



Homo sacer e a vida nua: notas sobre o filme Deus é mulher e seu nome é Petúnia

Muriel Emídio Pessoa do Amaral¹

Resumo

A intenção deste texto é de analisar o filme *Deus é mulher e seu nome é Petúnia* tendo como metodologia a análise desenvolvida por Vanoye e Goliot-Lété, levando em consideração o conceito de *homo sacer*, desenvolvido por Giorgio Agamben. Para o autor, esse conceito se caracteriza pela vida que, mesmo sendo sagrada, pode ser eliminada sem causar dolo, responsabilidade ou culpa. O filme em tela mostra a personagem Petúnia que desafiou as práticas religiosas na intenção de ter uma outra condição de vida, assim, sua existência poderia ser aniquilada pelas práticas da biopolítica e pela destruição do espaço público e político.

Palavras-chave: *homo sacer*; biopolítica; cinema.

Homo sacer and naked life: notes about Deus é mulher e seu nome é Petúnia movie

Abstract

The intention of this text is to analyse *Deus é mulher e seu nome is Petúnia* movie, using as methodology the analysis developed by Vanoye and Goliot-Lété, taking into account the concept of *homo sacer*, developed by Giorgio Agamben. For the author, this concept is characterized by life that, even though it is sacred, can be eliminated without causing deceit, responsibility or guilt. The film shows the character Petutina who challenged religious practices in order to have a different condition of life, this, her existence could

¹ Pós-doutorando em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), bolsista Capes, Mestre e Doutor em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Bauru). E-mail: murielamaral@yahoo.com.br

be annihilated by the practices of biopolitics and the destruction of public and political space.

Keywords: *homo sacer*; biopolitics; movie

Introdução

Esse artigo integra uma pesquisa mais ampla que visa analisar os discursos e práticas midiáticos a partir das reflexões de Giorgio Agamben (2010, 2004) sobre o conceito de *homo sacer*. Neste caso, o conceito será analisado em diálogo com outros autores como Hannah Arendt (1983, 2018, 2013), Michel Foucault (1987, 2014) e Judith Butler (2017) para explicar a presença dessa representação pela metodologia de análise desenvolvida por Vanoye e Goliot-Lété (1994), que analise produções fílmicas. A metodologia desenvolvida pelas autoras vai além da formação de um inventário de cena por cena, mas também traz assuntos contextuais para a formação do sentido do filme. O *homo sacer* também pode ser reconhecido como a vida nua, a vida sem expressividade pública ou política. Esse texto pretende avaliar a presença do conceito elaborado por Agamben tendo como objeto de análise o filme *Deus é mulher e seu nome é Petúnia*, dirigido por Teona Strugar Mitevska, uma produção que envolve vários países: Macedônia, Bélgica, Eslovênia, França e Croácia.

O filme apresenta a história de Petúnia, uma mulher de 32 anos de idade, formada em história, desempregada e mora com os pais em Stip, uma cidade no interior da Macedônia do Norte. A mãe dela a recrimina por ainda estar solteira, não ter um emprego e ter sobrepeso. Após sair de uma entrevista de emprego frustrada, em que ela foi assediada, ela participa de uma cerimônia religiosa em que apenas homens participariam. A evento consiste no arremesso de um crucifixo ao rio por um religioso e aquele que pegá-lo será abençoado e terá um ano próspero. À margem do lago, Petúnia se atira às águas e consegue pegar o crucifixo, todavia, em um gesto de violência, ele o é tomado de

suas mãos pelos homens participantes. Depois de recuperar o objeto sagrado, ela se esconde em casa e torna-se procurada da polícia.

Aos olhos da sociedade mostrada no filme, a condição da personagem não é digna de ser feliz. Ela é repudiada por ter pegado o crucifixo por ser mulher, por ser solteira e estar desempregada, além de estar em sobrepeso. Ao longo da trama, sua estória é apresentada de tal forma que evidencia que sua condição não é honrada de pertencer ao espaço público e, por isso, pode ser eliminada e ser considerada como sendo um expoente de *homo sacer*.

O conceito desenvolvido por Agamben tem como objetivo refletir sobre a ausência de valor da vida dentro do espaço público e político, ou seja, a vida enquanto *homo sacer* pode ser matável, executada sem que isso possa causar dolo, pena, culpa ou responsabilidade sobre quem quer que seja. A vida enquanto *homo sacer* não tem sentido de permanência de existência e, por isso, segundo o desejo do soberano, pode ser aniquilada. Ao longo de vários anos na história da humanidade, esta perspectiva foi adotada em várias práticas sociais como justificativa para que determinados sujeitos ou grupos permanecessem vivos ou fossem condenados à execução. É importante frisar que a morte pode não ser apenas a biológica, mas também simbólica, aquela que anula a participação política ou que remete ao limbo da condição pública.

