam a negritude a posições de subalternidade e desprestígio. A interseccionalidade permite, portanto, compreendermos que não há como pensar as relações de gênero sem pensarmos, imbricadas, as de raça e classe. Crenshaw (2002) sinaliza que as políticas de igualdade que não incorporam essa visão, tendem a produzir apenas efeitos de sentido parciais, uma vez que ignoram a complexidade das condições vividas por mulheres negras. Sob o prisma da teoria de análise de discurso materialista, isso mostra que o apagamento discursivo dessas interseções funciona como um mecanismo verticalmente ideológico de manutenção das desigualdades.

No espaço midiático, por exemplo, ainda predominam representações estereotipadas sobre a mulher negra, seja como um objeto de hipersexualização, seja como uma figura de servidão ao patriarcado. Tais representações não são inocentes, tampouco nocivas: são discursos que naturalizam a desigualdade, o preconceito e a opressão. Orlandi (2005) nos lembra que a linguagem não apenas reflete, mas (re)produz a realidade que cerca os sujeitos, o que implica que reconheçamos a responsabilidade social dos discursos que circulam e se atualizam todos os dias dentro de nossa configuração social. A análise das condições de produção desses discursos compreende que a sociedade brasileira se constitui a partir de uma matriz colonial e patriarcal.

Sobre essa questão, Aníbal Quijano (2000) denomina esse processo de *colonialidade do poder*⁶², em que raça e gênero foram

⁶² A colonialidade do poder, um conceito cunhado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018), descreve sobre o modo como o colonialismo deixou marcas estruturais e estruturantes persistentes nas organizações sociais e nas relações de força e poder globais, mesmo após o fim das colonizações formais. Essa teoria foca na criação da ideia de raça como um modelo para se classificar e se hierarquizar as populações e, também, na articulação do trabalho e dos recursos em torno do capital e do mercado mundial, elementos que consolidaram o eurocentrismo como um

categorias centrais para se organizar os processos que envolvem a dominação. Desse modo, compreendemos que pensar a interseccionalidade, no Brasil, é também pensar como a colonialidade ainda sustenta as hierarquias que persistem e existem atualmente. Do ponto de vista discursivo materialista, a equidade aparece como um deslocamento possível. Quando políticas públicas afirmativas reconhecem a necessidade de se instituir um tratamento diferenciado, produzem um novo regime de sentidos que tende a romper com a universalidade abstrata da igualdade formal.

Esse deslocamento discursiviza, como sustenta os dizeres de Pêcheux (2016), que o discurso é sempre um espaço propício de lutas, em que os sentidos se enfrentam, se cruzam e se reconfiguram. No entanto, há a prática de movimentos de resistência a esses deslocamentos. Os discursos meritocráticos, por exemplo, procuram deslegitimar políticas de equidade, reforçando a ideia de que as oportunidades já são iguais para todos como se todos os sujeitos partissem e fizessem parte do mesmo lugar social com as mesmas condições. Tais discursos, ao apagarem a historicidade das desigualdades, funcionam como uma forma de silenciamento ideológico, no sentido trabalhado por Orlandi (2018), porque neutralizam as contradições sociais existentes em uma dada sociedade.

Nesse sentido, a análise interseccional aliada aos construtos teórico-metodológicos da análise de discurso materialista, possibilita compreendermos os distintos modos pelos quais as desigualdades não apenas se sobrepõem, mas sim, como elas são legitimadas por discursos que circulam na política, na mídia e no senso comum. Trata-se de um processo que caminha para além da dimensão material e que atingirá, também, o campo simbólico e a (re)produção de subjetividades. Ao se considerar gênero, raça e classe social em conjunto, compreenderemos que a luta por equidade não pode ser fragmentada. Lélia Gonzalez (1984) já afirmava que as mulheres negras ocupam uma posição singular na sociedade, pois seu corpo e

pensamento e padrão de força e poder global. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf. Acesso em: 18 set. 2025.

a sua história carregam a marca da exclusão colonial e da resistência cultural. Esse corpo, ao mesmo tempo em que é alvo de opressão, é um espaço de resistência, tornando-se um lugar privilegiado de análise para se compreender os discursos de desigualdade.

Portanto, pensar as intersecções entre raça, gênero e classe social é essencial para entender e delinear acerca das formas como a desigualdade é sustentada por algumas estruturas de pensamento no Brasil. Ao mesmo tempo, permite vislumbrar as possibilidades de resistência e ressignificação de sentidos. Sobre essa questão, Carneiro (2011) enfatiza que o feminismo negro é mais do que uma luta por direitos, pois se configura em uma forma de luta por reconhecimento discursivo, por se fazer dizer os discursos outrora silenciados. Assim, entendemos que este tópico estabelece algumas bases para se compreender que a equidade somente poderá ser alcançada se reconhecermos a historicidade das opressões e a forma como os discursos as legitimam, se atualizam e operam nos processos de argumentação. Assim, a interseccionalidade, articulada à análise de discurso materialista, demonstra que não se trata apenas de medir, digamos assim, as diferentes desigualdades existentes em uma dada sociedade, mas sim, de compreender como elas são (re)produzidas, naturalizadas e disputadas no campo sócio-discursivo.

Políticas públicas e ações afirmativas: avanços e limites

Neste subtópico trazemos algumas das ações afirmativas que estão presentes no ensino superior e no mercado de trabalho. Discutimos sobre políticas públicas de gênero e raça implementadas nas últimas décadas. Além, ainda, de tecermos uma breve crítica aos limites dessas políticas diante da permanência da exclusão estrutural. As políticas públicas e as ações afirmativas, no Brasil, emergem como respostas históricas às desigualdades de gênero e raça que marcam a sociedade vigente. Entretanto, ao mesmo tempo em que representam conquistas sociais, elas se tornam alvo, também, de intensas disputas discursivas. Pêcheux (2016) nos orienta a compreender que todo o discurso é atravessado pela contradição, e isso se confirma na maneira

como as ações afirmativas são legitimadas por alguns sujeitos e desqualificadas por outros.

A criação da Lei n. 12.711/2012, conhecida como a Lei de Cotas (Brasil, 2012), representou um marco importante na democratização do acesso ao ensino superior, garantindo reserva de vagas para estudantes de escolas públicas, sujeitos negros, pardos, indígenas e, também, de Pessoas com Deficiência (PcD). Segundo dados do IBGE (2020), houve um aumento significativo da presença de sujeitos negros nas universidades públicas após a implementação da Lei de Cotas, contudo a realidade demanda ainda mais acesso dessa comunidade de sujeitos ao ensino superior, uma vez que os números ainda não são tão satisfatórios.

Contudo, tem-se que esse avanço fora acompanhado por discursos contrários, os quais têm acusado a política de “privilegiar” certos grupos de sujeitos, muitas vezes minoritários, colocando em perspectiva o embate entre a igualdade formal e a real equidade de/por/entre sujeitos. Na perspectiva da teoria de análise de discurso, esses embates são entendidos como disputas simbólicas de/por sentidos. O termo “privilégio”, quando utilizado contra as políticas públicas de cotas, desloca o debate. Apaga-se, com efeito, a desigualdade histórica e institui-se a ideia de injustiça em uma perspectiva inversa. Orlandi (2005) nos lembra que os discursos funcionam na/pela ideologia, (re)produzindo efeitos de evidência, ou seja, reproduzindo discursos e sentidos que parecem naturais, mas que são construídos, atualizados e veiculados socialmente.

Ações afirmativas foram, também, implementadas no campo do mercado de trabalho, sobretudo em concursos públicos, com cotas raciais estabelecidas pela Lei n. 12.990/2014 (Brasil, 2014), à qual fora revogada pela Lei n. 15.142/2025 (Brasil, 2025), como se vê, ainda muito recente. Essas medidas ampliaram a inserção de pessoas negras, por exemplo, em cargos públicos. No entanto, as contradições permanecem, uma vez que a presença numérica de sujeitos historicamente marginalizados em espaços outrora ocupados por sujeitos privilegiados e brancos, não elimina práticas de racismo institucional que se manifestam no cotidiano das instituições.

Sueli Carneiro (2019) enfatiza que as políticas afirmativas são necessárias nesse campo, mas não são suficientes para tal. De acordo com Sueli Carneiro (2019), é preciso transformarmos a cultura institucional e a mentalidade social, sob pena de tais políticas públicas se reduzirem a apenas números. Essa crítica ecoa sob o viés da teoria de análise de discurso materialista, pois não basta se alterar os enunciados jurídicos. É preciso que se desloque as formações discursivas e ideológicas que sustentam o racismo e o sexismo na sociedade brasileira contemporânea.

Outra frente importante nesse âmbito fora a criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2003, e que posteriormente fora enfraquecida em governos autoritários recentes. Esse movimento de avanços ínfimos e retrocessos fortes coloca, em perspectiva, como o campo das políticas públicas é, também, um campo de lutas discursivas e ideológicas, em que a presença e/ou a ausência institucional (re)produz e (re)constrói sentidos de reconhecimento e/ou apagamento da pauta racial. A educação, novamente, aparece como um território central.

A implementação da Lei n. 10.639/2003 (Brasil, 2003) que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, bem como a Lei n. 11.645/2008 (Brasil, 2008) que ampliou a obrigatoriedade ao incluir a história indígena no currículo escolar, representam conquistas basilares no âmbito do plano legal. Entretanto, a efetividade dessas leis é limitada, por exemplo, por diversas problemáticas, seja pela falta de formação docente, seja pela resistência de instituições escolares em ressignificar seus currículos formativos escolares. Desse modo, do ponto de vista discursivo, entendemos que a dificuldade em implementar essas leis demonstra como a memória social opera.

Pêcheux (2016) descreve a memória discursiva como aquilo que condiciona o dizer, delimitando os sentidos possíveis à reatualização, ressignificação. No caso, a memória discursiva da escola eurocêntrica dificulta a efetiva valorização das culturas e epistemologias afro-brasileiras e indígenas. Outro exemplo de avanço nessa seara é a Política Nacional de Saúde Integral da População Negra (2009), criada para enfrentar desigualdades raciais no âmbito

da saúde. Pesquisas demonstram, entretanto, que a mortalidade materna de mulheres negras continua sendo cada vez maior, trazendo a efetiva distância entre o discurso da política pública e a realidade social material. Essa contradição perspectiva que os discursos legais não garantem, por si só, a equidade.

O embate discursivo em torno das ações afirmativas é, também, visível no campo da mídia. Muitas vezes, veículos de informação e comunicação dão visibilidade a casos isolados de “fraude nas cotas” para que os sujeitos questionem a legitimidade das políticas públicas como um todo. Essa estratégia discursiva produz um efeito de deslegitimação generalizada, apagando os benefícios coletivos que tais ações afirmativas trouxeram à população mais vulnerável no que se refere às condições sociais e históricas. É importante notarmos, com efeito, que as ações afirmativas provocam deslocamentos sociais e discursivos. Por exemplo, quando uma universidade pública, seja estadual ou federal, implementa cotas raciais, institui-se uma nova forma de significar o acesso à educação e que deixa de ser visto apenas como um mérito individual e passa a ser reconhecido como um direito fundamental da coletividade. Esse deslocamento, no entanto, não é pacífico, pois desafia formações discursivas e, sobretudo, ideológicas, consolidadas.

Boaventura de Sousa Santos (2016) defende que as políticas públicas de ações afirmativas são formas de *justiça redistributiva* e *justiça de reconhecimento*. No entanto, Santos (2016) ressalta que a resistência a elas demonstra como o Estado é, muitas vezes, capturado por discursos potencialmente conservadores os quais preferem manter seus privilégios. Desse modo, compreendemos que para que haja realmente a equidade, esta depende da capacidade de se sustentar as políticas públicas vigentes diante das disputas de discursos e sentidos que tentam enfraquecê-las e, mais do que isso, apaga-las.

É possível afirmarmos, em suma, que as políticas públicas de ações afirmativas atuais são conquistas significativas e necessárias, mas que os seus limites aparecem e se verticalizam quando não conseguem transformar práticas corriqueiras e cotidianas. Nesse sentido, a teoria de análise de discurso nos fornece, então, subsídios para que compreendamos que essa limitação não é apenas de ordem

administrativa, mas sim, de ordem social, ideológica e discursiva. É necessário mudarmos as condições de produção dos sentidos que naturalizam as desigualdades entre os sujeitos brasileiros.

Dessa forma, as políticas públicas devem ser vistas como parte de um processo bem maior. Elas criam as condições necessárias para se deslocar os discursos, mas precisam ser acompanhadas por mudanças realmente culturais, além de educacionais no campo da formação dos sujeitos ainda no espaço da escola e, com efeito, dentro do campo simbólico. Sem essa articulação, as políticas públicas de ações afirmativas de inclusão e equidade entre os sujeitos permanecem vulneráveis a retrocessos e ao enfraquecimento de sua legitimidade.

Portanto, compreendemos que a análise crítica das políticas de ações afirmativas, em se tratando das condições de produção a nível Brasil, demonstra que a equidade entre os sujeitos não se resume em apenas se legislar e/ou a se instituir políticas, mas sim, em disputar os discursos e sentidos no espaço social contemporâneo. É no embate político, ideológico e discursivo entre a igualdade formal e a equidade real que se decide a possibilidade de se avançar em direção a uma sociedade cada vez mais justa, igualitária e democrática a todos os sujeitos, sobretudo, a população historicamente marginalizada.

Educação e cultura: caminhos possíveis à equidade

Neste subtópico discutimos acerca do papel da escola e da universidade na desconstrução de estereótipos. Falamos um pouco da importância da Lei n. 10.639/2003 (Brasil, 2003) e da Lei n. 11.645/2008 (Brasil, 2008) no currículo formativo escolar. Além desses dois pontos, tecemos uma breve discussão acerca da cultura como um espaço de resistência e afirmação identitária de mulheres negras e povos originários. Entendemos que a educação e a cultura constituem dimensões estratégicas para se enfrentar as desigualdades de gênero e raça no Brasil, pois atuam, tanto na produção, quanto na circulação de discursos.

