

ROSEMERI MOREIRA  
HERTZ WENDEL DE CAMARGO  
LUCIANA ROSAR FORNAZARI KLANOVICZ

ORGANIZADORES



# o Gênero e os Meios

IMPRENSA, TELEVISÃO E CINEMA



SYNTAGMA

Copyright © 2014, Syntagma Editores Ltda.

**Fotografia** | Capa, sumário e prefácio > Natalia Lima Castro e Estefania Diaz

Contato: natilcz@gmail.com

**Planejamento Gráfico** | Janiclei Aparecida Mendonça

**Coordenação Editorial** | Celso Moreira Mattos

**Revisão** | Antonio Lemes Guerra Junior

**Ficha catalográfica** | Tércia Merizio, CRB 9-1248

**Impressão** | Gráfica Renovo

### **Conselho Editorial**

Dr. José de Arimathéia Custódio, Labted (UEL)

Dr. Miguel Contani, Departamento de Comunicação (UEL)

Dra. Esther Gomes de Oliveira, Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UEL)

Dr. Acir Dias da Silva, Curso de Cinema, Fac. de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR)

Dr. Silvio Ricardo Demétrio, Departamento de Comunicação (UEL)

Dra. Beatriz Helena Dal Molin, Faculdade de Letras (UNIOESTE)

Dra. Elza Kioko Nakayama Murata, Faculdade de Letras (UFG)

Dr. Fernando Ciriaco Dias Neto (UEL)

Dr. José Ângelo Ferreira (Pitágoras, Londrina)

### **Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

G326 O gênero e os meios: imprensa, televisão e cinema / Organizado por Rosemeri Moreira; Hertz Wendel de Camargo; Luciana Rosa Fornazari Klanovicz — Syntagma, Londrina, 2014.

176 p.

ISBN: 978-85-62592-17-1

1. História. 2. Antropologia. 3. Sociologia. I. Moreira, Rosemeri. II. Camargo, Hertz Wendel de. III. Klanovicz, Luciana Rosa Fornazari.

CDU – 37.015.2



**SYNTAGMA**

Syntagma Editores Ltda., Londrina (PR), Março de 2014  
www.syntagmaeditores.com.br

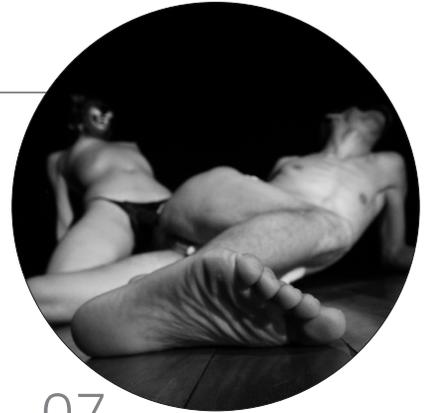


“ME EMPRESTA SEU PEITO  
PORQUE A DOR NÃO TÁ CABENDO SÓ NO MEU” ...

**Tati Bernardi**

# Sumário

---



PREFÁCIO

07

## Parte 1 > Imprensa: Jornais e Revistas

---

- 1 > **AS MULHERES NO PAPEL, O PAPEL DAS MULHERES:  
CONSTRUINDO FEMINILIDADES EM FORTALEZA  
NAS DÉCADAS DE 1920 E 1930**  
MÁRIO MARTINS VIANA JUNIOR 15
  
- 2 > **MULHERES POLICIAIS SOB O OLHAR DA IMPRENSA:  
“FADAS” OU “FERAS”?**  
ROSEMERI MOREIRA 27
  
- 3 > **CRÍTICAS À CULTURA DE MASSA:  
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE PERIÓDICOS PARA MULHERES**  
SORAIA CAROLINA DE MELLO 43

- 4 > **“AS GAROTAS SÃO BONITAS E SORRIEM PRA VOCÊ”:  
IMAGENS DE MULHERES E MÍDIAS NA ILHA DA MAGIA**  
MARLENE DE FÁVERI

55

- 5 > **JÁ NAS BANCAS: MENINAS E MENINOS NAS PÁGINAS  
DE UMA REVISTA SEMANAL (BRASIL, DÉCADA DE 1990)**  
SILVIA MARIA FÁVERO AREND,  
ANELISE RODRIGUES MACHADO ARAUJO

67

- 6 > **QUANDO A TRAVESTI SE TORNA NOTÍCIA**  
IGOR HENRIQUE LOPES DE QUEIROZ

79

- 7 > **CURRÍCULO, RELAÇÕES DE GÊNERO E FONTES HISTÓRICAS:  
O USO DOS JORNAIS IMPRESSOS NA  
PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO**  
JAQUELINE APARECIDA MARTINS ZARBATO

93

- 8 > **AS REPRESENTAÇÕES SOBRE  
BRASILEIRAS NA EUROPA: CRUZANDO  
GÊNERO, ETNICIDADE E  
PRECONCEITO**  
GLAUCIA DE OLIVEIRA ASSIS

103



## Parte 2 > Audiovisual: Televisão e Cinema

---

- 9 > **EROTISMO E PORNOGRAFIA NO CONTROLE REMOTO:  
PRAZERES À MÃO**  
LUCIANA ROSAR FORNAZARI KLANOVICZ  
121
- 10 > **UM MANUAL DA MÃE MODERNA NA TELEVISÃO:  
ESPAÇO DE REPRESENTAÇÕES DO FEMININO**  
RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARÃES  
133
- 11 > **A SOCIABILIDADE DAS ÓRFÃS EM *DESMUNDO*,  
DE ANA MIRANDA E ALAIN FRESNOT:  
CINEMA E LITERATURA COMO COLUNISTAS DO PASSADO**  
DANIELA SILVA DA SILVA  
139
- 12 > **MITO E GÊNERO: ENCONTROS FURTIVOS NO CINEMA**  
HERTZ WENDEL DE CAMARGO  
149
- 13 > **CARTOGRAFIA DA SEXUALIDADE NO CINEMA: TRANSGÊNEROS**  
JANICLEI MENDONÇA,  
HERTZ WENDEL DE CAMARGO  
163

# Prefácio

---



“AÍ, OS CORPOS: SUPERFÍCIES DE REVERBERAÇÃO.”

**Paul Valéry**

Com imensa satisfação, apresentamos o livro *O Gênero e os Meios: imprensa, televisão e cinema*, endereçado especialmente aos interessados em refletir sobre as reverberações que o Corpo, o Gênero e o Transgênero geraram/geram nos meios de comunicação, e vice-versa. Discussões acaloradas, ocorridas nos momentos “café-pós-reunião-departamental”, foram o pontapé inicial deste trabalho. Pesquisadores ansiosos por falar (e escrever) sobre a relação das mídias e as construções e/ou reproduções de gênero, o corpo e/ou o pós-gênero surgiram de muitos lugares: História, Comunicação, Educação, Literatura, Arte e Psicologia.

A partir dessa miscelânea de olhares, recortes e teorias, organizamos o livro em duas partes. Na primeira, estão os artigos focados na mídia impressa: os jornais e as revistas. Em ordem cronológica, em relação ao recorte da pesquisa, oito artigos discutem sobre representações de gênero e/ou transgênero na imprensa escrita e *on-line*. Na segunda, os olhares dos autores se voltam às mídias audiovisuais e percorrem, para além do gênero, o erótico, o corpo e a transgeneridade.

**Mário Martins** (UFAC), com o texto *Mulheres no papel, o papel das mulheres: construindo feminilidades em Fortaleza nas décadas de 1920 e 30*, analisa os olhares sobre as mulheres veiculados em jornais de Fortaleza. Mário discute as nuances dessas representações, ora voltadas à “emancipação da mulher” e ao questionamento dos argumentos biológicos da inferioridade feminina (caso dos textos do médico Adonias Lima); ora voltadas à reiteração do binarismo feminino/masculino, constante nas colunas sociais, nas inocentes piadas, nos anúncios publicitários e em reportagens diversas.

Seguindo o olhar dos periódicos sobre as mulheres, **Rosemeri Moreira** (UNICENTRO), no texto *Mulheres policiais sob o olhar da imprensa: “fadas” ou “feras”?*, preocupou-se em discutir as ambiguidades e disputas nas imagens da “mulher policial” veiculadas pela imprensa paulista, nas décadas de 1950/1960. Postas como fadas, protetoras dos migrantes e das crianças, foram idealmente colocadas como símbolos de urbanidade e civilidade. Por outro lado, traduzidas pelos repórteres do submundo, foram postas como inúteis, ineficientes, dispensáveis, além de feras selvagens quando ousavam usar métodos vistos como mais masculinos.

**Soraia Carolina de Mello** (UFSC), com o texto *Críticas à cultura de massa: algumas considerações sobre periódicos para mulheres*, também se foca em nuances e ambiguidades apresentados no discurso midiático. Refletindo sobre a crítica dos periódicos feministas sobre as revistas femininas, em específico a *Revista Claudia*, Soraia tece um interessante debate que aponta a possibilidade de os periódicos ditos para mulheres (femininos) se configurarem simultaneamente como espaços comerciais e espaços de diálogo e divulgadores de ideias novas e em largas proporções, tais como as ideias feministas. A historiadora aponta as brechas abertas a uma série de novos questionamentos, possibilitados pelas apropriações do pensamento feminista realizado na *Revista Claudia*, reconhecendo os aspectos positivos da dita indústria de massa.

**Marlene de Fáveri** (UDESC), no artigo “*As garotas são bonitas e sorriem pra você*”: *imagens de mulheres e mídias na Ilha da Magia*, discute o mercado do sexo na cidade de Florianópolis, a partir da análise de imagens de mulheres que aparecem na mídia impressa e virtual. Marlene aponta as relações estabelecidas entre as representações da beleza feminina e as belezas ditas naturais, como incentivo ao turismo. A historiadora contribui à discussão acerca das construções culturais – gênero – imbricadas a relações de poder e ao consumo desses corpos em um mercado midiático.

O capítulo *Já nas bancas: meninas e meninos nas páginas de uma revista semanal (Brasil, década de 1990)*, de **Silvia Maria Fávero Arend** (UDESC) e **Anelise Rodrigues Machado Araujo** (UDESC), abarca a discussão sobre a produção de reportagens de capa da *Revista Veja*, focadas em temas polêmicos sobre a Infância. Em meio ao contexto das discussões sobre a implementação do Estatuto da Infância e do Adolescente no país, Silvia e Anelise abordam o silenciamento da revista em relação às discussões sobre o ECA e a transposição da imagem de uma masculinidade hegemônica, presente no mundo adulto, para o universo infanto-juvenil. A infância e os estereótipos de classe, gênero e raça se encontram entrelaçados no discurso midiático interpelado pelas pesquisadoras.

No capítulo *Quando a travesti se torna notícia*, de Igor **Henrique Lopes de Queiroz** (UFSC), observamos a criminalização da travestilidade presente em reportagens veiculadas nas décadas de 1980 e 1990, no jornal *Diário Catarinense*. Igor reflete sobre os efeitos de verdade produzidos pelo periódico sobre as situações vivenciadas pelas travestis, em que a tônica principal é a rejeição e a violência. Corpos abjetos, não coerentes, e zonas inabitáveis da vida social, as travestis e a travestilidade foram descritas através do olhar criminalizante e carregado de suspeição. Demarcadas com as posições de sujeitos criminosos ou vítimas, as travestis, postas no jornal, comovem e ao mesmo tempo horrorizam.

