

Disfrute estético, experiencia vivida y sociedad: imágenes de gildas

Aesthetic enjoyment, life experience and society: images of gildas

Fruição estética, experiência vivida e sociedade: imagens de gildas

Razón
y Palabra

e-ISSN: 1605 -4806
VOL 24 N° 110 Enero - Abril 2021 Varia pp. 423-438
Recibido 02-11-2020 Aprobado 11-05-2021
<https://doi.org/10.26807/rp.v25i110.1738>

Sandra Fischer

Brasil
Universidade de São Paulo – ECA/USP
sandrafischer@uol.com.br

Aline Vaz

Brasil
Universidade Tuiuti
alinevaz900@gmail.com

Resumo

O estudo dirige seu olhar analítico à minissérie televisiva *Os últimos dias de Gilda* (Gustavo Pizzi; Brasil, 2020), partindo da premissa de que as imagens ficcionais, esteticamente arranjadas em tela, articulam efeitos de sentido geradores de significados e elos comunicacionais com o espaço físico e social e podem, dessa forma, funcionar como campo do sintoma. Nessa perspectiva aproximamos, alusivamente, as imagens derradeiras da obra seriada a imagens de mulheres parlamentares que ocupam espaços institucionalizados de poder, trazendo para a discussão o conceito de “feminicídio político”, proposto por Renata Souza, e apontando para uma direção em que a estética e o social se interseccionam. Por fim, consideramos que esses discursos imagéticos dão a ver como o corpo feminino torna-se sujeito da cena, seja na narrativa da minissérie ou na experiência cotidiana da vida em sociedade.

Palavras-chave: *Os últimos dias de Gilda*. Estética e sociedade. Mulheres parlamentares. Feminicídio político.

Abstract

The study deals with the television miniseries *Os últimos dias de Gilda* (Gustavo Pizzi; Brasil, 2020), based on the premise that fictional images, aesthetically arranged on canvas, articulate meaning effects that generate communicative links with physical and social spaces and can thus acquire a kind of symptomatic functioning. In this perspective, we allusively approach the final images of the mentioned audiovisual work to selected images of **women** holding seats in national-level parliaments occupying decisive spaces of power. The concept of “feminicídio político”, proposed by Renata Souza, and the intersection between aesthetic procedures and social realities are brought to light. Finally, we consider that these imagistic discourses show how the female body becomes the subject of the scene – whether in the fictional universe of the miniseries or as in everyday life experience in society.

Keywords: *Os últimos dias de Gilda*. Aesthetics and Society. Parliamentary women. Political femicide.

Resumen

El estudio dirige su mirada analítica a la miniserie televisiva *Os últimos dias de Gilda* (Gustavo Pizzi; Brasil, 2020), partiendo de la premisa de que las imágenes de ficción, dispuestas estéticamente en pantalla, articulan efectos de significado que generan significados y vínculos de comunicación con el espacio físico y social y, por tanto, puede funcionar como un campo de síntomas. En esta perspectiva, acercamos alusivamente las imágenes finales de la miniserie a imágenes de mujeres parlamentarias que ocupan espacios de poder institucionalizados, trayendo a la discusión el concepto de “feminicidio político”, propuesto por Renata Souza, y apuntando hacia una dirección en la que la estética y la intersección social. Por último, consideramos que estos discursos imaginarios muestran cómo el cuerpo femenino se convierte en el sujeto de la escena, ya sea en la narrativa de la miniserie o como una experiencia cotidiana de la vida en la sociedad.

Palabras clave: *Os últimos dias de Gilda*. Estética y sociedade. Mujeres parlamentarias. Femicidio político.

Introdução

Em seu livro *Cria da favela: resistência a militarização da vida*, a pesquisadora Renata Souza, criada no Complexo da Maré (“cria da Maré”, nas palavras da autora), relata como os moradores de favelas no Rio de Janeiro são frequentemente sobressaltados pelo

som que ecoa do alto falante do popularmente conhecido Caveirão, carro blindado da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ), emanando a seguinte ordem: “Sai da rua, morador!”. Formas de resistência a essa asserção opressora também são mencionadas pela autora, como o bloco *Se benze que dá*, evento de rua organizado pela comunidade e que mobiliza a favela um final de semana antes do carnaval e um final de semana depois, reiterando a frase: “Vem pra rua, morador!” (Souza, 2020a).

A minissérie *Os últimos dias de Gilda* (Brasil, 2020), criada e dirigida por Gustavo Pizzi¹, é ambientada em um espaço urbano dominado por milicianos, nas cenas derradeiras de seu último episódio exhibe um deles vociferando repetidamente, no meio da rua, o comando “Todo mundo pra casa, agora!”. Assim como no relato de Souza (2020a), o autoritarismo na trama televisiva encontra resistência. Ao ouvir os berros a protagonista Gilda, que caminhava para casa sob a chuva noturna, interrompe os passos, volta-se para o miliciano e desarmando a sombrinha com que se protegia põe-se a andar, vagarosa e desafiadoramente, em direção ao homem ameaçador. Aos poucos, outras mulheres vão saindo de suas moradias e juntam-se a ela.