No campo discursivo materialista, Orlandi (2005) nos lembra que a escola, além de um espaço de formação para o exercício da

cidadania, é um espaço privilegiado de (re)produção de sentidos e de constituição de sujeitos sociais. Nesse sentido, há de se ressaltar que a luta pela equidade exige que se intervenha nos diversos modos como os currículos formativos escolares, as práticas didáticas e pedagógicas, bem como as representações culturais se organizam atualmente, no sentido de se romper com a reprodução e naturalização de estereótipos e hierarquias.

A promulgação da Lei n. 10.639/2003 (Brasil, 2003) e da Lei n. 11.645/2008 (Brasil, 2008), representou um avanço histórico significativo, pois reconheceu a necessidade de se incluir, de maneira obrigatória, a história e a cultura afro-brasileira, africana e indígena nos currículos formativos escolares. Essas duas leis buscam mais do que ampliar o repertório educacional. Elas deslocam os sentidos da própria escola enquanto uma instituição formadora do sujeito à cidadania, questionando a sua matriz de pensamento eurocêntrica. No entanto, a sua implementação enfrenta resistências que culminam em embates sociais e discursivos sobre quais histórias e culturas são legitimadas como sendo universais.

Do ponto de vista da análise de discurso materialista, entendemos que a dificuldade em se efetivar essas leis está relacionada à memória discursiva que se tem e se mobiliza na escola contemporânea. Pêcheux (2016) nos explica que a memória discursiva orienta e limita os dizeres possíveis de se materializarem nos discursos. Assim, as escolas brasileiras, marcadas historicamente pelos discursos coloniais, tendem a reproduzir narrativas eurocêtricas, silenciando e/ou marginalizando as práticas e saberes de sujeitos negros e indígenas, por exemplo. Desse modo, tem-se que a ausência de uma cultura efetiva e consolidada de formação inicial e continuada docente, por exemplo, voltada às diversidades raciais e de gênero, agrava ainda mais esse cenário.

Estudos apontam que os sujeitos professores, muitas vezes, não se sentem preparados para trabalharem, por exemplo, com as temáticas dispostas nessas leis (Cavalleiro, 2012). Esse despreparo não é apenas no campo técnico, mas, sobretudo, no campo discursivo, pois a resistência decorre do modo como a identidade nacional fora historicamente construída em torno da ideia de

branquitude como uma referência universal. Os pressupostos de cultura, nesse contexto, também são fundamentais a se considerar. Lélia Gonzalez (1984) já destacava acerca da importância da *amefricanidade* como uma categoria que tem por objetivo resgatar a centralidade das contribuições, tanto africanas, quanto indígena, no processo de formação dos sujeitos brasileiros ao longo da história. No plano discursivo, reconhecer essa contribuição implica em se deslocar sentidos historicamente (re)produzidos os quais associam a cultura negra e indígena às mazelas e marginalidades social.

A literatura, a música, o cinema e as artes visuais, com efeito, se constituem como efetivos espaços de resistência e afirmação identitária desses sujeitos. Djamila Ribeiro (2017) nos lembra que o conceito de *lugar de fala*⁶³ reforça que a representatividade cultural importa porque define quem tem legitimidade para narrar as suas próprias experiências de vida. A circulação desses discursos na cultura amplia a disputa simbólica pela equidade, neste caso, as equidades de gênero, raça e sexualidade. A escola, portanto, precisa ser vista como um espaço em que os discursos se encontram e se confrontam, ou seja, um lugar efetivo à efetiva desestabilização dos sentidos hegemonicamente estruturados. Orlandi (2014) argumenta que a linguagem é constitutiva das relações sociais, e não apenas um reflexo delas. Isso significa afirmar que quando a escola silencia e/ou minimiza as histórias de mulheres negras, indígenas, além de outros grupos sociais subalternizados, ela participa ativamente da reprodução dessas desigualdades.

⁶³ De acordo com os ensinamentos de Djamila Ribeiro, o *lugar de fala* não é apenas o que um sujeito diz e discursiviza, mas, principalmente, de onde esse sujeito diz, enuncia e produz tal discurso, referindo-se à posição social e às experiências compartilhadas por um grupo social e que são marcadas por opressão e/ou algum tipo de privilégio, influenciando os modos como se enxerga e se entende o mundo ao nosso redor. O conceito de *lugar de fala* busca dar visibilidade a discursos historicamente silenciados e apagados, não para impedir outros sujeitos de falarem, mas sim, para que todos os sujeitos possam discutir um tema a partir de suas perspectivas e vivências distintas, promovendo um debate cada vez mais amplo, completo, justo e democrático. Disponível em: <https://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fala.pdf>. Acesso em: 23 set. 2025.

O racismo estrutural se manifesta, também, na cultura escolar cotidiana brasileira, por meio de práticas aparentemente *neutras*. Carvalho (2022) demonstra que o mito da democracia racial opera de forma sutil em nossa sociedade, naturalizando as exclusões de alguns sujeitos em detrimento a outros e apagando diversos conflitos discursivos e simbólicos. Esse discurso funciona ideologicamente como um dispositivo de silenciamento e apagamento. A cultura popular, no entanto, é um espaço fecundo de resistência. Ritmos musicais, tais como o samba, o *hip-hop*, bem como expressões artísticas, tais como a literatura marginal e periférica, produzem contranarrativas que confrontam os discursos hegemônicos dominantes. Desse modo, entendemos que esses discursos insurgentes demonstram, tal como afirma Pêcheux (2014), que os discursos são sempre espaços de luta, em que sentidos dominantes podem ser deslocados e ressignificados, ou seja, transgredidos.

A interseccionalidade, nesse cenário, também necessita atravessar as práticas sociais, culturais e educativas. Crenshaw (1991) ressalta que as políticas públicas que não consideram as múltiplas dimensões da desigualdade falham em promover transformações realmente efetivas. No plano educacional, por exemplo, compreendemos que essa questão equivale ao pressuposto de que devemos reconhecer que meninas negras vivenciam opressões distintas de meninos negros e/ou de mulheres brancas, exigindo estratégias pedagógicas sempre atualizadas e específicas. Ao se pensar a equidade de sujeitos subalternizados pela via social, cultural e educacional, torna-se fundamental discutirmos acerca da formação crítica e reflexiva da cidadania como um todo.

Paulo Freire (2019) já defendia a assertiva de que a educação deve ser, aos sujeitos, efetivamente libertadora, ou seja, uma educação que pudesse ser capaz de despertar a consciência crítica desse sujeito para que ele – *educado* (crítico-reflexivamente), possa transformar o mundo em que vive. Esse pensamento, em articulação com a teoria de análise de discurso materialista, indica que é preciso questionarmos quais discursos circulam no espaço escolar e como eles constituem os sujeitos escolares em determinadas posições de poder e/ou de subalternidade.

A mídia, enquanto um veículo cultural, também desempenha um papel relevante e basilar na (re)construção e/ou atualização de sentidos. Muitas vezes, as mídias contemporâneas de informação e comunicação reproduzem estereótipos étnicos, raciais e de gênero, reforçando ainda mais as desigualdades já existentes. Ao mesmo tempo, as novas mídias digitais têm possibilitado que discursos historicamente marginalizados ocupassem espaços de enunciação, produzindo discursos e sentidos que desestabilizam as formações imaginárias e ideológicas dominantes. A cultura, com efeito, quando atravessada pela educação, permite a construção de novas narrativas sociais. Boaventura de Sousa Santos (2016), nesse movimento, sugere que é preciso reinventarmos a nossa atual democracia, reconhecendo os saberes e práticas subalternos, no sentido de promovermos a *ecologia de saberes*⁶⁴. No campo discursivo, isso significa abrir um espaço possível a novos discursos e sentidos de cidadania, de identidade e de coletividade.

No entanto, os caminhos à equidade racial, de gênero e de sexualidade, no Brasil, não são lineares. Há sempre resistências, disputas e contradições. Os discursos da meritocracia, por exemplo, continuam circulando nas escolas e na cultura social brasileira, naturalizando a prática de privilégios e invisibilizando as desigualdades. A teoria de análise de discurso nos ajuda a perceber que esses discursos não são apenas uma questão de opinião individual, mas sim, um efeito discursivo e ideológico que opera para se manter a prática estrutural de um *status quo*. Nesse movimento, entendemos que a educação e a cultura aparecem, nesse campo, para além de meros e simples instrumentos de transmissão, funcionam como espaços de constantes lutas simbólicas.

⁶⁴ A *ecologia de saberes*, um conceito cunhado por Boaventura de Sousa Santos, propõe a convivência e o diálogo horizontal entre diversos tipos de conhecimento, valorizando os saberes populares, indígenas e tradicionais os quais foram historicamente silenciados e apagados pela ciência hegemônica. Em vez de uma única *monocultura do saber*, essa abordagem defende, em suma, uma pluralidade de conhecimentos incompletos e interdependentes, os quais se complementam para se construir um futuro mais justo, igualitário e democrático. Disponível em: <https://www.pucrs.br/revista/ecologia-de-saberes/>. Acesso em: 30 set. 2025.

Para se avançar em direção à equidade, é necessário reconhecermos o papel discursivo dessas esferas e investirmos na produção de sentidos que desestabilizem em definitivo as hierarquias e valorizem as pluralidades de práticas culturais e saberes outros. Desse modo, somente assim é que compreendemos que será possível construirmos um novo horizonte em que os pressupostos da equidade não se consagrem apenas como um discurso institucional e/ou legal, mas sim, como uma realidade sociocultural efetivamente vivida pelos sujeitos diversos que compõem a brasilidade contemporânea de nossa sociedade.

Considerações finais

A análise das intersecções entre gênero, raça e classe social coloca, em funcionamento, a perspectiva de que a igualdade formal garantida pelas legislações brasileiras vigentes não asseguram, por si só, a equidade real de sujeitos marginalizados e subalternizados na história do país. Apesar dos avanços trazidos pelas políticas públicas e ações afirmativas, a permanência de estigmas, preconceitos e desigualdades sociais e culturais estruturais exige, em suma, uma transformação cultural mais profunda. Nesse sentido, a educação aparece como um elemento central à (re)construção de uma sociedade verdadeiramente mais justa e capaz de reconhecer e valorizar as diferenças dos sujeitos brasileiros sem hierarquizá-las. Assim, defendemos a assertiva de que é preciso consolidarmos uma agenda de políticas públicas que articule as questões de igualdade, equidade e justiça social, no sentido de possibilitar que, tanto mulheres, quanto homens, independentemente de sua cor, raça e origem, possam exercer plenamente a sua cidadania.

Entendemos que a análise das contemporâneas desigualdades de gênero, raça e sexualidade, no Brasil coloca em pauta que o simples reconhecimento da igualdade formal, assegurada pela Constituição de 1988 (Brasil, 1988) e por legislações a ela posteriores, não garante a efetivação da equidade real. Pêcheux (2016) reconhece que o discurso é esse lugar de contradições, e isso explica o porquê de o enunciado jurídico da igualdade conviver com as práticas sociais que reiteram a

exclusão e a marginalização de determinados sujeitos em detrimento a outros.

O presente estudo demonstrou e reforçou que gênero, raça e classe social, não são categorias epistêmicas isoladas, mas sim, que elas se entrecruzam cotidianamente na produção das desigualdades que temos hoje em nossa sociedade, ou seja, que estão em constante atualização. A perspectiva interseccional de Crenshaw (1991) e as contribuições de Gonzalez (1984) e Carneiro (2019) sustentam a premissa de que as mulheres negras, por exemplo, ocupam a posição mais vulnerabilizada dessa estrutura, acumulando opressões múltiplas em seus discursos. A partir do viés discursivo-materialista, salientamos que esses atravessamentos sustentam a complexidade das condições de produção de sentidos que constroem lugares de subalternidade.

As políticas públicas e as ações afirmativas se mostraram fundamentais para o avanço da equidade, ainda que seus limites sejam, ainda, uma problemática a ser trabalhada. Leis como a n. 12.711/2012 (Lei de Cotas no Ensino Superior) e na. 12.990/2014 (Lei de Cotas em Concursos Públicos), por exemplo, representam deslocamentos discursivos importantes, ao instituírem uma nova forma de significar justiça social na contemporaneidade. No entanto, tal como nos alerta os ensinamentos de Orlandi (2005), os sentidos nunca são e/ou jamais estarão estáveis. Desse modo, coadunamos com a assertiva de que tais políticas públicas e ações afirmativas convivem com discursos hegemônicos que as deslegitimam em nome de uma suposta *meritocracia*.

Essa disputa faz valer a premissa de que a equidade é um campo de constantes lutas discursivas. De um lado, encontram-se os discursos que sustentam a necessidade de reparação histórica. De outro, circulam outros discursos os quais procuram apagar essa historicidade, naturalizando a prática de privilégios. Munidos da teoria de análise de discurso materialista, pudemos observar que ela nos ajuda a compreender que essa disputa não é apenas de ordem política e/ou econômica, mas, sobretudo, de ordem simbólica, uma vez que envolve os sentidos disponíveis sobre igualdade, justiça social e cidadania. A educação e a cultura se destacam como sendo espaços

fundamentais e propícios à construção de novos sentidos. Desse modo, a Lei n. 10.639/2003 (Brasil, 2003) e a Lei n. 11.645/2008 (Brasil, 2008), ao instituírem o ensino de história e cultura afro-brasileira, africana e indígena em seus currículos formativos, aos sujeitos escolares, são exemplos de como a luta pela equidade, também, se trava no plano discursivo. Entretanto, a sua implementação parcial demonstra a força da memória discursiva eurocêntrica que persiste nas instituições brasileiras escolares contemporâneas (Pêcheux, 2016).