Desenvolvimento

A intenção desse artigo não é fazer um inventário do filme em tela e desenvolver uma vasta descrição de cena por cena, nem analisar de planos, sequências, trilhas sonoras enquanto uma leitura semiótica, mas se propõe em discorrer sobre o conteúdo do filme que será analisado de acordo com as ideias apresentadas segundo os autores mencionados anteriormente. Paralelamente a essa proposta, a análise também irá abranger a ideia de que a análise teve contemplar também a definição do contexto, conforme apontam Vanoye e Lété (1994). Para

as autoras, levando em consideração os contextos é possível “desmontá-lo e reconstituí-lo de acordo com uma ou várias opções a serem precisadas” (VANOYE; GOLLOT-LÉTE, 1994, p. 10). Assim, as cenas serão desconstruídas com o objetivo de verificar a incidência dos valores de *homo sacer* dentro do filme *Deus é mulher e seu nome é Petúnia*.

Antes de apresentar a análise do filme, é importante conceituar o valor de *homo sacer*. Agamben (2010) resgata esse conceito do direito arcaico romano. A partir das considerações de Festo, procurador de Nero entre os anos de 60 e 62 a. C., ele descreveu no Tratado sobre o significado das palavras o relevo da figura do *homo sacer*: “homem sacro é, portanto, aquele que o povo julgou por um delito; e não é lícito sacrificá-lo, mas quem o mata não será condenado por homicídio” (AGAMBEN, 2010, p. 186). Ou seja, algumas vidas já não tinham valor sob a ótica do soberano e, assim, poderiam ser eliminadas sem que isso causasse qualquer tipo de ônus ao autor do ato.

A figura do soberano tem muita importância para a constituição da vida do *homo sacer*. A partir do desejo do soberano, sujeitos ou grupos podem ser elencados para permanecerem vivos ou mortos. Na Antiguidade e no Medievo, a figura do soberano estava centrada em personagens de destaques como monarcas ou personalidades eclesiásticas. Conforme aponta Agamben (2010), também apresentado por Foucault (2014, 1987), o suplício era o castigo aplicado àqueles que traíssem o rei e, por consequência, o Estado, uma vez que naquele período o rei era considerado o Estado. O corpo era alvo do castigo, já que a dor deveria ser sentida pelo sujeito, o corpo deveria ser a testemunha da marca do rei sobre a vida dos seus súditos. Além disso, o corpo supliciado serviria de exemplo aos demais para evidenciar a potência do soberano, já que o suplício era sempre executado no espaço público em movimentos de espetacularização, muitas vezes com requintes de crueldade.

A vida desses sujeitos era considerada como sendo de *homo sacer* porque a sua condição de existência pode ser descartada. Agamben (2010) denominou esta qualidade de vida como sendo vida

nua, ou seja, a vida que é desprovida de valor pública e política sob o olhar do soberano e que pode ser eliminada. De acordo com a dinâmica da ordem do soberano, o seu desejo se articulada na intenção de “fazer morrer e deixar viver”, ou seja, havia o desejo de morte a partir do momento em que não eram respeitados os desejos do soberano que, naquele momento, estavam atrelados à moral religiosa atribuída pelo catolicismo.

Conforme apontou Foucault (1987), a promoção da morte e o suplício do corpo não caberiam mais na Idade Moderna devido ao avanço do capitalismo preocupado em produzir sujeitos, corpos e subjetividades associadas ao modo de produção capitalista. Por isso, entram em cena as práticas e discursos da biopolítica. De acordo com Foucault (1987), a biopolítica nasceu com o advento do capitalismo com a intenção não mais de governar sujeitos individuais, mas grandes contingentes populacionais e, assim, manter formas de disciplina e controle de corpos e subjetividades. Pela disciplina de corpos e mentes, a biopolítica iria atuar na produção de sujeitos a par das intenções das práticas capitalistas. Conforme aponta Revel (2005), a biopolítica, através do biopoder, ofereceu outra representação de disciplina anátomo-política “ por uma ‘grande medicina social’ que se aplica à população a fim de governar a vida: a vida faz, portanto, parte do campo do poder” (REVEL, 2005, p. 27), a intenção da biopolítica foi de acompanhar e vigiar a vida desde o nascimento até à morte com o intuito de promover muito mais aspectos de controle e disciplinas do que a preocupação com a saúde e bem-estar da população.