A partir das imagens deste produto audiovisual em que mulheres deixam de ser objetos da cena para tornarem-se sujeitos da ação², propomos analisar e discutir em que medida a obra que se desenrola na tela dialoga com a vida em movimento que acontece fora da tela. Ou seja, conforme aponta José Luiz Braga (2011), atentamos para produtos de comunicação audiovisual como fenômenos sócio-históricos, processos mediáticos que possibilitam à sociedade perceber-se dialogando consigo mesma. Objetiva-se, portanto, investigar como os derradeiros momentos de *Os últimos dias de Gilda* aludem à resistência de mulheres que se colocam em quadro criticando, combatendo e rejeitando a posição de objeto instituída e historicamente mantida pela opressão masculina. Para tal intento, será aqui realizada breve análise comparativa, centrada no exame dos procedimentos estéticos observáveis na sequência final da minissérie televisiva em consonância com imagens públicas de mulheres parlamentares do PSOL (Partido Socialismo e Liberdade) que, para além da ficção, ocupam espaços de poder e contrapondo-se a supremacias e centralidades questionam lugares e relações de gênero. Trabalha-se com a hipótese

1 Protagonizada pelas atrizes Karine Teles e Julia Stockler a minissérie, original do Canal Brasil, estreou em 27/11/2020, no horário de 22h30, nas vésperas do segundo turno das eleições municipais (29 de novembro) em que um bispo licenciado da Igreja Universal do Reino de Deus, Marcelo Crivella, concorria à prefeitura do Rio de Janeiro; na mesma data, esteve disponível também nos serviços de *streaming* dos Canais Globo e Globoplay. O texto, concebido pelo dramaturgo carioca Rodrigo de Roure como monólogo teatral homônimo, estreou no palco em 2004 e, em 2018, foi reinterpretado por Karine Teles. Na trama adaptada para a televisão e dirigida pelo produtor, roteirista e diretor de cinema Gustavo Pizzi, também carioca, Karine vive Gilda, enquanto Julia é sua vizinha Cacilda.

2 Note-se que nos termos de Judith Butler “se o sujeito é culturalmente construído, mesmo assim ele é dotado de ação, usualmente representada como a capacidade de mediação reflexiva, a qual se preserva intacta, independentemente de sua inserção social” (2016, p. 246). Na minissérie em foco é possível perceber que apesar das diferenças culturais e religiosas ressaltadas no decorrer dos episódios, na cena final as personagens Gilda e Cacilda se unem e tornam-se sujeitos da ação, desconstruindo certa ordem disciplinar (territorial e cultural) e impondo a presença do corpo como desordenamento que rompe com as fronteiras sociais *per se*, ou seja: colocar-se em ação é também apoderar-se dos contornos corporais e tomar consciência de que as fronteiras que lhes são impostas servem “ao propósito de instaurar e naturalizar certos tabus concernentes aos limites, posturas e formas de troca de apropriados, que definem o que constitui o corpo (...)” (Butler, 2016, p. 226). Gilda, na narrativa ficcional, tem a corporalidade permanentemente avaliada e julgada, principalmente pelo discurso conservador de Cacilda – até que esta última se vê tendo o próprio corpo exposto e vulnerabilizado diante do assédio do miliciano Jordão.

de que a narrativa ficcional, funcionando como campo do sintoma de uma sociedade estruturalmente hierarquizada e controlada por redes garantidoras de posições pré-estabelecidas e privilégios cristalizados, torna-se desestabilizadora do *status quo* na medida em opera rupturas provocadas pela apresentação do espaço cênico ocupado, tomado pelo corpo feminino que ao deixar a posição de objeto torna-se sujeito e rompe quadriculamentos³.

Os últimos dias de Gilda: mulheres que re-existem

Gilda, moradora de subúrbio na cidade do Rio de Janeiro, é uma personagem autossuficiente e segura de si, que tem o domínio de seu corpo e do prazer que compartilha em relações com diversos parceiros, sempre desprovidas de amarras e vínculos formais. Sua liberdade sexual e seus costumes religiosos ligados ao candomblé são tidos como libertinagem e bruxaria por Cacilda, a vizinha evangélica e conservadora, cujo marido é candidato a vereador com o apoio de um grupo religioso⁴ e de milicianos⁵. A minissérie apresenta uma reflexão sobre a vida e os relacionamentos afetivos que se desenvolvem em um cenário pontuado pela temerária aliança entre poder público e religião e por confrontos territoriais urbanos devido ao avanço das milícias nas comunidades; e, conseqüentemente, problematiza os corpos que ocupam esses lugares⁶.

As casas da rua em que se localiza a residência de Gilda frequentemente têm suas fachadas demarcadas com inscrições de ódio, e os moradores são cotidianamente oprimidos por policiais que disputam a responsabilidade pela “segurança da rua”. Independente e libertária, Gilda acaba sendo uma das moradoras mais visadas. Quando o Sargento Jordão (Erom Cordeiro) se torna o miliciano líder e algoz da comunidade, as moradias são invadidas por sua quadrilha, o ir e vir da vizinhança passa a ser regulado,

3 Quadriculamentos, em acordo com Michel Foucault, são estruturas organizadoras de arquiteturas hierárquicas de dominação. Observa-se que na divisão dos cômodos “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (Foucault, 2014, p. 134). Projeta-se, assim, uma docilidade dos corpos. Os métodos de controle – definidos pela engenharia de distribuição de espaços físicos – constituem as chamadas disciplinas descritas pelo filósofo como fórmulas de dominação que fabricam corpos submissos.