As questões relacionadas à cultura, por sua vez, constituem um campo de resistência em que sujeitos historicamente silenciados produzem contranarrativas. Sobre essa questão, Djamila Ribeiro (2017) enfatiza que o *lugar de fala* é fundamental para se reposicionar os sujeitos no espaço social. Daí, a literatura marginal, a música negra, o cinema periférico, bem como demais outras manifestações socioculturais e artísticas, materializam esses discursos que desestabilizam a hegemonia e contribuem à construção de uma equidade entre os sujeitos que compõem uma dada sociedade. Ainda assim, é preciso reconhecermos que os avanços não são lineares. A análise que trouxemos demonstrou que as conquistas legislativas podem ser seguidas de retrocessos, tal como ocorreu com o enfraquecimento de instituições voltadas à promoção da igualdade racial. Esse movimento confirma que o campo das políticas públicas é, ao mesmo tempo, o campo das disputas discursivas, em que os sentidos sempre podem ser legitimados e/ou apagados conforme as correlações de força e poder exercidas sobre eles.

A permanência do racismo estrutural e do sexismo, por exemplo, mesmo diante de políticas públicas e ações afirmativas reparatórias, indica que a equidade exige mais do que apenas legislar. É preciso que proporcionemos, de fato, um movimento de transformação das práticas sociais e culturais as quais produzem as desigualdades. Carneiro (2019) nos lembra que não basta estarmos presentes em espaços de exercício de força e poder se esses espaços continuam atravessados por práticas hegemônicas e excludentes. Quando trouxemos a teoria de análise de discurso materialista, fizemos com a prerrogativa de que pudesse ajudar a entender essa

limitação, ao mostrarmos que os discursos jurídicos, por si só, não alteram a formação discursiva hegemônica dominante. É necessário que novos discursos emergjam, circulem e se consolidem, desestabilizando as evidências discursivas e ideológicas as quais naturalizam as desigualdades de raça, gênero e sexualidade, por exemplo. Isso significa que a luta pela equidade é, também, uma luta pela reconfiguração da memória discursiva.

A interseccionalidade, articulada à teoria de análise de discurso materialista, mostrou-se um dispositivo pertinente para se discutir e compreender como as diferentes formas de opressão se sobrepõem e se reforçam constantemente. Ao analisarmos, com efeito, os discursos que invisibilizam essas intersecções, percebemos os modos pelos quais a ideologia atua para silenciar determinados sujeitos, determinados espaços, legitimando ainda mais as exclusões. A meritocracia, frequentemente evocada para criticar ações afirmativas, exemplifica o modo como a ideologia opera discursivamente. Nesse movimento, Orlandi (2018) denomina esse processo de *silenciamento ideológico*, em que as contradições históricas são apagadas e a desigualdade é apresentada como sendo uma responsabilidade individual. Esse discurso demonstra a necessidade de se questionar constantemente os efeitos de sentido que circulam na sociedade. Nesse sentido, as considerações finais que reunimos das discussões dessa temática, apontam que a equidade deve ser entendida para além de um ponto de chegada, ou seja, devemos pensar essa questão como um processo histórico e discursivo em constante relação de disputa. A justiça social não se realiza apenas por meio de leis, mas sim, pela transformação contínua das práticas sociais, discursivas e culturais que estruturam uma dada sociedade. Sobre esse ponto, Boaventura de Sousa Santos (2016) nos lembra que a democracia somente será plena quando reconhecermos, de fato, a pluralidade de saberes e experiências que existem no seio social. Essa visão dialoga com a teoria discursiva e materialista, ao enfatizar que novos discursos precisam ser legitimados para que a sociedade avance em direção à equidade. A valorização de saberes subalternizados é, portanto, um passo essencial.

Em síntese, a análise por nós realizada, neste trabalho, demonstrou que a equidade exige a articulação entre as políticas públicas, a educação, a cultura e a transformação social e discursiva. Não basta garantirmos, por exemplo, o acesso formal, tal como vimos nas legislações. É necessário disputarmos os sentidos que sustentam a exclusão e construir novas formas de se significar os pressupostos de gênero, raça, sexualidade e, sobretudo, de cidadania. Por fim, reafirmamos que a equidade é um horizonte possível, mas depende da luta constante nos campos político, social e discursivo. É nessa disputa de/por/entre os sentidos que se decide o futuro das relações de gênero, raça e sexualidade, no Brasil, e é nela que a educação e a cultura assumem um papel estratégico e fundamental à construção de uma sociedade mais justa, plural, democrática e inclusiva.

Referências bibliográficas

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Secretaria Especial para Assuntos Jurídicos. **Lei n. 15.142, de 3 de junho de 2025.**

Brasília: Presidência da República, 2025. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2025/Lei/L15142.htm#art13. Acesso em: 13 jul. 2025.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei n. 12.990, de 9 de junho de 2014.** Brasília:

Presidência da República, 2014. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12990.htm. Acesso em: 13 jul. 2025.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei n. 12.711, de 29 de agosto de 2012.**

Brasília: Presidência da República, 2012a. disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em: 12 jul. 2025.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei n. 11.645, de 10 março de 2008.** Brasília:

Presidência da República, 2008. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 13 jul. 2025.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Brasília: Presidência da República, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 13 jul. 2025.

BRASIL. Senado Federal. Secretaria de Editoração e Publicações. Coordenação de Edições Técnicas. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, [1988], 2016. 496 p. ISBN: 978-85-7018-698-0. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 8 jul. 2025.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In HOLLANDA, H. B. de. (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 370 p. (p. 313-330).

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011. 192 p.

CARVALHO, J. J. de. Cotas étnico-raciais e cotas epistêmicas: bases para uma antropologia antirracista e descolonizadora. **MANA**, v. 28, n. 3, p. 1-36, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/PSNMmnvKsFYcTkQBc4pNnHR/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 12 jul. 2025.

CAVALLEIRO, E. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2012. 142 p. ISBN: 13-978-8572445702.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista de Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan./jun., 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 ago. 2025.

CRENSHAW, K. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1229039>. Acesso em: 18 ago. 2025.

FERNANDES, F. **O negro no mundo dos brancos**. 1. ed. São Paulo: Global, 2015. 305 p.

FREIRE, P. R. N. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2019. 144 p.

GONZALEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, H. B. de. (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 440 p. (p. 273-288).

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In SILVA, L. A. M. da. (org.). **Cadernos de pesquisa do centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil**. São Paulo: ANPOCS, 1984. 350 p. (p. 223-244).

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html>. Acesso em: 15 jul. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Síntese de indicadores sociais**: uma análise das condições de vida da população brasileira. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9221-sintese-de-indicadores-sociais.html>. Acesso em: 15 jul. 2025.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 5. ed. Campinas: Pontes, 2005. 100 p.

ORLANDI, E. P. **Discurso e leitura**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2018. 160 p.

ORLANDI, E. P. Ser diferente é ser diferente: a quem interessam as Minorias? In ORLANDI, E. P. (org.). **Linguagem, sociedade, políticas**. 1. ed. Pouso Alegre: UNIVÁS; Campinas: RG Editores, 2014.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo. (org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. 1. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2000. 350 p. (p. 201-246).

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** 1. ed. Belo Horizonte: Letramento, 2017..

SANTOS, B. de S. **A difícil democracia**: reinventar as esquerdas. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

Rir para controlar: humor, misoginia e violência simbólica em memes do Instagram

Bárbara Tenório de Aguiar⁶⁵

Débora Massmann⁶⁶

Ana Luiza da Silva Oliveira⁶⁷

Ancorada nos pressupostos da Análise do Discurso de filiação materialista, conforme Michel Pêcheux (1975) e Eni Orlandi (2010), esta pesquisa analisa o discurso produzido sobre a figura da mulher em memes publicados em perfis humorísticos da rede social Instagram, direcionados à população de Maceió (Alagoas). Parte-se do entendimento de que os memes, enquanto objetos discursivos, produzem e fazem circular sentidos atravessados por memória, ideologia e relações de poder, especialmente no contexto digital, no qual as condições de produção, circulação e interpretação dos discursos se encontram intensificadas.

A escolha do ambiente digital como espaço privilegiado de observação justifica-se pela centralidade das redes sociais na vida social contemporânea. No Brasil, o Instagram reúne mais de 130 milhões de usuários ativos, com forte predominância do consumo de conteúdos humorísticos. Embora dados específicos sobre o município de Maceió sejam escassos, pesquisas em âmbito estadual e nacional indicam elevados índices de acesso à internet e de uso das

⁶⁵ Graduada em Letras (Português) pela Universidade Federal de Alagoas.

⁶⁶ Professora do Curso de Letras Francês e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFAL. É doutora pela USP e pós-doutora pela UNICAMP. Pesquisa discursos com foco em gênero, raça, diversidade e patrimônio, integrando sua atuação com práticas culturais de matriz africana. Idealizadora da start-up Amendoeira Cultural, desenvolve projetos de educação antirracista e valorização de saberes ancestrais. Intelectual engajada, promove a articulação entre ciência e militância por justiça social.

⁶⁷ Psicóloga, Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura na Universidade Federal de Alagoas.

redes sociais como fonte de informação e entretenimento, o que evidencia o papel desses espaços na produção de sentidos e na organização do imaginário social. Nesse cenário, destaca-se que, apesar da expressiva presença feminina no ambiente digital brasileiro, as redes sociais permanecem atravessadas por práticas misóginas, discursos de ódio e formas de violência simbólica. Ao mesmo tempo em que discursos feministas e contra-hegemônicos tensionam sentidos historicamente cristalizados, observa-se a intensificação de discursos antifeministas que reafirmam hierarquias de gênero, frequentemente potencializados pelas lógicas algorítmicas e pelos regimes de circulação das próprias plataformas digitais.

Considerando esse contexto, torna-se fundamental atentar para a especificidade do discurso humorístico que se materializa nos memes. Conforme aponta Santos (2023), o humor não se apresenta como um espaço neutro, mas como um lugar de disputa de sentidos, capaz tanto de produzir identificação e resistência quanto de reiterar estereótipos, desigualdades e processos de subalternização. Enquanto prática discursiva, o humor mobiliza relações de força e de poder, frequentemente reinscrevendo grupos historicamente minoritários em posições marginalizadas e apagando suas condições sócio-históricas de existência.

É nesse quadro que se inscreve o objetivo deste estudo: analisar os processos de constituição discursiva da figura da mulher em memes que circulam no contexto maceioense, observando sua articulação com formações discursivas associadas ao discurso *redpill*, compreendido como um conjunto de dizeres antifeministas que atualizam e reconfiguram sentidos conservadores sobre gênero, sexualidade e relações sociais. Diante do exposto, coloca-se a seguinte questão de pesquisa: de que modo se constitui discursivamente a figura da mulher em memes do Instagram, à luz desses referenciais teórico-analíticos?

Para responder a esse questionamento, a análise organiza-se a partir de três eixos teórico-analíticos articulados: (i) a Análise do Discurso em contextos digitais, considerando as especificidades das condições de produção e circulação nas redes sociais; (ii) a organização discursiva das relações de gênero na sociedade, com

ênfase nas disputas entre discursos feministas e antifeministas; e (iii) a discursividade dos memes, compreendidos como objetos semiótico-discursivos que condensam humor, memória e ideologia.

No que se refere ao primeiro eixo, Cristiane Dias desenvolve uma reflexão aprofundada sobre o digital em *Análise do Discurso Digital* (2018), compreendendo-o para além de um mero aparato tecnológico de comunicação. A autora concebe o digital como uma forma específica de discursividade, refletindo sobre os processos de constituição dos sentidos determinados pelo ambiente online e significados por meio dele. Como exemplo, Dias observa que dispositivos como os *smartphones* não significam apenas por suas capacidades técnicas, mas funcionam como objetos de inclusão social e símbolos de valor, evidenciando que o sentido não reside na materialidade técnica em si, mas nas relações discursivas que a atravessam (Dias, 2018, p. 40).

A discussão acerca da memória é central para compreender o funcionamento discursivo do digital. John Locke foi um dos primeiros pensadores a associar identidade pessoal à memória, argumentando que a continuidade do “eu” depende da articulação entre presente e experiências passadas. Dialogando com essa perspectiva, Dias (2018), no capítulo “Arquivo, memória e espaço”, analisa o funcionamento da memória no contexto digital ao pensar a memória como arquivo. A autora argumenta que, no ambiente virtual, a memória é transformada em dado algorítmico, regulado por grandes corporações por meio de plataformas voltadas ao arquivamento e à gestão de informações.

Nesse sentido, Dias destaca que o desenvolvimento tecnológico contemporâneo é frequentemente discursivizado como uma “utopia tecnológica”, apagando o caráter político e ideológico do processo de significação da tecnologia enquanto dispositivo de controle. Como afirma a autora:

Os desdobramentos desse período fazem parte do mundo que se produziu discursivamente como uma “utopia tecnológica”, apagando o político e o ideológico do processo

de significação do desenvolvimento da tecnologia como dispositivo de controle. O que não é próprio da tecnologia, mas do desenvolvimento de uma sociedade capitalista onde as relações de poder se pautam na produção de dispositivos de controle sobre o outro e sobre os desejos do outro. (DIAS, 2018, p. 26).

Pensar o ambiente digital como dispositivo de controle implica mobilizar o conceito de memória metálica, desenvolvido por Orlandi (1996), caracterizado pelo acúmulo, pelo excesso e pelo retorno incessante do dizer no intradiscurso, o “dizer repetidamente reatualizado”. Nesse funcionamento, o sujeito é frequentemente condicionado à posição de reprodutor do já-dito, uma vez que as etapas do esquecimento são neutralizadas. O digital, assim, tende a incorporar identidades ao ambiente online, imobilizando a produção de sentidos e transformando os sujeitos em replicadores de uma matriz discursiva dominante.