Na visão de Foucault, além da biopolítica atender à prática capitalista, também ofereceu base para distinguir sujeitos que seriam supostamente saudáveis e morais, ou seja, a atuação do poder sobre os corpos e subjetividades estabelecia a hierarquização entre os sujeitos pelo viés da moralidade. Isso também aconteceu porque a biopolítica também se mesclou com o conhecimento e com a ciência, principalmente de viés positivista, enquanto um dispositivo de poder. A dicotomia entre poder-saber, de acordo com Foucault, também se

tornou uma prática de influência no meio social e o estabelecimento do conceito de verdade como dispositivo de poder. Assim, a biopolítica constituiu laços entre a moral e as práticas de saúde e considerou que sujeitos e grupos que não dialogassem com as práticas e discursos de poder poderiam ser considerados “anormais”, doentes ou marginais. Por esse caminho, homossexuais, assassinos, pedófilos e doentes mentais poderiam ser marginalizados do convívio social e alvos de intervenção biopolítica por que estavam fora do quadro das práticas poder. Destarte, a biopolítica não levou em consideração as subjetividades dos sujeitos envolvidos nos acontecimentos em questão.

Pela visão de Agamben (2010), a biopolítica pode ser considerada uma formação de *homo sacer* por estabelecer hierarquias entre os sujeitos que são dignos ou não de participação política e pública, além de objetificar corpos e subjetividades enquanto sintomas das práticas e discursos de poder. A biopolítica não mais promove a morte de sujeitos, mas o aniquilamento de subjetividades pela disciplina e o controle de grupos populacionais para atender aos desejos do soberano.

Assim também, de acordo com Agamben (2010), o desejo do soberano não atua mais na intenção de *fazer morrer e deixar viver*; na modernidade a forma de atuação passa a ser compreendida como *fazer viver, deixar morrer*, isto é, mesmo havendo a política de acompanhamento da população, a despeito de ser estratégia de controle, a vida pode ser exterminada. Com a mudança de paradigma, a figura do soberano também perde a centralidade na figura de um monarca ou do clero e o posto pode ser assumido por aqueles que detém poder pelo conhecimento, podendo ser, inclusive, instituições. Conforme apontou Foucault (2014), o poder se dilui nas tramas sociais e nas relações que são estabelecidas, assim, o poder não se encontra apenas nas ações do governo, mas nos discursos e práticas da pedagogia, da educação, da medicina, das áreas jurídicas e da psicologia e em outras áreas do conhecimento.

Outro fato novo é a mudança de perspectiva sobre a figura do soberano quanto a sua atuação, conforme aponta Agamben (2010). Enquanto na Antiguidade e Medievo era importante prestar obediência a essa figura, que era devidamente reconhecida pelos súditos, após à Modernidade, o importante não será mais exatamente reconhecer quem exerce essa função, uma vez que o poder estava nas relações que estão estabelecidas e, muitas vezes, diluído no espaço público, mas de reconhecer quais seriam os itinerários de atuação do soberano. O exercício de prestar atenção a esse movimento faz que a vida dos súditos estivesse sempre em estado de alerta, ainda mais populações que se encontram em condição de vulnerabilidade. Todavia, por outro lado, a incidência do desejo do soberano pela morte dos seus súditos também é diluída, ou seja, qualquer sujeito ou grupo pode ser alvo do desejo de morte pelo soberano, como é o caso ilustrado pela personagem Petúnia, apresentada no filme.

O estado permanente de ser alvo de violência por parte do soberano é chamado por Agamben (2004) como *estado permanência de exceção*. Para o autor, essa condição, que inspira a ocorrência da morte, aconteceria em momentos de exceção como guerras ou estado extremo de privação, todavia, amparado em Walter Benjamin, não há mais a necessidade de guerra para declarar a morte do *outro*, basta apenas o desafio à ordem do soberano. A violência não se encontra exclusivamente em momentos retumbantes da guerra, mas nas práticas corriqueiras do dia a dia, como será apresentado sobre o filme em questão.

Pelas reflexões apresentadas, a vida da Petúnia pode ser considerada uma representação da vida nua, ou seja, do *homo sacer*. Do ponto de vista produtivista do capitalismo, ela não é uma figura interessante, já que se encontra desempregada. A primeira cena do filme retrata a dificuldade da personagem de ser compreendida como alguém digna de pertencer ao espaço público e político. A cena começa com a mãe dela servindo o café da manhã à cama, todavia, ela se alimenta por debaixo dos lençóis e seu rosto e corpo não aparecem de

imediatamente. Ao longo da cena, sua mãe a condena por estar desempregada e acima do peso. O movimento que a mãe dela faz de querer enquadrá-la enquanto uma figura produtiva e de corpo esbelto perpassa a condição da biopolítica e não reconhece o corpo da filha como digno de pertencer ao espaço público.

A condenação que Petúnia sofre dentro de casa também é uma condição dos pequenos poderes que aniquilam a sua própria condição de existência e, por consequência, promove a violência. Ter o corpo magro, esbelto e túrgido por músculos são expressões de vigilância e controle do corpo que estampam e sintomatizam as referências da cultura e das práticas de sociabilidade e comunicação. Não atender ao pedido da sua mãe e aos desejos da sociedade quanto ao corpo faz que ela seja colocada ao limbo da convivência pública e política.