**Jaqueline Zarbato** (USJ) apresenta uma interessante discussão sobre *Currículo, relações de gênero e fontes históricas: o uso dos jornais impressos na produção do conhecimento histórico*. Jaqueline, de forma original, entrelaça as relações de gênero, a construção do Currículo e o uso de jornais como fonte histórica na prática educacional. Percebendo o currículo como relação social, a pesquisadora discute o silenciamento histórico das relações de gênero no campo educacional brasileiro. Por conta dessas considerações, a autora segue refletindo sobre a utilização do jornal impresso como uma fonte histórica, o qual apresenta problematizações acerca dos discursos e representações sobre as relações de gênero.

Fechando a primeira parte do livro, o texto *As representações sobre brasileiras na Europa: cruzando gênero, etnicidade e preconceito*, de **Gláucia de Oliveira Assis** (UDESC), aborda a feminilização dos fluxos migratórios internacionais e os discursos midiáticos – nacionais e internacionais – construídos sobre as mulheres inseridas nesse processo. Gláucia, a partir de jornais impressos e *on-line*, aponta a crescente criminalização das migrantes indesejáveis: deportadas, assassinadas, traficantes ou traficadas, a suspeição predomina na linguagem midiática. A autora analisa historicamente a mudança de en-

foque e a ênfase dos diversos discursos midiáticos em relação aos fluxos migratórios, e apresenta a conjuntura contemporânea em que o discurso da “invasão” ocupa cada vez mais espaço. Em relação às brasileiras, Glaucia aponta a essencialização e a exotização da identidade nacional brasileira, além da sexualização dessas mulheres, que resulta no estereótipo da trabalhadora do mercado do sexo – prostituta, ou ainda vinculada aos casamentos por interesse.

Dando início à segunda parte do livro, **Luciana Klanovicz** (UNICENTRO), com o texto *Erotismo e pornografia no controle remoto: prazeres à mão*, apresenta as articulações entre o uso de videocassetes e o consumo de filmes pornográficos no Brasil pós-ditadura, no final da década de 1980. Luciana, por meio das revistas *Veja* e *Set-Cinema e Vídeo*, interpreta a relação entre pornografia, erotismo e tecnologia audiovisual no Brasil. A autora aponta as subjetividades construídas a partir do desaparecimento das salas de cinema que exibiam as produções pornográficas, as quais foram deslocadas para o espaço doméstico a partir da aquisição de videocassetes e de televisores com controle remoto. No entender da autora, esse deslocamento contribuiu para a cristalização de formas de atuação de homens e mulheres, tanto nas relações sexuais propriamente ditas como nas interações entre os sexos.

**Rafael Siqueira de Guimarães** (UNICENTRO), no texto *Um manual da mãe moderna na televisão: espaço de representações do feminino*, analisa o seriado *Mothern*, veiculado na GNT. Rafael apresenta as idealizações sobre “ser mãe” e ser uma *mothern* (mãe moderna) a partir do tom científico presente no seriado, o qual se encontra imbricado ao senso comum e à prática cotidiana da maternidade. Segundo Rafael, o seriado, a partir de um endereçamento marcadamente às mulheres burguesas, reproduz o espaço da generificação dos corpos, em que o lugar “de origem” das mulheres segue sendo o do cuidado da prole, por mais que seja considerada a posição da mulher como participante, moderna e ativa.

Entrando nos meandros da Literatura e do Cinema, **Daniela Silva da Silva** (UNICENTRO), com o capítulo *A sociabilidade das órfãs em Desmundo*, de Ana Miranda e Alain Fresnot: *cinema e literatura como colunistas do passado*, reflete sobre o romance da escritora brasileira Ana Miranda, *Desmundo*, e sobre o filme homônimo, do cineasta francês Alain Fresnot. Tomando a escritora e o diretor como colunistas, Daniela analisa a construção da história da sociabilidade das órfãs (personagens principais), por meio das rela-

ções que elas mantêm com o casamento. A desumanização e a solidão das mulheres em terra estrangeira são o mote da discussão da autora. Para além da análise das relações de gênero, Daniela dá uma aula sobre o entrelaçamento entre Literatura e Cinema, considerando o romance não como um roteiro, mas um significante que desperta diversas imagens acústicas e/ou audiovisuais.

Também mirando o cinema, **Hertz Wendel de Camargo** (UFPR), no texto *Mito e Gênero: encontros furtivos no cinema*, apresenta uma interessante discussão sobre o filme *Tirésias* (2003). Hertz, de forma fluida e didática, nos ensina sobre a relação das produções cinematográficas com os modelos fundantes dos textos da cultura – os mitos. A partir do filme dirigido pelo francês Bertrand Bonello, Hertz destaca a natureza educativa do mito no cinema, o qual promove uma educação estética e visual na contemporaneidade. Além disso, a figura central da obra fílmica – *Tirésias* – possibilita uma interessante reflexão sobre as nuances da sexualidade humana.

O texto de **Janiclei Mendonça** (UNICESUMAR) e **Hertz Wendel de Camargo**, *Cartografia da sexualidade no cinema: transgêneros*, remata nossas reflexões interdisciplinares sobre o Corpo, o Gênero e o Transgênero, *nos e por meio dos media*. Janiclei e Hertz mapeiam possibilidades fílmicas para o debate sobre transgeneridade e a diversidade da sexualidade humana. Texto direcionado para educadores, historiadores, profissionais da saúde e demais formadores de opinião, que visam quebrar as barreiras da homofobia e da transfobia.

Nosso corpo, nosso gênero (trans), e a diversidade caleidoscópica das maneiras de sermos no mundo, reiterados e/ou contrastando com os poderes (micros e macros) políticos, permanecem colados à profundidade de nossa pele e seguem estampados na Imprensa, na TV e no Cinema.

**Dra. Rosemeri Moreira,**  
**Dr. Hertz Wendel de Camargo,**  
**Dra. Luciana Rosar Fornazari Klanovicz**

[ Organizadores ]





Parte 1 >  
**Imprensa:**  
**Jornais e Revistas**



~1~

## AS MULHERES NO PAPEL, O PAPEL DAS MULHERES: CONSTRUINDO FEMINILIDADES EM FORTALEZA NAS DÉCADAS DE 1920 E 1930

MÁRIO MARTINS VIANA JÚNIOR<sup>1</sup>

Hoje o movimento feminista parece decisivo e vitorioso. A mulher ingressou no alto comércio, nos departamentos industriais, nas profissões liberais e nos serviços públicos, exercendo quase todos os cargos da administração e da política. Adquiriu a mulher fortuna pelos seus próprios esforços, seja engenheiro, industrial, comerciante e funcionário de cargo vitalício e a sociedade não terá mais o poder de martirizá-la com os seus hipócritas e ferrenhos preconceitos. Prossiga [nesse] caminho, e a mulher reconquistará a sua completa emancipação social.<sup>2</sup>

Publicado no dia 19/10/1931, no jornal *Folha do Povo*, esse artigo reproduziu um trecho do livro *A victoria do feminismo*, escrito pelo Doutor Adonias Lima.<sup>3</sup> Como o próprio título sugere, entre outras coisas, sua obra tratava dos avanços do movimento feminista no Brasil, divulgando possibilidades de relações diferentes entre mulheres e homens pouco expressas nos periódicos da capital cearense.

Para o Dr. Adonias, assim como para muitas feministas de primeira onda<sup>4</sup>, o foco da ação das mulheres deveria ser a luta pelos direitos sociais, civis, políticos e econômicos, momento em que a educação e o trabalho remunerado poderiam representar formas de ascensão e emancipação social. Em um meio urbano e capitalista, a independência econômica e a qualificação profissional conseguidas pelas mulheres seriam o principal meio de transformar as relações, hierarquias e limitações em voga.

Contudo, essa imagem utópica de transformação das condições das mulheres através de esforços próprios muitas vezes esbarrava em práticas diferenciadas, nas quais o trabalho, em vez de significar independência e melhoria na qualidade de vida delas, resultava em um aumento de sua exploração.

Christine Dupont (1978) afirmou que, em diferentes contextos, o advento do sistema capitalista industrial não significou mudanças quanto à exploração das mulheres. Nele, persistiria a ideia de que o trabalho da mulher no seio familiar seria um atributo natural, sendo os trabalhos domésticos próprios da “natureza feminina”. Dessa forma, tanto na esfera doméstica, executando gratuitamente trabalhos de casa ou produzindo

1 Doutor em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Possui experiência em estudos de gênero nos contextos do Brasil Colônia e República, voltados para pesquisas sobre feminilidades e masculinidades.

2 Biblioteca Pública Menezes Pimentel (BPMP), Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 19/10/1931, p. 4.

3 Nascido em 1887, em Pombal, Paraíba, o Dr. Adonias publicou diversas obras, das quais temos a seguinte relação: *Idolatria Leiga* (1910), *A mulher e sua cultura intelectual* (1914), *O terror da morte* (1917), *A victoria do feminismo* (1931) e *O amor físico e a mulher* (1949). A obra *A victoria do feminismo* rendeu-lhe, inclusive, uma homenagem divulgada no jornal *O Povo* em 1932: “A Academia Cearense de Letras (A.C.L.) fará uma reunião no salão Juvenal Galeno para homenagear o seu ilustrado presidente, Adonias Lima, pela publicação de seu brilhante livro *A victoria do feminismo*. Será orador oficial da solenidade o fluente tribuno Eduardo Mota que fará o elogio ao homenageado, pondo em relação o valor de sua obra”. BPMP, Setor Hemeroteca, *O Povo* (1932).

4 Sobre as diferentes ondas dos feminismos, ver Pedro (2005).

algo com valor de troca, como no labor externo, existindo remuneração, sempre haveria a exploração da mulher pelo marido. No primeiro âmbito, o marido se apropriaria daquilo produzido para venda e lucro, enquanto, no segundo, o salário da mulher serviria para pagar os trabalhos que ela deixou de fazer em casa por se dedicar ao labor fora do lar. Assim, para essa feminista, existiria uma sobreposição de explorações: ao sistema patriarcal se acrescentaria a exploração capitalista.

Salvo as diferenças e os embates acerca dessa temática no âmbito dos estudos feministas, interessou-nos observar as interpretações elaboradas pelo Dr. Adonias Lima sobre a forma de emancipação da mulher. Ao apostar em posturas e comportamentos diferenciados, esse médico, através de seu estudo, acabava endossando e legitimando determinados modos de vida, como os das profissionais liberais, das comerciantes, das autônomas, das funcionárias públicas e de muitas outras.

Essa defesa de uma maior participação das mulheres no espaço público ocorria de forma ainda mais atenciosa. Além das conquistas do feminismo e da perspectiva econômica e profissional como via de acesso a um melhor modo de vida para as mulheres, era sua preocupação refutar o pensamento de inferioridade das mulheres como um aspecto natural-biológico:

A respeito da desigualdade cerebral entre o homem e a mulher [...]. Ainda hoje, para muita gente, a instrução superior da mulher, constitui um perigo e alarmante ameaça à estabilidade moral da família. A sua ignorância é aconselhada como virtude e excelente norma de conduta! Pode se afirmar que, em igualdade de condições funcionais do cérebro, a mulher possui as mesmas possibilidades, *physica* (sic), moral e intelectual, que o homem [...].<sup>5</sup>

O problema em destaque não seria de ordem natural, não existiria uma natureza feminina inferior. Para o Dr. Adonias, a questão da pequena participação das mulheres no espaço público era de caráter social e político, isto é, implicava uma reflexão em torno dos motivos e alcances das restrições às mulheres, elaboradas pelos homens, visto que, em nivelamento de oportunidades, elas seriam tão capazes como eles.