No que diz respeito às relações de gênero, três autoras e autores fundamentam a análise: Pierre Bourdieu, Judith Butler e Rita Segato. Em *A dominação masculina* (1998), Bourdieu analisa as relações de gênero a partir dos papéis sociais construídos historicamente no processo de socialização de homens e mulheres. O autor distingue sexo como dado biológico e gênero como construção cultural, desenvolvida por meio do habitus — dividido entre habitus primário, formado no ambiente familiar, e habitus secundário, constituído no contato com outras instituições sociais. A partir dessa perspectiva, Bourdieu formula o conceito de violência simbólica, entendida como um mecanismo que legitima e perpetua a subordinação feminina por meio de estruturas sociais, da linguagem e das práticas cotidianas.

Judith Butler, por sua vez, também concebe o gênero como construção cultural, aprofundando essa discussão ao propor a noção de performatividade. Para a autora, o gênero não é uma essência, mas um efeito reiterado de práticas discursivas e corporais que produzem e consolidam a aparência de um “ser mulher” ou “ser homem”. Em *Discurso de ódio: uma política do performativo* (2021), Butler argumenta que o discurso não se restringe à troca linguística, mas constitui um ato

de poder capaz de produzir realidades sociais, reforçar identidades, estereótipos e, no caso do discurso de ódio, incitar a violência e sustentar estruturas de opressão, muitas vezes sob o pretexto da liberdade de expressão.

Complementarmente, Rita Segato, em *As Estruturas Elementares da Violência* (2025), desenvolve uma análise histórica e antropológica do patriarcado como estrutura simbólica fundante das relações de gênero. Para a autora, o patriarcado não se limita a um conjunto de práticas observáveis, mas constitui uma ordem simbólica que organiza posições hierárquicas e se reproduz discursivamente ao longo da história, fixando sentidos e regulando os lugares sociais atribuídos aos sujeitos.

À luz dessas contribuições teóricas, compreende-se que a ideologia patriarcal estrutura as relações de poder que hierarquizam os gêneros. Cabe, portanto, investigar de que modo essa ideologia se atualiza e se sedimenta na discursividade dos memes, observando como os sentidos são articulados, reiterados ou tensionados no contexto digital.

No que se refere ao funcionamento do humor, Possenti (1998) afirma que as piadas veiculam, para além de um sentido imediato, uma ideologia subjacente, de acesso menos evidente ao leitor. O humor, nesse sentido, funciona como um recurso linguístico capaz de ressignificar sentidos cristalizados na memória coletiva. No contexto das redes sociais, a multimodalidade das tecnologias amplia as possibilidades de significação, uma vez que o discurso não se restringe ao texto verbal, podendo materializar-se por meio de imagens, sons, marcas e sinais diversos, sempre em relação às posições ocupadas pelos sujeitos na interação (Ultramari et al., 2022).

Para a composição do corpus, foram analisados três perfis do Instagram voltados ao público maceioense, caracterizados pela produção de conteúdos humorísticos a partir de acontecimentos locais. Essas páginas funcionam como perfis jornalístico-humorísticos informais. Dentre elas, selecionou-se o perfil *Maceió Mil Gaus*, com mais de 100 mil seguidores, por apresentar maior alcance e engajamento.

O primeiro critério de seleção consistiu no levantamento de todas as publicações humorísticas que utilizavam a figura da mulher, reduzindo o conjunto inicial de aproximadamente 150 postagens para 23 memes. Esses conteúdos abordavam, de diferentes formas, a aparência física das mulheres, associações entre poder aquisitivo feminino e prostituição, bem como representações vexatórias de mulheres transgênero. Como critério final, foram selecionados os três memes com maior engajamento (curtidas e comentários), entendendo-se que tal engajamento indica maior circulação e identificação com o público.

A análise discursiva seguirá as três etapas propostas por Orlandi (1996, p. 95): i) texto (superficialidade discursiva), ii) formação discursiva (objeto discursivo) e iii) formação ideológica (processo discursivo). Assim, os memes serão descritos em suas características textuais e imagéticas, contextualizados em suas condições de produção e circulação e analisados a partir dos alinhamentos ideológicos que sustentam seus efeitos de sentido.

Uma análise de mulheres maceioenses em memes do *Instagram*

Os três recortes selecionados para esta pesquisa articulam-se em uma cadeia complexa de sentidos. Cada um deles será analisado de forma individual e, ao final da seção, essa rede de sentidos será retomada, discutida e interpretada de modo relacional.

O perfil *Maceió Mil Graus*, de onde foram retiradas as imagens em estudo, passou por uma reformulação editorial e, atualmente, identifica-se como *Maceió Informa*, perfil voltado à divulgação de notícias sobre o município e seus bairros, com ênfase em acontecimentos de cunho criminal. O conteúdo humorístico publicado no período em que o perfil operava como *Maceió Mil Graus*, e que compõe o corpus desta pesquisa, permanece disponível na página no momento de realização do estudo.

Figura 1 - A figuração da imagem da mulher através personagem infantil *Dora, a aventureira*



Fonte: Captura de tela do Instagram, capturada em 28 de jan. de 2025, às 18h35

O primeiro recorte analítico mobiliza a imagem da personagem infantil Dora, a Aventureira, acompanhada de um enunciado verbal que dirige uma crítica a sujeitos do gênero feminino, compreendidos como mulheres cis e transgênero, bem como meninas menores de idade. A essas figuras é atribuído um comportamento apresentado como recorrente: fugir de casa para encontrar o namorado sem avisar aos pais. Tal construção discursiva já antecipa um processo de responsabilização feminina, ao associar o desaparecimento à conduta moral dessas sujeitas.

A data de publicação do meme, 23 de dezembro de 2024, articula-se ao conteúdo do texto ao evocar o período natalino, mobilizando sentidos ligados à família, à moral cristã e à convivência doméstica. O tom de advertência que estrutura o enunciado assume a forma de um aviso comunitário, por meio do qual se legitima uma crítica moralizante às mulheres nomeadas como “Doras aventureiras”, ao mesmo tempo em que se constrói uma justificativa simbólica para seus supostos desaparecimentos.

Embora se apresente sob o registro do humor, o meme produz sentidos associados ao controle do corpo e da sexualidade feminina. Conforme aponta Santos (2023), o humor constitui um espaço de disputa de sentidos, no qual estereótipos e desigualdades podem ser reiterados sob a aparência de leveza. Nesse caso, o contexto de circulação em uma página de humor local contribui para a naturalização de uma imagem vexatória do desaparecimento de mulheres, encobrindo, pelo riso, relações de poder e hierarquias de gênero.

No que se refere à autoria, observa-se o apagamento do sujeito produtor do conteúdo, característica do funcionamento discursivo no ambiente digital. Tal apagamento, compreendido por Santos (2023) como “sujeito volátil”, não impede, contudo, a identificação das formações discursivas e ideológicas às quais o enunciado se filia, conforme a noção de função-autor proposta por Orlandi.

A análise do recorte permite identificar uma formação discursiva de base conservadora e patriarcal, que associa o desaparecimento feminino a uma suposta “aventura sexual”, ao nomear o ato como “fuga com o namoradinho”. O não-dito que sustenta esse discurso pressupõe que mulheres que não se afastam do espaço familiar (ou que informam seus pais) não desapareceriam, o que reforça a lógica da tutela e da vigilância sobre o feminino.

À luz de Pêcheux (2009), o enunciado articula posições-sujeito distintas: de um lado, mulheres ridicularizadas por não corresponderem às expectativas de gênero; de outro, um enunciador que se apresenta como representante da coletividade, assumindo uma voz de autoridade moral. Essa posição discursiva, inferida como masculina, atua no controle e na punição simbólica de condutas femininas consideradas desviantes, por meio da exposição pública e do escárnio.

O uso do termo “namoradinho” produz efeitos de sentido que reforçam a culpabilização feminina. O sujeito masculino é minimizado e apagado, enquanto a mulher é exposta como responsável pela transgressão. Tal assimetria revela um funcionamento discursivo que naturaliza a liberdade sexual masculina

e regula a sexualidade feminina, conforme o *habitus* de gênero descrito por Bourdieu (2010).

A partir do conceito de violência simbólica (Bourdieu, 2010), observa-se que o tom de aviso e a nomeação vexatória das mulheres funcionam como mecanismos de dominação, voltados à correção de comportamentos considerados inadequados. Esses sentidos operam, sobretudo, no plano do silêncio constitutivo (Orlandi, 2005), apagando a possibilidade de outras leituras, como a violência de gênero e o direito à segurança, e estabelecendo critérios morais implícitos sobre quais vidas merecem atenção e comoção social.

Nesse sentido, o meme produz uma hierarquização simbólica das vidas femininas, em que mulheres que transgridem normas de gênero e sexualidade são desumanizadas e responsabilizadas por sua própria vulnerabilidade. Tal funcionamento discursivo converge com as reflexões de Segato (2025) sobre a punição simbólica dirigida às mulheres que “saem do seu lugar” e com Butler (2022), ao evidenciar que as normas de gênero regulam quais corpos e vidas são reconhecidos como dignos de proteção.

Figura 2 – “mulher fiel”



Fonte: Captura de tela do Instagram, capturada em 28 de jan. de 2025, às 18h39

O material de análise constrói-se a partir da simulação satírica de uma manchete jornalística. O nome do suposto veículo, *Mil Grans News*, remete diretamente à página do Instagram *Maceió Mil Grans*, de onde o meme foi extraído. Trata-se de um objeto multimodal que articula texto verbal e imagem: o título da manchete, “Mulher Fiel”, aparece em destaque e estabelece uma relação irônica com a imagem de uma vaca, que ilustra a “matéria”. Essa articulação é complementada por um texto verbal que intensifica o efeito jocoso ao apresentar um dado fictício segundo o qual mulheres maceioenses seriam mais propensas à infidelidade conjugal e a comportamentos manipuladores ou dissimulados.

Embora o meme mantenha uma cadeia de sentidos semelhante à dos demais objetos analisados — inclusive por terem sido coletados da mesma página —, destaca-se aqui uma particularidade relevante: a inscrição explícita de uma marca regional. Ao associar diretamente mulheres maceioenses à infidelidade, o enunciador convoca o público local da página a se reconhecer no discurso e a interagir com a publicação. Essa estratégia reforça a naturalização de estereótipos de gênero por meio da generalização, degradando a imagem das mulheres do município ao lhes atribuir comportamentos socialmente reprovados.

Esse funcionamento discursivo pode ser compreendido à luz da noção de leitor imaginário proposta por Orlandi (2005), segundo a qual todo texto projeta um destinatário inscrito em sua própria materialidade. O leitor real, ao se apropriar do meme, já encontra uma posição de leitura previamente construída, que o insere em uma conjuntura de estereotipização da figura feminina local. O humor, nesse contexto, atua como dispositivo de validação desses sentidos, ao mobilizar um interdiscurso patriarcal sedimentado na comunidade.

Como observa Pêcheux (1983), todo enunciado é suscetível de deslocamento e reinscrição de sentidos. A multimodalidade do meme — articulando título, imagem e texto verbal — intensifica esse jogo discursivo ao convidar o público maceioense a participar da circulação e da reafirmação de uma formação discursiva patriarcal, que se atualiza e se fortalece no ambiente das redes sociais, reforçando a hierarquização das relações de gênero.

A análise também pode ser aprofundada a partir do conceito de violência moral proposto por Rita Segato (2025). Para a autora, a violência moral constitui uma forma eficaz e socialmente aceita de dominação, manifestando-se por meio da ridicularização, da desvalorização simbólica e da condenação da sexualidade feminina. No meme em questão, o humor opera como um escudo discursivo que camufla essa violência, revestindo-a de comicidade e produzindo um efeito de pertencimento entre aqueles que riem — posicionados como representantes da norma — e aqueles que são alvo do riso — as mulheres maceioenses.

A associação da figura feminina à imagem de um animal intensifica esse processo de desumanização, ao mobilizar sentidos de irracionalidade e instinto. O não-dito que atravessa o enunciado “as mulheres de Maceió são as que mais iludem” sugere uma comparação implícita que hierarquiza comportamentos femininos, atribuindo às mulheres maceioenses uma forma agravada de desvio moral. Tal construção discursiva dialoga com reflexões foucaultianas sobre a historicidade da associação entre o feminino e a irracionalidade, conforme discutido por Santos (2024).

Nesse sentido, a contradição entre o título “Mulher Fiel” e o conteúdo verbal do meme produz um efeito irônico que sustenta a ideia de que a fidelidade feminina é inexistente ou improvável. O discurso, assim, reafirma uma cadeia de sentidos misóginos que naturaliza a infidelidade e a dissimulação como atributos femininos, ao mesmo tempo em que utiliza o constrangimento público como mecanismo de controle social.

Os desdobramentos de sentido do meme revelam, portanto, a naturalização de estereótipos de gênero sob a aparência de humor e a consolidação de uma formação ideológica patriarcal. O não-dito que atravessa a materialidade discursiva reafirma um modelo normativo de feminilidade, recatada, responsável e fiel, enquanto submete à ridicularização aquelas que escapam a esse enquadramento, reforçando a violência simbólica e moral dirigida às mulheres no espaço digital.