4 A narrativa ficcional coloca em tela o contexto político do país: “a distribuição do eleitorado brasileiro pelas diferentes religiões, sua composição religiosa, acaba afetando de modo considerável a distribuição dos votos num determinado momento da campanha” (Pierucci & Prandi, 1995, p. 02). Além disso, note-se, desde a década de 1950 o pentecostalismo está em ascensão no Brasil, acentuadamente a partir dos anos 1980, “momento em que esse movimento religioso passa a conquistar igualmente crescente visibilidade pública, espaço na tevê e poder político partidário” (Mariano, 2008, p. 69).

5 Também nesse aspecto a minissérie constrói um elo comunicacional com as dinâmicas que se articulam no contexto político brasileiro; Renata Souza, tendo acompanhado os bastidores da Comissão Parlamentar de Inquérito que investigou as denúncias de crimes envolvendo as milícias no Estado do Rio de Janeiro, presidida pelo deputado Marcelo Freixo, ressalta que um dos efeitos da CPI foi “a classificação das milícias como máfia, já que dispõem de braço econômico e armado e têm projeto de poder político nas casas legislativas e governos”. Tais grupos constroem relações com políticos influentes no Rio de Janeiro, isso quando os próprios não integram o parlamento; em 2009, a partir da CPI, ocorreram diversas prisões de figuras públicas ligadas a partidos políticos (Souza, 2020, p. 91-92).

6 A personagem Gilda, com suas posturas e comportamentos que vão de encontro ao *status quo*, incomoda e tende a suscitar sentimento de rejeição nas comunidades cujos costumes alicerçam-se em preceitos conservadores, cristalizados. Em certos aspectos, faz lembrar a protagonista do filme *Dogville* (Lars von Trier; EUA, 2003): vítima de abusos e violências de todo tipo, a certa altura da trama Grace revela-se subitamente disposta ao enfrentamento radical. A construção de ambas as personagens, aliada aos modos operativos de cada uma no âmbito diagético de seus respectivos universos ficcionais, bem como os elementos estéticos constitutivos de tais ambientes, desnudam e dão a ver mecanismos de opressão e tirania alojados na realidade cotidiana – invisibilizados pela reiteração acrítica de tradições e hábitos que travestem pré-conceitos e intransigências capazes de violar direitos e liberdades.

e pessoas são impedidas de visitar Gilda – cujo cotidiano fica submetido a suas ordens. Instala-se constante tentativa de disciplinamento dos corpos na incansável insistência de mantê-los, nos termos preconizados pela filosofia foucaultiana (2014), divisados, encerrados cada qual em seu lugar, para que não tenham oportunidade de estabelecer parcerias, criar ajuntamentos e aglomerações, encontros capazes de formar laços passíveis de romper com os poderes e ordenamentos instituídos.

Os minutos finais de *Os últimos dias de Gilda* são preenchidos, como já anunciamos, por uma sequência em que Sargento Jordão, postado no meio da rua e ocupando o centro da tela, em altos brados dirige pregações e exhibe a bíblia a uma pequena plateia de fiéis evangélicos. Carregando bolsa e sombrinha, Gilda passa por ali a caminho de casa. O Sargento interrompe a pregação e começa a subir a rua decretando a ida de todos para casa. Enquanto Jordão, aos berros, põe-se a ditar suas ordens sob a chuva que cai, a câmera exhibe, desta vez, a figura de Gilda solitariamente enquadrada no meio da rua (e no centro da tela), já em frente de sua moradia; a mulher estaca, larga a bolsa no chão e fecha a sombrinha sob a qual se abrigava da chuva. A câmera fecha na figura da personagem, para depois tornar a enfocar Jordão (figura 01); a câmera retorna para Gilda que não tem mais nada nas mãos, e o espaço em que ela se enquadra vai ganhando a presença de outras personagens: a primeira é Cacilda, a vizinha evangélica, depois a amiga, a mãe, e assim sucessivamente diversas outras mulheres vão adentrando e ocupando a tela (figura 02). Jordão, já a partir do surgimento da primeira mulher a juntar-se a Gilda, é mostrado empunhando em uma das mãos a bíblia, já referida, e na outra um revólver; a arma é apontada para as figuras femininas que, revestidas de uma serenidade ameaçadora, lenta e altivamente caminham em sua direção, como que ignorando-lhe a mira (figura 03). No declive da rua escura, as mulheres em movimento situam-se na parte superior, enquanto o homem está posicionado no plano inferior. Tomada pelas personagens de características físicas distintas (algumas de alta estatura, outras baixas, gordas, magras, brancas, negras), trajando figurinos diversificados (vestidos, camisetas, saias, calças compridas) a via pública sitiada simboliza a ocupação de um lugar tradicionalmente tido como limitado, especialmente perigoso para mulheres: o breu da noite presta-se a acolher, abrigar o agressor iminente, justificar a violência ‘acertadamente’ pune a imprudência da exposição indevida – tornando a vítima ‘culpada’ por simplesmente *ser e estar*. Justapondo à escuridão noturna certa luminosidade que os corpos das personagens projetam ao aproximarem-se da câmera, subversivamente o claro-escuro da cena apresenta um feminino transformado, saído da sombra por meio da luz emanada de ações coletivas: à medida que mais mulheres se juntam ao grupo, tanto mais iluminadas revelam-se na tela, anulando a opressão instalada pelo apagamento, desafiando a escuridão encobridora que invisibiliza e inviabiliza seus corpos.