A importância desse livro vinha no bojo de uma discussão no Brasil, na qual Direito e Medicina coadunavam-se para o estabelecimento de diretrizes no ordenamento da sociedade. A ciência, então percebida como voz única e verdadeira, era utilizada nessa empreitada para o controle da sexualidade, foco do interesse social. Era através da ciência que se justificava a inferioridade feminina:

Segundo as concepções médicas, seria o fato de possuir a cabeça mais volumosa na parte posterior e a frente mais estreita que a dos homens, o que conferia às mulheres um caráter marcado pela maior atividade das ‘faculdades afetivas’ em relação às faculdades intelectuais, dado que serviria para justificar, não só a baixa participação feminina no campo das artes, das ciências e da vida pública de modo geral, mas também a pequena incidência de mulheres nas estatísticas de crimes de assassinato e agressão corporal (MARTINS JÚNIOR, 2005, p. 40).

<sup>5</sup> BPMP, Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 19/10/1931, p. 4.

Essa marcação científica de fundamentos biológicos para afirmar uma diferença sexual, na qual a mulher seria inferior ao homem, foi preocupação e crítica de diferentes estudos no desenvolvimento dos movimentos feministas. Foi assim, por exemplo, que pudemos perceber a publicação, em 1949, do importante e singular trabalho de Simone de Beauvoir: *O Segundo Sexo*. Ao se preocupar com a subordinação das mulheres, Beauvoir focou, entre outros aspectos, as análises biológicas sobre a reprodução, a fim de refutar a ideia de que a diferenciação sexual implicaria uma divisão dos indivíduos em machos e fêmeas com papéis sociais pré-definidos.

Contribuindo fundamentalmente para o desenvolvimento dos estudos de gênero ao desnaturalizar as qualidades atribuídas aos corpos dos sujeitos, Beauvoir deteve-se, sobretudo, na crítica da adjetivação negativa da mulher:

[Os dados biológicos não] constituem um destino imutável para [a mulher]. Não bastam para definir uma hierarquia dos sexos [e] não a condenam a conservar para sempre essa condição subordinada. Seria ousado deduzir de tal verificação que o lugar da mulher é no lar: mas há pessoas ousadas (BEAUVOIR, 2002, p. 34-35).

Todavia, existiam distanciamentos profundos de tempo, espaço e pensamento entre Beauvoir e o Dr. Adonias. Enquanto o trabalho dessa filósofa, de destaque nacional e internacional, lançava as bases reflexivas para as questões concernentes aos feministas de segunda onda, em que o direito ao corpo era um dos principais focos de luta, o estudo do Dr. Adonias apresentava as características de seu tempo e espaço. Embora fosse a favor do que definiu como “amor livre”, apostando no fracasso da instituição do casamento, isso se dava com aspectos singulares de tradicionalismo cristão. A moral deveria ser preservada, sendo esta entendida como a união heterossexual, baseada na fidelidade e estabilidade, no mito do amor romântico e materno:

O Dr. Adonias é pelo amor livre [o] que não quer dizer promiscuidade ou regresso à liberdade primitiva dos sexos; ao contrário, ela harmoniza perfeitamente os impulsos do amor e o ideal da monogamia moderna [...]. Mantida, pois, a forma monogâmica no regimento da união livre, está respeitado o princípio de perfeita moralidade.<sup>6</sup>

Assim, a preocupação do estudo desse médico com a ascensão das mulheres aos direitos sociais, econômicos e políticos, e não com os aspectos concernentes aos seus corpos, parecia ser a marca relevante de um estudo que se aproximava das perspectivas dos movimentos feministas de primeira onda. Mesmo com suas contradições, delineava discursivamente uma maneira diferente de as mulheres fortalezeses comportarem-se na cidade. Eram elas instigadas à emancipação social por meio da independência profissional e econômica, ainda que tomando a base heterossexual como um aspecto natural.

Se tomarmos como base os trabalhos de Michel Foucault (1984), em vez de percebermos o sexo no sentido de repressão, mais interessante seria observar os discursos em torno da sexualidade como formas de controle, isto é, técnicas de poder alicerçadas em

6 BPMP, Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 20/10/1931, p. 4.

formas de saber. A partir do século XVIII, psiquiatria, justiça penal e medicina apareciam como produtores de diversos discursos sobre o sexo, sobre os indivíduos, inventando formas e maneiras corretas de eles utilizarem os seus corpos.

Nesse sentido, o discurso do Dr. Adonias, baseado na autoridade do saber médico, surgia como outra forma de perceber e delinear o comportamento dos homens e, sobretudo, das mulheres. Ao questionar uma inferioridade natural feminina, poderia servir de moeda corrente nas relações sociais estabelecidas pelas mulheres, à medida que elas dispusessem daquele discurso como base para legitimarem suas ações e comportamentos. Mesmo assim, acabavam tendo seus atos marcados por limites explícitos presentes nesse mesmo discurso que delineava uma feminilidade específica, ao estar balizada pelo princípio da “perfeita moralidade”.

É importante compreendermos que a concepção e a representação realizadas pelo Dr. Adonias Lima não eram únicas quanto às relações estabelecidas entre mulheres e homens. No jornal, espaço de divulgação de trechos do seu livro, surgiam outras representações acerca do que significava ser mulher e homem para o período. Nesse sentido, atentamos para o termo “representação”, tal como refletido por Roger Chartier, ao afirmar que devemos

[Perceber] as classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. As representações do mundo social assim construídas [...] são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam [daí a necessidade do] relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1998, p. 17).

Se, por um lado, em nível nacional, registravam-se avanços no debate em torno dos direitos das mulheres e, mesmo em nível local, a ascensão de algumas delas a espaços até então tidos como exclusivos dos homens, por outro lado, o desenvolvimento material da cidade de Fortaleza era acompanhado pela intensa tentativa de manutenção de hábitos e costumes de outrora, expressos principalmente na qualificação dos papéis sociais de acordo com o sexo dos indivíduos:

Fortaleza [era] uma cidade muito marcada por duas temporalidades conflitantes. A primeira diz respeito à sua progressiva expansão e modernização. A segunda corresponde às condutas e costumes de seus habitantes que, no discurso dos defensores da modernidade, não se coadunavam com a face ‘moderna’ e ‘progressista’ da cidade. [...] modernidade e tradição se apresentavam como pares opostos. Se o primeiro é o lugar do efêmero, do desequilíbrio, dos prazeres mundanos, das novidades corruptoras dos espíritos, o segundo representa o eterno, a estabilidade, a continuidade, é o que liga o presente ao passado e garante o futuro (SEMEÃO E SILVA, 1998, p. 40-45).

O tradicionalismo que estava presente de forma marcante nas representações expressas nos jornais recaía sobre as maneiras de as mulheres e os homens se rela-

cionarem, detendo-se, sobretudo, nas posturas das primeiras. Diferentemente daqueles comportamentos apontados pelo Dr. Adonias Lima, vários eram os escritos que buscavam manter a divisão dos ofícios com base em uma rígida separação sexuada dos espaços, ao construírem o que era próprio do masculino e do feminino, remetendo-os aos homens e às mulheres respectivamente, além de perpetuarem um modelo burguês familiar.

Desde os anúncios, aparentemente sem qualquer pretensão ideológica, até as piadas que se apresentavam por meio de um caráter mais inofensivo, posto que divulgavam aquilo ordinário no meio social, encontramos disparidades entre os indivíduos alicerçadas na diferença sexual.

Nessa perspectiva, observamos no Jornal *Gazeta de Notícias* a propaganda de um refrigerador da marca *General Motors*. No tempo da modernização fortalezense, os imperiosos e modernos refrigeradores funcionados a querosene eram divulgados reproduzindo o tratamento conferido aos sujeitos no âmbito familiar:

Que deixou em casa? Esposa ou escrava? Uma esposa naturalmente! [...] Uma esposa que protege os seus filhos, [faz] os pratos do dia, dirige a criação e ainda o recebe satisfeita quando, à tarde, retorna ao lar. Por isso tudo V.S. deve cercá-la do maior conforto, aliviando-a das preocupações exaustivas e evitáveis. Examine um refrigerador *Frigidaire* e ficará surpreso com as vantagens que ele oferecerá à sua esposa.<sup>7</sup>

Embora faça referência à esposa, o anúncio fora dirigido ao marido. Respeitando a lógica existente no próprio texto divulgado, o escritor referia-se ao homem como destinatário, por ser ele o encarregado do labor externo e do provimento do lar. Continuando a argumentação em torno de um padrão familiar ideal, à mulher caberia o espaço doméstico de gerenciamento dos empregados e cuidado dos filhos, tarefas tidas como mais tênues se comparadas ao trabalho masculino, as quais lhe permitiriam, inclusive, preparar uma recepção calorosa para o esposo caso ele comprasse o produto.

A pergunta irônica no início do texto remetia ao século anterior, quando havia o exercício da escravidão. Essa, de maneira geral, condenada e não mais tomada em seu sentido positivo, foi lembrada para fazer diferença frente à condição de esposa, mulher. A ironia estava no fato de ter sido necessário, logo de início, tornar explícita a diferenciação existente entre ambas: “Uma esposa naturalmente!” afirmava-se apressadamente, visto que pelo simples arrolar das tarefas poderia haver uma associação direta à condição de escrava, com exceção da tarefa de gerir a criação, o que a aproximava mais da condição das antigas senhoras donas de cativos.

A *natural condição feminina* era permeada por preocupações específicas do espaço de sua vivência: o *locus* privado. Nessa representação, devia a mulher-esposa estar atenta ao marido, aos filhos, mas também aos aparelhos domésticos e à criação, aspectos que seriam menos importantes que os do mundo público, do trabalho dos homens, os quais, contudo, serviam para o cronista tentar vender objetos de uso doméstico, fazendo associações diretas ao que era valorizado na casa, pois se tratava do “[...] melhor presente a oferecer à sua esposa, a maior proteção a assegurar à sua família”.<sup>8</sup>

7 BPMP, Setor Hemeroteca, *Gazeta de Notícias*, 20/06/1937, p. 9.

8 BPMP, Setor Hemeroteca, *Gazeta de Notícias*, 20/06/1937, p. 9.

Mesmo aquelas mulheres que se aproximavam desse padrão ideal de organização familiar poderiam apresentar queixas e mostrarem-se insatisfeitas. Foi nesse sentido, constatando frustrações constantes e indefinidas, que Betty Friedan desenvolveu suas pesquisas e estudos, publicando, em 1963, *A Mística Feminina*.

Ao recolher depoimentos de mulheres norte-americanas de classe média que correspondiam ao ideal de “rainha do lar”, isto é, senhoras casadas e mães que possuíam, entre outras coisas, lindas cozinhas (com refrigeradores modernos), além de segurança econômica, Friedan buscou entender que mal as afligia. Para ela, a insatisfação das mulheres advinha justamente de suas completas realizações como donas de casa. A mistificação em torno de uma “feminilidade” ocultava a ideologia que tentava naturalizar a construção do papel tradicional da mulher.

Retornando ao jornal *Folha do Povo*, encontramos uma coluna de aspectos lúdicos que constantemente fazia referências às mulheres e corroboravam essa mistificação. O tom jocoso com que elas eram tratadas acabava por demonstrar, mediante a busca do riso, os elementos que poderiam enaltecer ou ridicularizar as mulheres na cidade de Fortaleza.