Figura 3 – Mulheres maceioenses e TDAH



Fonte: Captura de tela do Instagram, capturada em 28 jan. de 2025, às 18h36

O terceiro material analisado organiza-se em múltiplas camadas discursivas que evidenciam estratégias de aproximação do enunciador com o público. O meme se estrutura a partir da captura de tela de uma conversa aparentemente forjada em uma plataforma de mensagens instantâneas, na qual dois interlocutores comentam sobre uma mulher. A interação se inicia com um elogio, seguido da afirmação de que o “defeito” da mulher seria ter Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH). Ao ser questionado sobre por que esse transtorno representaria um problema, o interlocutor associa a dificuldade de atenção a um comportamento sexual compulsivo, sugerindo que o TDAH impediria a mulher de se relacionar com apenas um homem. Esse conteúdo é reforçado por um título em destaque que sintetiza o efeito de sentido pretendido: “99% das mulheres do meu bairro têm TDAH...”.

Assim como nos demais materiais analisados, o enunciador mobiliza marcas de identificação com o público da página. A escolha da captura de tela de uma conversa que simula o aplicativo WhatsApp, uma das plataformas de comunicação mais utilizadas no Brasil, produz um efeito de banalidade e proximidade, sugerindo tratar-se de um diálogo cotidiano, possível de ocorrer entre “pessoas

comuns”. Essa estratégia contribui para a naturalização dos sentidos veiculados pelo meme.

O título destacado funciona, ainda, como um dispositivo de interpelação do leitor imaginário (Orlandi, 2004). Ao afirmar que quase todas as mulheres “do meu bairro” teriam TDAH, o enunciador convoca o público local da página, majoritariamente maceioense, a se reconhecer nesse enunciado. O efeito produzido é a generalização de um estereótipo que associa mulheres de Maceió a um transtorno apresentado como defeito moral, vinculado à infidelidade e à hipersexualização, construindo uma imagem socialmente reprovável dessas mulheres.

Essa discursividade retoma uma memória histórica que associa o feminino à instabilidade, à irracionalidade e à desordem emocional. O transtorno neurobiológico é esvaziado de seu sentido clínico e reduzido a um marcador moral e sexual, estabelecendo uma cadeia de sentidos que vincula TDAH à incapacidade de fidelidade conjugal. Observa-se, assim, um processo de patologização da sexualidade feminina: quando a mulher não se conforma às normas do gênero, sua conduta é convertida em sintoma, e o transtorno passa a funcionar como instrumento de estigmatização e ridicularização.

Ao afirmar que o TDAH significaria “não conseguir focar em um homem só”, o enunciador revela uma formação ideológica que orienta o valor da mulher a partir de sua centralidade em torno da figura masculina. A atenção feminina é discursivamente enquadrada como algo que deve ser direcionado a um único homem, reforçando a lógica patriarcal que associa reconhecimento social feminino à fidelidade conjugal e à submissão ao controle masculino. Desse modo, o humor do meme não se apresenta como neutro, mas como sustentáculo de uma ideologia que regula e moraliza a sexualidade das mulheres.

A análise comparativa dos três materiais evidencia uma regularidade discursiva: a constituição da figura da mulher como sujeito irracional, hipersexualizado e desviante. Tal funcionamento pode ser compreendido à luz da análise de Santos (2024), que discute os estereótipos da “louca” e da “feiticeira” na construção imagética

do feminino. No primeiro caso, mobilizam-se sentidos que associam a mulher à irracionalidade e à instabilidade emocional; no segundo, a mulher é figurada como um corpo hiperssexualizado que “enfeitiça” os homens, deslocando para ela a responsabilidade pelo desejo masculino.

No meme em análise, esses estereótipos se articulam ao associar a mulher a um transtorno que justificaria sua suposta incapacidade de fidelidade, reforçando a ideia de que a sexualidade feminina é descontrolada e necessita de vigilância. Ao fazê-lo, o enunciador se posiciona como uma autoridade comunitária que regula comportamentos de gênero e legitima, por meio do humor, uma forma de violência moral. Essa violência, ao ridicularizar e patologizar mulheres maceioenses, contribui para a reprodução de um *habitus* patriarcal que hierarquiza as relações de gênero e reinscreve, no espaço digital, práticas simbólicas de controle e subordinação.

Memes sobre mulheres maceioenses e a cultura Redpill

Os preceitos difundidos pelo movimento *redpill* constituem desdobramentos de uma formação ideológica capitalista-patriarcal, atualizados por meio da ressignificação de signos e sentidos que visam interpelar, sobretudo, o público jovem masculino. Conforme aponta Laura Bates em *A nova era do sexismo*, tais discursos operam como estratégias de recrutamento simbólico, mobilizando ressentimentos e inseguranças para reforçar a manutenção de estruturas patriarcais que hierarquizam as relações de gênero.

Observa-se uma conexão direta entre os três dispositivos analíticos desta pesquisa e o discurso *redpill*, especialmente no que concerne à recorrente construção da imagem da mulher maceioense como sujeito irracional, manipulador e sexualmente desviante. O estudo de Daudt et al. (2025), ao analisar conteúdos produzidos por *coaches* masculinistas em canais do YouTube, evidencia a centralidade dessa representação no universo *redpill*. A partir da análise de 96 perfis, os autores identificam categorias discursivas recorrentes, como a figura da mulher traidora e indigna de confiança, a ênfase na

infidelidade feminina, a defesa de uma suposta autonomia masculina frente às relações afetivas e a valorização do ideal do “homem de alto valor”, articulado a discursos de desempenho, autodisciplina e sucesso individual.

A representação da mulher como ameaça moral e afetiva perpassa todas essas categorias. Daudt et al. (2025) indicam ainda que o discurso *redpill* circula com intensidade em comunidades online frequentadas majoritariamente por adolescentes, como fóruns e ambientes ligados a jogos de RPG. No contexto brasileiro, esse cenário se articula a condições sociais específicas que favorecem a adesão a tais discursos, como a ausência da figura paterna em uma parcela significativa dos registros de nascimento. Nesse contexto, os *coaches* masculinistas exploram a lacuna referencial por meio da oferta de modelos rígidos de masculinidade, estruturados em torno da figura do “homem de valor”, que promete pertencimento, reconhecimento e autoridade.

A construção desse pertencimento se dá pela oposição a um inimigo comum: as mulheres, frequentemente representadas como manipuladoras, infiéis e potencialmente perigosas, inclusive no plano jurídico. Conforme apontam Daudt et al. (2025), é recorrente a difusão de narrativas que alertam os homens sobre o risco de falsas acusações e traições, sustentando a ideia de que o avanço das pautas feministas teria instaurado um cenário de perseguição ao masculino. Tal inversão discursiva transforma a perda de privilégios históricos em sensação de opressão.

Nesse sentido, Anjos (2022) observa que resistências a mudanças sociais decorrem, em grande medida, do deslocamento das relações de poder. Grupos que percebem a reconfiguração dessas hierarquias como ameaça tendem a interpretar a ampliação de direitos como agressão, convertendo a dificuldade de reconhecer privilégios em discursos de vitimização e ressentimento.

À luz das reflexões de Segato (2025), a constituição da imagem da mulher maceioense nos materiais analisados sustenta-se em uma lógica de violência moral, que produz representações distorcidas e desumanizantes do feminino. Essa violência opera como um critério

de valoração social, condicionando a legitimidade da existência feminina ao grau de conformidade com normas de gênero e circunscrevendo a mulher à órbita da autoridade patriarcal, seja paterna, seja conjugal.

O movimento *redpill* não apenas reproduz essa lógica, como a intensifica e a transforma em mercadoria simbólica, ao explorar o humor, o ressentimento e a identificação comunitária como dispositivos de engajamento. Ao direcionar seus discursos principalmente a jovens — público expressivo no consumo de conteúdos humorísticos e digitais —, amplia-se o alcance de uma ideologia patriarcal que se reatualiza sob novas formas, reforçando hierarquias de gênero e naturalizando práticas discursivas de subordinação feminina.

Considerações finais

As análises realizadas ao longo deste trabalho indicam que os memes que circulam em páginas do Instagram, voltadas ao público local de Maceió, não operam apenas como entretenimento despretenso, mas como dispositivos discursivos de produção e circulação de sentidos profundamente marcados por relações de poder. Sob a aparência do humor, esses materiais mobilizam memórias discursivas patriarcais que naturalizam a misoginia e reinscrevem hierarquias de gênero no espaço digital.

A articulação entre texto verbal e imagem, bem como o uso de marcas regionais, linguagens cotidianas e simulações de interações comuns, produz efeitos de proximidade com o público local, favorecendo a identificação e a adesão aos sentidos veiculados. Essa estratégia de ancoragem no cotidiano maceioense contribui para a legitimação de representações que figuram a mulher como sujeito moralmente julgável, emocionalmente instável, manipulador e sexualmente desviante. O riso, nesse contexto, funciona como um mecanismo de silenciamento, tornando opacas as violências simbólicas que atravessam esses discursos.

Os efeitos de sentido analisados revelam a recorrente associação entre a liberdade feminina e a ideia de desvio, bem como

a responsabilização das mulheres por condutas consideradas inaceitáveis à luz de normas de gênero. A patologização da sexualidade feminina, exemplificada pela caricaturização de transtornos neurobiológicos como o TDAH, evidencia a conversão de diferenças e singularidades em falhas morais, reforçando estigmas e legitimando práticas de ridicularização pública. Trata-se de um funcionamento discursivo que esvazia dimensões clínicas e sociais para sustentar uma lógica de controle sobre o corpo e o desejo femininos.

Observa-se, ainda, que essas representações dialogam diretamente com discursos antifeministas amplamente difundidos nas redes sociais, em especial aqueles vinculados ao movimento *redpill*. A insistência em figurar mulheres como ameaças — afetivas, morais ou jurídicas — e em atribuir a elas traços como manipulação, promiscuidade e irracionalidade opera a naturalização da desigualdade de gênero, deslocando-a para um suposto campo biológico ou comportamental. Ao mesmo tempo, constrói-se uma identidade masculina fundada na vigilância, na correção e na desconfiança em relação ao feminino.

Nesse sentido, os memes analisados atualizam formas de violência moral descritas por autoras como Segato, ao produzir imagens desumanizantes que condicionam o valor social das mulheres à conformidade com padrões normativos de gênero. A dimensão comunitária evocada pelos enunciados, ao falar em nome de “todos”, do “bairro” ou da cidade, reforça a legitimidade dessas avaliações morais e transforma o julgamento coletivo em instrumento de controle simbólico.

Conclui-se, portanto, que a misoginia, longe de se restringir a manifestações explícitas de ódio, se consolida cotidianamente por meio de práticas discursivas aparentemente banais e humorísticas. No ambiente digital, essas práticas ganham escala, velocidade e poder de sedimentação, contribuindo para a reprodução de desigualdades de gênero e para a normalização da violência simbólica contra mulheres. Analisar tais discursos implica, assim, desnaturalizar o riso e evidenciar os regimes de poder que ele encobre, abrindo espaço para

a problematização crítica das formas contemporâneas de produção do sexismo nas redes sociais.

Referências bibliográficas

ANJOS, J. C. V. dos. **“As garras do feminismo”: discurso de ódio antifeminista no Facebook e o senso de urgência controlada.** Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 45, e. 2022119, 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1809-58442022119pt>> Acesso em: 25 ago. 2025.

ARAÚJO, A. D. R. F. S.; SOARES, T. B. **Uma análise da imagem feminina no discurso presente no livro Educação para o Lar do Norte Goiano.** Gestadi - Revista do Grupo de Estudo de Análise do Discurso, vol. 2, n. 2, p. 1-21, 2024.

BUTLER, J. **Discurso de ódio: uma política do performativo.** Editora Unesp, 2021.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CARDOSO, S. **Discurso e ensino.** Belo Horizonte, MG; Autêntica, 1999.

DAUDT, R. S.; VALIATI V. A. D.; CONTE, D. **Representações sociais emergentes no universo Red Pill e MGTOW brasileiro.** Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2025. p. 1-21. 10.30962/ec.2870.

DAUDT, R. S.; VALIATI V. A. D.; CONTE, D. **Tabela de referência de vídeos do YouTube.** 2023. Disponível em: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Ar72hS8_HZ45y2RLDSu96twRddjM2Mm9XaTzJEloMjo/edit?usp=sharing>. Acesso em: 28 ago. 2025.

DIAS, C. **Análise do discurso digital: Sujeito, espaço, memória e arquivo.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

FRANÇA, G. da R. de A. **Entre ditos e não-ditos. A imagem da mulher brasileira no discurso do turismo.** Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.

GONÇALVES, B. **Pesquisa Instagram no Brasil: dados que revelam as preferências dos usuários na rede social,** 2025.

Disponível em: <<https://blog.opinionbox.com/pesquisa-instagram/>> Acesso em: 19 nov. 2025.

GONZAGA, J. de A. **We can do it!: discursos sobre a força da mulher nas movências da história.** Linguagem em (Dis)curso – LemD, Tubarão, SC, v. 21, n. 1, p. 95-115, jan./abr. 2021.

JANUÁRIO, S. B.; CHACEL, M. C. da C. **MACHOSFERA À BRASILEIRA: o masculinismo conservador nas redes.** In ANAIS DO 32º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2023, São Paulo. Anais eletrônicos..., Galoá, 2023. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/machosfera-a-brasileira-o-masculinismo-conservador-nas-redes?lang=pt-br>>. Acesso em: 20 Nov. 2025.

JORNAL EXTRA. **Acesso à internet cresce e alcança 91,7% dos domicílios em Alagoas,** Jornal Extra, 2025. Disponível em: <<https://ojornalextra.com.br/noticias/alagoas/2025/07/116688-acesso-a-internet-cresce-e-alcanca-917-dos-domicilios-em-alagoas>>. Acesso em: 19 nov, 2025.

MINISTÉRIO DOS DIREITOS HUMANOS E DA CIDADANIA. **Misoginia: Mulheres são vítimas de ataques e violações de direitos na internet,** Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2024/julho/misoginia-mulheres-sao-vitimas-de-ataques-e-violacoes-de-direitos-na-internet>>. Acesso em: 19 nov. 2025.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DO MATO GROSSO. **62% da população global está nas redes sociais, diz estudo,** Ministério Público do Estado do Mato Grosso, 2024. Disponível em: <<https://www.mpmt.mp.br/conteudo/1217/134871/62-da>>

populacao-global-esta-nas-redes-sociais-diz-estudo>. Acesso em: 19 nov. 2025.

