



A BONECA DE DESCARTES E A GAIOLA DAS POPOZUDAS: VOZES FEMININAS DO FUNK CARIOCA & PROIBIDÃO

Aristóteles de Paula Berino¹

Desde o século XVIII conta-se sobre Descartes uma curiosa história a respeito de uma boneca mecânica que teria construído. Chamava-se Francine e, de acordo com as notícias deste relato fantástico, foi jogada ao mar. Descoberta pelo comandante de um navio que transportava o filósofo francês, apavorado com o que viu ou supersticioso com a companhia de uma obra maligna, foi eliminada para sempre. Outra versão diz que foram os próprios marinheiros que decidiram sua sorte com a esperança de aplacar uma terrível tormenta que ameaçava a todos. História também intrigante quando sabemos que Francine é também o nome da filha de Descartes, menina que tanto gostava e cuja morte precoce sofreu dolorosamente – filha considerada ilegítima, porque nascida de uma relação mantida com uma serva, sem o concurso de um casamento. A notícia de que René Descartes dormia com ser tão inacreditável quanto assombroso, diante da ausência de vida natural – mas que supostamente poderia viver artificialmente – inflava sua imagem de filósofo materialista, já divulgada no Iluminismo.

O mito de Francine parece ter agora uma equivalência com a condenação que sofre Descartes por ter colaborado com a criação da Ciência Moderna. A mulher de Descartes encarna, com a fabulação do horror que deveria ter provocado se existisse, a mesma rejeição que hoje a consolidação de determinada visão científica provoca, quando recusa a assunção das diferenças em proveito de uma ordem comum, regular e cosmológica. A recordação de Francine parece avisar sobre o limite de todo empreendimento que desconhece a irredutibilidade do corpo (e da cultura) a uma natureza modelada e pré-fabricada, atitude que apenas poderia resultar na desfiguração do humano. Mas a história de Francine, narrada através de várias versões durante três séculos, nos deixa também como lição uma mensagem duradoura a respeito da realidade como uma condição sem artifícios, um estado que o corpo jamais poderá transpor. A mulher-máquina, destituída de caráter e comoção, de ação irreprimível e alma desconhecida, não poderia sobreviver às incertezas que inaugura.

¹ Pós-doutorado em Educação (ProPEd/UERJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEduc/UFRRJ). E-mail para contato: berino@ufrj.br



Sala de aula². Naquela turma havia um grupo de alunas que não facilitava a minha vida de professor. Meninas que não prezavam muito as atividades escolares, eu poderia dizer. Não cumpriam as tarefas ou apenas copiavam o trabalho de outras colegas. Mas isto não poderia resumir o que eu realmente achava delas. Algumas já eram minhas alunas há três anos e sabia que eram capazes do capricho e da diligência também. De um modo geral, não podiam ser vistas como se fossem todas iguais. Não eram tão parecidas assim. O problema é que algumas dessas meninas pareciam estar ali apenas para constranger a nossa rotina, impedindo a crença de que realizamos ao menos aquilo que nos cabe. Era o que pensava freqüentemente. Mas o fato é que não nos deixavam mentir muito sobre a nossa pedagogia. Estavam na turma das fracassadas, ano após ano selecionadas e reunidas em um mesmo conjunto – as faltosas, desinteressadas e intratáveis. Podiam ficar com a pior sala ou, simplesmente, rejeitadas pelos/as professores/as quando tínhamos a oportunidade de escolher nossas turmas. Não ignoravam que viviam como uma presença indesejável na escola. E exploravam nossos desejos contestando.

O sinal nos chamava para a sala de aula. Na sala, não era o caderno ou o livro que procuravam. Um aparelho de CD portátil tinha o seu fone de ouvido dividido entre duas alunas. Não precisava perguntar o que estavam ouvindo. Cantavam e podia ouvir o que dizia a música. Não havia discricção. Uma delas se aproxima e me entrega um dos fones para acompanhar também o *proibidão*. Ouço um pouco de cada uma das músicas do CD, que contém canções que fazem referências ao cotidiano das favelas e comunidades onde vivem, aspectos da vida dos jovens combatentes do tráfico e também pertinências nas poesias de sexo e amor que fazem parte da coletânea. O CD tocado é gravado clandestinamente e de venda restrita (por isso “proibidão”), mas trata-se de um artefato difuso nas escolas. Não há constrangimento legal ou moral que impeça as redes de acontecimento da emoção. Principalmente dentro das escolas. A gravação é ruim, improvisada e as músicas repetem muitas vezes uma mesma base gravada, que servirá para o solo de muitos cantores. O aspecto estritamente musical sugere uma musicalidade pobre. Mas, certamente, não é por aí que essas produções precisam ser encaradas. Para quem ouve, o que conta, principalmente, são as narrativas e crônicas, sempre referidas a lugares, pessoas e modos de vida prontamente relacionados às suas vidas. Além do próprio *batidão*, monocórdio e ritualístico para esses meninos e meninas. Mas a repetição da fórmula musical e dos ritmos adotados não esconde, para ouvidos mais atentos, uma variação de temas e diálogos entre as pessoas que produzem e consomem estas músicas.