Figura 01



Fonte: *frames* de *Os últimos dias de Gilda* / *Globoplay*.

Figura 02



Fonte: *frames* de *Os últimos dias de Gilda* / *Globoplay*.

Figura 03



Fonte: *frames* de *Os últimos dias de Gilda* / *Globoplay*.

Desestabilizado pela subversão da ordem opressiva, Jordão acaba por apertar o gatilho, distribuindo tiros em direção às personagens. Elas, entretanto, não tombam. Quando o enquadramento da câmera novamente recai sobre as mulheres, vê-se que elas seguem caminhando, inclusive ostentando sorrisos estampados nos rostos marcados, plenos de vida (figura 04). O Sargento, então, ao se descobrir encurralado, prestes a ser engolido (capturado?) pela procissão que dele se aproxima, recua e apressa-se a bater retirada, deixando a rua como se empreendesse uma fuga. Os tiros, a tentativa de abater corpos femininos que preenchem espaços de poder (na minissérie, o lugar da

rua – espaço que ao reunir o coletivo torna-se potência revolucionária), dialoga com as execuções sumárias de mulheres que buscam ocupar lugares, majoritariamente dominados por homens da elite brasileira. Quando mulheres ameaçam as estruturas dos poderes, muitas tem suas vidas interrompidas, como a irmã Dorothy Stang que ao enfrentar o poder latifundiário foi assassinada, por seis tiros à queima roupa, aos 73 anos de idade, e a juíza Patrícia Acioli, assassinada aos 47 anos com 21 tiros, em Niterói, por milicianos que estavam sendo julgados por ela.

Figura 04



Fonte: frame de *Os últimos dias de Gilda* / Globoplay.

Renata Souza, a partir da execução da vereadora Marielle Franco⁷, desenvolve o conceito de *feminicídio político*, cujas “bases empíricas (...) partem das inquietações e experiências concretas da autora enquanto uma mulher negra na linha de frente da política brasileira” (Souza, 2020b, p. 124). A autora enfatiza a importância da conceituação já que “o assassinato de lideranças femininas à frente da política é algo real em nossa sociedade e, em especial, no Brasil, mas pouco visibilizado e problematizado na mídia” (p. 127)⁸. Souza remete ao contexto em que a vereadora, amiga, mulher negra, favelada e LGBT teve a vida brutalmente interrompida:

7 Em 14 de março de 2018 Marielle Franco, vereadora filiada ao PSOL no Rio de Janeiro, e seu motorista Anderson Gomes, foram barbaramente assassinados na capital carioca. Na ocasião do crime – que se deu por volta das 21h30 na Rua Joaquim Palhares, situada no Estácio, região central da cidade –, Marielle e Anderson tinham, respectivamente, 38 e 39 anos de idade. No carro alvejado pelos tiros estavam a vereadora, Gomes e a assessora parlamentar Fernanda Chavez, única sobrevivente; retornavam de um evento que tivera lugar na Casa das Pretas, espaço comunitário localizado no bairro da Lapa e dedicado a promover o crescimento intelectual, cultural e profissional de jovens negras.

8 O conceito de *feminicídio político* relaciona-se diretamente ao que Judith Butler (2016) postula: “a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento” (p. 19). Butler observa ainda que a “crítica feminista também deve compreender como a categoria das “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação” (p. 20); no mesmo diapasão, Souza (2020b) menciona a questão relativa a mulheres terem de ‘ocupar’ os espaços de poder: “‘Ocupar’ deixa nítido como esse espaço nos é refratário e também como devemos estar atentos ao seu processo de burocratização que tenta nos adaptar para limitar as lutas” (p. 126).

Marielle foi eleita por 46.502 pessoas que compreenderam que toda a sua luta contra as desigualdades sociais, em especial as de gênero, raça e classe, é necessária para que a humanidade não se desumanize. Em mapeamento prévio, observou-se que a interrupção de sua escalada política se justifica porque Marielle ameaçou os podres poderes aliados às máfias. Algo que também custou a vida da juíza Patrícia Acioli, ao prender milicianos em São Gonçalo, em 2011; e da Irmã Dorothy Stang ao denunciar fazendeiros latifundiários no Pará, em 2005. (Souza, 2020b, p. 128)

Os tiros disparados por Sargento Jordão em *Os últimos dias de Gilda*, simbolicamente colocados em tela, são desferidos todos os dias em direção a corpos que tombam por serem corpos de mulheres, por estarem ocupando, ‘profanando’ a clausura de lugares que lhes são – expressamente ou não – interditados por um sistema social regulador e excludente. Alegórico, o gesto inaugural que tem lugar na cena última da personagem Gilda incide, retrospectivamente, sobre o universo dramático todo, na medida em que articula na narrativa os traçados não apenas da sororidade, mas também os do amor despojado e desinteressado, os da solidariedade. Metaforicamente, as balas que mataram Franco, Stang, Acioli e tantas outras, são os mesmos projéteis com que Jordão busca paralisar, aniquilar as personagens que se expõem ao confronto e, munidas apenas de seus corpos, tomam-lhe a rua, o “seu” domínio” particular. Inatingíveis e resistentes, elas avançam. O movimento ininterrupto da imagem estaria sugerindo, talvez, que quando uma mulher cai, outras levantam-se?⁹ Imediatamente após a queda de Franco, exterminada com quatro tiros, assistimos ao desabrochar de múltiplas sementes de Marielle. Souza (2020b) ressalta o papel central das feministas negras na luta política no país e observa como a execução sumária de Marielle Franco reorientou o movimento de mulheres para a ocupação dos espaços de poder. No Rio de Janeiro, em 2018, foram eleitas quatro feministas negras: Talíria Petrone para a Câmara dos Deputados, Mônica Francisco, Dani Monteiro e a própria Renata Souza, a candidata de esquerda mais votada, com 63.937 votos, para a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro.