MOREIRA, A. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Estudo da ONU revela que mundo tem abismo digital de gênero**, ONU News Perspectiva Global Reportagens Humanas, 2019. Disponível em: <<https://news.un.org/pt/story/2019/11/1693711>>. Acesso em: 19 nov. 2025.

ORLANDI, E. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORLANDI, E. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

ORLANDI, E. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 1983, p. 53.

POSSENTI, S. **Os humores da língua: análise linguística de piadas**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

SANTOS, A. A. **Deusa, louca ou feiticeira?: uma análise de caso da estereotipagem da mulher na publicidade brasileira do século XXI**. Caderno de Ensino, Linguagens e suas Tecnologias, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 95-118, jul./dez. 2024.

SANTOS, J. de J. **Mulheres em memes: uma análise discursiva**. Dissertação de mestrado em Linguística - Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, Maceió, 2023.

SEGATO, R. **Estruturas elementares da violência**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.

ULTRAMARI, L. R.; NAZARIO, L. Da C.; PACCE, B. DIAS; MARTINS, E. T. **Neoliberalismo e a construção do sujeito criativo**. Revista Psicol. soc.; Rio Grande do Sul, 2022.

O detetivesco contemporâneo: um olhar para Mulheres Empilhadas

Helen Maika Brasil Bezerra⁶⁸

Contextualização histórica

A literatura detetivesca, desde sua consolidação no século XIX com *Os Assassínatos da Rue Morgue* (1841), de Edgar Allan Poe, estruturou-se em torno de uma tríade fundamental: crime, detetive e enigma. Nesse conto fundador, o investigador Auguste Dupin personifica a racionalidade analítica, influenciada por métodos científicos emergentes, refletindo um contexto ocidental marcado por transformações urbanas, centralização das cidades e novas epistemologias sobre o sujeito moderno.

Como observam e confirmam pesquisadores como Marcus Matias (2012) e Sandra Reimão (1983), o gênero surgiu como resposta a essas reviravoltas históricas, configurando uma estrutura fixa: apresentação do crime, formulação de hipóteses, investigação linear e solução lógica.

Essa poética embrionária, por outro lado, anulou a existência de personagens femininas, visto que privilegia o pensamento moderno protagonizado, principalmente, por homens brancos europeus ao trazer representações de detetives, que molduram o ideal dessa sociedade, que buscava estabelecer a ordem.

Nesse sentido, há um perfil ideológico criado tanto em relação à estrutura da narrativa, quanto em relação ao protagonismo dessas histórias. Algumas autoras, como Nina Ridd (2014), irão

⁶⁸ Graduada em Letras com habilitação em Língua Espanhola pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas. É mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL) onde investiga o sagrado irreligioso como manifestação estética em romances detetivescos contemporâneos.

enquadrar essa poética detetivesca original como sendo conversadora por carregar dentre os principais elementos supracitados: a necessidade de controle humano a partir do estabelecimento de uma ordem e anulação das personagens femininas ao superestimar detetives homens enquanto colocava as mulheres em posição de subalternização (vítimas, culpadas ou obstáculo).

Desestabilizando a Era de Ouro

Com a virada do século XX para o XXI, essa estrutura, antes fixa, sofre deslocamentos radicais. Há uma humanização do homem detetive, isto é, a figura do investigador perde a “aura de infalibilidade”, incorporando vulnerabilidades ou subjetividades mais expressivas. A linearidade investigativa cede espaço para outras vozes e planos temporais.

A começar, ainda na consolidada Era de Ouro, Agatha Christie surpreende a comunidade leitora em contexto quando desenvolve a personagem Miss Marple no romance *The Murder at the Vicarage* (1930). Não que não houvesse existido antes personagens mulheres em posição de detetive. Mas vale ressaltar diante do apagamento das demais obras, o sucesso que a personagem obteve nas histórias detetivescas, apesar dos estereótipos atribuídos à mesma.

Sobretudo, o mais importante naquele momento, é que Agatha Christie posiciona mulheres limitadas ao espaço doméstico para falarem sobre seus pontos de vista e, ainda, liderarem investigações, ainda que condicionadas a outras estratégias de observação dos casos, tais como a fofoca (no caso de Miss Marple). Contudo, em relação à estrutura das narrativas, não houve grandes modificações.

Já no Brasil, obras como "O Mysterio" (1928), escrita em coautoria por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Correia, já prenunciava, dentre outros elementos, a dissolução da autoria singular e a crítica social. Essas inovações não abandonam a tradição, mas são responsáveis por reescreverem suas convenções sob novas condições históricas, especialmente com a crise da razão instrumental e a ascensão das pautas identitárias.

Em *Mulheres Empilhadas* (Melo, 2019), a narrativa opera uma revolução poética no gênero, sintetizada em três aspectos ou categorias: estrutura narrativa mediada por diferentes formas discursivas; por diferentes vozes que compõem uma trilha de investigação representada pela voz da narradora; e o hiper-realismo distópico como efeito estético de denúncia de violências, principalmente de gênero e sua relação com a epidemia de feminicídios no país.

A estética narrativa do romance se dá através de três planos narrativos. O primeiro, o núcleo factual, incorpora notícias reais de crimes contra mulheres, transformando o texto em documento sociopolítico. O segundo seria o núcleo onírico, que expressa rituais xamânicos e alucinógenos, os quais permitem à protagonista (uma advogada vítima de violência) vingar simbolicamente as vítimas, subvertendo a passividade do detetive tradicional. O principal, no qual conhecemos as histórias das mulheres e passamos a investigar juntamente com a narradora essa realidade de uma perspectiva crítica.

No plano principal acompanhamos um desempilhamento simbólico. A partir do acompanhamento dos casos de inúmeras mulheres vítimas da violência de gênero, que parecem empilhadas em arquivos no Tribunal de Justiça, a narradora evoca seus nomes e, com isso, suas identidades. Essas mulheres são ressignificadas através deste chamamento. Quer dizer, não são apenas mulheres mortas, são mulheres que têm seus nomes deslocados do campo jurídico e técnico para o lugar da memória.

Essa narradora sem-nome representa a voz dessas mulheres que foram brutalmente apagadas, silenciadas e violentadas pelo patriarcado e suas instituições. ocorre o fenômeno visto que a narradora “sem-nome” torna-se a voz de muitas mulheres que foram brutalmente apagadas, silenciadas e violentadas pelo patriarcado e suas instituições.

Contra o racionalismo cartesiano do detetivesco em Poe, Melo evoca a intuição e a experiência corpórea como ferramentas cognitivas. Essa abordagem dialoga com a epistemologia feminista pensada e desenvolvida por algumas autoras, como Donna Haraway,

que propõe a subjetividade como potência crítica e, aqui, como epistemologia investigativa e não como um vício metodológico.

Deste modo, em Melo alcançamos uma reconfiguração estrutural pela qual os três planos supracitados ocorrem entrelaçados. No plano narrativo acompanhamos histórias de vários crimes e não apenas um caso isolado de feminicídio, diferente da proposta clássica. Além disso, nesse plano, acompanhamos de perto a jornada de autoconhecimento e de cura da narradora e personagem detetive, que funciona como elemento humanizador da vítima e do detetive.

No factual há um alerta para o registro de crimes reais cujo tom é jornalístico, onde a estatística se apresenta como literatura. Enquanto no terceiro plano, no onírico nos deparamos com a reparação, a justiça ficcional dentro de uma outra ficção, que seria o plano principal.

Este artigo articula três eixos analíticos. A teoria do gênero detetivesco a partir dos estudos de Marcus Matias, Sandra Reimão e outras autorias para pensar a revisão crítica das convenções da poética detetivesca e suas rupturas. Além disso, também se apoia em estudos sobre contemporaneidade na literatura ou literatura contemporânea a partir de Florencia Garramuño. E ainda, na crítica feminista para tratar de incorporar elementos subversivos dentro da poética detetivesca.

A metodologia utilizada é de natureza qualitativa-interpretativa, elaborada a partir da análise da narrativa com crítica socioliterária, considerando autoria e contexto de produção. A hipótese configura-se a partir da compreensão de que em *Mulheres Empilhadas* consolida-se uma virada decolonial no gênero detetivesco, quando se substitui a razão ocidental pela subjetividade situada, a linearidade da narrativa pela fragmentação polifônica, e o que seria individual pelo coletivo.

Um manual contra-contemporâneo: as características do detetivesco clássico

Costuma-se afirmar que Poe é o fundador do gênero detetivesco no Ocidente, contudo, há teóricos do gênero que pensam diferente. Autores como Thomas Narcejac apresentam Poe como o escritor que encontrou técnicas do detetivesco, mas que este, por sua vez, já havia deixado rastros em outros romances. Poe então teria desenvolvido técnicas dedutivas para prever o desfecho de um romance, originando as bases do gênero.

As bases transformaram-se em regras para o gênero, como é o caso da eliminação de ambiguidades, formulação de hipóteses e envolvimento do leitor sendo um "detetive auxiliar". "Os Assassínatos da Rua Morgue", que é considerada narrativa fundadora, introduz o detetive Auguste Dupin condicionado por um racionalismo quase obsessivo e a estrutura triádica crime-detetive-mistério/enigma.

A *posteriori* foram criados "manuais" que descreviam as regras da composição do romance detetivesco, é o caso dos Dogmas de S. S. Van Dine (1928) que exigia, dentro de uma série de regras, clareza nas pistas que eram colocadas na narrativa; rejeição aos elementos sobrenaturais ou que fugissem da racionalidade. Estas regras já contradiziam, inclusive, a poética detetivesca de Poe no conto supracitado, que em sua narrativa detinha a figura do orangotango no caminho do detetive.

Humanização: inovações e tensões

Detetives posteriores a Dupin, como Holmes e Poirot, são apresentados e representados num estilo de maior proximidade com a comunidade leitora, tendo em vista que são associados a gostos, vícios, virtudes e fragilidades.

Holmes é morfinômano e cocainômano, adora tocar violino enquanto medita e entedia-se profundamente quando não tem um caso a resolver; Poirot é vaidoso e preocupa-se com o vestir, tem profunda amizade por Hastings e, em seus últimos textos, veremos

um velhinho solitário sofrendo por causa da saúde e excepcionalmente emotivo (Reimão, 1998, p. 79).

Quando voltamo-nos para o contexto brasileiro, por outro lado, no contexto inicial do século XX, detectamos um espaço de circulação de textos detetivescos em que a humanização será ainda mais crescente, dentre outros aspectos da narrativa, tais como a proposta de estrutura ou a da linearidade e laicidade, que confrontar a estética clássica. Basta rememorar a publicação de *“Mistério”* (1928), romance publicado a várias mãos, que funciona como uma sátira tanto à ideia de ordem a partir da crítica à instituição policial quanto à organização do próprio modo detetivesco clássico.

Outrossim, *O mistério* promove no núcleo de sua narrativa o próprio gênero quando elabora jogos de intertextualidade, fazendo referências a outros textos da poética detetivesca clássica, a exemplo disso, o detetive sendo apresentado à comunidade leitora como “o Holmes da cidade”.

A paródia irá funcionar, nesse primeiro momento, como sátira de uma perspectiva crítica social a uma possível modernização do país no início do século XX; e, por outro lado, à composição dos próprios romances que concebiam o pensamento moderno em suas técnicas narrativas e de investigação do detetive, a técnica cientificista inculcada no detetive é falível.

Essas mudanças funcionam como ponto de flexibilidade criativa, nas quais regras anteriores funcionam na narrativa como instrumentos, não como limites de produção. Diferentemente de alguns teóricos do romance de detetive que apontam para uma “deterioração” do gênero a partir dos novos paradigmas apresentados, pontuamos aqui a perspectiva de inovação desse romance num contexto que exigia respostas emergentes.

Já autores como Rubem Fonseca, para exemplificar, incorporam a “subjetividade à brasileira”, com um emaranhado de crítica social no contexto do século XX. Segundo Pereira (2008), a obra do autor apresenta temas recorrentes, como a violência, a vida urbana e a transgressão.

O espaço urbano é retratado por meio de um narrador com olhar crítico, que revela personagens masculinos frágeis, imorais e violentos, alheios a qualquer norma de conduta. Além disso, a narrativa propõe reflexões sobre o próprio fazer literário, envolvendo o leitor em considerações sobre elementos narrativos como o narrador, o autor, os personagens, a literatura e outras artes (Pereira, *ibid.*).

A literatura detetivesca no Brasil, por outro lado, enfrenta até os dias atuais estereótipos de passividade e escassez em seu contexto de produção desde seu início. Contudo, autores como Silva (2019) expressam uma perspectiva contrária, argumentando que, embora a literatura nacional não tenha seguido amplamente o modelo clássico centrado em investigadores, não deixa de ser rica em narrativas que abordam o crime sob outras perspectivas, sobretudo por meio de criminosos ou vítimas.

A partir das discussões mais recentes sobre a *crime fiction*, que ampliam a definição do gênero para além da figura do detetive, Silva afirma que o Brasil apresenta, sim, uma expressiva tradição nesse campo, desde que o conceito de romance detetivesco (nos termos do autor, “policial”) seja compreendido de forma mais abrangente e atualizada, tratando de suas particularidades.

No século XXI, os romances que figuraram entre os mais vendidos no Brasil entre 2000 e 2007, como *O nome da rosa*, de Umberto Eco, e *Anjos e demônios*, de Dan Brown, apresentam rupturas mais significativas em relação ao modelo clássico do gênero, tradicionalmente associado à figura do detetive racional que busca desvendar a identidade de um criminoso a partir de um crime inicial (Massi, 2010).