² Lecionei na rede municipal de ensino do Rio de Janeiro de 1993 até 2006.



Vamos, agora, prestar atenção nas garotas da *Gaiola das Popuzudas*, cujas vozes são frequentes no *proibidão*:

A Porra da Boceta é Minha

E aí, seu otário?
Só porque não consegui foder comigo
Agora tu quer ficar me difamando, né?
Então se liga no papo
No papo que eu mando

Eu vou te dar um papo
Vê se pára de gracinha
Eu dou pra quem quiser
Que a porra da boceta é minha

É minha, é minha
A porra da boceta é minha (2X)

Se liga no papo
No papo que eu mando
Só porque não dei pra tu
Você quer ficar me (*inaudível*)
Agora, meu amigo
Vai toca uma punhetinha
Porque eu dou para quem quiser
Que a porra da boceta é minha

É minha, é minha
A porra da boceta é minha (4X)

Eu vou te dar um papo
Vê se pára de gracinha
Eu dou pra quem quiser
Que a porra da boceta é minha

É minha, é minha
A porra da boceta é minha (2X)

Se liga no papo
No papo que eu mando
Só porque não dei pra tu
Você quer ficar me (*inaudível*)
Agora, meu amigo
Vai toca uma punhetinha
Porque eu dou para quem quiser
Porque a boceta é minha.

Fiel é o Caralho

Aí, sua encubada!
Se liga hein...
Você fala que é fiel,
Fica cheia de gracinha!
Mas eu já te dei o papo
Que a pica dele é minha!
Falou que ia me pegar, você vai tomar no cu!



É o bonde das amantes...
Caçadoras de pirúúúú.

Fiel é o caralho, você é empregadinha!
Lava, passa e cozinha, mas a pica dele é minha! (2X)

Falou que ia me pegar, você vai tomar no cu!
É o bonde das amantes...
Caçadoras de pirú.
É o bonde das amantes...
Caçadoras de pirú.

Já saí com o Alex,
Já namorei o Rodrigo,
Mas no final da noite vou comer o seu marido! (2X)

Você fica nervosa, fica toda irritadinha
Mete o dedo no cu, pois a pica dele é minha! (2X)

Fiel é o caralho, você é empregadinha!
Lava, passa e cozinha, mas a pica dele é minha! (2X)

Falou que ia me pegar, você vai tomar no cu!
É o bonde das amantes...
Caçadoras de pirú.
É o bonde das amantes...
Caçadoras de pirú.

Já saí com o Alex,
Já saí com o Rodrigo,
Mas no final da noite vou comer o seu marido! (2X)

Você fica nervosa, fica toda nervosinha.
Mete o dedo no cu, pois a pica dele é minha! (2X)
Aí, sua encubada!

Late Que Eu Tô Passando

Se liga DJ!

Agora é diferente, somos nós mulheres que estamos mandando
Fica de quatro, balance o rabo,
Me dá a patinha, bota a lingüinha para fora
E late, late seu cachorro, late que eu tô passando!

Late, late... Late que eu tô passando, vem...
Late, late... Dá a patinha, vai e vem!
Late, late... Late que eu tô passando, vem...
Late, late... Balance o rabinho, vem...

No passado me esnobava, agora tá me cantando
Seu comédia, seu xarope...
Agora late que eu tô passando, vem...

Late, late... Late que eu tô passando, vem...
Late, late... Dá a patinha, vai e vem!
Late, late... Late que eu tô passando, vem...



Late, late... Balança o rabinho, vem...

Me chamava de magrela
Vivia me esculachando
Seu cordão é uma coleira
Vem cachorro eu tô chamando!
Late, late... Late que eu to passando, vem...
Late, late... Dá a patinha, vai e vem!
Late, late... Late que eu tô passando, vem...
Late, late... Balança o rabinho, vem...