A condição de ser mulher também é vista como motivo da busca de emprego para a personagem central. Ela é diplomada em História, mas nunca trabalhou na área, assim, ela vai a uma entrevista de emprego em uma fábrica. Até mesmo no trajeto para a entrevista, ela é condenada pela mãe pela falta de perspectiva de vida, sem ao menos ter a sensibilidade de compreender a condição em que a filha se encontra. A cena da entrevista se passa dentro da sala do empresário da fábrica, uma sala cercada por vidros, de onde todos os movimentos dos funcionários podem ser vistos. A conjugação da sala pode ser lida como sendo uma releitura do panóptico. O conceito desenvolvido por Jeremy Bentham (2008) propunha vigilância e controle de detentos em presídios na era Medieval. De uma torre localizada ao centro do espaço circular onde se encontravam as celas, o vigilante poderia observar os comportamentos dos detentos, sem necessariamente ser visto.

A ideia do panóptico foi absorvida por Foucault quando ele pensou as tecnologias para controle e disciplina dos corpos também na Modernidade. A releitura do panóptico da sala do empresário acontece porque, ao contrário do passado em que os vigiados não tinham noção da observação, ali todos têm a noção de serem

observados, não há pudores quanto ao controle e disciplina da produtividade. Para além disso, durante a entrevista em que ela passou foram constantes as humilhações praticadas pelo empresário: estar desempregada sem nunca ter trabalhado, estar acima do peso e ser mulher. Durante a entrevista, Petúnia foi assediada por ele sem o menor pudor de ser observado pelos outros trabalhadores.

Essa cena do filme apresenta mais uma representação da vida nua, a vida que pode ser desprezada. O assédio pode ser compreendido como uma manifestação de violência, já que o agressor acredita na fantasia da suposta supremacia para o exercício do ato de violência e reconhece na vítima uma vida desprovida de representação política ou pública. Na cena em questão, o fato de ser observado por outros funcionários da fábrica não intimida o agressor e a violência passa a ser banal, institucionalizada e deixa de ser um caso isolado das práticas daquele espaço e passa a ser permanente, ou seja, a qualquer momento alguma vida pode ser alvo de violência, seja pelo estupro, seja de forma simbólica.

Conforme apresentado, a personagem Petúnia foi desqualificada pelo viés da sexualidade e do corpo. Conforme apresentou Foucault (1988), a sexualidade é um dispositivo de poder. A sexualidade, bem como o gênero e o sexo, foi compreendida como discursos e práticas de poder na intenção de promover a hierarquia e a distinção, considerando como manifestação de suposta normalidade aqueles que estivessem de acordo com as regras previamente estabelecidas sobre o tema, isto é, a normalidade e a condição de estar no espaço público estava relacionado com a moralidade do sujeito. Dessa forma que há a compreensão tácita de comportamentos distintos entre homens e mulheres, heterossexuais e homossexuais, sujeitos cisgêneros ou transgêneros. Todavia, o reconhecimento social estaria atrelado ao comportamento aceitável desses sujeitos no espaço público. A intenção de silenciar pelas representações do corpo, além de sintomatizar violência, promove também a destruição do espaço político pela ausência de liberdade e visibilidade.

Além das contribuições de Foucault para que Agamben conceitue o *homo sacer*, o autor também se amparou em Hannah Arendt (2018, 1983). A autora construiu o conceito de política a partir de reflexões clássicas aristotélicas sobre o tema, analisando a formação de regimes totalitários nazifascistas na Europa. De acordo com Arendt (2018), o político não tem nada a ver com estratégias de governo ou de gestão, mas na qualidade de desenvolver ações que possam contribuir para o desenvolvimento do espaço público. Mesmo não sendo sinônimos, Arendt não viabiliza a promoção do espaço público sem as estratégias do político. Destarte, para a concretização da ação política, Arendt (1983) observa que há três condições fundamentais que são a liberdade, visibilidade e comunicação.

Como Arendt arquitetou seu conhecimento sobre política a partir dos horrores da guerra quando grupos foram confinados em campos de concentração, privados de liberdade, reconhecimento público e comunicação, a intenção de aniquilar judeus, homossexuais, deficientes (físicos ou mentais), ciganos e outras minorias sociais não era apenas o extermínio da existência e a escolha soberana daqueles que podem viver ou morrer, mas, e principalmente, a destruição do espaço político e da condição humana que se desenvolve sob alicerces de liberdade e visibilidade.