A partir de sua experiência pessoal, Souza (2020b, p. 125) aponta que “Em todos os ritos nas casas legislativas, há olhares e expressões corporais ameaçadoras (...)”, tratando os corpos negros como invasores. Ao lembrar as represálias e perseguições que sofreu quando denunciou o governador do Rio, “homem branco e ex-juiz, à ONU e à OEA, por utilizar helicópteros como plataforma de tiros para *snipers* com ordens expressas de ‘mirar e atirar na cabecinha’”, a autora e deputada pondera:

É simbólico que o mesmo governador que participou da ação de quebra da placa da Marielle, tenha a arrogância de ordenar a seus correligionários que cassem e interrompam o meu mandato de deputada estadual na Assembleia do Rio, ignorando a autonomia dos poderes e o Estado Democrático de Direito. (Souza, 2020b, p. 125)

9 A atriz Karine Teles ressalta que sua personagem “(...) fala da força do amor e da sororidade, duas coisas que somadas são capazes de transformar as estruturas desiguais da nossa sociedade. Fala sobre o desejo de um mundo onde as diferenças sejam respeitadas e possam conviver em paz. O desejo de que não precisemos mais de Gildas. Que estes sejam seus últimos dias” (O Universo da TV, 2020). Teles expressa o desígnio de um mundo justo, em que mulheres [e homens, acrescente-se] não sejam alvos de violência e possam manter-se em pé, trilhando seus caminhos. Enquanto isso não for possível, ao que tudo indica, flores continuarão a brotar do asfalto.

Retomando as palavras de beel hooks¹⁰, Souza adverte sobre a importância de resistir às reiteradas tentativas de opressão (2020b, p. 122). Nos termos de hooks,

Encontrar nossa voz e usá-la, especialmente em atos de rebelião crítica e de resistência, afastando o medo, continua a ser uma das formas mais poderosas de mudar vidas por meio do pensamento e da prática feministas. (...) Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta. (hooks, 2019, p. 20-21 e p. 38-39)

A letra da música que acompanha a cena final de *Os últimos dias de Gilda*, sucedendo o som dos tiros disparados por Jordão e atrelada a noções de resiliência e libertação, justapõe-se à imagem das personagens que seguem avançando a passos lentos, firmes: “Escuta o som da minha voz, a imensidão da minha voz, escuta o som da minha voz, escuta, escuta (...)”. Os elementos da cena, mais uma vez, dialogam com a realidade, reiterando a relevância de erguer a voz e manter a cabeça erguida:

Na Alerj, por exemplo, os reflexos do machismo e racismo atravessam ações cotidianas, seja quando tentam impedir Dani e Mônica de usarem o elevador exclusivo para deputados, ou mesmo na tentativa de desqualificação de nosso discurso no plenário. Eu, por exemplo, ao enfrentar os detratores dos direitos humanos de forma incisiva e assertiva, sou adjetivada como “metida”, “cheia de marra” e “nariz em pé”. A fala destemida, ousada e afiada é considerada insolente para a branquitude que sempre submeteu as mulheres negras ao violento silêncio. Ainda que muitos desses homens brancos não saibam a diferença entre “nariz em pé” e “cabeça erguida”, como o próprio deputado que quebrou a placa da Marielle e a emoldurou como troféu exposto em seu gabinete, hoje denunciado por práticas incompatíveis à atividade parlamentar. Por isso, a cada pronunciamento no púlpito do Parlamento, a primeira ação é erguer a voz e a cabeça. (2020b, p. 126)

Talíria Petrone, em sua atuação como deputada federal no Congresso Nacional, com recorrência vê-se impelida a erguer a voz e a cabeça. Em entrevista concedida ao *Diário do Centro do Mundo* (DCM), Petrone rememora que desde seu ingresso na política como vereadora tem sido vítima de ameaças e ações violentas, principalmente por meio das redes sociais:

(...) nesses espaços já ouvi que: ‘você merece uma 9 milímetros na sua nuca’. Outros disseram que eu deveria tomar pauladas. No entanto, depois, aconteceram ameaças mais concretas. Teve um homem que ligou por muitas horas na sede do PSOL em Niterói falando que queria me matar. Pedindo o telefone ‘da piranha que o PSOL elegeu’. Monitoramos gente armada diante do nosso comitê de campanha nessa última eleição. (DCM, 2019)

10 Entendendo que seus conceitos e reflexões teóricas são mais relevantes do que o nome pelo qual é conhecida - bell hooks - a autora, teórica feminista, artista e ativista social estadunidense Gloria Jean Watkins (cuja obra aborda a interseccionalidade de raça, capitalismo e gênero, e suas concernentes capacidades de produzir e perpetuar sistemas de opressão e dominação de classe) definiu que este deve ser grafado em iniciais minúsculas. Tal postura foi adotada pela pesquisadora com o objetivo de não se manter atada a uma identidade em particular, mas sim estar em permanente movimento (ver Tworkov, 1992).