Gaiola das Popozudas não aceita palhaçada
Se o cara é abusado, nós metemos a porrada
Ele tomou uma coça, mas não tá adiantando
Dá ração para esse otário
Agora late que eu tô passando!

O *Rap das armas* é um dos mais famosos e antigos *proibidões*. A versão que conheci continha ainda, no seu final, um acréscimo, uma nova letra para a canção infantil *Marcha Soldado*. Este complemento, diz assim: “Vagabunda legal/ Pega ela e dá um pau/ Bate muito/ Bate a Vera/ E manda logo para o hospital/ Deixa de bobeira/ Pare de gracinha/ Vai tomar um banho e lavar suas calcinhas/ Todo mundo sabe/ Sabe de verdade/ Que tem vagabundas espalhadas pela cidade/ Elas não fazem nada/ Só sabem fofocar/ Não mulheres *inaudível*/ Vão ter que acabar/ São tudo vagabundas/ São porcas fedorentas/ Saibam a verdade/ O seu cheiro ninguém agüenta”. O *rap das armas* é aquele que diz, “para entrar lá na de Deus (Cidade de Deus), até o BOPE treme, não tem mole para o exército, civil, nem para a PM”. Não é mole mesmo não. A canção anuncia no seu início que a “Cidade de Deus é o Comando” e é “ruim de invadir”. O cantor/narrador conta, então, como são as coisas por lá, nomeando as armas que utilizam, falando sobre a disposição dos “irmãozinhos” e o que pode acontecer com “os alemão” se aparecerem. É um hino à pretendida potência de quem possui mais armas e a virilidade de quem as manipula. Não é sem congruência que a canção acrescida à gravação do *rap das armas* refere-se ao sexo oposto com a mesma tirania e abuso destinado aos potenciais inimigos da facção que representam: O BOPE, a polícia civil, o exército e grupos marginais rivais. Poder militar e misoginia, lado a lado. A afirmação da supremacia através do desfile fálico das armas que os rapazes trazem consigo, admiradas por todos, e o horror às mulheres. Nota-se, na gravação, que a segunda parte da música é inserida sem corte aparente entre os dois enredos – a demonstração do fôlego do cantor exhibe, conseqüentemente, o prazer de dois gozos íntimos: massacrar os inimigos, massacrar as mulheres.

Mas na coleção dos *proibidões*, a voz masculina não permanecerá unívoca a respeito do lugar das mulheres nas histórias contadas, nas façanhas atribuídas aos seus personagens. Em outro CD, produzido posteriormente, a presença feminina será lembrada como a de companheira também.



Depois de dezenas de canções gravadas que indicavam apenas a fortaleza masculina, uma cidadela é ameaçada: “Bandida (...)/ Nos momentos juntos que passamos/ E todos carros da polícia que a gente fuzilamos/ Preste atenção no que eu vou dizer/ Todos os morro que eu trabalho, eu me lembro de você / (...)/ Eu de AR 15, você de três-oitão/ Vendendo cocaína no morro do Igrejão/ Pena que o pó não durou muito tempo/ Tinha muito viciado na fila do movimento/ A arma ? que eu dei para você/ Foi um presente muito lindo para você não se esquecer/ E os outro alemão que a gente degolamos/ E todo X-9 que a gente enforcamos/ (...)/ Agora bandida, eu estou aqui cantando a nossa história para toda galera ouvir/ Escute só galera essa história é de verdade/ Se liga nessa letra que é pura realidade/ (...)”. O apelo final para o reconhecimento fidedigno da história parece entregar o aspecto mítico da própria fantasia do amor romântico, aqui transposto também para a vida de um combatente do tráfico. “Bandida” é uma companhia engrandecida (e preferida) no lugar dos “irmãozinhos” durante quase toda a música. No último trecho da canção, há uma recomposição do narrador, que cita o nome dos amigos de sempre e alerta sobre os inimigos, cuja lembrança cumpre com frequência, nestas canções, a função (inconsciente?) de reafirmação da uniforme fantasia de masculinização que existe na militarização do crime.

