

## O feminino no campo da arte, ou “o coração enfermo e miserável”

### The feminine in the arts, or “the sick and miserable heart”

**Maria Conceição Monteiro**  
**Paula Pope Ramos**  
**Isadora Schwenck Corrêa de Brito**

**RESUMO:** O feminismo que se propõe a expor as diversas violências cometidas contra a mulher e a pensar o corpo e as sexualidades femininas de maneira oposta às imposições de fixação social, política e sexual é capaz de transportar, para o espaço literário, a experiência de exclusão. No conto “The World to Come” (2018), de Jim Shepard, e no romance *The Power of the Dog* (1967), de Thomas Savage, a violência praticada contra as personagens femininas produz, como um tipo de resposta, mulheres que desafiam a naturalização social e institucional do feminino ao criarem um repertório próprio de desejos e de ações.

**Palavras-chave:** Feminismo. Violência. Gênero. Mulher.

**ABSTRACT:** The feminism that aims to expose the various forms of violence committed against women, and to reconsider the female body and sexualities in opposition to societal, political, and sexual fixations is able to bring the experience of exclusion into the literary space. In the short story “The World to Come” (2018) by Jim Shepard, and in the novel “The Power of the Dog” (1967) by Thomas Savage, the violence perpetrated against the female characters leads, as a sort of response, to women who challenge the social and institutional naturalization of femininity by creating their own sets of desires and actions.

**Keywords:** Feminism. Violence. Gender. Woman.

*Há uma vontade de ruptura com o mundo, para melhor enlaçar a vida em sua plenitude e descobrir na criação artística o que a realidade recusa.*  
(Bataille, 1989)

## 1

Dos vários feminismos que se desenvolveram ao longo do tempo, gostaria de destacar, para o presente objetivo, o feminismo que se mostra em movimento de expansão e que expõe as formas de violência contra a mulher. Como aponta Giunta (2020), este movimento feminista se caracteriza por uma rebelião e um protesto generalizado contra a violência cotidiana que transfigura e disciplina o corpo da mulher; contra a violência de linguagem e do sistema de exclusão que afeta o âmbito do trabalho em todos os níveis; contra a legislação que impede o aborto legal e seguro, levando à morte as mulheres sem recursos econômicos que procuram o aborto clandestino. Talvez o conhecimento que se tem hoje sobre o crescimento da violência deva-se ao fato de que estudos e as mídias progressistas difundam estatísticas e casos, anteriormente, ocultados. Este novo feminismo, como constata a teórica, “assume uma agenda política ampla que vê e denuncia as desigualdades em geral – de gênero, de raça, de classe – e

que tem como horizonte de inscrição a transformação completa da sociedade” (Giunta, 2020, p. 25). Creio que uma sociedade se transforma quando os indivíduos que a compõem ajudam a transformá-la em instância de igualdade e respeito pelas diferenças, quaisquer que sejam. Recuperar o sentido político do feminismo na sua relação com o texto literário, com as artes de forma geral, ajuda a compreender os mundos de outra perspectiva, de forma mais potente, mais questionadora, mais competente e agregadora.

De relevância para a composição deste texto, é a percepção do filósofo de gênero e feminista Paul B. Preciado, sobre a questão de “identidade”, quer seja sexual ou homossexual. A identidade sexual é um construto, uma reinscrição de práticas de gênero no corpo. A identidade homossexual, por sua vez, é produzida “pela maquinaria heterossexual, e é estigmatizada como antinatural, anormal e abjeta em benefício da estabilidade das práticas de produção do natural” (Preciado, 2022, p. 41). Essas identidades, que deveriam ser sempre lidas e interpretadas como parte do corpo, estão sempre em conflito, mas asseguram ao mesmo tempo a importância do feminismo em sua função política de pensar o corpo e as sexualidades femininas. Ou seja, pensar identidades, em perspectivas feministas, é posicionar-se contra qualquer imposição de fixação social, política, sexual. É interessante observar que a violência tem alvos específicos de identidades que mantêm em comum a experiência de exclusão, quer seja de gênero, de classe ou raça, como os pobres, os imigrantes, os indígenas, os pretos, as mulheres.