No tratamento dispensado às mulheres pelo jornal, ganhava destaque a coluna *Notas Mundanas*, que apresentava características específicas sobre as expectativas em torno dos comportamentos feminino e masculino de maneira jocosa. No texto publicado em 05/10/1931, sob o título “Bonecas Honestas”, assim era apresentada a piada:

- Eu queria, diz uma dama, num estabelecimento, uma boneca com vestido de longa cauda, bastante decotado, e com botinhas que lhe chegassem ao joelho, para dar de consoada [presente que se dá no Natal].

- Minha senhora, replicou o negociante, há lojas que tem desses artigos, mas, nós, aqui, só vendemos bonecas honestas.<sup>9</sup>

A postura do negociante nessa crônica ia além da recusa de fornecer um simples objeto para a brincadeira de meninas. A mensagem que o texto buscava entregar ao leitor era a reprovação de certos comportamentos, nesse caso baseado na vestimenta. O escritor anônimo, através da personagem do negociante, acabava por censurar uma roupa que, para ele, parecia audaciosa e atentava contra os costumes, tendo em vista que essa seria de uso exclusivo de bonecas desonestas.

De fato, percebemos que a vestimenta era um fator importante de distinção social nessa Fortaleza, que se expandia calcada em uma evolução material capitalista. Tratando da moda, a historiadora Paula Diocleciana (2002) informa-nos sobre a importância dessa questão, ao percebê-la como um elemento de diferenciação da nova classe social burguesa emergente em Fortaleza, representada por seus comerciantes e profissionais liberais nas primeiras décadas do século XX. Sensualidade, beleza, vaidade, aparência e modernidade eram palavras recorrentes no vocabulário das mulheres ricas da cidade de Fortaleza.

Entretanto, o avanço da moda na dinâmica urbana aconteceu eivado de contradições. Se, por um lado, havia um grupo (ou grupos) alicerçado no desenvolvimento material e indicador das transformações de hábitos e costumes, por outro, os setores mais conservadores estavam atentos às mudanças, observando de perto o comportamento que

9 BPMP, Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 05/10/1931, p. 04.

se tentava conferir aos sujeitos e, principalmente, às mulheres:

Levando em consideração as nuances da moda, o seu jogo de imagem e símbolos e acentuada sedução pelo presente, emergiu aos poucos em Fortaleza na década de 1920 um perfil de mulher sensual, bonita, bem educada, prendada e que, acima de tudo, procurava destacar-se pelo uso da moda e dos equipamentos modernos [cinemas, praças, teatros e clubes]. Ao contrário do tipo comum da mulher do século XIX, quando os preceitos católicos de recato, decoro e submissão eram considerados pela Igreja quase inatos ao gênero feminino. Nesse sentido, [...] se estabeleceu um conflito de gerações entre os segmentos religiosos mais conservadores e aqueles que defendiam a modernidade a partir da ruptura de hábitos e comportamentos (DIOCLECIANA, 2002, p. 15).

Essa dinâmica conflituosa em torno da idealização de um perfil feminino pôde ser observada na crônica aqui referendada. À imagem da mulher “rainha do lar”, vestida com roupas adequadas, eram acrescentados outros aspectos que gradualmente iam compondo uma representação conjunta e dominante sobre uma feminilidade específica que, diferentemente da moda, poderia romper limites socioeconômicos. Ainda no espaço *Notas Mundanas*, o cronista escrevia outra piada intitulada “A mulher e a trova popular”, a qual ratificava a diferença entre homens e mulheres:

Primeiro Deus fez o homem / E a mulher em segmento. Primeiro se faz a torre e depois o catavento.  
Não há quem possa entender / Os caprichos da mulher: / Quando não quer não diz nada... / Não diz nada quando quer.  
Eu te amaria, menina, / Se não fosse um senão: / Seres pia de água benta / Onde todos põem a mão.<sup>10</sup>

A inferiorização das mulheres era seguida pela vigilância e pelo cuidado em torno de sua sexualidade, visto que, diferente dos homens, elas não podiam estabelecer muitos relacionamentos amorosos, devendo primar pela sutileza e discrição no intuito de alcançar um bom matrimônio. Esses comportamentos eram, por muitas vezes, reiterados pelos jornais à medida que se observava o estreitamento natural da mulher a uma personalidade frágil que voltava sua atenção para os caprichos e as coisas frívolas.

Tanto assim o era que, nesse mesmo jornal, havia uma seção específica para tratar de assuntos referentes ao âmbito feminino. Intitulado *Secção das Mulheres* e de autoria desconhecida, trazia na maior parte de seus artigos temas concernentes aos afazeres domésticos, sentimentalismo e cuidados maternos. Tratados como *conselhos úteis*, apareciam dicas de como tirar nódoas de gordura e limpar panelas de alumínio, ou ainda observar os cuidados da culinária, ensinando como fazer “[...] bombocados de queijo e o frango à vienense”.<sup>11</sup>

De certo, não há como saber o alcance dessas representações construídas e divulgadas nos periódicos. Contudo, podemos sugerir que havia mulheres tomando a leitura desses jornais como forma de regulamentar suas condutas, adquirindo e reproduzindo

10 BPMP, Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 07/10/1931, p. 4.

11 BPMP, Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 14 e 17/10/1931, p. 4.

comportamentos representados, por acreditar que eles eram os mais corretos, mesmo que viessem de maneira lúdica, afirmando diferenças entre os sexos e pautando as tarefas das mulheres. Nesse caso específico da jocosidade, o alcance dessas representações seria ainda mais amplo, excedendo os limites da palavra escrita (PEDRO, 1998).

A ridicularização de condutas, sobretudo as de algumas mulheres, expressava-se como função pedagógica, cerceando as ações dos indivíduos ao ditar-lhes, por oposição, o que deveria ser evitado, o que era estigmatizado. Os atributos recaíam sobre os sexos, formando, então, identidades de gênero mediante a instituição de modelos e antimodelos, de rotulações e estigmatizações tanto de práticas como de sujeitos.

As estratégias utilizadas pelos homens editores e redatores dos jornais eram de cunho variado. Assim, o contraste de comportamentos ideais e estigmatizados poderia ocorrer em uma mesma crônica, isto é, em um texto único, ou em textos diferentes, dispostos separadamente, mas de forma conjunta, a fim de reiterar o confronto de comportamentos e posturas.

Como exemplo dessa última proposição, pudemos observar a coluna permanente da edição do jornal *Folha do Povo* do dia 08/10/1931, intitulada *Gaveta de Sapateiro* que, de forma contrastante, trouxe em dois espaços distintos, mas próximos, considerações sobre as condutas das mulheres em relação à maternidade: de um lado, a crônica nomeada de *ensinamento às mães* e, do outro, uma espécie de resgate histórico que contava sobre a selvageria das *amazonas*.

Com a assinatura de Frei Caneco, certamente um pseudônimo, o escritor buscava um marco de origem para esse matriarcalismo ao reiterar a participação das amazonas na tradição grega, mas chamando a atenção para a existência dessas guerreiras no Egito, na Líbia e na Boêmia:

As amazonas começam a ter voga no Egito, depois que o exército faraônico, o que perseguiu o povo de Moisés, perece no mar Vermelho. [Nesta catástrofe] o Egito perdera a fina flor da sua gente. Perdera todos os seus homens eminentes, os seus grãos senhores, os seus príncipes. E então as viúvas [...], reuniram-se e elegeram sua rainha a uma filha de Zabú [...]. Quem deu começo às amazonas da Libia foi Pallas, mulher inclinada às armas. Organizou um exército de moças, assustando reis daquela época [...]. Na Bohemia. Formou-se o exército de guerreiras. Estas venceram os homens e Velasca tornou-se a rainha.<sup>12</sup>

Em cada uma dessas localidades, registrava-se a ascensão das mulheres-amazonas ao poder público, que ocorria ou pela morte e ausência dos homens ou pela derrota destes diante do poder militar das guerreiras. Uma vez no poder, prosseguiram com estratégias para a sua manutenção, incidindo, principalmente, sobre os corpos dos filhos homens. Estes, mutilados, tornavam-se inválidos para as práticas de guerra.

Em vez da esfera privada, do lar, da inferioridade física e da ideia de maternidade, com toda a sua afetividade vinculada, o que se realçava nessas sociedades pela crônica apócrifa era justamente o contrário: mulheres detentoras de poder, usando os homens para reprodução com vistas à finalidade maior de manter seus exércitos, exercendo ainda uma superioridade física para sustentar os domínios e espaços conquistados. Contudo, o

12 BPMP, Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 08/10/1931, p. 03.

que acontecia nessa crônica não era uma exaltação desses tipos de comportamento para as mulheres, tal como vimos, de maneira mais contida, nas experiências diferenciadas enfatizadas pelo Dr. Adonias Lima.

Analisando os discursos históricos em torno das amazonas brasileiras, Tânia Navarro Swain assinalou as possíveis significações que poderiam ter as possibilidades de sua existência. Assim, deixou de lado a busca por uma realidade perdida ou nunca encontrada e a procura da prova da existência de amazonas no Brasil, para focar as representações que se elaboravam em torno delas, muitas vezes, embasadas pelo “medo do Outro”:

A imagem das Amazonas assombra o imaginário social em sua negação absoluta da norma, e sua incorporação progressiva ao domínio do ilusório e do mítico assegura cada vez mais uma ordem patriarcal, masculina e heterossexual, onde os valores e as qualificações do feminino se centralizam na reprodução, logo, na maternidade. A exclusão das Amazonas do campo do racional e do conhecimento retira do imaginário sua existência eventual, enquanto brecha na ordem do falo e da dominação masculina; contribui, desta forma, à instauração de práticas normativas e institucionais de polarização de gêneros, baseadas no conceito do “natural”, do biológico determinante, de irresistível atração entre os sexos opostos, única trilha do possível (SWAIN, 2007, p. 85).

Ao apontar essas formas de organização como práticas da Antiguidade, Frei Caneco significava-as como sinais de uma temporalidade de barbárie em oposição à sociedade moderna, entendida a partir do amor materno. Distante das amazonas, o acesso à civilização ocorreria pela associação do amor romântico à instituição do casamento com fins à maternidade, o que trazia severas implicações para as mulheres casadas e mães, às quais o redator Pedro Barbosa, na crônica “Amor Materno”, buscava ensinar:

Dentro do lar sagrado ela se desvela, como pioneira da moral que é, em ensinar aos pequenos seres que desabrocham para a vida o seu primeiro e inocente sorriso, o caminho verdadeiro da honra e da virtude [...]. É na defesa do filho ameaçado que o amor materno se mostra nobre e pujante; desconhece sacrifícios, não mede obstáculos [para exercer] a grandeza moral e divina do amor materno [...].<sup>13</sup>

Marcando o contraste em relação à barbárie promovida pelas guerreiras, o texto desse cronista assemelhava-se à maioria das outras representações femininas que eram feitas nesse e em outros jornais. Ao balizar a singularidade do tempo moderno, remetia ainda ao mito do amor materno que, segundo Giddens (1993), foi criado no século XVIII e, necessariamente, esteve vinculado a outras mudanças para as mulheres, tais como: a invenção do amor romântico, do lar e a modificação das relações estabelecidas entre pais e filhos.