O amor romântico por “Bandida” é uma narrativa excepcional entre os primeiros *proibições* gravados. No entanto, ao lado da devoção amorosa (a lembrança dos momentos vividos, o presente ofertado, a cumplicidade e a comunicação pública como prova dos seus sentimentos) está presente a recorrente crônica falocêntrica de exibição do poder exercido contra os inimigos, policiais ou outros bandidos. É o porte das armas, a vida “fora-da-lei” e a ausência de misericórdia como valores de superioridade (majestade e vantagem) e de dureza (rigidez e virilidade). E mais, “Bandida” é apenas referida. Como sujeito das ações contadas, não possui voz própria. Se a moça fez mesmo tudo que é dito, está bem, mas só sabemos através da fala do seu apaixonado companheiro. Ou melhor, o que sabemos da identidade de “bandida”, muito provavelmente, se esgota na fantasia masculina sobre o lugar das meninas no seu coração e no corpo da sociedade. “Bandida” é a virtual companheira do ideal do ego de um combatente do tráfico. Mas o moço já declara uma *fraqueza* mesmo quando prega sobre seus feitos de varão. Sua apresentação exposta aqui, diferente do que foi visto no complemento do *Rap das armas*, não se trata de uma exibição exclusivamente homoerótica do armamento. Ele está se dirigindo a uma mulher, pelo menos na figuração dialógica que exhibe na história contada.

Entre diversas artistas representativas das vozes femininas no *proibidão*, as meninas da Gaiola das Popozudas ganham um notável destaque. Realce que alcançaram com a preponderância



das suas canções na *cena funk* e produção bem arranjada do grupo, que se apresentando nos bailes promovidos no território periferizado das comunidades empobrecidas, alcançaram a mídia mais comercial da indústria do entretenimento. Com diferentes destaques, outros nomes poderiam ser lembrados também, demonstrando a importância afetiva (e sociológica) já adquirida por essas vozes femininas no cotidiano das juventudes: Tati Quebra-Barraco, Sabrina e Deise da Injeção. A Gaiola das Popozudas possui site oficial (<http://www.gaioladaspopozudas.com.br/>), comunidade no orkut com 29.000 membros, aparece em programas da tv e participa de coletâneas de CD com enorme sucesso comercial (*Funk Brasil, Mais Funk* – DJ Malboro e *Pancadão do Caldeirão do Huck 2008*). Algumas das suas músicas podem também ser baixadas, na internet, de sites que vendem músicas no formato mp3 (por \$0,99 é possível comprar a música *Um otário para bancar*, no Amazon.com) ou distribuem sem cobrar nada (<http://www.funkttotal.com.br> é um desses sites). E é ainda nos *proibições* que a Gaiola das Popozudas pode ser ouvida. A primeira música que listei – *A Porra da boceta é minha* – faz parte de uma coletânea de *proibições*. Entre as conhecidas músicas de exaltação dos soldados do tráfico e de facções locais do CV (*Se os vermes tentar invadir/ A chapa vai esquentar/ Traz logo o meu vara-pau/ Traçante vermelhêêê...*), os funks sensuais dos meninos (“As nossas mulheres da Mangueira/ O bagulho é doido/ É diferente/ Uh, uh, uh, uh!/ Vem com xereca e cu!”) e a apropriação feminina do *proibidão* (*Para as fofoqueiras eu mando assim, óóó.../(...)/ Ele te come no beco e no barracão/ Mas o malote só na minha mão*), Valesca, da Gaiola das Popozudas, é uma bola de fogo que se lança contra a onipotência masculina. Ao gritar “a porra da boceta é minha” embaralha a ordem dos papéis sexuais. Quem é atraído para o fundo do poço que o par prazer-submissão pode arrastar o fraco da relação homem-mulher, conto tantas vezes repetido na enumeração masculina da sua vantagem sexual?

Audição da música produz uma lição que a leitura da poesia consegue traduzir apenas parcialmente. Para o estudo do cotidiano, a emoção (e comoção) correspondente à comunicação do texto (“a porra da boceta é minha”) só é adequadamente percebida ouvindo Valesca dizer o que acredita a respeito dos homens e das mulheres. Em “Bandida”, há um lirismo completamente inexistente na composição da Gaiola das Popozudas. A interlocução com o sexo oposto transcorre sem qualquer sentimento de paixão. O homem é colocado diante de si (“E aí, seu otário?”) e fulmina sua ação caluniosa através de uma revolução (rotação): o corpo é dela. A tentativa de conferir um destino à sua existência com uma difamação é contestada, afirmando sua propriedade sexual. A boceta é dela. E diz isso várias vezes, para ser compreendida. Ou melhor, para que a sua determinação se imponha. Se ele não foi bem sucedido, pode ter o seu prazer sozinho: “vai tocar



uma punheta”. O que significa também, com o uso do diminutivo, a declaração da infantilidade daquele sujeito. Se o patriarcado é aqui contestado interpelando a autoridade da voz masculina, quando esta foi ativada para diminuir a condição feminina, diante da recusa a uma investida (“Só porque não dei para tu”), na canção seguinte – Fiel é o Caralho – o confronto é com a ordem familiar tradicional (“É o bonde das amantes...”). O murro é dado na própria instituição do casamento. Valesca, atacando a *fiel* (a mulher socialmente reconhecida como a verdadeira de um casal), é demolidora com o espaço reservado para a boa companheira de uma relação que tem no homem a figura nuclear: “Fiel é o caralho, você é empregadinha!/ Lava, passa e cozinha, mas a pica dele é minha!”. Portanto, na sua versão de ser a mulher-amante, há uma grande vantagem. E cantando essa vantagem, dá um recado vigoroso para as meninas que acreditam na normalidade do casamento. Ser amante não é apenas estar por cima da “fiel” (“Você fica nervosa/ Fica toda irritadinha”), mas virtualmente realizar uma condição feminina que não existirá para a mulher reconhecida como verdadeira na relação. A “fiel” é possuída pelo homem como “empregadinha”: “Lava, passa e cozinha”. No entanto, a amante não apenas rivaliza, com vantagens, sobre a “fiel”. Ela inverte o jogo de posse do sexo oposto: “a pica dele é minha”. O órgão sexual masculino, tanta vezes declarado como a diferença do poder entre homens e mulheres, é reduzido a uma existência bem mais modesta. Serve de uso para as mulheres: “Já saí com o Alex,/ Já saí com o Rodrigo”, sem qualquer triunfo para um dos rapazes.

Na música *Late Que Estou Passando*, a Gaiola das Popozudas, na primeira frase, refere-se com clareza a respeito do ponto de partida do programa feminino que propaga: “Agora é diferente, somos nós mulheres que estamos mandando”. Quando é dito, “agora é diferente”, há a indicação da consciência que têm da histórica opressão em estão submetidas as mulheres. Por isso, afirmam que estão mudando a situação. Importante notar que, ao contrário da narrativa masculina dominante nos *proibições*, a afirmação do poder é aqui assumida como uma questão de gênero, enquanto os rapazes demonstram a superioridade egoísta de cada um. Para eles, as mulheres são vistas de forma indiferenciada. Ao mesmo tempo fazem questão de afirmar a singularidade fálica que faz a potência de cada um. Por isso, o homoerotismo presente na poesia funk masculina. É também uma competição entre eles, para “ver” quem tem o “pau” maior, que se traduz na confiança de que assim revelam quem “come” mais as meninas. Nesta perspectiva, foder as meninas é também foder entre eles. Para a Gaiola das Popozudas, a assunção do prazer passa pela destruição da crença masculina que o pênis individualiza seu portador, tornando-o superior a todos. Assim como na outra música, referem-se a um pertencimento, a uma coletividade (“bonde das amantes”), em *Late Que Estou*



Passando falam “nós mulheres”. Rebatem toda imagem do macho dominante (“seu cordão é uma coleira”), assim como devastam as mulheres que se dispõem a representar um papel submisso. Nos espaços distribuídos socialmente, o lugar da amante oferece a melhor perspectiva para uma crítica mais profunda da sociedade patriarcal. Claro, uma amante ficcional, de uma escrita literária que negocia as existências possíveis, tanto quanto vislumbra uma mulher realmente emancipada. No escracho do *proibidão*, a narrativa do tempo presente e a inescapável fruição política da arte.