Verónica Gago, em “Contraofensiva: o espectro do feminismo”, por sua vez, mostra que há sempre uma reação contra os feminismos. Ela faz duas considerações importantes. A primeira é metodológica e consiste em mostrar a força dos feminismos, como força constituinte. Já em uma perspectiva política, os feminismos ameaçam os poderes estabelecidos, ativando uma “dinâmica de desobediência que tentam conter, castrando formas de repressão, disciplina e controle em diversas escalas” (Gago, 2019, p. 209). A contraofensiva, por sua vez, é um apelo à ordem, e a sua agressividade é medida em relação à percepção de ameaça à qual responde. É necessário compreender a contraofensiva, bem como por que o feminismo funciona como espectro a ser conjurado pelos distintos poderes institucionais.

Em diálogo com esses feminismos, trago a questão da violência contra a mulher, no espaço literário, com o conto “The World to Come” (2018), de Jim Shepard, e o romance *The Power of the Dog: a Novel* (1967), de Thomas Savage. Gostaria de chamar a

atenção para o fato de que tanto o conto como o romance foram levados para o cinema com direção de mulheres. Mona Fastvold dirigiu *Um fascinante novo mundo* (2021), baseado no conto de Jim Shepard, e Jane Campion dirigiu *The Power of the Dog* (2021), baseado no romance de Thomas Savage. Quando necessário, para destacar as diferenças nas leituras das mulheres sobre as obras, farei comentários.

A ação da primeira narrativa se passa no século XIX e a da segunda no início do século XX. O meu foco em “The World to Come” é a relação homoerótica entre as mulheres casadas e a violência que resulta dessa relação; em *The Power of the Dog*, é menos a relação homoerótica entre os protagonistas masculinos e mais a violência contra a personagem feminina. É meu interesse observar como essas imagens de mulheres desafiam a naturalização social e institucional do feminino ao longo do tempo, com os seus limites das sexualidades ditas corretas e suas representações. Outro ponto importante é ver como as mulheres em “The World to Come” não se encaixam no campo administrativo estabelecido, e daí criarem um repertório de desejos e ações anteriormente ausentes.

## 2

Em “The World to Come”, as personagens femininas, a narradora e Tallie, vivem em uma área rural, em meados do século XIX, em pequenas fazendas em uma região ao longo da fronteira da costa americana. São mulheres casadas que, com seus maridos, enfrentam dificuldades devido à hostilidade própria do tempo e do lugar. No meio de uma paisagem assustadoramente selvagem e solitária – como espelhando as personagens –, elas desarticulam estereótipos femininos e constituem um potencial transformador que aspira a possibilidades múltiplas de exploração dos prazeres do corpo feminino. Ou seja, a narrativa constrói-se pela imaginação poética emancipadora. O narrar, nesse conto, é uma forma de liberar vozes e ações assertivas, ainda que em meio à negatividade da violência masculina. Por trás do que é oprimido, há sempre uma carga de insubordinação questionadora que a arte expõe.

A narradora do conto de Jim Shepard narra em forma de diário, datando as sequências da vida. Logo no início do relato, ela diz acreditar que é bom ser mais aberta às sensações e experiências, e que é esse vazio cujo anseio por preenchimento a abre para a vida erótica com Tallie (esposa de Finney). O sentido de incompletude parece ser

o ponto de insatisfação dessas mulheres, pois tanto Tallie como a narradora sempre manifestam o sentimento de “falta”, a sensação de que tinham deixado coisas pendentes que necessitavam resolver. Todas se casam, mas sem amor, por conveniência. A vida dos homens, ao contrário, era marcada por racionalidade, por praticidade, e pela crença de que uma boa companheira sela a vida. Por outro lado, eles, Dyer (marido da narradora) e Finney, levam uma vida miserável, sem contentamento, sem amigos, e também sem querer buscar algo para além da vida pequena que vivem. As mulheres, por sua vez, acreditam no algo mais, nas paixões, nos desejos, e buscam essa realização, no intento de reverter uma vida de omissões.

Em um dia qualquer, Tallie chega à casa da narradora. Elas se sentem bem e seguras na presença uma da outra. Tallie fala do poema que escreveu: “coração enfermo e miserável, / Fica calmo” (Shepard, 2018, p. 102). Assim é o coração dessas mulheres, enfermo e miserável, com uma batida que não se cansa de bater, enferma e miserável. Os encontros marcam momentos de compartilhamento de memórias e afetos. Falam das atribulações domésticas das mulheres, que, na maioria das vezes, casam tão jovens que envelhecem, cansadas, antes de crescerem física e emocionalmente.