Assim, por meio desses jornais, ou seja, pelas escritas dos homens, a representação majoritária da mulher que ia se delineando para nós a partir das piadas, anúncios e crônicas aqui recortadas remetia a uma criação do século XVIII, em que a figura responsável da dona de casa e da boa mãe compunha um núcleo burguês familiar ideal.

13 BPMP, Setor Hemeroteca, *Folha do Povo*, 08/10/1931, p. 03.

Eram mulheres cuja felicidade estaria na constituição de um lar perfeito com cozinhas e refrigeradores modernos e que utilizariam roupas modestas, a fim de manterem comportamentos discretos.

Mas não eram apenas os jornais que traziam essa *figura* da mulher fortalezense. Nas décadas de 1920 e 1930, era intenso o debate em torno dos direitos das mulheres que ganhavam destaque e tentavam modificar os alicerces formados no final do século XIX, momento da elaboração dos textos legislativos para o período republicano, que evidenciaram uma forma peculiar de pensar a igualdade entre os sexos, tal como a reproduzida nos jornais.

Nesse sentido, pudemos observar a própria Carta Magna de 1891, que trazia em seu corpo o conjunto de normas supremas na regulamentação do país, gerindo e limitando o poder, organizando o Estado e definindo direitos e deveres dos cidadãos da então República dos Estados Unidos do Brasil.

Segundo Sueann Caulfield (2000), esse texto seria resultado das ações reformadoras dos juristas no início do período republicano, os quais se baseavam na vertente progressista do Direito Clássico. Todavia, mesmo calcados no liberalismo como diretriz política que visava à igualdade entre os cidadãos, o que se observou, na prática, foi o desenvolvimento de uma legislação que diferenciava os indivíduos com base na condição social e nas relações de gênero.

Na tentativa de confluir os interesses tradicionais católicos e patriarcalistas de longa duração existentes no Brasil com os ideais democráticos de um incipiente projeto republicano, que tentava afirmar um Estado disciplinador, os legisladores reafirmaram a importância da família no desenvolvimento do país. Focaram os seus fundamentos básicos e, dessa forma, as mulheres, ou melhor, a honra feminina, implicando condutas e comportamentos específicos para elas.

O artigo 70 da Constituição definia aqueles que possuíam direitos políticos. Conhecidos como cidadãos ativos, tinham o poder de intervenção na formação do governo brasileiro. Os direitos políticos não eram extensivos a todos os indivíduos. O critério de exclusão tinha como base a dependência. No caso dos mendigos e loucos, o atrelamento era determinado em relação ao Estado, e em relação aos analfabetos, a exclusão era justificada por estes não conseguirem acompanhar sozinhos a dinâmica do país.

Quanto às mulheres, mesmo não referendadas diretamente nesse artigo, seu estado de dependência estava diretamente relacionado ao homem, ao *pater poder*. De modo idealizado, enquanto jovem, a mulher deveria ser provida pelo pai ou, na ausência deste, pelo irmão, até casar-se e constituir uma família que giraria em torno do marido.

Assim, de forma implícita, a mulher pertencia ao grupo dos cidadãos inativos por conta do não direito ao voto, estando equiparada, por seu caráter de dependência, aos mendigos e loucos. Reproduzia-se, então, o tratamento conferido aos indivíduos de forma diferenciada, com base em premissas de gênero, ao serem definidos padrões com bases sexuadas, atrelando-lhes predicados específicos, o que se observava também no Código Civil de 1916. Ali era reiterada a divisão do trabalho e dos espaços tendo como parâmetro a diferença sexual, sendo o esposo tido como dirigente familiar, e a esposa, como sua colaboradora. Nessa dinâmica, a mulher era definida como incapaz.<sup>14</sup>

14 Código Civil de 1916. 54ª edição. São Paulo: Saraiva, 2003, p. 1721.

Existiam, portanto, proximidades quanto às representações dos homens e das mulheres, elaboradas tanto pelos editores e redatores dos jornais como pelos legisladores e juristas na construção dos códigos da época. Verificamos uma idealização das relações estabelecidas entre os sujeitos que, na maioria das vezes, apontava para a subserviência da mulher em relação ao homem, restringindo-lhe os locais de acesso e nomeando-lhe condutas e comportamentos específicos. Nesses papéis, a mulher ideal era aquela que exercia o papel da esposa e da mãe responsável pelas tarefas domésticas.

Mesmo assim, ainda pudemos registrar vozes dissonantes como a do Dr. Adonias Lima que, embora com limitações, criticava a exploração das mulheres e apontava meios de profissionalização e autonomia financeira para a emancipação social. Esses aspectos foram por nós evidenciados em outro estudo, principalmente no que tange ao envolvimento das mulheres na dinâmica do mercado imobiliário e das profissões liberais que ajudaram a particularizar uma cena de feminismo de primeira onda em Fortaleza (VIANA JÚNIOR, 2010).

Destacadas por parte da historiografia como profissões desprezadas socialmente pelos homens, as experiências de vida de diferentes mulheres (autônomas, funcionárias públicas, comerciantes, proletárias, negociantes de imóveis) viabilizaram mudanças nas relações de gênero na cidade de Fortaleza. As expectativas vanguardistas do Dr. Adonias estavam corretas. Assim, as mulheres principiaram, sim, experiências que destoaram das representações evidenciadas na imprensa e nos textos legislativos de época. Desconstruíram papéis sociais erigidos pelos papéis impressos. Mas essas são outras histórias, sempre sem fim.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 34 e 35.
- CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra: moralidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1998.
- DIOCLECIANA, Paula. **Do recato à moda: moral e transgressão na Fortaleza dos anos 1920**. 2002. 241 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- DUPONT, Christine. O inimigo principal. In: DURAND, Emmanuèle et al. (Org.). **Liberação da mulher**. Belo Horizonte: Interlivros, 1978.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- MARTINS JÚNIOR, Carlos. Normas sexuais e exclusão social: o Direito Penal e os padrões de honra e honestidade feminina no Brasil da Belle Époque. In: PERARO, Maria Adenir; MIRANDA BORGES, Fernando Tadeu de (Orgs.). **Mulheres e famílias no Brasil**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2005.
- PEDRO, Joana Maria. **Mulheres Honestas e mulheres faladas: uma questão de classe**. 2 ed. Florianópolis:

Ed. da UFSC, 1998.

\_\_\_\_\_. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **Revista História**. São Paulo: Editora UNESP, 2005, vol. 24 (1), p. 77-98.

SEMEÃO E SILVA, Jane D. **Mulheres de Fortaleza nos anos de 1940**: uma vivência da segunda guerra mundial. 2000. 166 p. Dissertação (Mestrado interinstitucional em História Social da UFRJ/UFC) – Instituto de filosofia e ciências sociais, UFRJ, Rio de Janeiro.

SWAIN, Tânia Navarro. Amazonas Brasileiras: impossível realidade? **PADÊ**: estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos, UniCEUB, FACJS, v. 2, n. 1/07. Brasília: 2007.

VIANA JÚNIOR, Mário Martins et al. (Orgs.). **Fortaleza sob outros olhares**: Gênero. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.

~2~

## MULHERES POLICIAIS SOB O OLHAR DA IMPRENSA: “FADAS” OU “FERAS”?

ROSEMERI MOREIRA<sup>1</sup>**“Os anjos também são policiais.”***(Revista Alterosa, jan. 1961)*

Parte de pesquisa de doutoramento, este texto discute as ambiguidades e disputas nas imagens da “mulher policial” veiculadas pela imprensa paulista, nas décadas de 1950/1960. Em busca desse “anjo de azul” – segundo reportagem da *Revista Alterosa*<sup>2</sup> – são aqui discutidos os conflitos e as acomodações, entre o discurso construtor da policial feminina e as múltiplas imagens sobre ela veiculadas pela imprensa paulista.

A inclusão de mulheres na atividade de policiamento ostensivo no Brasil ocorreu em três momentos distintos. Primeiramente, na cidade de São Paulo, em 1955, com a criação da instituição denominada “Polícia Feminina”, a partir de decreto-lei do governador Jânio Quadros e vinculado às campanhas realizadas por diversos grupos de mulheres, ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950 (MOREIRA, 2011). Em segundo lugar, no Estado do Paraná, em fins da década de 1970, como iniciativa da instituição policial, mas indiretamente relacionada à visibilidade dos movimentos feministas do período e da maior participação das mulheres no mercado de trabalho (MOREIRA, 2007; SCHAETAE, 2011). E, por fim, nas demais unidades federativas, a inclusão de mulheres na atividade de policiamento ostensivo concretizou-se no contexto de abertura política dos anos 1980/1990.

A justificativa simbólica da inclusão de mulheres na atividade policial, construída oficialmente no Brasil na década de 1950, e repetida nos contextos acima mencionados, estava focada na essência feminina maternal do cuidado com o outro: idosos, crianças e outras mulheres, vitimizados ou criminalizados. Nesse discurso fundador, as mulheres deveriam entrar na polícia principalmente para cuidarem da tríade: mulher, criança e idosos. Ou seja, como mulheres, levariam um “feminino” às polícias, tornando a instituição mais acolhedora, compreensiva, sensível e maternal, principalmente no contato com esses grupos mais próximos da ideia de feminino.

Esse discurso fundador foi veiculado pela imprensa paulista a partir do processo de instalação dessa nova polícia. Entretanto, a imagem de uma policial maternal sofreu alguns ataques também por parte dessa mesma imprensa.

A relação entre imprensa e as instituições policiais é deveras controversa. Ora é reproduzido na imprensa o discurso justiceiro e punitivo próprio da cultura policial; ora

1 Professora do Departamento de História na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). Possui mestrado em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM, 2007) e doutorado em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, 2011). Atualmente, pesquisa os seguintes temas: relações de gênero e instituições armadas; teorias feministas, ecofeministas e movimentos sociais.

2 Os anjos também são policiais. *Revista Alterosa*, jan. 1961. s/p. Acervo Museu e Biblioteca de Polícia da PMESP.

é defendida a redução do mandato legal das polícias, sendo a imprensa o principal organismo de denúncia diante do autoritarismo e dos ataques aos direitos civis e/ou direitos humanos por parte dos policiais.

No caso brasileiro, a relação imprensa/instituição policial passou a ser problematizada, de forma sistemática, no interior das instituições policiais a partir da segunda metade do século XX. Segundo Monet (2006) e Morris e Tonry (2003), somente após a Segunda Guerra Mundial as Forças Policiais (e também as Forças Armadas), na Europa e na América, passaram a se preocupar em criar uma seção específica para se relacionarem com o dito mundo civil.

No Brasil, foram criadas, nas forças policiais e nas forças armadas, a chamada 5ª Seção ou Seção de Relações Públicas. A preocupação com a imagem das instituições armadas perante a população civil foi organizada, principalmente, através do estabelecimento de uma relação sistematizada com a imprensa, em que a função das ditas 5ª Seções era a de fornecer dados, textos, fotografias e notícias oficiais aos jornais, revistas e estações de rádio e TV. Além disso, a 5ª Seção era também responsável, usando um termo contemporâneo, pela “clippagem” fiscalizadora das reportagens dos periódicos e dos programas de TV e Rádio relativas à polícia. As reportagens jornalísticas, utilizadas neste texto, encontram-se nos arquivos da Biblioteca e Museu de Polícia da Polícia Militar de São Paulo (PMESP), as quais foram arquivadas como parte desse processo fiscalizador.