Apesar das agressões sofridas a deputada federal persevera e adverte: “Isso é grave e dá medo. Mas o medo não é maior do que a certeza e a urgência que foram despertados com a morte da Marielle” (DCM, 2019); ressalta, ainda, que a luta não seria uma questão de *escolha*, mas sim de *necessidade*. Parte desse embate é compartilhado em seu perfil no *Instagram @taliriapetrone*, que em 04 de fevereiro de 2021 totaliza 259 mil seguidores e 2.967 publicações. A foto do dia 04 de abril de 2019 (figura 05), postada em sua rede social, chama a atenção pelo grande contingente de homens brancos que podem ser vistos em seu entorno durante uma reunião de parlamentares. No momento da captura da imagem, Petrone discutia com o deputado Reinhold Stephanes Júnior, filiado ao Partido Social Democrático (PSD), que a chamara de “menina” – em clara tentativa de infantilização, e possivelmente, desqualificação. Assertiva, Talíria devolve a provocação apontando-lhe o dedo: “Menina não, deputado. Deputada eleita!”. Pouco mais de três meses, a publicação, já contabilizava 1.912 comentários, como: “Que imagem forte. Demonstra a importância e o desafio de você ocupar esse espaço da branquitude masculina. Maravilhosa”; “Essa imagem é exemplificativa da luta das mulheres para ocupar os espaços de poder que é seu por direito! Ocupar e resistir, sempre!”; “Talíria ocupando a câmara eleva todas as mulheres e pessoas junto com ela, é MUITO BOM se sentir DEVIDAMENTE REPRESENTADA! DEPUTADA ELEITA!”.

Figura 05 – Talíria petrone na câmara dos deputados



Fonte: *Instagram: @taliriapetrone*

Os comentários entusiasmados de mulheres que se identificam com a trajetória delineada por Talíria Petrone no âmbito de um espaço tradicionalmente ocupado por representantes do gênero masculino, verdadeiro reduto de privilégio machista, preenchem no parlamento lacunas de expressividades e refletem o grau de relevância implicado no

empoderamento de uma parcela da população até então relegada a patamares relativamente inferiores ou contida nas margens do acontecimento.

A foto publicada em 11 de julho de 2019 (figura 06), a qual até dia 25 do mesmo mês contava com 193 comentários, é acompanhada da legenda que não promete concessões: “Foto de ontem pra avisar que daqui a pouco tem mais sessão. A luta é dura, difícil, mas não vamos desistir. Seguimos na resistência na votação dos destaques da reforma da previdência hoje. Nosso lado é o do povo”. Ao destacar-se na foto, as roupas de cor laranja ressaltadas por entre o cinza dos ternos masculinos, Talíria mostra-se desempenhando um esforço corporal para se fazer vista e ouvida: por meio da expressão facial e do posicionamento da mão solícita, reivindica seu lugar de fala enquanto a maioria das pessoas ao redor parecem não se importar, pois não é a ela que se direcionam. Comentários na rede social reiteram, implícita ou explicitamente, o significado simbólico que reveste o gesto de Petrone ao destoar flagrantemente da homogeneidade engravatada: pelo teor e pela quantidade das mensagens de solidariedade e incentivo, é possível inferir que diversas das mulheres que ali se manifestam adquirem voz e sentem-se representadas na figura da parlamentar. Perfis que apoiam a aprovação da reforma da previdência respondem com ataques à deputada; outros, aqueles que se revelam contrários à reforma, defendem-na.

Figura 06 – Talíria petrone na câmara dos deputados



Fonte: *Instagram*: @taliriapetrone

Sâmia Bomfim, também deputada federal, compartilha momentos de seu mandato no perfil do *Instagram* @samiabomfim com 355 mil seguidores e 5.003 publicações (até 04 de fevereiro de 2021), constantemente reiterando sua jornada cotidiana contra a opressão. Destacamos a foto publicada em 29 de maio de 2019 (figura 07), seguida do

texto: “A Câmara está cheia de deputados valentões. Esse da foto é um deles. Disse pra mim hoje que “acabou o tempo das mulheres vitimistas” depois de uma reclamação minha. A verdade é que eles têm medo de nós. O que vai acabar, deputado, é a paciência do povo com covardes como o senhor”.

Figura 07 – sâmia bomfim na câmara dos deputados



Fonte: *Instagram*: @samiabomfim

A publicação exibe a imagem de um homem visivelmente enfurecido (boca escancarada, a expressão agressiva acentuada pelo cenho franzido) dirigindo-se a Sâmia Bomfim, enquanto um segundo tenta conter a corporalidade exaltada do companheiro (ação necessária para que a agressão verbal não se tornasse física?). A deputada enfrenta o oponente, estendendo os dedos da mão e superpondo na imagem o próprio braço (envolto pela manga de multicolorida vestimenta) ao braço (recoberto, por sua vez, de um tecido azul escuro) que abraça o tronco do homem irado – assim construindo uma barreira de distanciamento entre os corpos. Apesar de o deputado encontrar-se descontrolado a ponto de ser contido por um colega, a mulher não recua: perfil altivo, exibindo a face esquerda envolta em uma serenidade resoluta, contrapõe-se à figura que na imagem se dá a ver em constrangedora situação de inferioridade em relação à sua: imobilizado, a face crispada, a cabeça descoberta emergindo do cinza do paletó, o homem engravatado contrasta com a altivez colorida, aparentemente determinada e confiante da deputada.