A narradora, quando criança, pensava cultivar o intelecto e melhorar o mundo; tal revelação é recebida por Tallie como sendo a coisa perfeita, e ela, tomando a mão da amiga, revela que esses são momentos em que nos elevamos em triunfo, em algum lugar, por termos feito alguma coisa gloriosa e boa, sendo recebidas em casa com uma chuva de lágrimas de alegria. E conclui: “Seria possível que tais momentos ainda não tivessem chegado para nós?” (Shepard, 2018, p. 115-116). Mas, por estarem juntas, nesse instante, a narradora crê que então sim, pois para ela esses sentimentos envolventes não deixavam nada que tivessem de procurar ou perder.

Quando na ausência de uma, a outra pensava que era difícil entender por que tinham que estar separadas. Essas mulheres encontravam agora uma espécie de situação em que se viam forçadas a confrontar o que nunca antes haviam reconhecido. Um abraço e um resgate, e a imaginação tinha que ser sempre cultivada.

Finney é um homem obcecado com violências. Em certo momento, fala de homens que matam as esposas por envenenamento. Há violência não apenas nas histórias que conta, mas também nas suas ações criminosas, que se podem notar nos ferimentos que provoca no cão e nos hematomas no pescoço de Tallie.

Toda a narrativa é entremeada pela natureza em volta, fria e destruidora. Momentos de amenidades no tempo refletem o desejo e a relação amorosa entre as mulheres. Depois de uma longa ausência de Tallie, a narradora vai até a sua casa e a encontra abandonada, com marcas de sangue na cozinha. Na sequência, recebe uma carta de Tallie na qual ela pede desculpas por não ter podido sequer despedir-se, e lamenta que tivessem trocado um tipo de angústia por outro. A carta revela incerteza quanto ao futuro, e a remetente promete guardar as cartas que recebesse da narradora, para devolvê-las por ocasião de sua morte.

Em seguida, Dyer recebe uma carta de Finney informando da morte de Tallie. A narradora e o marido vão até Finney. A casa, mesmo para o campo, apresentava um aspecto selvagem e solitária. Em face das indiretas de Finney sobre a morte de Tallie, comparando-a à de uma criança que morrera queimada, a narradora sente que Finney viu na expressão do seu rosto e corpo o efeito exato que esperava: a morte, essa sombra que ameaça todas as mulheres que ousaram ir mais além dos caminhos já traçados, para uma caminhada outra. Por que matam as mulheres? Porque as mulheres não aceitam mais ser posse nem possuídas; querem autonomia material e intelectual, querem ter agência sobre seu corpo e, na confraria masculina, essas são atitudes e reivindicações inaceitáveis.

A relação sexual em que estão envolvidas as mulheres em “The World to Come” implica a “fabricação de um outro regime de desejo” (Preciado, 2022, p. 11). Diria que são mulheres que não se fixam a uma identidade estabelecida; ao contrário, são mulheres em transição, o que nos faz perceber a multiplicidade irreduzível dos sexos. Daí inaugurarem uma gramática política que conjuga uma sexualidade que não se atém a um sexo ou a um gênero específico, mas que pode ser sempre um ou outro, ou seja, encaixa-se em unidades complexas de desejos, de *jouissance*, adentrando regimes de prazeres múltiplos e desconhecidos. Dentro dessa perspectiva, creio ser muito adequada a noção de “contrassexualidade” pensada por Preciado. Para o filósofo espanhol e escritor transgênero e feminista, a contrassexualidade “é uma tentativa de se tornar estrangeiro à própria sexualidade e de se perder na tradução sexual” (Preciado, 2022, p. 17). Daí que a epistemologia da sexualidade contemporânea é transformadora dos circuitos de desejos com o intento de descolonizar o corpo sexual. Acredito que pensar a sexualidade feminina pelo viés da contrassexualidade, como proposto por Preciado, é importante para ler a sexualidade das mulheres, conforme figurada na narrativa de Jim

Shepard, em um âmbito mais abrangente de opção por desejos, âmbito no qual à mulher pode ser dado o direito de ir mais além de qualquer verdade que lhe é imposta sobre o seu sexo, liberando-se ela assim para alçar voos através da materialização da imaginação poética. A imaginação poética expande os desejos da mulher e mostra a plasticidade dos sexos e dos gêneros, afirmando que não há verdades biológicas inscritas no corpo.