Para além desse pensamento, Arendt (2018) considera que para o desenvolvimento do político há de haver também a diversidade e pluralidade de representações. A intenção de uniformizar, limitar e reduzir a atuação de determinados grupos ou sujeitos ao espaço público caracteriza um gesto de violência, o político acontece nas manifestações plurais. Como a autora menciona, o político acontece *entre os homens*, ou seja, no convívio e nas relações de comunicação que são estabelecidas por e entre homens e mulheres, sem impedimentos de manifestações públicas.

Amparada em Arendt, Butler (2017) oferece um passo a mais ao pensamento da autora ao contemplar o corpo como manifestação política. A visibilidade, liberdade e comunicação são aspectos

constituintes da política pelo viés do reconhecimento público do corpo e a limitação da representação do corpo, conforme as passagens apresentadas pela personagem central do filme, expressa um ato de violência e a contribuição desse gesto favorece que corpos e subjetividades sejam descartáveis, sem valor público, mais um expoente da qualidade de ser *homo sacer*, a vida nua:

quando los cuerpos se reúnen con el fin de expresar su indignación y representar su existencia plural en el espacio público, están planteando a la vez demandas más, amplias: estos cuerpos solicitan que se los reconozca, que se los valore, al tempo que ejercen su derecho a la aparición, su libertad y reclaman una vida vivible [...] La performatividad de género presume un campo de aparición para el género y un marco de reconocimiento que permite a este mostrarse em sus diversas formas; y como ese campo está regulado por normas de reconocimiento que son jerárquicas y excluyentes, la performatividad de género está por lo tanto ligada a las distintas maneras em que los sujetos pueden llegar a ser reconocidos. El reconocimiento de um género depende básicamente de que haya una modalidad de presentación para ese género, una condición para su aparecer; es lo que podemos denominar su medio o su modo de presentación (BUTLER, 2017, p. 33-45).

O corpo passa a ser político quando acessa o espaço público na intenção de promover a liberdade e visibilidade. Pelas considerações de Arendt sobre política em interface aos regimes totalitários, Agamben (2010) também as considerou como manifestações de *homo sacer*, uma vez que o holocausto foi fruto de um desejo soberano a partir de uma fantasia perversa que previa a eliminação de determinados grupos da face da Terra fosse possível para a soberania de uma única raça. Para o autor, assim como para Arendt, aquelas vidas foram sequestradas da representação pública e do valor político, segundo o desejo do soberano, assim, justificaria a sua eliminação e extermínio, sem que isso causasse dolo, responsabilidade ou culpa.

A pluralidade desenvolvida pela autora incluía a contemplação de diversos discursos e práticas no espaço público para o fomento do político. Ainda na esteira do seu pensamento, Arendt não acreditava que todos deveriam pensar de modo igual, sem discordância; muito pelo contrário. O espaço público para o fomento da ação política deve contemplar a divergência e posicionamentos diferentes, todavia, esta condição não pode ser compreendida como motivo para o desenvolvimento da violência ou da intenção de aniquilamento e destruição do outro. Esse pensamento da autora pode ilustrar o filme em análise.

A tradição garantia a participação exclusiva de homens ao evento religioso, todavia, nenhuma mulher ousou participar; não havia acordos que proibisse a participação feminina, apenas a força de atuação da biopolítica para restringir a atuação das mulheres no espaço público e delimitar as ações de acordo com o gênero e com o sexo dos sujeitos. A cena em que mostra o evento procede após à saída da entrevista de emprego; no trajeto para casa, Petúnia observa a concentração de homens em trajes de banho e a população que acompanha o ritual. Quando o objeto é arremessado, sem titubear, Petúnia se joga às águas, mesmo sem roupas adequadas. Ela consegue pegar o objeto sagrado, todavia, a legião de homens que também estavam no rio tomou o objeto de suas mãos. Indignada e sem reconhecer apoio dos organizadores do evento, ela vai em busca do crucifixo que lhe é de direito e o consegue resgatar. A partir de então, começa a sua saga de condenação e o desejo de morte por parte do soberano, incluindo investigação policial, porque se recusou a devolvê-lo. Desconsiderar as mulheres no espaço público é um movimento de violência, ainda dentro dos rituais simbólicos. Pela trama do filme, conseguir pegar o crucifixo é um gesto de fé e a simbologia de felicidade e prosperidade, todavia, pela tradição, as mulheres são privadas dessa condição.

É interessante perceber que ao sair da entrevista de emprego, a personagem levou consigo o busto manequim feminino de vitrine,

esbelto de silhueta torneada. Abraçada ao objeto, ela o abandona para alcançar o crucifixo. A passagem pode ser explicada pela intenção de reverter a situação em que se encontra, uma manifestação de resistência à opressão ao corpo vigiado pelo poder da biopolítica, seja pela condição de ser mulher e estar restrita a algumas condições dentro da representação no espaço público e nas ações políticas, incluindo dentro do espaço privado, seja por abandonar os ditames que incidem sobre o corpo disciplinado das mulheres. Em sua própria casa, Petúnia é alvo de desqualificação pela própria mãe; em uma das discussões que ambas têm, a personagem central afirma à mãe: “Mãe, olha para mim. Eu saí da sua vagina. Sou tão feia assim?” (DEUS É..., 2019).