Parte das reportagens veiculadas na imprensa paulista sobre as policiais era fornecida pela própria polícia e não se contrapunham às premissas institucionais. Muito pelo contrário. O ideal maternal intrínseco às mulheres e, por conseguinte, às mulheres policiais foi ratificado em muitas reportagens veiculadas na imprensa Paulista.

Na *Folha da Manhã*, de 13 de maio de 1955, a reportagem sobre a criação do policiamento feminino toma para si, textualmente, as premissas do decreto-lei, afirmando que “a nova unidade exercerá tarefas policiais que me melhor se ajustem ao trabalho da mulher”. Ou ainda: “serão atribuídas tarefas policiais que, pela sua natureza, melhor se ajustem ao trabalho feminino, em razão de sua formação psicológica peculiar, principalmente as que se referem à proteção de menores e mulheres”<sup>3</sup>.

Antes mesmo de as policiais iniciarem suas atividades nas ruas paulistanas, havia interesse sobre como elas se apresentariam perante a população. O receio da chamada “masculinização” das mulheres era explícita. A Comandante Hilda Macedo<sup>4</sup> precisou declarar por diversas vezes, em entrevistas à imprensa, que “elas não são mulheres masculinizadas”. Em meio à curiosidade geral sobre as policiais que já estavam no curso de formação, na edição de 10 de Julho de 1955, a *Folha da Manhã* trazia uma reportagem sob o título: “O que se deve entender por Polícia Feminina”. Todo o texto buscava reconfortar as pessoas que poderiam estar incomodadas pela suposição de um desarranjo entre as delimitações de gênero que poderiam estar ocorrendo:

A respeito da Polícia Feminina em São Paulo, surgiram as mais desencorajadoras perguntas. Mais uma “Polícia”? “Polícia Feminina” para prender ladrões?

3 Instituído na Guarda Civil o Corpo Especial de Policiamento Feminino. *Folha da Manhã*, 5 de maio de 1955, p.2. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fdn/1955/5/13/2-primeiro-caderno>>. Acesso em: jan. 2012.

4 A advogada Hilda Macedo é uma das principais fundadoras do policiamento feminino no Brasil. Esteve à frente da Polícia Feminina paulista durante 19 anos (1955/1974). Nesse período, o Brasil teve doze presidentes da República, e o estado de São Paulo, seis governadores e dezesseis secretários de segurança pública.

Para retirar as “engraçadinhas” dos lugares de divertimentos públicos? Para patrulhar as ruas da cidade enquanto a população dorme?

Na sequência, o texto segue justificando o policiamento feminino a partir da premissa reconfortadora da chamada complementaridade entre os sexos. Na mesma edição, no caderno Vida Social, a *Folha da Manhã* traz uma nota enaltecendo a presença e as atividades das mulheres policiais em todas as cidades da Índia.

Seguindo a linha de apaziguamento dos ânimos exaltados, foi publicada, também na *Folha da Manhã*, em 18 de dezembro de 1955, uma reportagem com a declaração da Comandante Hilda Macedo que afirma: “Não se trata evidentemente de jovens truculentas, de cassetete à cinta, que se proponham uma ação policial comum, própria de homens, mas sua atividade será social e assistencial, junto aos menores e mulheres”. Ao lado do texto, segue uma fotografia (Figuras 1 e 2) de uma aluna policial uniformizada, nitidamente posta com a intenção de comprovar as palavras da comandante de graça e delicadeza.

O uniforme das policiais acompanhava o azul ferrete do uniforme da Guarda Civil. Cuidadosamente pensada, a indumentária as mantinha sob a perspectiva de uma maternal feminilidade assexuada e austera. Como consta no plano de uniformes: “[...] é preciso que a policial Feminina só apareça em público de forma a inspirar a confiança que deve merecer [...]”<sup>5</sup>. A foto original e o recorte da reportagem encontram-se na Biblioteca e Museu da PMESP. Na *Folha da Manhã*, a seguinte frase acompanha a imagem: “E aí está o uniforme: bem feminino e elegante”<sup>6</sup>.



**Figura 1** - Amostra uniformes.  
Acervo: BMP/PMESP



**Figura 2** - *Folha da Manhã*, 18 dez. 1955, p. 16.  
Acervo: BMP/PMESP

5 SÃO PAULO. Decreto Lei 1º 36.541, de 04 de maio de 1960. Regulamento e Plano de Uniformes da Polícia Feminina de São Paulo. Art. 10. Pasta Plano e Regulamento de Uniformes – 1955/1959. Acervo BMP/PMESP.

6 Polícia Feminina: organização essencialmente assistencial. *Folha da Manhã*, 18 de dezembro de 1955. p. 16. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br>>. Acesso em: 14 dez. 2012.

Na edição de 26 de dezembro de 1955, o jornal *A Hora*, anunciou em primeira página a instituição da Polícia Feminina, como um presente de natal à cidade de São Paulo. A manchete – “Polícia Feminina: presente de natal” – corresponde ao pronunciamento do governador Jânio Quadros, feito na inauguração do policiamento feminino, às vésperas do natal. Na *A Gazeta*, dois anos depois, as policiais já haviam adquirido contornos diáfanos. Eram “fadas”:

SURGEM AS FADAS. [...] como que milagrosamente, o ambiente negro e triste da Central de Polícia sofreu radical modificação [...] Foi um toque maravilhoso. Como fadas, treinadas para vencerem, à força da meiguice, da feminilidade, as policiais femininas, no seu garboso uniforme azul, com o seu quepe, sempre bem posto na cabeça [...] iluminando os corredores, antes tétricos e escuros, com sua graça e os seus encantos de mulher.<sup>7</sup>

Na reportagem, a polícia e o mundo da rua (do perigo, do medo e da criminalidade) perdiam um pouco da áurea viril e entram no mundo dos contos infantis. Mundo em que as fadas realizam, de forma mágica, a fantasia de um mundo iluminado e harmonioso:

[...] as policiais femininas levaram maior espírito de humanidade à Central de Polícia – já que não são tão tétricos os corredores do casarão histórico – Meiguice, feminilidade e educação dominando o ambiente. [...] Uma árvore de Natal e uma oração: “Senhor, fazei de mim um instrumento da tua paz!”

Junto ao texto, segue uma fotografia com foco no dístico da Polícia Feminina, o qual se encontra sob uma árvore de natal montada na Central de Polícia. Esse dístico, como relata a reportagem, encontra-se ladeado por “[...] quepis [sic] graciosos, símbolos da ordem e bondade [...]”, da Polícia Feminina e pela famosa oração da paz, de São Francisco de Assis.

Importante lembrar que, contemporaneamente, a autorrepresentação propagandeada pelas diversas corporações policiais está pautada em exibições de força e subjugação daqueles julgados “fora da lei” e contrasta sobremaneira com as imagens relativas à Polícia Feminina de São Paulo, veiculadas na década de 1950/60. Troféus em exibição, pedras e papelotes de entorpecentes e munições de diferentes calibres, cotidianamente, desenham o nome das corporações policiais em aparições na mídia televisiva e impressa. Em vez de projéteis e narcóticos, as policiais femininas nos anos 1950 estavam representadas a partir de orações e símbolos natalinos.

Nos relatos dessa mesma reportagem, a presença humanizadora das mulheres é exaltada diante de um mundo policial feito de:

[...] sangue e lamentos, morte e dor sempre foram as constantes enchendo de sombras os lúgubres corredores [...]. Lugar onde trabalhavam quase que exclusivamente homens, a vida na Central de Polícia era geralmente muito dura, muito áspera, com violências revoltantes, gritos, insultos, palavras desnecessárias, tudo muito chocante para os mais sensíveis. [...] Os policiais controlam seus arroubos de violência. Os presos já não são levados aos sa-fanões para os xadrezes e nem os ébrios são vítimas da chacota de todos. É que lá estão as policiais femininas com sua presença de fadas benfazejas, impedindo que tal aconteça.

7 Surgem as fadas. *Gazeta*. 24 de dezembro de 1958. Pasta 073/58 (recorte) - Acervo BMP/PMESP.

O texto atribui às policiais uma capacidade civilizatória intrínseca. As mulheres estão postas como refreadoras das “pulsões masculinas”, seus “arroubos de violência”, gritos, insultos e palavrões. O comedimento e a exigência das boas maneiras aos homens, perante a presença de mulheres, denota a ideia de que, na presença de um feminino, o áspero mundo dos homens, da dor e da violência, ficasse em suspenso<sup>8</sup>. O feminino, nesse sentido, configura-se como base de idealização de um mundo civilizado, superior e pleno, em sua capacidade fugidia.

Mesmo que a Central de Polícia fosse considerada um lugar de trabalho de homens, diuturnamente muitas mulheres por aí circulavam, como zeladoras, como vítimas, testemunhas, queixosas, contraventoras ou criminosas. Entretanto, as cenas descritas na reportagem, com uma possível suspensão dos gritos, safanões e palavrões, ocorriam não devido à presença de mulheres em si, mas perante a presença de um feminino modelar, que agregava na sua imagem todo o ordenamento social.

Além disso, a marcação indelével da presença das policiais, na Central de Polícia, perante o contingente de homens policiais, baseava-se na repetição de rituais domésticos e religiosos. As policiais apresentavam-se, e eram representadas, como gestoras das atividades de recepção e acolhida<sup>9</sup>.

Em revistas de menor alcance, as policiais também passaram a ser importantes figuras. Na revista semestral da Igreja Batista, *Voz da Mocidade*, de setembro de 1963, foi publicada a reportagem: “Moças do exército de Cristo envergam a farda da Polícia Feminina. Um batista em cada profissão”. Nessa reportagem, mesmo que amistosa às moças e propagandeando a expansão pentecostal em um ambiente visto como excessivamente mundano, as policiais eram questionadas: “Não é a P.F. algo como um convento, para onde se dirigem mocas frustradas, desiludidas que não arranjam casamento?” Todas as perguntas seguem no sentido de questionar a manutenção da fé das moças e a sua compatibilidade com a atividade policial: “Você tem que trabalhar aos domingos?”; “Você não pode se casar, nem ser mãe?” Por fim, com o seguinte fecho: “Que o testemunho dessas duas jovens possa encorajar as nossas moças que, por ideal, desejem servir ao próximo, com a gloriosa farda da nossa polícia feminina”, a reportagem concilia a prática religiosa de uma mulher batista à atividade da Polícia Feminina.

Outra importante construção visual que passou a circular na imprensa paulista era a das policiais em marcha. As paradas e os desfiles, das diversas comemorações cívicas, passaram a contar com a presença obrigatória das policiais, tanto na capital quanto no interior do estado. A *Folha da Manhã*, de 8 de setembro de 1956, escreveu sobre o garbo das policiais nas comemorações da Independência. A imagem de mulheres uniformizadas e em marcha (Figura 3), mesmo que não propriamente militares, além de reforçar o bandeirantismo (leia-se pioneirismo) paulista, em pleno momento de legitimação, incide com impacto nas representações visuais relativas ao corpo feminino anteriores aos conflitos mundiais do século XX.

Extremamente visível, em meio a sete mil homens, o pequeno agrupamento das policiais, postado no início do cortejo, seguia atrás, tão somente, da banda de música e

8 Norbert Elias analisa o papel central das castelãs para o processo civilizatório nas grandes cortes europeias, a partir da concepção de um feminino humanizado, civilizado, reforçada a partir do século XII (ELIAS, 1993).