No contrato contrassexual, os corpos se reconhecem entre si, não como homens ou mulheres, mas “como corpos vivos; reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas, ou perversas” (Preciado, 2022, p. 33). As mulheres na narrativa de Shepard renunciam às práticas sexuais limitadas à instituição matrimonial, na busca do prazer e do conhecimento abafado nos seus corpos. Preciado toma o termo *contrassexual* a Foucault, para quem a resistência à produção disciplinar da sexualidade não é a luta contra a proibição, “mas a contraproductividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna” (Preciado, 2022, p. 33). Ou seja, qualquer prática que resiste a uma relação binária que firma o contrato sexual heterocêntrico responde às tecnologias de resistência em que os desvios correspondem a todas as sexualidades. E aqui me apraz dizer que, sim, vivemos tempos pós-gênero, sem centros de gênero, onde se é isto ou aquilo, e que já podemos decretar um manifesto que cante os corpos, seus infinitos e diversos desejos, um manifesto sexual que chamo de “manifesto policentrado”, em que o centro conclame a todas as sexualidades periféricas, ou centrais, para uma transposição de centros.

Sim, sem dúvida, os desvios fazem parte do comportamento das personagens que ousam viver o erotismo nas suas relações humanas, mediante comportamentos que expõem a repressão da sexualidade e as consequências trágicas que a não aceitação de si ou do outro pode acarretar, por não corresponder às normas regidas pela confraria masculina. Como Eliane R. Moraes (2023, p. 31) lembra, ao citar Bataille, as obras artísticas autênticas são aquelas comprometidas com a tarefa de “penetrar no fundo das coisas, recusando as imagens indiferentes, e simplesmente belas, para, então, fazer transparecer o mundo”. Se, no conto de Shepard, as personagens ousaram práticas sexuais alternativas, em Savage presencia-se a tragicidade pela negação da sexualidade.

3

A sexualidade masculina reprimida leva também à violência contra a mulher, o que pode ser observado em *The Power of the Dog*, de Thomas Savage. A violência aqui é construída de forma diferente. Não é a mulher quem mantém relação que fugiria à suposta “normalidade” de gênero; ao contrário, é a opressão da sexualidade masculina que leva à violência contra a mulher.

No salmo 22: 19-22, “Sofrimento e esperança do justo”, do Antigo Testamento, lê-se: “Livra minha vida da espada, / Minha pessoa das garras do cachorro”. Essas linhas são adaptadas muito convenientemente por Thomas Savage (2021, p. 176): “Livra minha alma da espada, / Minha querida, do poder do cachorro”. Savage usa o salmo para dar título ao seu romance, pois, no salmo, que está na seção da lírica, o cachorro é uma figura humana e cruel com poder para destruir o outro. Em forma de súplica, o fiel pede a Deus que o salve das garras do cachorro. Há aqui uma relação vertical-transcendental que é traçada entre um suplicante, na sua oração, e Deus. E essa imagem, não linear, liberada pelos salmos, é a imagem norteadora da narrativa, que leva à tragédia no romance *The Power of the Dog*. No romance, e no filme dirigido por Jane Campion, de 2021, a relação é horizontal; não há Deus, mas uma luta entre homens.

A ação da narrativa se passa no sudoeste dos Estados Unidos, em Montana, no rancho da família Burbank, em 1924. Nesse rancho, Phil é responsável pela colheita de feno e pelo trabalho de um modo geral, enquanto compete a George supervisionar os negócios e as finanças. George Burbank, em segredo, casa-se com a viúva Rose, o que traz enorme desgosto ao irmão Phil. Como consequência, Phil não mede esforços para atormentar a vida de Rose e posteriormente do seu filho, Peter.