Ao chegar em casa molhada, Petúnia não comenta o ocorrido, todavia, após os pais a reconhecerem nas imagens do noticiário, ela assume o feito; a mãe a condena pela atitude e aquela que se dizia melhor amiga também não a acolhe, quando a mãe a ameaça a expulsar de casa. A atitude de Petúnia suscita indignação por parte dos religiosos e dos homens que participaram do evento. A polícia chega a sua e ela é levada à delegacia para depor e prestar esclarecimentos sobre o ocorrido. Resistente em entregar o crucifixo à polícia ou à igreja, em conversa com a mãe dela, Petúnia afirma “Porque há mim não é garantido o direito de ser feliz” (DEUS É..., 2019).

Na delegacia, a pressão aumenta ainda mais. As cenas dentro da delegacia são compostas em ambientes escuros tomados por cores fechadas, o que intensifica a tensão na composição dos diálogos. Ela é submetida por uma sequência de interrogatório feita pelo delegado e por outros investigadores, além de ser interrogada também pelo padre que arremessou o crucifixo ao rio; mesmo assim, ela não entrega o crucifixo. O tempo em que permaneceu na delegacia para o interrogatório, na verdade, foi uma forma de tortura, uma demonstração perversa para evidenciar que a atitude de Petúnia, bem como a sua existência, é passível de punição e que a ela não são

garantidos nem os valores simbólicos de felicidade e prosperidades atribuídos aos rituais religiosos. É pertinente considerar que a personagem pergunta várias vezes a pessoas diferentes se ela está presa e a resposta é sempre a mesma: não, mas que não poderia sair do local até o esclarecer dos fatos e devolver o crucifixo.

Em uma sala de vidro, semelhante à sala do empresário que a entrevistou, ela fica exposta aos questionamentos sobre o que moveu a sua atitude e ela responde que foi um movimento para conseguir mudar de situação e poder vislumbrar sobre outra forma de viver que não fosse a sua realidade. A existência da personagem passa a ser considerada como desprezível não apenas sob a ótica das autoridades religiosas ou civis, mas também pela sociedade em geral. Antes de chegar à delegacia, uma legião de pessoas protestava contra o acontecimento em agressões verbais à Petúnia. Enquanto estava retida na delegacia, um dos manifestantes quebra a porta de vidro de acesso à delegacia e fica detido pelo ato de vandalismo. Esse rapaz é colocado ao lado de Petúnia, quando ele cospe no rosto dela, xingando-a por ter ameaçado a tradição e a humilhando por ser uma mulher e estar acima do peso.

Após ficar o tempo todo recolhida na delegacia, ela recebeu a visita da mãe que manteve a postura de desqualifica-la. Petúnia teve apoio da repórter de televisão que cobria o acontecimento, que reconhecia na sociedade um comportamento discriminatório, e um policial que se teve alteridade pela situação da personagem. Como tentativa para evidenciar a violência a que Petúnia foi submetida, a jornalista entrevistou anônimos sobre a atitude da personagem e, assim, alguns concordaram com a atitude da polícia de solicitar esclarecimentos pelo simples fato de Petúnia ser mulher e “desrespeitar” um código moral de ordem machista. A própria jornalista, por ser mulher, durante a cobertura do acontecimento também teve a sua capacidade questionada pelo cinegrafista que a acompanhava.

Por essa passagem no filme, é perceptível a intenção de destruição do espaço político e a dessubjetivação da personagem pela simples condição de ser mulher e desafiar as práticas e discursos do soberano. A tradição oferece a moral da cristalização dos costumes e dos discursos de tal forma que segrega, hierarquiza e até mesmo exclui aqueles não são bem-vindos. Não apenas as instituições, como a igreja, mantêm a moral tradicional, mas também a população auxilia nesse processo para o fomento da desqualificação da personagem.

Em uma cena, o delegado pede para ver o crucifixo e o guarda no cofre, todavia, após intensa negociação, inclusive com as autoridades religiosas, ele o devolve a Petúnia. Entretanto, ao final do filme, quando ela vai embora para casa depois de ter sido liberada pela polícia, ela o entrega ao padre dizendo que aquela peça não a pertence dizendo o quanto o país ainda é antigo quanto às formas de compreender novas concepções morais e reconhecer nas mulheres funções políticas e públicas. Desistir da simbologia do crucifixo não é exatamente resignar-se dentro das funções e papéis estabelecidos socialmente às mulheres dentro daquela sociedade, mas reconhecer que a construção do espaço político e a promoção de noções de liberdade, visibilidade e comunicação, desenhados por Arendt, não são feitos na defesa de aspectos privados, mas na conjugação da diversidade para afastar a violência.