Em seus estudos, Fernanda Massi observou que essas novas narrativas incorporam temas como misticismo e religiosidade, deslocando o foco do “quem cometeu o crime” para o “por quê” e “a serviço de qual ideologia ou fé”, por exemplo. Nesses romances, os motivos dos crimes são coletivos, marcados por fanatismo religioso, e o detetive passa a atuar como um “decifrador de enigmas” complexos ligados a instituições e segredos religiosos.

Além disso, a punição tradicional dos criminosos é muitas vezes deixada de lado, o que reforça a ideia de que a estrutura clássica da poética detetivesca cede lugar para formas híbridas, mais próximas de uma crime fiction expandida, na qual a comunidade leitora é convidada a acompanhar a investigação não apenas com o intuito de resolver o crime, mas para entender seus contextos simbólicos e históricos.

Escrever e publicar entre 2018 e 2019: a autoria feminina segue como resistência

O romance *Mulheres Empilhadas* é fruto de um pedido por parte da editora Leya, que sugeriu à autora que escrevesse sobre questões relacionadas às mulheres. E, como para toda emergência, faz-se necessário analisar o contexto do Brasil de 2018. Deste modo, nesta seção, debruço-me sobre os elementos sociopolíticos e culturais em destaque no contexto de escrita e publicação da obra de Melo para, posteriormente, analisar o romance em si.

Num contexto em que discursos ultraliberais e direitistas avançam, a violência de gênero centralizou-se, validando-se nos espaços públicos e privados mediante sua promoção por figuras políticas de destaque naquele contexto. Diante da crise política e econômica, o povo brasileiro vivenciou momentos de medo do que poderia se instaurar no país. Até que chegamos às eleições de 2018, quando discursos neofascistas e suas práticas foram totalmente representados nas urnas.

O momento da escrita de Melo reflete, então, a crescente insegurança por parte dos grupos que são maioria desprivilegiada. São os antecedentes da finalização para o processo de publicação do romance. Na entrevista cedida ao canal *Poesia, ficção e crítica*, a autora compartilhou com a comunidade leitora como foi o processo de escrita e os núcleos temáticos que permeiam a obra.

Durante a entrevista, apresentou os desafios de escrever sobre realidades diversas no Brasil, explorando a complexidade cultural e social que atravessa o país a partir da literatura, e como isso se reflete em seu trabalho como escritora. Destacou ainda que, dentre os

desafios enfrentados, estão abordar realidades longe do contexto do Rio de Janeiro e São Paulo (que considera personagens em suas obras). O que significa reconhecer limitações anteriores em seus trabalhos e a necessidade de expansão de temática, de identidades e de espaço.

Em acréscimo a essa fala, ainda afirmou que o espaço que subsidia a narrativa, o Estado do Acre, detém características singulares, como a floresta e os povos indígenas. Dentre outras temáticas, foram exploradas também na conversa promovida pelo canal a intersecção entre a realidade brutal e a exploração do inconsciente no romance de Melo. Sendo este último um dos elementos mais desafiadores para ela, que está mais familiarizada com uma narrativa de “tom mais ácido” (como é conhecida no meio crítico).

A complexidade das emoções das personagens femininas, marcadas pelo humor, ironia e dificuldade em expressar raiva ou ódio em comparação com as masculinas, também é colocada em xeque na discussão a partir da autora, que reflete sobre a “castração emocional” que as mulheres enfrentam e como isso se relaciona com a narrativa patriarcal.

Todos os elementos mencionados são preocupações atuais de uma escritora brasileira na poética detetivesca, que, além de romper com estruturas enraizadas num *modus operandi* patriarcal, correspondem também a um fazer literário em expansão, que abriga outras metáforas, pensando a realidade urbana e não urbana de sujeitos, entes e natureza. E, ao mesmo tempo, nos aponta outros horizontes em cenários desastrosos ou distópicos.

O detetivesco à contemporaneidade

Mulheres Empilhadas foi publicado em 2019, sendo composto por três planos narrativos, conforme já foi mencionado: um de tom jornalístico; outro onírico; e o da trama principal. A estrutura narrativa do romance introduz a comunidade leitora a uma hibridização de gêneros discursivos a partir da presença da notícia, da

prosa poética, de mensagens de texto e da presença de um diário; o que implicaria uma expansão do gênero detetivesco.

Garramuño (2014) entende que a noção de expansão na literatura está relacionada a um movimento em que o literário deixa de se conceber como esfera autônoma para se enveredar no mundo, assumindo funções que ultrapassam os limites do “campo disciplinar” propriamente dito da literatura.

Morta pelo marido
Elaine Figueiredo Lacerda
sessenta e um anos,
foi abatida a tiros
na porta de sua casa,
num final de tarde de domingo.
(MELO, 2019, p. 6).

No trecho acima, pode-se observar que o texto em questão caracteriza-se como jornalístico pela presença de enunciados que evocam toda a estrutura de uma notícia que responde: o quê, quem, quando, onde e como aconteceu o feminicídio. O que significa romper também com a fronteira que se estabelece entre real e fictício, visto que esse trecho baseia-se em histórias reais.

A incorporação de notícias reais não é apenas um recurso estético de hibridismo; é uma estratégia de documentalidade. O romance se expande para o mundo real para funcionar como um arquivo, um monumento contra o apagamento. Ele performa, na sua forma, o ato de "não deixar apagar".

Essa indefinição ou inespecificidade para a qual aponta o detetivesco em Patrícia Melo também pode constituir-se como uma nova literatura ou uma poética em expansão, a partir dos estudos de Florencia Garramuño (2014). Nas seções de casos de feminicídios estruturadas em doze partes, o(a) leitor(a) acompanha diferentes mulheres, em diferentes momentos e espaços privados ou públicos, sendo violentadas ou empilhadas.

Ainda segundo a autora, mais do que a diversidade na forma discursiva, o aspecto mais marcante de um texto literário contemporâneo com as características mencionadas anteriormente estaria na capacidade de incorporar, por meio dessa diversidade, questões oriundas de diferentes campos, literários ou não-literários, o que coloca o romance como um espaço que ultrapassa as fronteiras estritamente literárias ou ficcionais.

Já a trama principal da obra acontece em primeira pessoa, num tom memorialista, e narra a história de uma advogada paulistana sem nome que se caracteriza como mulher branca. Dentre as interpretações que se pode obter a partir disso estão as simbologias: uma mulher que, como advogada, metaforicamente, desloca-se em prol de representar todas as mulheres empilhadas.

Por outro viés, essa caracterização pode nos fazer refletir sobre como essa posicionalidade de possíveis privilégios limita e/ou possibilita sua investigação naquele contexto marcado, principalmente, por violência em maior número contra mulheres indígenas e negras. O que pode gerar um questionamento se a narrativa, sendo escrita por uma mulher branca, apresenta os limites ou não de sua perspectiva.

Ao longo da narrativa, a advogada irá lidar com a violência de gênero em suas várias faces. Numa situação de fuga de uma violência sofrida pelo namorado Amir, solicita um trabalho distante de sua localização (São Paulo) ao escritório em que trabalha e este a envia para investigar os diversos casos de feminicídio no Estado do Acre. É nesse movimento que acompanhamos uma mulher em quadro de trânsito que simboliza, simultaneamente, um deslocamento de fase ou de momento de sua vivência.

As características da investigação contemporânea que podemos extrair desse romance são configuradas e destoam das clássicas pelos motivos a seguir: 1) a investigação não é solicitada espontaneamente, visto que ela é empregada num escritório; 2) ainda há uma motivação pessoal para a escolha dos casos em nível inconsciente; 3) não é detetive profissional ou amadora, conforme se

classificava no século XX, mas é pesquisadora, cuja metodologia irá depender de outras instâncias institucionais.

Quase não acreditei quando, duas semanas depois, por uma estranha coincidência, o escritório onde eu trabalho começou a escolher advogados novatos para cobrir mutirões de julgamentos de feminicídios que ocorriam no país. Como observadores. O propósito era alimentar, com informações e estatísticas, o projeto da sócia-majoritária do escritório, Denise Albuquerque, que preparava um livro sobre a forma como o estado produz assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero. “Vamos falar sobre matança autorizada de mulheres”, simplificava ela. “Dez mil casos de feminicídios nos tribunais, sem solução. Este é o meu tema. (MELO, 2019, p. 23-24).

Pesquisar envolve investigação científica e, na posição da detetive e de seu escritório jurídico, a ciência acontece de uma perspectiva crítica desde um viés hermenêutico de gênero. O enredar entre memórias e diálogos da detetive permite-nos estabelecer, a partir da narrativa, um olhar sensível para mulheres “comuns”. Sendo introspectiva, carrega consigo muitas reflexões e traumas que, ao longo da trama, são desenvolvidos.

Observadora, a detetive está constantemente refletindo sobre o espaço e, principalmente, sobre a vida das mulheres. Além disso, ela nos apresenta essas mulheres com outras significações, como sujeitas que são. A posição da detetive, que não está imune (mas é sujeita no cenário criminoso), é, portanto, de denúncia e de vítima.

Para fazer valer sua investigação, utiliza diversos recursos: a observação sensível, o acompanhamento dos diálogos jurídicos no tribunal, entrevistas; mas, um outro elemento curioso e pessoal, que é o seu diário de mulheres mortas: *“Mas os filhos das mulheres mortas não valiam nada para o livro de estatísticas da minha chefe. Assim, coleí-as no meu caderno, o caderno onde todo dia eu empilhava minhas mulheres mortas.”* (Melo, 2019, p. 73).

Dentre os elementos citados, ressalto a observação sensível. Ao acompanhar o caso da jovem Twupira, que sofreu uma morte extrema por “homens poderosos” do local, destaca: *“Ao ver sua expressão vazia, me dei conta da sua tragédia. Ela iria assistir ao julgamento de uma jovem do seu clã, morta da pior maneira possível, sem entender nenhuma palavra.”* (Melo, 2019, p. 34).

O que categorizo aqui como “observação sensível” representa a subjetividade da detetive e da poética detetivesca contemporânea em contraponto ao ideal de objetividade proposto no romance detetivesco clássico, que representava o racionalismo moderno por meio de métodos cientificistas mais positivistas e a presença de um/a detetive descorporificado(a).

A experiência da detetive no romance de Melo, o espaço e os diálogos que se estabelecem a partir dos meios e pessoas com quem se relaciona fazem-se fundamentais na conduta da investigação e posteriores conclusões a respeito dos casos. O “talento da observação”, segundo a personagem, é patológico, movido pelo medo.

Essa perspectiva dialoga com o que Donna Haraway (1988) afirma em Saberes Localizados, quando argumenta que todo conhecimento é parcial e localizado, desafiando a autoridade epistêmica tradicional e valorizando o conhecimento produzido a partir de sujeitos que há tempos foram subalternizados. O que se correlaciona com a subjetividade corporificada como ferramenta para as mulheres que concebem o corpo como campo político em Rago e Pelegrini (2019).

Nesse contexto, esse elemento pode apontar para novas e singulares perspectivas na narrativa detetivesca, tanto sobre a violência quanto sobre métodos investigativos ou ainda sobre justiça. Pois há uma negação da neutralidade, há uma aproximação emocional da investigadora com seus casos, pois avalia de modo sensível corpos objetificados e reconhece suas histórias.

Apesar de haver uma investigação em torno de diversos casos de mulheres mortas, é no de Twupira que a narrativa se enfoca mais. O caso de Twupira opera dialogicamente com outros crimes, dando

ênfase à situação de indígenas no país que, para a narradora, estão numa linha mais abaixo do que é considerado humano para as instituições e suas jurisdições.

Além desses elementos, a narradora não está sozinha. Carla (promotora) e Rita (jornalismo) são outras investigadoras que formam uma rede de resistência feminina. Suas mortes brutais são a narrativa mostrando o alto custo dessa investigação. Essa "investigação coletiva" ou "comunitária" aponta então para a substituição do "individual pelo coletivo".

O hiper-realismo distópico em Mulheres Empilhadas

O teórico Marcus Matias (2012, p. 245) destaca a estética da violência como um recurso que comunica violências, mas que não se restringe a um fenômeno em si mesmo. No romance de Melo, não são apenas denunciadas as violências de gênero, mas também há uma denúncia contra a permanência da violência institucionalizada, principalmente em relação aos povos indígenas.

O enfoque temático do romance, no entanto, é o feminicídio e as violências que operam dentro de uma lógica objetiva, categorial e racionalista que coloca a figura da mulher sob a custódia da dominação patriarcal (Bezerra, 2024). O hiper-realismo distópico é um recurso estético narrativo no romance de Melo que afugenta a banalização dessas violências.

Matias (2013) define o hiper-realismo distópico como uma resposta estética à representação da violência na ficção brasileira contemporânea, distinguindo-se do realismo tradicional pela ênfase sensorial e no exagero descritivo. O realismo do século XIX retrata criticamente a exclusão social, enquanto o hiper-realismo radicaliza essa abordagem mediante técnicas narrativas que simulam efeitos cinematográficos e um tipo de “zoom narrativo”.

Ao evitar a simulação do "real", essa estética se relaciona a determinado contexto para que o impacto da violência

na comunidade leitora seja de reflexão sobre caos/desastres, que pode ser numa perspectiva distópica ou pela ideia de segurança diante do terror urbano (Matias, 2013, p. 124-131).