No desenrolar da narrativa, depois de toda a opressão vivida por Rose na residência dos Burbank, observa-se a construção de uma ligação entre Peter e Phil, quando Peter vem passar o verão no rancho onde agora a mãe vive com o marido e o cunhado. Peter é um personagem que vai tecendo na mente, de forma racional e precisa, uma vingança contra Phil por tudo que ele faz Rose sofrer. A ligação entre os dois é uma ligação de ódio, mas, como sugere Peter, “um tipo de vínculo pode ser tão útil quanto outro” (Savage, 2021, p. 187). E Peter certifica-se com a mãe de que o cunhado é o responsável pela sua miséria, ao perguntar-lhe: “É o irmão, não é? Ele te deixa nervosa” (Savage, 2021, p. 187). Rose somatiza a dor e as humilhações pela repulsa do cunhado

por sua presença através das dores de cabeça e da dependência do álcool. Bebe para anestesiá-la e poder suportar a presença odiosa e cruel de Phil. Ele a odiava por ter perturbado a paz masculina e um tanto obscura entre os irmãos; ele a odiava por considerá-la uma pequena e desprezível intrigante, e por consumir a bebida do irmão, George. E acreditava, ironicamente para seu contentamento, que a separação do casal era iminente, pois George, mesmo sendo do tipo lento, poderia perceber na bebida da mulher que havia fracassado em fazê-la feliz.

A relação de Rose com Phil, a necessidade que tinha ela de ser aceita pelo cunhado pode ser compreendida em curto diálogo entre mãe e filho, quando Rose falava ao filho dos ruídos que a incomodavam na infância. O barulho do atrito do giz na superfície da lousa fazia com que sentisse um desconforto na espinha. Também não compreendia por que a professora dava estrelas como gratificação aos alunos pelo que haviam feito corretamente. E ela se perguntava: por que estrelas e não corações? Ao que Peter respondia: porque eles não são alcançáveis. Tudo que Rose queria era convencer o filho de que um dia ela tivera uma identidade, uma carteira, um lugar na sala de aula. Ela pergunta ao filho se havia algum som que o fazia tremer, e ele, obviamente, lhe diz que não lembrava, mas é claro que não podia esquecer o pânico que se formava como um nó na garganta quando alguém lhe gritava “Sissy” (Savage, 2021, p. 232). Essa indexalização é também fator que potencializa a sua vingança.

Isso mostra como ela se sente agora na casa dos Burbank, que deveria ser supostamente a sua casa também, mas a relação com o cunhado serve apenas para anulá-la enquanto mulher. E o filho tudo percebe. Peter sabe que pode usar a corda, instrumento que Phil usa para ensinar Peter a arte de trançar couro cru, e Peter vê nessa corda, que segurava entre as mãos, a conexão precisa entre os dois, o meio para o fim. Phil começa a seduzir Peter através da corda trançada, para começar uma amizade. Phil sentia como se toda a corda estivesse refletida nos olhos de Peter. Phil aproveita o momento inebriantemente erótico para falar de Bronco Henry com Peter. Essa figura, Bronco Henry, mencionado algumas vezes por Phil, é importante para entender os meandros da sexualidade desse personagem. Bronco tinha também sido o primeiro a ver o cachorro ao lado da colina. E Peter, obviamente, foi o segundo, mas o viu desde a primeira vez que aí esteve.

O que representa o cachorro que somente Bronco Henry e Peter podem ver? Estaria essa representação relacionada à homossexualidade dos homens que precisa ser



escondida, e que somente alguns podem ver, como Bronco e Peter? Aquele que não pode ver seria a imagem negativa do cachorro? Misteriosamente cruel? Talvez o cachorro, como metaforizado no salmo, seja a imagem do homem misógino e homofóbico que, por rejeitar a sua sexualidade, precisa reter o poder e usá-lo contra todos que lhe servem de espelho. Claro que, hoje, a figura não humana do cachorro não seria aceitável como metáfora do homem desagradável, cruel, mas, no livro das orações, tinha essa significação, da qual Savage se apropria.

Se, por um lado, na conversa com Peter, Phil acredita que o que um homem precisa é de chances, Peter repete o ensinamento do pai e diz que o que se precisa remover são os obstáculos. Consequentemente, sabe que precisa libertar a mãe do poder do cachorro. Precisa planejar minuciosamente uma vingança, uma vingança para vingar aquela mulher, que, como ele, habita o mundo da minoria, e não pode ser defendida em um mundo regido pela ordem masculina. E é aqui que retoma da memória as palavras pronunciadas pelo pai antes de suicidar-se, para que não se esqueça nunca que “ser generoso é tentar remover os obstáculos do caminho daqueles que te amam ou precisam de você” (Savage, 2021, p. 47). Essas palavras são norteadoras e, ao mesmo tempo, servem como combustível para a realização do plano de vingança de Peter.