Ainda na esteira do pensamento de Agamben (2010), Petúnia, por ser mulher, desempregada e com sobrepeso e, ainda por desafiar os códigos morais e tradicionais, ela pode ser considerada *bandida*. Pelo olhar do autor, o termo *bandido* ou *bandida* não está associada exatamente a alguém que cometeu algum crime ou que está em conflito com lei. Os *bandidos* pertencem aos *bandos* que, por sua vez, são grupo compostos por sujeitos que não tem identidade e são desprovidos de representação pública e política sob o prisma dos desejos do soberano. O pensamento desenvolvido pelo autor reconhece a invisibilidade de determinados estratos sociais, grupos ou

sujeitos como desprovidos de valor e referências de liberdade e participação pública e, por isso, são *bandos*.

O filme é sintoma dos aspectos culturais que estão em circulação que preza pelo silenciamento de aspectos de reconhecimento de mulheres no espaço público e político. Conforme apresentado por Vanoye e Goliot-Lété (1994), a análise precisa fazer uma relação com os contextos. De acordo com dados da Organização das Nações Unidas (ONU), sete em cada 10 mulheres foram ou serão violentadas alguma vez na vida². Além disso, há uma série de campanhas para promover a igualdade de gênero e reconhecimento de mulheres no espaço público. Em 2014, durante a Copa do Mundo realizada no Brasil, a ONU lançou a campanha *He or She* para o empoderamento de mulheres em que incentivava e contemplava não apenas as mulheres, mas homens em defesa da causa. O movimento também ganhou notoriedade quando atrizes dos Estados Unidos aderiram à campanha e também denunciaram abusos e estupros por parte de diretores de cinema.

A produção de filmes como *Deus é mulher e seu nome é Petúnia* é sintoma de valores culturais que estão em circulação. O número de feminicídio, morte causada simplesmente pelo fato de ser mulher, cresce porque há o desafio dos valores conservadores e machistas independentemente da sociedade. Como evidencia Foucault (1988), em sociedades em que há repressão e limitação da visibilidade, principalmente sobre sexualidade e gênero, há movimentos contrários que prezam pelo reconhecimento repressado; entretanto, o destaque desses grupos e sujeitos que reivindicam liberdade são alvos de gesto de violência pelo fato de clamarem pelo reconhecimento, assim, sempre haverá a tensão entre forças progressistas e conservadoras no espaço público.

² Ver em: <https://www.terra.com.br/noticias/mundo/violencia-contra-mulher/>. Acesso: 24 jan. 2019.

Além disso, o filme dialoga com as propostas da quarta onda do feminismo. Essa onda está mais relacionada a países ou populações que não apresentam visibilidade das mulheres no espaço público. Ao contrário das demais ondas que prezavam mais pela garantia de direitos civis ou trabalhistas³, a quarta onde intensifica a sua atuação para a visibilidade das mulheres e o desenvolvimento de ações que contemplem as questões de gênero, incluindo militância nas redes sociais contra o assédio (moral e sexual) e violência contra mulher (MUNRO, 2013).

A desobediência frente às ordens religiosa e policial não faz de Petúnia uma pessoa violenta. Conforme aponta Gros (2018), a desobediência é necessária e importante quando sua proposta tem a intenção de promover a ação política, ou seja, desenvolver o espaço público e garantir os aspectos de reconhecimento social daqueles que são privados de visibilidade e liberdade. Pela visão do autor, a desobediência não pode ser atravessa por motivos privados, mas ser contemplada pelo interesse público. Assim, a intenção da personagem de não devolver o objeto sacro não expressa intolerância, mas um movimento de resistência aos discursos e práticas de poder.

A vida nua, a vida de *homo sacer*, conforme apresenta Agamben (2010) é ausente de liberdade. Pelas reflexões de Arendt (2018), a liberdade é um dos paradigmas para a constituição da ação política, entretanto, a existência da liberdade apenas é possível a partir do momento em que há possibilidades de diálogos e de escolhas, ou seja, qualquer movimento que seja realizado na tentativa de impor condições morais configura, na verdade, movimentos de violência; justamente o que aconteceu com a condição de existência da personagem. Pela biopolítica não se esperaria que uma mulher tivesse o sobrepeso, tampouco a bravura de competir entre os homens na cerimônia do crucifixo. Todavia, mesmo havendo a prática do exercício de limitação e restrição ao espaço público, há também

³ A história do feminismo pode ser acompanhada em Garcia (2015), já a história do movimento no Brasil pode ser acompanhada em Pinto (2003).