No curto espaço de tempo compreendido entre abril e julho de 2019 a postagem havia recebido 1.320 comentários com mensagens de apoio e agradecimento à repre-

sentatividade inconformada e combativa da parlamentar: “Força, Samia!!! Não se sinta sozinha, você representa milhares de mulheres que contam com você!”; “Obrigada, mana, por nos representar! E se cuide!”; “Eu acompanho seu trabalho e me orgulho de ter escolhido você como minha deputada!!! Imagino o quão árdua deve ser a sua caminhada ao lidar com esse tipo de pessoas, com esse tipo de homens! Mas você nos enche de orgulho!!!! Além de nos encher de esperança, pois através de você, ainda posso acreditar que existem políticos lutando e batalhando pelo povo e para o povo! Parabéns”.

Passemos para a imagem da figura 08, em que Bomfim demonstra expressa repugnância ao teatro insólito que os homens da chamada “bancada da bala” – frente parlamentar composta por políticos que defendem o armamento civil – protagonizam diante da imprensa:

Figura 08 – Sâmia bomfim na câmara dos deputados



Fonte: *Instagram*: @samiabomfim

A foto emblemática – em que a mulher de vermelho aparece no limite da margem esquerda, quase escapando do quadro, o rosto franzido em desdém, desaprovadoramente mirando/não mirando a barbárie da cena em que machos de aparência ensandecida aglomeram-se simulando armas com as mãos e liberando a selvageria contida – acumulava, até o dia 22 de julho de 2019, 1.226 comentários. Dentre eles: “Sua expressão me resume!”; Faço a mesma cara que você quando vejo uma cena dessas”; Sua cara me representa! Mais uma vez”; “É exatamente essa feição da Samia, que eu faço quando vejo Bolsominions falando”; “Sua cara nessa foto expressa o q sentimos por esses imbecis: repulsa e incredulidade. É nois”.

Grande parte dos comentários destacam como as seguidoras sentem-se representadas pela captura de uma ação aparentemente espontânea da parlamentar que se encon-

tra encurralada – porém, não oprimida – por entre as gradações de cinza dos ternos opressores. Trajando roupas de cor vermelha, simbolicamente a cor de luta da esquerda em alusão ao comunismo, Sâmia está ali reiterando uma oposição que se repugna diante de discursos de ódio e que, apesar de minoria, mantém-se vigilante no interior do parlamento, com o apoio do povo que ali se faz presente por intermédio dos comentários nas redes sociais.

Ambas as deputadas relataram dificuldades de acesso ao parlamento. Em seu *twitter* @taliriapetrone, em 20 de fevereiro de 2019, a deputada desabafou: “Desde que tomei posse, fui barrada TODOS OS DIAS aqui — na entrada, no elevador, no plenário. Eu uso broche e vou às sessões, como todo parlamentar. É difícil pra eles entenderem, mas nós, mulheres pretas, somos tão deputadas quanto os outros. Não aceito esse tipo de tratamento”. Sâmia Bomfim foi barrada logo no dia em que tomou posse: “Me disseram que aquele era um espaço apenas para deputados eleitos. Imagino que eu tenha causado estranhamento sendo um rosto jovem e feminino, novidade naquele espaço de poder” (Universa, 2019).

Assim como as parlamentares são barradas no exercício de seus cargos, diariamente mulheres sofrem a experiência da opressão e da exclusão, de terem seus corpos impedidos de ir e vir. *Os últimos dias de Gilda* funciona como metonímia e metáfora de movimentos de resistência que colocam em evidência o ato de erguer a voz e levantar a cabeça como “(...) um exercício de cura para a liberdade humana, a felicidade subversiva e a esperança revolucionária” (Souza, 2020b, p. 127). Construindo um diálogo entre a experiência estética da minissérie televisiva e a experiência estética potencializada pelo vivido no espaço físico e social, tradicionalmente quadriculado para excluir e disciplinar, separar e controlar, conseguimos aqui vislumbrar como as imagens pela luta por território, por meio de tensionamentos de gênero, se reiteram. Campo do sintoma, imagens ficcionais como as da narrativa em foco – mas não somente –, entrelaçam-se a imagens de realidades cotidianas como as de Talíria Petrone e Sâmia Bomfim – e não apenas –, mostrando como a presença de corpos resistentes rompem espaços de poder tradicionalmente opressivos.

Apontamentos últimos

Considerando a possibilidade de produções audiovisuais efetivamente funcionarem como campo do sintoma – cuja análise de procedimentos narrativos e estéticos permite identificar evidências do modo como determinada cultura dá sentido a si própria – realizamos neste estudo uma análise da minissérie televisiva *Os últimos dias de Gilda*, propondo demonstrar como a derradeira cena da obra comunica-se com imagens do espaço físico e social vivenciado cotidianamente por mulheres que enfrentam e rompem os quadriculamentos opressores.