Phil interpreta os “obstáculos” dos quais falou Peter como sendo um fato: a mãe, Rose, seria um obstáculo, por beber. Peter afirma que ela estava bebendo sim, algo que não costumava fazer. E Peter continua insinuando que seu pai também bebia, comentário que o deixa com o coração acelerado. Ele não deixa de perceber o discurso misógino de Phil, um discurso vingativo, mas tem o seu próprio segredo que irá sobrepor qualquer crueldade de Phil. Ou, melhor dizendo, aí se configura um conflito de crueldades e vinganças, quando uma se sobrepõe à outra como justiça moral. Peter segue o jogo e confirma que o pai, sim, havia se suicidado. Phil tenta tocar Peter, mas recua. Em seguida, ao sentir falta das peles, acusa a mãe de Peter de tê-las passado adiante. Crê que estava bêbada e se desfez das peles, das quais necessitava para terminar as cordas. Aqui começa a cena homoerótica, o erotismo que leva à morte. Peter toca o braço de Phil e informa que tinha couro cru para terminar a corda; ele continua com o braço tocando em Phil e acrescenta: “Você tem sido bom para mim [...]” (Savage, 2021, p. 259).

Em um certo dia, na ravina, ao longo de cujo lado corria um dos antigos caminhos do gado, Peter encontrou exatamente o animal morto que procurava, e curiosamente foi

Phil, de certa forma, que o levou até o lugar. Essa cena é importante para a construção da trágica e silenciosa vingança.

Tem-se aqui a construção de um momento erótico/catártico. Phil, nesse exato instante, recupera, nesse mesmo lugar, o cheiro há tantos anos sentido na garganta, e que nunca esperava e tampouco nem quisera sentir novamente, pois a perda daquele sentimento partia o coração. Ele acha que Peter queria transformar-se nele, como ele mesmo teria querido uma vez tornar-se um só, com alguém que já não estava mais ali. Mas agora Phil sente que já tinha quase esquecido o significado de um toque de mão, e o seu coração batia as batidas dos segundos em que a mão de Peter estava sobre a dele, e saboreava a beleza incomensurável daquela pressão. Essa pressão, esse toque, falava o que seu coração necessitava saber. Não seria esse o destino em que afinal se precisa crer, pois Peter já tinha visto Phil na sua nudez em um lugar conhecido apenas por George e Bronco? Da mesma forma, Phil havia testemunhado a nudez de Peter quando este caminhava orgulhosamente e desprotegido pelas tendas abertas, e foi zombado e desprezado como um pária. Mas Phil sabia o que é ser um pária, e odiaria o mundo, caso este o detestasse primeiro. Com voz rouca, Phil agradece a Peter e deixa escorrer seu braço longo sobre os ombros dele. Então, naquela noite, Peter assistia, com uma forte dose de sadismo, enquanto Phil terminava de tecer a corda, desprezando a sua mão recém-ferida.

Savage constrói a cena final, aos poucos, com precisão narrativa; a tragédia vai se anunciando, a morte anunciada de Phil. Peter joga o jogo como peças no xadrez. Há provocação, há erotismo, envolvendo os atores para, ao final, o filho de Rose jogar o derradeiro lance final.

Peter ouve a voz suave da mãe, e admira a sua beleza sob a luz da lua, e na sequência vê George beijá-la. Tudo isso marcava o verdadeiro início de vida para a mãe, um resgate de identidades perdidas. Que palavras encantadoras, extasiantes, foram construídas no *Prayer Book*, palavras que tiveram um poder determinante que ajudaram na justa vingança acionada pelo filho, em nome da mãe!

Peter sussurra as linhas do Salmo que o tinha tocado tão profundamente algumas horas antes: “Livra minha alma da espada, / Minha querida do poder do cachorro” (Savage, 2021, p. 272). O cachorro estava morto, finalmente. Nos livros do pai, uma tarde de agosto, Peter descobre que antraz era uma doença que dava em animais e que era transmissível ao ser humano. A doença do animal penetra na corrente sanguínea do

indivíduo quando este tem feridas na pele. Talvez tenha sido este o caso do homem que com feridas na mão manuseou uma pele de um animal doente para trançar uma corda.