9 Segundo Pierre Bourdieu: “[...] direcionadas à gestão do capital simbólico das famílias, as mulheres são logicamente levadas a transportar este papel para dentro da empresa, onde se lhes pede quase sempre para coordenar as atividades de apresentação e de representação, de recepção e de acolhida [...], e também a gestão dos grandes rituais burocráticos que, tais como os rituais domésticos, contribuem para a manutenção e o aumento do capital social de relações e do capital simbólico da empresa [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 119).

do pelotão de ex-combatentes e mutilados<sup>10</sup>. As policiais, postadas próximas aos “estropiados” e aos “velhos”, demarcam uma posição intermediária entre aqueles que possuem para a corporação apenas um valor simbólico, já que não estão mais aptos a combater, e aqueles perfeitamente saudáveis, jovens e prontos para a batalha. Como um hino à guerra, a cadência dos movimentos militarizados inserem, simbolicamente, as mulheres no aparato bélico estatal, e viril. São imagens não muito diferentes das surgidas, a partir de 1914, em diversos países beligerantes (QUETÉL, 2009; CAIRE, 2002) e bem próximas do imaginário paulista, construído em 1932, em que as mulheres são representadas como fortalezas de bondade e determinação<sup>11</sup>.



**Figura 3** - Desfile de 07 de Setembro de 1956 na cidade de São Paulo – recorte jornal.  
Acervo: BMP/PMESP – Álbum Jornais 053/Gav. 06.

Em busca de máxima visibilidade das policiais e de possíveis ganhos políticos ao governado do estado, os postos de trabalho e a escala de serviço das policiais também eram divulgados nos jornais<sup>12</sup>. A definição dos primeiros postos da Polícia Feminina, na Estação da Luz e na Estação Júlio Prestes, muito além da exaustivamente anunciada aproximação com a tríade mulheres, idosos e crianças, ia ao encontro da figura do migrante, problematizada na cidade de São Paulo, desde meados dos anos 1940.

Além da presença das policiais nesses lugares, gradativamente, as policiais passaram a cumprir serviço acompanhando o plantão da Delegacia Central, e no Aeroporto de Congonhas. Até o golpe militar de 1964, doze postos de policiamento estavam a cargo das policiais na cidade de São Paulo.

As estações ferroviárias paulistanas foram os lugares por excelência da atividade das policiais, locais em que a presença de uma pluralidade de pessoas configurava-se como contrassenso às idealizações do espaço urbano e às concepções sobre trabalho, so-

<sup>10</sup> Imponente desfile militar assinalou ontem o 34º aniversário da Independência. Folha da Manhã, 8 set. 1956. Acervo: BMP/PMESP.

<sup>11</sup> Da produção de capacetes e vestuário ao trabalho de enfermagem, à arrecadação de livros e joias, as mulheres paulistas constituíram importante base logística no movimento constitucionalista (BORGES; COHEN, 2004).

<sup>12</sup> Comunicado no 09, de 26 de março de 1956. Relações Públicas. Pasta 073/58. Acervo BMP/PMESP.

cidade e família, que atravessavam a ação policial. São lugares heterotópicos, na conceitualização foucaultiana, uma vez que carregam a justaposição de versões múltiplas e incompatíveis da cidade (FOUCAULT, 2010). Lugares em que a idealização do espaço público está sobreposta às suas transgressões. Lugares de chegar e partir, ordenados enquanto fluxo, enquanto circulação, e onde o ato de ficar era motivo de suspeição.

A Estação da Luz, situada na zona central da cidade, era responsável pela ligação entre o noroeste e o sudoeste do estado, de Jundiaí a Santos, passando pela capital<sup>13</sup>. A Estação Júlio Prestes, conhecida como “Sorocabana”, fica a cerca de um quilômetro da Estação da Luz, facilitando o embarque de pessoas e mercadorias para o interior do estado (SOUZA, 2004, p. 525).

Em 1950, a população do município de São Paulo correspondia a 4,2% da população do país. O intenso fluxo migratório interno é um dos traços característicos da década de 1950, em se tratando do estado de São Paulo. No período de 1940 a 1960, segundo Grostein (2004, p. 130), o trecho urbano oficial da cidade cresceu 171%, ao passo que as periferias cresceram 364%. Em fins de 1950, já se estimavam 141 favelas, somando 50 mil moradores (FELDMAN, 2004, p. 127). O crescimento acelerado da cidade clandestina atemorizava a cidade oficial, onde a vinda de migrantes era percebida como agravante ou como causa da escassez dos recursos públicos da cidade. A percepção da migração como problema urbano ocorre a partir da mudança visível, nos anos 1950, na economia da cidade. Apesar da substancial expansão da indústria entre o período 1940-1950, o sistema fabril do estado entrara em uma nova fase da industrialização, e as maiores escalas de produção exigiam a busca por espaços mais baratos, menos congestionados e mais amplos para os investimentos (SAES, 2004, p. 257).

Postadas nas estações de trem, as policiais representavam os anseios do poder público de contatar e de, minimamente, conhecer o migrante, em um empenho precavido em tomar ciência dos destinos e procedências dessa desconhecida população, por meio dos procedimentos reguladores de assistência. Um esforço de dimensões bastante acanhadas, considerando o número exíguo das policiais e a incapacidade das instituições assistenciais, de prover o elevado número de pobres e indigentes.

Indesejáveis na cidade, as famílias migrantes são conduzidas ou escoltadas sob o cuidado materno-policial (Figura 4 à Figura 9). Essas fotos, publicadas e republicadas em alguns periódicos e revistas (*Militia*; *A Cigarra Magazine*; *Última Hora*; *Notícias Populares*), tinham o intuito de enfatizar o tratamento exemplar dado pelas polícias à população carente. No entanto, não deixam de suscitar, sob um olhar contemporâneo, a ideia de expulsão e afugentamento dos pobres pelo poder público da cidade. Conduzidas até os trens, mulheres e crianças são embarcadas, após doação das passagens, até os primeiros degraus, já de um outro lugar.

Em relação aos migrantes e viajantes, as policiais representavam o auxílio e o controle, oferecidos pelo Estado aos recém-chegados pobres à capital paulista. Idosos e crianças recebem o toque das policiais como se fosse um afago, um apoio ou um exame.

13 Construída em 1867 pela Estrada de Ferro Inglesa, *The São Paulo Railway*, a primeira Estação da Luz era responsável pelo escoamento da produção cafeeira.



**Figura 4 - Última Hora**, maio 1957.  
Acervo: Pasta recortes Jornais - BMP/PMESP



**Figura 5 - A Cigarra Magazine**, set. 1961.  
Acervo: Pasta Revistas - BMP/PMESP



**Figura 6 - Notícias Populares**, 13 jan. 1968.  
Acervo: Pasta Jornais - BMP/PMESP



**Figura 7 - Diário da Noite**, 14 jun. 1960.  
Pasta Jornais - BMP/PMESP



**Figura 8** - *Notícias Populares*, s/d; *Revista Alerta*, set. 1957.  
Acervo: Pasta Jornais - BMP/PMESP



**Figura 9** - *A gazeta*, 8 nov. 1966; *Revista Ação Policial*, jun. 1969.  
Acervo: Pasta Jornais - BMP/PMESP

A imagem recorrente de amparo e de orientação das policiais, focada nas mulheres e crianças, fazia com que os homens raramente fizessem parte do enquadramento da objetiva. Em raras imagens, eles estão à frente da família, carregando suas posses ou, como pai/irmão, entre as crianças sob o olhar vigilante da policial.

A produção dessas imagens, que passavam a ser pauta da imprensa paulista, repetia os enunciados fundadores do policiamento feminino, uma vez que a fotografia é pensada como testemunho da ação policial benemerente, para a qual a policial foi idealizada.

É importante observar que não era permitido às policiais conceder entrevistas sem a permissão expressa da corporação. Os pronunciamentos sobre a Polícia Feminina eram

feitos somente pela comandante ou pela subcomandante. Nas fontes do arquivo da Biblioteca e Museu de Polícia, somente em uma entrevista, publicada de forma anônima no jornal *Estado de São Paulo*, em 12 de maio de 1967, transparece a insatisfação de uma policial: “[...] diariamente temos que encaminhar velhos e crianças nos albergues e Juizado de Menor, mas nem isso conseguimos fazer. Os albergues nunca têm vagas [...], o Juizado dispensa as crianças antes mesmo da gente sair”<sup>14</sup>.

Mesmo que a instituição fornecesse a pauta, fotografias e textos aos jornalistas, essa imagem oficial de compreensão, paz, amor e bondade das policiais – “sem revólver nem ‘casse-tête” (*Diário da Noite*, 20 de abril de 1956, p. 1) – e vaticinada em muitos periódicos, sofria também alguns reveses.

A *Folha da Manhã*, em 24 de dezembro de 1955, dia da inauguração da Polícia Feminina, já apontava que a criação dessa nova polícia, como uma instituição em separado, estava na contramão dos debates que enfatizavam a unificação das polícias. Nessa reportagem, o jornal ainda denunciava o caráter propagandístico da criação do policiamento feminino: “[...] Treze moças, numa cidade de três milhões de habitantes, quase nada poderão fazer [...]. Treze jovens apenas, com seus elegantes uniformes dão idéia de uma pequena organização de efeito simplesmente turístico ou publicitário [...]”<sup>15</sup>.

Na *Folha da Manhã*, de 12 de setembro de 1957, em reportagem sobre a criminalidade e os ditos “menores”, apresentava-se o pronunciamento oficial de um vereador que “[...] assistira, poucos minutos antes, a brutalidade da Polícia Feminina, que estava impondo vexames aos menores que ia encontrando pelas ruas do centro”<sup>16</sup>. A ação da policial sobre os ditos menores parecia brutal aos olhos do vereador socialista e não condizia ao ideal maternal de compreensão e bondade da relação mulher-crianças/jovens.

Em entrevista da Rádio Bandeirantes com a Comandante da Polícia Feminina, Hilda Macedo, veiculada em agosto de 1958, o repórter perguntou “por que as policiais fazem **apenas** o trabalho de encaminhamento a repartições ou delegacias competentes sem estudar o caso em si?”<sup>17</sup>. No relatório e na transcrição da mesma entrevista, está explícito que os ditos encaminhamentos feitos pelas policiais às instituições assistenciais não eram considerados como uma atividade de polícia para o repórter:

Na Estação Sorocabana, foi levada às policiais (**que por sinal estavam lendo**) uma decaída; esta praticava atos vexatórios, que as policiais assistiram impassíveis. É chamado o carro de presos, que transportou a mulher ao D. Pedro I e nada mais fizeram as policiais (sem grifo no original).

Ao mesmo tempo em que, oficialmente, apoiavam o perfil preventivo maternal próprio às mulheres policiais, alguns repórteres deixavam explícito o menosprezo pelo aspecto assistencial do policiamento feminino e insinuavam seu caráter político propagandístico.

Um quadro desenvolvido no programa “Reportagem da Semana”, da TV Paulista

14 Casamento é o problema para a Polícia Feminina. Estado de São Paulo, 12 maio 1967, p. 3. Pasta 073/1958. Acervo BPM/PMESP.  
15 Deve ser ampliada a Polícia Feminina. *Folha da Manhã*, 24 dez. 1955, p. 4. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>. Acesso em: 14 dez. 2010.

16 Pedido o apressamento do projeto que visa à proteção aos menores. *Folha da Manhã*, 12 de setembro de 1957, p. 4. Pasta 073/1958. Acervo BPM/PMESP.