movimentos contrários que clamam pelo reconhecimento político. Assim, como afirmou Zamora (2008), para as condições de ser *homo sacer* e as estratégias de biopolítica, não há outra alternativa, além de resistir:

Estaremos reduzidos às patologias do vazio, à despolitização do cotidiano, à desocupação de nossa cidadania, ao consumo narcotizante, à vida besta, à vida de besta? Quais as possibilidades de resistência dos corpos abúlicos, dos corpos da vida de gado? Como deixar que outras forças do mundo nos atravessem? Como agüentar as intensidades da vida, vibrar com elas, deixar-se levar, dar lugar às experimentações sem se aniquilar, sem produzir um corpo para a morte? Como manter a alegria? Não há caminho senão resistir (ZAMORA, 2008, p. 112-3).

O entendimento resistência apresentado pela autora não expressa movimentos de resignação ou aceitação da própria condição em que os sujeitos ou grupos se encontram, mas na articulação política em movimento para reconhecimento público. Dentro das suas limitações, o comportamento de Petúnia frente ao caso se expressa como um gesto árduo de resistência. Depois de todo o ocorrido devolver o crucifixo ao religioso não foi um gesto de resiliência e aceitação dos ditames biopolíticos, mas o sintoma da ausência de compreensão do espaço público pela ação política que preza pela destruição daqueles que são contemplados pelo desejo do soberano. A existência de Petúnia é compreendida como sendo frágil e praticamente imprópria ao espaço público, por isso por ser considerada como um expoente de *homo sacer*, uma representante da vida nua, segundo o olhar do soberano. Além disso, por desafiar os imperativos do soberano, a sua vida pode ser eliminada.

Considerações finais

O filme *Deus é mulher e seu nome é Petúnia* apresenta de modo elucidativo a biopolítica sobre os corpos e subjetividades e os

movimentos que promovem o silenciamento de representações que fogem das nuances dos desejos do soberano, por isso ser considerado como uma ilustração da vida nua, o *homo sacer*. Pela análise em questão, o desejo de morte por parte do soberano não parte exclusivamente de uma figura central, mas encontra-se em circulação dos signos da cultura. Além disso, o filme expõe a condição da vida desprovida de valor político, típica condição da vida do *homo sacer*.

O desejo que Petúnia fosse silenciada não partiu apenas das autoridades institucionalizadas (polícia e religião), mas também da sociedade, o que caracteriza a diluição da representação da atuação do soberano no meio social. Além disso, o filme também evidencia a condição do *estado permanente de exceção*, a intenção de morte e silenciamento do *outro* não acontece apenas em momentos de guerra ou de extrema privação de liberdade, mas a qualquer momento do cotidiano da vida de qualquer pessoa. O alarde da população e das autoridades religiosas e policiais não deveriam servir de argumento para instruir a violência contra Petúnia.

Como a produção cinematográfica é um sintoma dos valores culturais em circulação, há outros filmes produzidos na atualidade que evidenciam a vida desprovida de valor para além das questões de corpo, gênero e sexualidade. Como exemplo está o filme *Coringa* (2019), de direção de Todd Phillips, em que mostra a construção do personagem a partir da violência e descaso com seus problemas de ordem emocional e financeira. Entre as produções brasileira está *Bacurau* (2019), de direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. A história se passa nos rincões do Brasil, onde estrangeiros e poder público têm o objetivo de extermínio da vida de uma comunidade simples. As três produções evidenciam que a própria existência pode ser frágil quando não dialoga com os desejos do soberano.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. *O estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1983.
- ARENDT, Hannah. *O que é política*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: antisemitismo, imperialismo e totalitarismo*: Rio de Janeiro: Companhia do Bolso, 2013.
- BENTHAM, Jeremy. O Panóptico. SILVA, Tomaz Tadeu. *O Panóptico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política*. 1. ed. Ciudad Autónoma de Barcelona: Paidós, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Nascimento da clínica*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.
- GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2015.
- GROS, Frédéric. *Desobedecer*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- MUNRO, Ealasaid. Feminism: a fourth wave? *Political Insight*, v. 4, n. 2, p. 22-25, 2013.
- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÊTÊ, Ane. *Ensaio sobre análise fílmica*. Campinas: Papirus, 1994.

ZAMORA, Maria Helena. Os corpos da vida nua: sobreviventes ou resistentes? *Lat.-Am. Journal of Fund. Psychopath*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 104-117, 2008.

Filmografia

CORINGA. Direção de Todd Phillips. Nova York: Warner Bros, 2019. (123 min.).

BACURAU. Direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, Recife: SBS Productions, CinemaScópio, Globo Filmes, 2019. (132min.).

DEUS É MULHER E SEU NOME É PETÚNIA. Direção: Teona Strugar Mitevska, Escópia, Pandora Filmes, 2019. (100 min.).