Observa-se que a homossexualidade reprimida se expressa como homofóbica e misógina. Savage explora o tema da homossexualidade através da tensão e dos conflitos que se manifestam pelo ódio, pela violência moral e psicológica, pela insatisfação, contra a mulher e seu filho. Phil é uma figura extremamente complexa; observa-se que havia desenvolvido, no passado, um desejo, uma paixão por Bronco Henry. E somente no final do romance chega ao conhecimento do leitor a fatalidade do acidente que o envolveu, bem na frente de Phil, quando este tinha apenas vinte anos de idade. Contudo, como sugere a escritora Annie Proulx (2021), a morte de Henry não explica o comportamento patológico de Phil em relação a Peter por ser delicado e diferente. Para confirmar a sua masculinidade, Phil apresenta-se como o oposto de Peter em aparência: é sujo, tem mau cheiro, suas mãos são grosseiras, é super-habilidoso com cavalos e no trançar cordas de couro cru. Talvez todo esse complexo contra o diferente tenha decorrido da sua relação com Henry, pois daí resultou o reconhecimento da sua homossexualidade e posterior necessidade de escondê-la. Precisava rejeitar-se e rejeitar tudo o que fora e vivera no passado, com Bronco Henry, e que sabia que seria inconcebível no mundo de *cowboys* em que vivia. Daí tornar-se homofóbico e misógino, em se tratando de Rose, aquela que rompe a sociedade secreta masculina.

O sadismo de Peter, ao ver a morte de Phil, me leva a pensar em Bataille (1989, p. 14), para quem o sadismo envolve o prazer com a destruição contemplada. Aqui, segundo esse autor, está a manifestação do “verdadeiro Mal, o Mal puro, já que o assassino, além do proveito obtido, tem o prazer em ter ferido”. E esse prazer é consumado em um verdadeiro momento erótico, marcado pelos toques dos braços nos ombros.

Há mais sobre Phil que vale menção, pois toda essa raiva, todo esse desprezo pela mulher e pelo homossexual são apaziguados quando ele se entrega à solidão, quando então vive seu êxtase místico, que, como diz Bataille (2004), só é experienciado na solidão. Nesse estado, Phil mergulha no seu banho no rio, vaga pelas montanhas, toca música, e sempre, sempre carrega consigo Henry Bronco, com quem, suspeita-se, viveu uma paixão.

A misoginia manifestada em relação a Rose expõe de certa forma o medo que ele sente de si próprio. Ele parece desconhecer a unicidade que existe entre as paixões

inconfessáveis e as suas próprias paixões (Bataille, 2004). Phil parece temer enfrentar o que mais teme: ser o que é. Bataille afirma, na obra citada, que o ser humano paga um preço para escapar do desconhecimento que tem de si, principalmente quando esse conhecimento foge à normalidade, é estranho. Ao mesmo tempo, contudo, Savage não se nega a expor as coisas como elas são.

#### 4

Essas narrativas desvendam o mundo das sexualidades, ao propor dizer tudo o que circunda as personagens no seu mais íntimo desejo. Daí serem, os dois textos aqui discutidos, parte de uma poética sexual desviante por subverter paradigmas. Como reforça Moraes (2023, p. 34), vários autores do fim do século XIX até a contemporaneidade procuram “dar palavra ao irracional, ao interdito e ao inconsciente, abrindo espaço e fantasmas e fantasias que foram expulsos da memória individual ou coletiva”.

Na versão em filme do conto de Jim Shepard, “The World to Come”, por Mona Fastvold, as cenas eróticas entre as personagens femininas são mais fortes que no conto. Fastvold foca a intensidade das paixões, e com a mesma intensidade mostra como a coerção social leva à tragédia da morte. Antes da morte de Tallie, as mulheres vivem suas paixões esquecendo, por momentos, os maridos, mas é a eles que elas estão atadas e é eles que decidem como se deve viver e morrer. Os maridos vivem no mundo assentado da razão, como diria Bataille (1989), e se beneficiam dele, e essa razão é imposta pela sociedade para manter o equilíbrio social dentro da “normalidade”. A paixão, contudo, recusa a normatividade, as ortodoxias sociais, em nome da vida, do desvio afirmativo.