17 Relatório de entrevista da Cmt. Hilda Macedo concedida ao repórter Paulo Victor da Rádio Bandeirantes, veiculada em 12/08/1958, às 23h. Pasta 073/1958 – Acervo BPM/PMESP. Sem grifo no original.

chamado “Cadeira Vazia”, veiculado em 17 de março de 1961, teve por objeto as policiais femininas. O inflamado apresentador do programa proclamava:

[...] que intende [sic] a Polícia Feminina de São Paulo por assistência às mulheres e aos menores, já que São Paulo. . . (SUPERPÔE FILME OU FOTOS DE MENORES E MENDICANTES)... está repleta de creanças sabidamente alugadas por falsos mendigos, e mundanas que infestam as ruas, às primeiras horas da noite?<sup>18</sup>

Jogando com a sobreposição de imagens, além de criticar duramente a ineficácia do policiamento assistencial, a reportagem também colocava em dúvida a feminilidade/sexualidade das mulheres policiais. O apresentador lançava ao espectador a questão: “Precisamos saber se é verdade o que se ouve com freqüência, em todas as camadas sociais!”. Após pausa dramática, aparecia a encenação de duas mulheres conversando: “MAXIMIRA – Porquê você não entra para a Polícia Feminina? Elas ganham bem... LÍRIA – Mas não podem se pintar... não podem se casar... Eu, hein?...”.

Em toda a reportagem, as policiais estão claramente postas como fora de lugar.

Importante assinalar, novamente, que muitos programas jornalísticos, em específico o jornalismo policial, em grande parte, são divulgadores da cultura policial, e seus repórteres e apresentadores costumam assumir os discursos justiceiros relativos ao combate ao crime e à manutenção da ordem. No mesmo programa televisivo, o apresentador revelava ainda opiniões compartilhadas por muitos policiais em relação à Polícia Feminina:

E enquanto os membros das demais corporações policiais, no cumprimento... (SUPERPÔE FILME E FOTOS DE POLICIAL FERIDO)... de seu dever, chegam a pôr em perigo a própria vida, o que acontece com toda freqüência... (SOBRE POLTRONA VAZIA SUPERPÔE SLIDE DE POLICIAIS TRANQUILAS)... correm, as policiais femininas de São Paulo, algum risco?<sup>19</sup>

Percebidas como ineficientes, inúteis e/ou masculinizadas, a crítica ultrapassava a atividade em si, realizada pelas policiais. Defensora de um pensamento que circulava entre os policiais, destoando dos enunciados oficiais da polícia, a reportagem condenava a própria existência da Polícia Feminina.

As transgressões à imagem de compreensão, bondade e carinho, posta como intrínseca à policial feminina, quando percebidas, eram duramente criticadas. A pergunta sempre tão comum nas entrevistas: “[...] Todas as policiais são doces?”<sup>20</sup>, por vezes, era contrastada com a seguinte reportagem publicada no *Diário da Noite*, em 2 de janeiro de 1963:

INFELIZ MENDIGA ESPANCADA POR UMA POLICIAL FEMININA – “Show de selvageria” – Até os guardas-civis e investigadores ficaram estupefactos. Nem o choro da criancinha, ao lado da mãe, comoveu a “valente”. Por incrível que possa parecer, coube a uma Policial Feminina, na pessoa de uma de suas jovens milicianas o papel de espancador-carrasco. [...] fora tomada de uma

18 Roteiro do programa Reportagem da Semana, TV Paulista, de 17/04/1961. Organização Vitor Costa. Pasta 073/1958 - Acervo BPM/PMESP.

19 Idem.

20 Relatório Programa Momentos com Luci. Canal 7 - TV Record. 8/05/1963. Entrevista com a Cmt. Hilda Macedo e as policiais Orleans Celadon e Odete Madureira. Pasta 073/1958 - Acervo BPM/PMESP.

explosão de fera autêntica. Sem respeitar ninguém, nem aos rogos da criança que berrava de pavor, [...] investiu foribunda contra a indefesa e esquelética mendiga a socos e pontapés. Mais parecia um ‘topa-tudo’ de morro do que uma jovem policial. [...] ao final, bamboleando o corpo, como convém a um perfeito capoeira, [...] foi comunicar o fato a um delegado de serviço.<sup>21</sup>

A provável agressão exercida pela policial, que causou estupefação e revolta no repórter e, segundo ele, nos demais que presenciaram a cena, não foi devido à violência em si, tão comum e tão em seu lugar, quando executada por um homem policial, mas por ter sido praticada por uma mulher, uma policial. O “bambolear” do corpo da selvagem fera é tão ofensivo ao olhar do repórter quanto os chutes e pontapés desferidos. Essa violência, por estar deslocada no corpo feminino, fazia com que fosse associada ao mundo do crime – e não ao da ordem –, o que se explicita nas alusões a “um ‘topa-tudo’ do morro” e a um “capoeira”, elementos que povoavam o universo da criminalidade na época (REIS, 1994).

Na imprensa, antes dos anos 1980, fotografias das policiais portando armas eram raras. O armamento não fazia parte da composição de sua imagem feminina/maternal na década de 1950. Após a ditadura, passaram a portar o revólver na bolsa e, somente em fins dos anos 1980, seu uso passou a ser ostensivo. O manuseio e o porte de armas de fogo pelas mulheres não encontra vazão na dicotomia estabelecida entre homens/guerra e mulheres/paz (MOREIRA, 2011).

Como publicado no folheto do *Shopping News*, em 11 de julho de 1958, municiadas que estavam de afeto e de compreensão, “[...] a arma a usar será a palavra que persuade e que gera confiança, porque, envolta num misto de energia e de bondade, tem por base o preparo consciente e especializado. Só esta pode ser a arma de uma Polícia Preventiva [...]”. No entanto, o curso de Armamento e Tiro fazia parte do treinamento das policiais. E, em algumas poucas reportagens, aparecem empunhando o revólver calibre 38:



**Figura 10** - *A Gazeta*, abr. 1964.  
Arquivo: Pasta Jornais - BMP/PMESP



**Figura 11** - *Sinal de Alerta*, mar. 1958, p. 20.  
Arquivo: BMP/PMESP

Na década de 1950, abaixo da rara foto desnorteadora da dicotomia de gênero (Figura 11), segue o texto reconfortante: “Polícia de Saia: saber empregar devidamente as ar-

21 Infeliz mendiga espancada por policial feminina. *Diário da noite*, de 02/01/63. s/p. Pasta 073/1958-; Polícia Feminina encontrada morta em hotel. *Folha de São Paulo*, 31/12/1959. p. 9. Disponível em: <arquivo.folha.com.br>. Acesso em: dez. 2012.

mas, como entender seu funcionamento é dever de toda policial feminina. **Porém**, sempre usam mais os conhecimentos que a força” (sem grifo no original). Em todas as reportagens que apresentam as policiais em treinamento físico, ou raramente manuseando o armamento, seguem textos explicativos que reiteram a graça, a suavidade e a delicadeza dessas mulheres, no trato com a população.

Importante assinalar que, a partir 1964, as imagens das policiais portando armas passaram a ser mais utilizadas. A Figura 10, publicada na *Gazeta*, em abril de 1964, exemplifica a nova configuração política, em que o policiamento feminino não passaria incólume (ver: MOREIRA; WOOLF, 2009).

A reportagem da *Gazeta* focava uma aula de Tiro para as policiais, ministrada por um capitão do Exército. Mesmo com a nova necessidade de apresentar as policiais como prontas à ação de enfrentamento nas ruas, os textos seguem minimizando a figura viril. Abaixo da imagem de firmeza e concentração, com foco na longilínea empunhadura, nada maternal da policial, e sob um olhar aquiescente da observadora, postada no plano posterior, segue o escrito: “O manejo das armas não tem segredos para a policial paulista, mas a feminilidade é condição essencial para sua missão.”

Em fins dos anos 1970, a imagem tão materna, mesmo que não abandonada, passa a figurar entremeada a poses belicosas e militarizadas, cada vez mais comuns. Na figura abaixo, como uma clara ironia, as “doces mulheres”, mesmo que postas de forma belicosa, ainda não podem deixar de lado o espelho (foto no canto inferior esquerdo):



Figura 12 - Revista Manchete, 21 de agosto de 1976.

Acervo: BPM/PMESP

Na reportagem da revista *Manchete*, a mira direciona-se ao leitor/à leitora (foto maior à esquerda) ou configura-se marcialmente na pose que remete à série “As Panteiras”, de propósito ou não (página da direita, ao alto)<sup>22</sup>. Com poses mais ousadas que a dos anos 1950, a militarização das polícias, ensejada no contexto da ditadura militar (MOREIRA, 2011; MOREIRA; WOOLF, 2009), transparece em toda a reportagem.

22 Série de televisão estadunidense (Charlie's Angels), veiculada entre 1976 e 1981.

De qualquer forma, a policial na imprensa paulista, no período enfocado, é tanto um alento, mesmo que fugidio, quanto uma preleitora inócua e base de constrangimentos. O uso do uniforme por mulheres diante da população é posto como um sinal de urbanidade e civilidade. Traduzidas pelos repórteres do submundo, foram postas como inúteis, ineficientes e dispensáveis, além de feras selvagens quando ousavam usar métodos, como aqueles de seus pares masculinos.

Anjo azul, fada, instrumento da paz divina, selvagem fera ou beirando o limiar da moralidade permitida, perante a população e os pares, as policiais foram alvo de muitos enunciados. A policial benfazeja, presente no discurso fundador e que persiste nas imagens fotográficas, aos poucos passa a conviver com a policial militarizada.

Distante das subjetividades, provavelmente refeitas na assunção da função policial, só é possível tatear os múltiplos olhares que incidiram sobre as policiais e veiculados pela imprensa paulista. Olhares que, mesmo dentro de um caleidoscópio multiplicador, não possibilitam adentrar na aflição e nos tormentos da policial de 24 anos, que, em 30 de dezembro de 1959, repetiu um traçado, muitas vezes por elas atendido:

Policia Feminina Marcou Encontro Com a Morte Num Quarto de Hotel!  
Carolina F., jovem e bela componente da Polícia Feminina, foi encontrada, ontem à tarde no interior de um quarto no Hotel São Paulo. Ao lado de sua cama, sobre uma mesa, sua bolsa semi-aberta, dentro, um vidro de Nebutal. Suicídio.<sup>23</sup>

Somente os noticiários deixaram vestígios sobre o episódio perante o silêncio das fontes oficiais. São poucos indícios sobre como as policiais vivenciavam a experiência de portar um uniforme de policial diante da população paulistana. No *Última Hora*, o drama particular da policial se traduz em uma foto em que ela, morta, enrolada em um lençol, segura por dois policiais, não é mais nem maternal, nem militar. É só um inconveniente embrulho.

## REFERÊNCIAS

BORGES, Vavy P.; COHEN, Ilka S. A cidade como palco: os movimentos armados de 1924, 1930 e 1932. In: PORTA, Paula (Org.). **História da Cidade de São Paulo**. A cidade na primeira metade do século XX. v. 3. São Paulo: Paz e Terra. 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CAIRE, Raymond. **A mulher militar: das origens aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Biblex, 2002.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: formação do o estado e civilização**. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FELDMAN, Sarah. A configuração espacial da metrópole 1945-1960. In: CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir (Orgs.). **São Paulo metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004.

23 *Última Hora*, 31 dez. 1959. p. 1. Edição Matutina. Pasta 073/1958 - