

EDITURA PARALELA 45



Redactare: Adrian Tătăran  
Tehnoredactare: Mihail Vlad  
Pregătire de tipar: Marius Badea  
Design copertă: Laurențiu Midvichi

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**Zoe, fii bărbată!** / Mihaela Ursa, Daiana Gărdan, Maria Fărîmă, ... ; vol.  
coord. de Mihaela Ursa ; și îngrij. de Adrian Tătăran și Alexandra Turcu. -  
Pitești : Paralela 45, 2019

Conține bibliografie

ISBN 978-973-47-2993-7

I. Ursa, Mihaela

II. Gărdan, Daiana

III. Fărîmă, Maria

IV. Tătăran, Adrian (ed.)

V. Turcu, Alexandra (ed.)

821.135.1.09

Copyright © Editura Paralela 45, 2019

Prezenta lucrare folosește denumiri ce constituie mărci înregistrate, iar  
conținutul este protejat de legislația privind dreptul de proprietate intelectuală.  
[www.edituraparelela45.ro](http://www.edituraparelela45.ro)

# **ZOE, FII BĂRBATĂ!**

## **CODURI DE GEN ÎN CULTURA ROMÂNIEI CONTEMPORANE**

Volum coordonat de Mihaela Ursa și  
îngrijit de Adrian Tătăran și Alexandra Turcu

MIHAELA URSA  
DAIANA GÂRDAN  
MARIA FĂRÎMĂ  
EMANUEL MODOC  
OVIO OLARU  
EVA SĂRĂȘAN  
ADRIAN TĂTĂRAN  
ALEXANDRA TURCU  
ANDREI ZAMFIRESCU

**Editura Paralela 45**

## *Introducere*

Puținii autori care se ocupă la noi de critica feministă, în forme oricât de benigne (a se citi: nu neapărat insurecționale), se vor recunoaște imediat în ironia amară cu care Rita Felski scria despre termenii în care s-a văzut catalogată de-a lungul anilor în care a predat și a scris despre literatură, cultură, practici sociale și feminism:

Când nu sunt făcută responsabilă de venirea Apocalipsei, sunt văzută drept o scorpie stafidită, drept un mercenar al poliției gândirii. Mi se spune că îmi îndoctrinez studenții, că strivesc fără scrupule orice formă de opoziție și că anatemizez tot ce au scris vreodată strămoșii noștri bărbați albi.[...] Aceste atacuri cu avalanșe de invective nu mă vizează personal, doar mă includ în hoarda grafomană de așa-ziși „critici feminiști“. Folosesc termenul între ghilimele, pentru că scriitorii din care am citat sunt convinși că criticul feminist este un oximoron, o creatură mitică, la fel de improbabilă ca un unicorn. Și asta pentru că criticii adevărați – susțin ei – împărtășesc o iubire profundă și neobosită față de operele pe care le citesc. Reacția lor la o mare operă literară este una de copleşitoare stupeoare, de plăcere aproape dureroasă.[...] Alături de alți

membri ai Școlii Resentimentului (expresia îi aparține lui Harold Bloom), [criticii feminști] sunt filistinii și veșnicii nemulțumiți care și-au construit cariere din bagatelizarea și batjocorirea marilor opere de artă. Feminștii, cu alte cuvinte, nu-i detestă doar pe bărbați; ei disprețuiesc și literatura<sup>1</sup> (Felski 2003, 2).

Astfel de reacții la proiectele intelectuale care au orice fel de atingere cu feminismul dovedesc în primul rând că subiectul este în continuare fierbinte, deși o dată la câțiva ani rediscutăm dacă mai avem sau nu nevoie de feminism. În al doilea rând, ele dovedesc o stranie suspendare a celor mai comune cutume de analiză critică: cei mai virulenți dintre detractori aplică mai degrabă logica presei de scandal, punând în discuție – în urma unor lecturi pe diagonală – cazurile extreme, excepțiile fundamentaliste, în locul argumentului academic, întemeiat pe cunoașterea – de preferință aprofundată – a câmpului pe care îl discută, și nu doar a catastrofelor lui.

---

<sup>1</sup> „When I’m not ushering in the apocalypse, I am being cast as a hatchet-faced harridan and paid-up member of the thought police. I am told that I indoctrinate my students, ruthlessly crush any expression of dissent, and execrate anything written by a dead white male. [...] I am not being personally attacked in this avalanche of invective, just collectively damned as one of a scribbling horde of feminist ‘critics’. I place the last word in quotes, for the writers I cite are all convinced that the feminist critic is an oxymoron, a mythical creature, as impossible as a unicorn. All literary critics worthy of the name, they insist, share a deep and abiding love of the works they read. Their response to a great work of literature is one of overpowering awe and almost painful pleasure. [...] Along with other members of the School of Resentment (Harold Bloom’s choice phrase), [feminist critics] are philistines and whiners who have made careers out of belittling and besmirching great works of art. Feminist, that is to say, do not only hate men; they also loathe literature“ (trad. aut.).

La aceste observații se adaugă, pentru lumea românească, o viguroasă componentă patriarhală a elitelor locale, care văd în feminism nu numai o ideologie monolitică, dar și o supraviețuire a celui mai rudimentar și mai nociv propagandism colectivist, după cum aleg din corectitudinea politică doar extremismul unor forme pe cât de regretabile, pe atât de periferice. „Egalizarea de gen“ comunistă este temuta fantomă cu care mulți intelectuali români contemporani identifică orice formă de feminism, uitând că ea a fost, cum semnaleză Emanuel Modoc în capitolul său, „înscrisă într-un proces mai larg de omogenizare a relațiilor de producție.“ Efectele secundare ale respectivei egalizări – ne amintește același autor – nu pot fi despărțite de definirea generației șaizeci (din care fac parte foarte mulți dintre criticii anti-femiști) drept una dintre cele mai incluzive sub aspectul genului, având în componență (procentual vorbind) mai multe prozatoare și poete chiar decât mai progresista generație optzeci. Cu toate acestea, critica noastră își reactivează periodic, după cum formulează Ovio Olaru în capitolul pe care îl semnează, vechiul său „machism bonom“, participând activ la ceea ce Daiana Gârdan numește, tot aici, „ștergerea din memoria culturală națională“ a romancierelor, de pildă (poetele fiind mai protejate de aura romantică atașată clișeului lor prin tradiție). Așa se întâmplă că, până și atunci când exprimă poziții feministe, diferiți artiști și scriitori români – sau, mai trist, artiste și scriitoare – folosesc o retorică a dezicerii: „nu sunt feminist, dar...“.

Dacă a spune „nu sunt feminist“ echivalează, în cercurile intelectuale ale lumii așezate mai spre Vest, cu o stupefiantă declarație reacționară, la noi seamănă mai mult cu salutul de castă al societăților inițiatice, prin care ordinul își reclamă prioritatea

**ALEXANDRA TURCU** este masterandă în cadrul Departamentului de Literatură Universală și Comparată de la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca. Este autoarea unor studii și cronici apărute în revistele *Ekphrasis Journal*, *Caietele Echinox* și *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*. Colaborează cu mai multe reviste literare din România, precum *Steaua* și *Poesis International*, unde publică articole despre poezia românească contemporană. Interesele ei de cercetare se regăsesc în sfera teoriei critice, a studiilor de gen, a teoriilor feministe, a noilor materialisme și a teoriilor afectului.

**ALEXANDRA TURCU** is a master's candidate in the Department of Comparative Literature at the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. She authored papers and reviews in *Ekphrasis Journal*, *Caietele Echinox* and *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*. She is a contributor at various Romanian literary magazines, such as *Steaua* and *Poesis International*, where she publishes critical articles on contemporary Romanian poetry. She is interested in critical theory, gender studies, feminist theory, new materialisms and affect theory.

**I feel we gaze with our entire bodies.**  
***Ce numim female gaze în artele vizuale  
românești contemporane?***

**CĂTRE O DEFINIRE  
A CONCEPTULUI DE FEMALE GAZE**

Toate discursurile care încearcă să capteze esența ideii de *female gaze* se bazează pe teoria Laurei Mulvey, fondatoarea curentului de teorie cinematografică feministă, cu privire la *male gaze*. Apărut în 1975, în articolul „Visual Pleasure and Narrative Cinema”, conceptul face referire la o figură perceptivă falocentrică, limitativă, voyeuristică, ce obiectifică corpul feminin. Autoarea analizează felul în care imaginea cinematică reproduce stereotipurile sexuale preexistente în cultură, susținând că societatea patriarhală folosește psihanaliza ca pe o armă politică, bazându-și discursul pe definirea feminității ca absență a falusului (Mulvey 833). Astfel, cinematografia lucrează cu modalitățile în care inconștientul structurează modurile de a vedea și plăcerea care derivă din privire (834), Mulvey afirmând că însuși actul de a privi un film devine un act voyeuristic (836). Ținta acestei teorii este, prin urmare,



scopofilia, definită ca privirea care obiectifică, iar în cinematografie obiectificată este femeia, astfel încât plăcerea voyeuristică presupune un actant masculin și o prezență pasivă, feminină, bărbatul neexpunându-se niciodată obiectificării sexuale (836-838). În acest sens, femeia devine un dublu obiect erotic, atât pentru personajele masculine, cât și pentru spectator, care, indiferent de gen, apare mereu reprezentat ca bărbat (838).

La mai bine de 40 de ani de la publicarea articolului Laurei Mulvey, în 2016, Jill Soloway, producător de seriale TV, ține o conferință la Festivalul de Film de la Toronto, în care își apropiază conceptul de *female gaze*, motivându-și alegerea prin faptul că este inadmisibil ca, după atâția ani de la articolul lui Mulvey, să nu fie definit în contrapondere cu *the male gaze*<sup>1</sup>, mai ales că se pot identifica un număr însemnat de exemple cinematice care funcționează pe principiul unei priviri feminine – însăși Soloway își creează seriile din această perspectivă, așa cum reiese din *Transparent*<sup>2</sup> și *I Love Dick*<sup>3</sup>. Conceptul contemporan de *female gaze* a apărut, așadar, în cultura populară și încercările de definire și limitare ale termenului au rămas tot în acest mediu, în spațiul revistelor tipărite și online

<sup>1</sup> În anii '90 s-a încercat de fapt o introducere în teoria artelor vizuale a conceptului de *female gaze*, un articol important fiind în acest sens „Medusa and the Female Gaze“ al lui Susan R. Bowers (publicat în *NWSA Journal* în 1990), împreună cu volumul lui Jean Gallagher, *The World Wars Through the Female Gaze* (1999), dar la începutul anilor 2000 interesul pentru această tematică a dispărut, iar uneltele de la finalul secolului al XX-lea nu mai sunt potrivite pentru analiza artei contemporane.

<sup>2</sup> Serial care a rulat între anii 2014 și 2017, pe *Amazon*.

<sup>3</sup> Serial care a rulat între anii 2016 și 2017, pe *Amazon*.

sau al unor cataloage care adună artiste sub semnul *female gaze*-ului.<sup>4</sup>

Producătoarea TV pune laolaltă trei straturi pe care se concentrează *the female gaze*, folosind astfel aceeași metodă pe care o a folosit-o și Laura Mulvey. În primul rând, *the female gaze* presupune acțiunea de „a vedea tactil”<sup>5</sup>, care cere, în cinematografie, prezența unei camere subiective, ce trebuie să surprindă interiorul personajelor, aflându-se deci în interiorul sentimentului (Soloway). Într-o astfel de situație, unealta cu care se filmează scenele este de fapt corpul cameramanului, și nu tehnologia, nu mașinăriile, iar rezultatul se concretizează într-o producție care poate fi percepută tactil, punând în prim plan imagini senzoriale (Soloway).

A doua situație în care survine *the female gaze* este aceea în care camera poate surprinde sentimentul de a fi obiectul privirii și se regăsește mai ales în filme ce prezintă maturizarea unei femei, aducând în fața publicului parcursul pe care aceasta îl străbate pentru a deveni ceea ce vrea cultura patriarhală să vadă. În ultimă instanță, se ajunge la etapa în care privirea poate fi întoarsă. Aici, femeia nu doar conștientizează că este privită de către o instanță masculină, ci poate afirma „te privesc privind-mă”<sup>6</sup>, luând astfel o poziție, asigurându-și puterea de a se emancipa și, în același, de a obiectifica la rândul său bărbatul, dacă aceasta este intenția ei

<sup>4</sup> În spațiul teoretic, academic, există mai multe articole care folosesc conceptul, dar majoritatea nu îi oferă o definiție clară și extind nejustificat termenul, aplicându-l pe studii literare. De aceea am optat pentru a limita analiza la articole din cultura pop, mai ales că redefinirea contemporană a conceptului s-a inițiat din acel spațiu, și nu din cel academic.

<sup>5</sup> „Feeling seeing“ (tr. a).

<sup>6</sup> „I see you seeing me“ (tr. a).

## Cuprins

|   |     |
|---|-----|
| <i>Introducere</i> .....  | 5   |
| ALEXANDRA TURCU   |     |
| I feel we gaze with our entire bodies. <i>Ce numim female gaze în artele vizuale românești contemporane?</i> .....                  | 13  |
| MIHAELA URSA  |     |
| <i>Studiile literare românești și codurile de gen</i> .....   | 41  |
| OVIO OLARU  |     |
| <i>Sunt o doamnă, ce **** mea. Noul alfabet al doamnelor. Problematica de gen în poezia douămiistă</i> .....                        | 67  |
| DAIANA GÂRDAN   |     |
| <i>Literatură minoră în ramă: Romanul românesc scris de femei între tropismele interpretării și big data</i> .....                  | 99  |
| ADRIAN TĂTĂRAN  |     |
| <i>Anarhia și emanciparea femeilor</i> .....  | 121 |
| EVA SĂRĂȘAN   |     |
| <i>Ce se scrie pentru copii? O macroanaliză a literaturii române contemporane pentru copii în era corectitudinii politice</i> ..... | 155 |
| EMANUEL MODOC   |     |
| <i>Între egalitate de gen și relații de producție. Ideologie și discurs de gen în Cartea fetelor din comunism</i> .....             | 181 |

|   |     |
|---|-----|
| MARIA FĂRÎMĂ  |     |
| <i>Nomadism muzical. De la arhaic la suprarealism:</i>        |     |
| <i>Ada Milea și DakhaBrakha</i> .....                         | 195 |
| ANDREI-CĂLIN ZAMFIRESCU                                       |     |
| <i>Idealizări și demonizări ale feminității în Evul Mediu</i> |     |
| <i>European</i> .....   | 217 |
| Abstracts.....  | 233 |

EDITURA PARALELA 45