A experiência estética propiciada pela narrativa audiovisual abordada constrói experiências estéticas por meio de um elo sensível entre o que se vê estampado na tela e

o que se vive além dela. Neste sentido, atentamos para como os arranjos imagéticos aproximam *experiência vivenciada* e *experiência estética* – ambas tidas como formas de vida que geram, coletivamente, experiências sensíveis. Trata-se, portanto, da produção de significantes a partir de universos poéticos, em um discurso que cria sentidos de coexistência entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, possibilitando analisar crenças, sentimentos e atitudes da sociedade posicionada frente às suas linguagens (Fontanille, 2014). Ou seja, a obra revela-se, em seus desdobramentos estilísticos sonoros e visuais, como potência transformadora ao passo em que gera efeitos de sentidos e afeta o sensível do espectador.

A partir da compreensão de que os elementos em quadro geram significados intercambiáveis com a realidade circundante, a pesquisa aproximou as imagens da narrativa de ficção seriada a imagens experienciadas em lugares sociais instalados no tecido social contemporâneo – no Rio de Janeiro, no Senado Federal, na casa do vizinho, na casa nossa – dando a ver discursos *de femininos* que ocupam espaços de mando enfrentando os ‘guardiões’ do poderio. A fruição estética de *Os últimos dias de Gilda*, oferece ao espectador a oportunidade de reconhecer o caráter simbólico da imagem, revisitando cenas que transitam entre mundos aquém e além da tela; no gozo dessa experiência sensível, potencializam-se perspectivas de práticas sociais que legitimem espaços de compartilhamento para a mulher a legitimidade de um espaço de efetiva atuação social. O conjunto imagético remete, articula-se ao conceito de feminicídio político, cunhado pela pesquisadora e deputada Renata Souza, evidenciando como o fazer acadêmico-científico, tal qual a arte aqui tratada como prática social, também se entranha – rizomaticamente – no solo da experiência em sociedade. Caules subterrâneos, gemas, brotos, nós. Vasos comunicantes.

As imagens da fisicalidade sensível de mulheres cujos corpos, por mais que verguem, mantêm-se na verticalidade e não tombam ao serem afrontados, remetem à ‘mulher’ que se aloja – quem sabe? – em todas as gentes que não se rendem e nem sobrevivem garantindo na bala a virilidade falida, difundindo a mancha do preconcebido empedernido, a marca aviltante da intolerância. Gente de todos os gêneros, que insiste e resiste naquelas/naqueles que não se conformam. Ocupando e *despatriarcando*, com corpos diversos, múltiplos, peculiares, espaços a que não receberam convite. Na imagem – múltipla e última – que perfaz os últimos dias de Gilda, entrelaçam-se e vicejam na superfície da tela as figuras de Renatas, Talírias, Sâmias, Marielles, Marias. Na plateia, talvez, o grão de outras que virão no futuro. Formas de vida (nas experiências conjuntas) mantidas vivas.

Referências

- Braga, José Luiz. (2011). Constituição do campo da comunicação. *Verso e Reverso* (Unisinos), v. 25, jan./abr. p. 62-77.
- Butler, Judith P. (2016). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Fontanille, Jacques. (2014). “Quando a vida ganha forma”. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lúcia Rodella (Org). *Formas de vida: rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto: Editora Coruja. p. 55- 85.
- Foucault, Michel. (2014). *Vigiar e punir: nascimento de uma prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- hooks, bell. (2019). *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Editora Elefante.
- Mariano, Ricardo. (2008). “Crescimento Pentecostal no Brasil: fatores internos”. *Revista de Estudos da Religião*, São Paulo, p. 68-95.
- O medo não é maior que a urgência”, diz ao DCM a deputada Talíria Petrone, ameaçada de morte e sem escolta. DCM. (2019). Recuperado de: <<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/o-medo-nao-e-maior-que-a-urgencia-diz-ao-dcm-a-deputada-taliria-petrone-ameacada-de-morte-e-sem-escolta/>>.
- Pierucci, Antônio; Prandi, Reginaldo. (1995). “Religiões e voto: a eleição presidencial de 1994”. *Opinião Pública*, Campinas, v. 3, n. 1, p. 32-63, mai.
- Pizzi, Gustavo. (Direção). (2020). Os últimos dias de Gilda [miniserie] Brasil.
- Tworok, Helen. (1992). “Agent of Change: An Interview with bell hooks”. *Tricycle: the Buddhist review*, New York, v. 2, n. 1, p. 48-57.
- Sâmia Bomfim é barrada na Câmara: “Rosto jovem e feminino é novidade ali”. *Universa*. (2019). Recuperado de: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/02/01/samia-bonfim-e-barrada-na-camara-no-dia-da-posse.htm>>.
- Série “Os Últimos Dias de Gilda”, com Karine Teles, chega ao último episódio no Canal Brasil. *O Universo da TV*. (2020). Recuperado de: <<https://www.ouniversodatv.com/2020/12/serie-os-ultimos-dias-de-gilda-com.html>>.
- Souza, Renata. (2020a). *Cria da favela: resistência à militarização da vida*. São Paulo: Boitempo.
- Souza, Renata. (2020b). Femicídio Político: um estudo sobre a vida e a morte de Marielles. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, v. 6, n. 2, p. 119-133.
- Von Trier, Lars. (Direção). (2003). Dogville. [Película] EUA.