A título de exemplo, no capítulo em que se apresenta a trama principal, a narradora-personagem descreve detalhadamente a violência psicológica, seguida da física e, por último, a verbal, através da ação do personagem Amir, namorado da advogada:

Lembro da sensação de ser empurrada para dentro do lavabo pelo meu namorado, que surgiu do corredor, transtornado, vindo dos quartos. “Com quem você estava?”, gritava ele. “Onde você se meteu?” A música fazia tudo vibrar, eu quase podia sentir seu ritmo pulsando sob meus pés, na ponta da minha língua, e enquanto ele apertava meus braços, me prensava contra o mármore frio na parede, eu não respondia, não conseguia reagir, na verdade não conseguia entender que era eu mesma quem estava vivendo aquela cena de novela barata, euzinha que tinha diante de mim aquele delicioso parceiro sexual, um homem atlético, culto, cheio de humor, a quem eu começara a chamar de namorado havia poucos meses, e que até então era tão cortês, respeitoso e amável quanto eu desejava que um namorado pudesse ser, e que continuava gritando, numa fúria possessiva e sem motivos. Só o que consegui fazer, enquanto tentava me defender e me livrar de seus braços, foi dar uma risada. Só isso. E aquele meu sorriso tenso, meio atrofiado, fez com que seus olhos ganhassem um brilho selvagem, como o de certos cães antes do ataque. Paf. Até então, nunca tinha levado um tapa na minha vida. No rosto. – Vadia – me disse ele antes de deixar o banheiro (MELO, 2019, p. 8-9).

Na cena descrita acima, é possível verificar pelo menos três aspectos da narrativa de Melo no romance em questão. O efeito que a riqueza dos detalhes do que a personagem sente com relação à violência sofrida causa angústia no público de leitores(as). O que implicaria em um dispositivo narrativo, que seria o hiper-realismo distópico.

Essa abordagem, ao provocar a repulsa e o desconforto, materializa no(a) leitor(a) o conceito de alteridade discutido por Hall (2006), na medida em que força o reconhecimento do Outro através de experiências sensoriais radicalizadas.

Um outro caso reflete-se na narradora-detetive, que não é apenas "humanizada" por suas vulnerabilidades; em alguns momentos, a experiência traumática a leva a um estado quase de despersonalização ("*não conseguia entender que era eu mesma...*"). O que pode significar não uma fraqueza, mas uma ferramenta de percepção distópica. Ela precisa se fragmentar para enxergar a fragmentação violenta da realidade ao seu redor. É uma anti-detetive pós-moderna radical.

Um fruto estranho ou um gênero em expansão: a proposta narrativa em *Mulheres Empilhadas*

A partir do romance de Melo, em *Mulheres Empilhadas* pode-se concluir que a poética detetivesca na contemporaneidade ganha novas formas, elementos estéticos e núcleos temáticos, de forma a dialogar com outros gêneros discursivos que funcionam na narrativa, não como secundários, mas como estruturantes.

A concepção de expansão na obra da crítica argentina Florencia Garramuño é um pilar central para entender essas transformações da literatura detetivesca contemporânea, pois articula-se com noções desenvolvidas pela autora, principalmente a inespecificidade (já que não temos meios de reduzir o romance ao detetivesco devido à presença e confluência de outras formas discursivas). Pelo que se configura também como uma redefinição do literário além de limites tradicionais por meio da dissolução das fronteiras artísticas.

Bem como, pode-se concluir a partir da personagem narradora que a detetive contemporânea está em trânsito a fim de assumir alguns papéis. O primeiro seria, no plano do inconsciente, a busca por si mesma, averiguação de traumas e cura. A detetive sai em busca de pistas sobre sua própria história. Há um olhar para dentro de si,

algo novo. É um processo de individuação que acontece na relação com coletividades.

Num segundo plano, a detetive rompe com o plano de investigação clássico positivista juntamente com as ideias de objetividade como superiores às de subjetividade. A subjetividade é *modus operandi* na observação do sensível e do real. Observação que, por vezes, é patológica; por outras, funciona como precisão inserida em contextos. Mas, em todos os momentos e espaços, reconhece a experiência do corpo.

Essa detetive reconhece suas limitações desde sua posição pela condicionante de gênero, mas não se limita a essa condição. Está em busca de justiça, por ela e por outras mulheres, mas está cercada por limitações. O hiper-realismo distópico, característico da estética de Melo na obra, amplifica os traços patológicos da realidade urbana com a presença de todas as formas de violência, de modo a expor falhas estruturais.

Na obra, a violência é um sintoma de uma sociedade em colapso, contra a banalização “do mal” e desafiando a justiça do Estado. Desse modo, a convenção clássica do gênero se dissolve, na medida em que a previsão de falibilidade é central na ação da investigação. Por outro lado, o plano onírico do romance surge como revanche, seria o espaço decolonial de justiça. O ponto de esperança onde a justiça sagrada prevalece, funcionando como uma reinvenção do Direito.

Em contraponto, ao mesmo tempo que o romance aponta para a esperança da “justiça sagrada” no plano onírico, é brutalmente pessimista no plano factual, no qual as investigadoras são mortas, o sistema falha. A tensão entre a reparação ficcional e a impunidade real é o cerne dialético em *Mulheres Empilhadas*.

Referências bibliográficas

ÁVILA, T. P. de. **Dogmática penal com perspectiva de gênero**. [S. l.: s. n.], [2021?]. Disponível em:
<https://www.mprj.mp.br/documents/20184/4771411/docu>

[mento3_avila2021dogmaticapenalcomperspectivadegenero.pdf](#)

Acesso em: 20 jul. 2025.

CALDEIRA NETO, O. O neofascismo no Brasil, do local ao global? **Esboços**, Florianópolis, v. 29, n. 57, p. 582-601, 2022.

Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/87065/52770>. . Acesso em: 18 jul. 2025.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos: escritas deslocadas e experiência estética na América Latina**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARAWAY, D. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Trad. Mariza Corrêa. Cadernos Pagu, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995 [1988].

MASSI, F. **A configuração dos romances policiais mais vendidos no Brasil de 2000 a 2009: canônica ou inovadora?**

2010. 173 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara, 2010. Inédita.

MATIAS, M. V. Cicatrizes urbanas: a violência através da lente do detetive ficcional. In **Leitura (UFAL)**, Maceió, v. 1, p. 221-246, 2012.

MATIAS, M. V. **Cicatrizes urbanas: narrativas da violência na ficção detetivesca**. 2013. 160 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Maceió, 2013.

MELO, P. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: LeYa, 2019.

NARCEJAC, T. **La novela criminal**. Barcelona: Tusquets, 1982.

NETO, C.; PEIXOTO, A.; ALBUQUERQUE, J. J. M.; CORRÊA, V. **O misterio**. 3. ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1928.

RIDD, N. L. **Investigando um perfil: representações da mulher detetive na literatura policial contemporânea inglesa e norte-americana**. 2014. vii, 131 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

POE, E. A. **Contos de imaginação e mistério**. Trad. Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2015.

POESIA, ficção e crítica. Conversa com Patrícia Melo | Mulheres Empilhadas (Leya, 2019). YouTube, 10 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cvxrk-6HQ7U&t=2240s>. Acesso em: 20 jul. 2025.

RAGO, M.; PELEGRINI, M. (org.). **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas: perspectivas foucaultianas**. São Paulo: Intermeios, 2019.

REIMÃO, S. Literatura policial – uma abordagem panorâmica. In **Revista USP**, São Paulo, n. 140, p. 11–24, 2024. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.i140p11-24. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/223197>. Acesso em: 18 ago. 2025.

REIMÃO, S. L. **O que é romance policial?**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, P. P. S. da. **As narrativas criminais na literatura brasileira**. 2019. 476 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/POSLIT.2019.d.12796017796>.

VAN DINE, S. S. **Las 20 reglas de la novela policial de S. S. Van Dine**. [S. l.]: Papelería Mena, [s. d.]. Disponível em: <https://papeleriamena.com/las-20-reglas-de-la-novela-policial-de-s-s-van-dine/>. Acesso em: 18 jul. 2025.

Sobre as organizadoras

Débora Massmann é professora do Curso de Letras Francês e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFAL. É doutora pela USP e pós-doutora pela UNICAMP. Pesquisa discursos com foco em gênero, raça, diversidade e patrimônio, integrando sua atuação com práticas culturais de matriz africana. Idealizadora da start-up Amendoeira Cultural, desenvolve projetos de educação antirracista e valorização de saberes ancestrais. Intelectual engajada, promove a articulação entre ciência e militância por justiça social. Email: debora.massmann@fale.ufal.br.

Yanina Vidal es docente de Literatura (Instituto de Profesores Artigas), magíster en Teoría e Historia del Teatro (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar) y Doctoranda en Literatura (Universidad de Buenos Aires). Actualmente se encuentra becada por el programa Move La América en la Universidad Federal de Alagoas (Brasil), donde realiza su investigación doctoral sobre el dramaturgo Florencio Sánchez. Email: yaninavidalm@gmail.com

Sobre os/as autores/as

Ana Luiza da Silva Oliveira é psicóloga e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura na Universidade Federal de Alagoas. Email: analuiasmcz@gmail.com[barbara](mailto:barbara@fale.ufal.br)

Bárbara Tenório de Aguiar é graduada em Letras (Português) pela Universidade Federal de Alagoas. Email barbara.aguiar@fale.ufal.br

Débora Massmann é professora do Curso de Letras Francês e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFAL. É doutora pela USP e pós-doutora pela UNICAMP. Pesquisa discursos com foco em gênero, raça, diversidade e patrimônio, integrando sua atuação com práticas culturais de matriz africana. Idealizadora da start-up Amendocira Cultural, desenvolve projetos de educação antirracista e valorização de saberes ancestrais. Intelectual engajada, promove a articulação entre ciência e militância por justiça social. Email: debora.massmann@fale.ufal.br.

Eloy Fassi Casagrande Junior é doutor em Engenharia de Recursos Minerais e Meio Ambiente pela Universidade de Nottingham (Reino Unido) e pós-doutor em Inovação Tecnológica e Sustentabilidade pelo Instituto Superior Técnico (IST, Lisboa, Portugal). Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) e professor do Departamento Acadêmico de Construção Civil (DACOC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná UTFPR).

Graciela Sabino de Oliveira é graduada em Licenciatura em Pedagogia (UNIR). Graduada em Licenciatura Letras Português/Inglês (Centro Universitário). E-mail: graciellasabino@hotmail.com

Helen Maika Brasil Bezerra é graduada em Letras com habilitação em Língua Espanhola pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas. É mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da

Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL) onde investiga o sagrado irreligioso como manifestação estética em romances detetivescos contemporâneos . E-mail: helen.bezerra@fale.ufal.br

Jaqueline Goncalves Araújo é Pessoa negra de terreiro, praticante das religiões afro ameríndias. Possui Bacharelado e Licenciatura em História pela UNICAMP (2011) e mestrado em Divulgação Científica e Cultural pela UNICAMP (2016). Doutoranda em história na UFRPE (2022). Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: História digital, História do tempo presente, raça, candomblés, jurema sagrada, religiões afro ameríndias, gênero, feminismos, internet, rede social, digital. Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Email: jaquelinegonaraujo@gmail.com

Juan Ignacio Pisano é Licenciado en Letras y doctor (área Literatura) por la Universidad de Buenos Aires Conicet-UBA-UNAHUR.

Júlio Cezar Rodrigues da Silva É Doutor na área de Linguística e Literatura (PPGLL/Fale/Ufal). É Mestre em Linguística (PPGL/PRPPG/Unemat). Graduado em Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Inglesa. Email: julio.rodrigues@unemat.br

Manuella V. Ferreira da Silva é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, na Universidade Federal de Alagoas. Email: contato.manuhferreira@gmail.com

María Florencia Cascardo es licenciada em Economia (UBA), Pós-graduada em Economia política com perspectiva de gênero (UNQ), Mestra em Políticas públicas para o desenvolvimento com inclusão social (FLACSO), Doutoranda em Economia (UNGS) e bolsista do Programa Move a América (CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGTE - UTFPR). Docente e pesquisadora do Centro de Estudos da Economia Social da Universidade Nacional de Trés de Febrero (Argentina). O presente trabalho foi realizado com o apoio

da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de financiamento 001.

Milagros Abigail Sayago Salvatierra es doctoranda en Trabajo Social, Universidad Nacional de Rosario (UNR). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con lugar de trabajo en el Instituto de Estudios para el Desarrollo Social (INDES-CONICET/UNSE). Integrante de la Asociación Civil Católicas por el Derecho a Decidir – Argentina.

Pilar de León es investigadora en la Universidad de la República (Udelar), Uruguay. Grupo de Estudios de Teatro Iberoamericano y Argentino (GETEA). Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Raimundo Neves Ozier é Doutor em Ciências da Educação (*Florida University USA*). Mestre em Artes (UFAM). Bacharel em Teologia (INTA). Licenciado em Música (UFAM). Graduado em Letras Português/Inglês (UNICV). Email prneves_30@hotmail.com

Renata Kiefer es integrante de la línea de investigación Feminismos, Sexualidades y Estudios de Género del Instituto de Estudios Sociales (INES), CONICET/UNER, Argentina. Doctoranda en Ciencias Sociales en la UNER. Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER). Instituto de Estudios Sociales (INES), CONICET/UNER.

Tania Diz es docente de grado y posgrado (UBA), es investigadora independiente de CONICET con sede en el Instituto de investigaciones en estudios de género (IIEGE). Dirige proyectos de investigación en las áreas de literatura argentina y género. Dirige en la actualidad un sitio web dedicado a la difusión de materiales de escritoras argentinas y sudamericanas llamado Huellas feministas. Email: Taniadiz@gmail.com

Yanina Vidal es docente de Literatura (Instituto de Profesores Artigas), magíster en Teoría e Historia del Teatro (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar) y Doctoranda en

Literatura (Universidad de Buenos Aires). Actualmente se encuentra becada por el programa Move La América en la Universidad Federal de Alagoas (Brasil), donde realiza su investigación doctoral sobre el dramaturgo Florencio Sánchez. Email: yaninavidalm@gmail.com



ISBN: 978-65-984975-5-2