Tanto o conto de Jim Shepard como o romance de Thomas Savage compõem narrativas que transgridem a lei, e daí poderem ser comparadas à tragédia grega. Em *The Power of the Dog*, Phil, por ter transgredido a lei e se tornado misógino, precisa morrer (se não tivesse transgredido a lei de gênero, talvez não tivesse se tornado misógino); em “The World to Come”, por sua vez, Tallie morre por ter transgredido a lei de gênero que determina o que homens e mulheres devem ser, bem como a lei da fidelidade matrimonial. As narrativas, como na tragédia grega, como é possível inferir dos argumentos de Bataille, são marcadas por aquilo que interdita, e o domínio interdito é o domínio trágico, ou seja, o domínio do sagrado. Segundo Bataille, o interdito diviniza

aquilo cujo acesso ele proíbe, pois o acesso a ele é subordinado à expiação, ou seja, à morte. Contudo, o interdito é tanto um convite como um obstáculo. As narrativas de ambos autores constituem narrativas de excesso, transpõem os limites das convenções sociais e políticas de gênero.

Quando leio essas narrativas, observo as questões levantadas em relação à mulher, como a intolerância com os determinismos biológicos que sustentam a unicidade afetiva do corpo. Ao mesmo tempo, essas narrativas põem em evidência a emancipação dos corpos e das subjetividades, e tal fenômeno (Giunta, 2020) contribui para o imaginário da emancipação geral dos corpos atualmente em processo. Shepard, em sua narrativa, traz questões do feminicídio e da violência contra o corpo das mulheres que hoje já se tornaram públicas. Contudo, apesar de mudar os dispositivos, a violência ou os mecanismos de desautorização continuam atuando, e funcionam eliminando ou condicionando a existência ou a expressão das mulheres. “The World to Come” e *The Power of the Dog* são narrativas que atravessam fronteiras e tempos, e, pois, são sempre contemporâneas. Shepard e Savage não trazem apenas questões de sexualidade, de violência, de misoginia e de feminicídio, mas fazem um retrato existencial, em grande dimensão, das angústias, dos desejos e das faltas que permeiam as vidas das mulheres.

Retomo a epígrafe que tomei a Bataille (1989, p. 19): “Há uma vontade de ruptura com o mundo, para melhor enlaçar a vida em sua plenitude e descobrir na criação artística o que a realidade recusa.”

Voltando à questão com a qual abri este texto, posso dizer que o feminismo, por ser um movimento múltiplo, reivindica a soberania dos corpos. Gosto muito das reflexões de Verónica Gago sobre a contraofensiva eclesial. Ela é contundente ao dizer que o feminismo concentra-se no corpo e que questiona uma espiritualidade política. Segundo Gago, o feminismo, por trabalhar a partir de afetos e paixões, não deixa de ter certa mística. Ao contrário de outras políticas, o feminismo “não separa o corpo de suas indeterminações, de seu não conhecimento, dos seus sonhos corporificados, do seu poder obscuro, e por isso atua no nível da espiritualidade plástica, frágil e, ao mesmo tempo, mobilizadora” (Gago, 2019, p. 219).

Acho importante ir mais além de noções como mística ou espiritualidade e, ao mesmo tempo, evitar qualquer perspectiva eclesial, optando, talvez, por um transmovimento do corpo, um trespassamento dos limites impostos à mulher. Essa

postura leva e eleva o corpo a um movimento de rebeldia contestadora contra qualquer insistência em uma cimentação social, política, sexual. Daí ser importante inaugurar uma gramática política que não só denuncia a violência contra o corpo das mulheres, mas também abre a discussão sobre outros corpos e, mais ainda, se desloca de uma única definição de violência para entendê-la com relação a um plano de violência econômica, institucional, laboral, colonial, sexual.

### Referências

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

GAGO, Verónica. **La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

GIUNTA, Andrea. **Feminismo y arte latinoamericano** – historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2020.

MORAES, Eliane Robert. **A parte maldita brasileira: Literatura. Excesso. Erotismo**. São Paulo: Tinta da China, 2023.

PRECIADO, Paul B. **Manifiesto contrassexual: prácticas subversivas de identidade sexual**. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022 [2004].

PROULX, Annie. Afterword. In: SAVAGE, Thomas. **The Power of the Dog**. New York: Back Bay Books, 2021 [1967], p. 273-291.

SAVAGE, Thomas. **The Power of the Dog**. New York: Back Bay Books, 2021 [1967].

SHEPARD, Jim. **The World to Come**. New York: Vintage, 2018 [2017].

Data de submissão: 12/07/2024  
Data de aceite: 18/11/2024