Início da aula. Na “turma dos piores alunos” eles vão chegando mais devagar. Alguns, em grupo, chegam trocando idéias. Vão desenrolando a própria vida. Não é o uniforme escolar que poderá separar no corpo suas urgências, deixando para mais tarde o que precisam dizer logo. A entrada na escola não é uma saída temporária para os dilemas da vida “lá fora”. Neles, quem sabe, existe apenas a falta de jeito (ou de necessidade) para fingir que ali estão prontos e dispostos para as indispensáveis lições da escola. Uma das alunas me procura, aflita, para continuar uma conversa iniciada em outra aula. Ela quer me mostrar uma coisa. Caminhamos até uma varanda. De lá é possível avistar a entrada da escola. O que deseja mostrar é o namorado que está ali para ver outra menina. Minha aluna está chateada, ela está sendo traída, diz. Pergunto se precisa sofrer tanto, afinal tem apenas 16 anos. Isso não é sofrimento de gente mais velha? Se tivesse trinta anos... Pensei naquele instante. Acho que não sei nada sobre meninas de dezesseis ou de trinta anos, penso agora. O garoto acabou expulso da escola. Por outro motivo, é claro. A desilusão amorosa ou a conquista são assuntos recorrentes entre elas, na sala de aula. E nem sempre há acolhimento de uma colega para qualquer uma das duas situações. Já separei duas meninas que brigavam com surpreendente violência. A agressividade de uma delas chegou ao ponto da garota arremessar uma cadeira contra a outra. Depois procurei saber a razão de tanta fúria. Brigavam por causa de um namorado. Já assisti também à seguinte zoação: “Você é sempre lanchinho”. A conversa continuou com outra rivalidade exibida: se o namorado possuía moto. Se fosse uma *scooter*, também era motivo para a vaidade de umas e o rebaixamento de outras. Isso não é moto de verdade, foi dito. Mas entre todas essas situações, já batidas, uma nova pedagogia do existir vai sendo tecida. Uma nova mulher vai sendo tramada. Nas escolas, a portabilidade do *discman* permite uma tática audição pelo fone de ouvido. São silenciosas com quem querem ou solidárias com quem preferem. E assim, como em toda manobra e combate no campo das subjetividades, novos sujeitos vão sendo convenientemente revelados.

Para escrever este artigo, resolvi comprar o DVD *Sou feia mas tô na moda*, que tem o funk como tema. Na capa, logo a primeira frase me chamou atenção: “O funk contra-ataca”. Por que



contra-ataque? Há uma idéia de revide. Curiosamente, no verso da embalagem, entre os motivos apontados para assistir o documentário, é dito o seguinte: “Por sua repercussão mundial, chegou a ser negociado pela TV muçulmana Al Jazeera, a mesma que divulga vídeos terroristas”. Sorri ao me lembrar do MC Frank cantando “Estilo Bagdá”. Contra-ataque e terrorismo... A idéia de replicar é forte na mensagem de capa do DVD. Mas achei ainda mais interessante a figura de uma boneca-ciborgue funkeira como imagem principal na mesma capa. A moça é metalizada, usa batom e brinco. Na barriga, um alto-falante. É uma *boneca* toda produzida, como são as meninas do funk. Uma produção inquietante, é certo. A ciborgue funkeira usa batom e brinco, comum às *outras* meninas. Essas são marcas comuns para pontuar a feminilidade. Mas o corpo mecanizado com o tal do alto-falante mostra que está preparada para *bombar*. No início do filme há uma animação. Um casal está na praia – os dois são brancos e louros. A boneca aparece, gigante, aterrorizando. Na verdade, duas dançarinas. A música também é alta e forte. Na praia, todo mundo correndo. Então, aparece o título-resposta do DVD: *Sou feia mas tô na moda*.

O estabelecimento do funk como música popular enfrentou (e ainda enfrenta) muitas contrariedades. Uma delas está relacionada à própria idéia que relaciona beleza e normalidade. Por isso, Tati Quebra-Barraco comete uma vingança com a sua música. Ela é feia, mas está em evidência, falando para todo mundo ouvir. Sabe que tem uma audiência. O *funk do prazer* é uma desforra que reposiciona, no campo conflituoso da relação entre gêneros sexuais, às existências femininas que desafiam o padrão e a norma. A branquidade, o falocentrismo e a alta cultura européia formam o trio de ferro montado para a supremacia da civilização ocidental cristã. Já não se sustentam como preferiam. Paradoxalmente, a existência – ficcional, mas concebida, portanto, já inventada – da boneca-mecânica de Descartes é o prenúncio de que futuridade feminina, contestatória, seria atraída para imagens ciborgues. O pensador francês será sempre lembrado como o filósofo que separou corpo e mente, com proveito maior para a dotação da razão na vida humana, enquanto comparou os corpos às máquinas. O mito de Francine é acusatório desse seu materialismo. No entanto, é o próprio medo presumido a respeito das conseqüências da separação mente/corpo, transposto para a existência fantasmagórica de Francine, que dá vitalidade (autonomia) ao que deveria permanecer selado pelo juízo e bom senso. As meninas do *proibidão* fabricam um corpo excessivo, cheio de apliques, maquiagens e exuberantes artificialidades. Antinaturais, não têm classe, nem harmonia. Não são herdeiras de nada. As meninas estão assustando. Não existe mais esta segurança das coisas estabelecidas pelos costumes e modos dominantes de vida. No meio das



nossas debilidades para ensinar, uma nova mulher é construída, indiferente à nossa aprovação e ao horror que Francine sempre provocou.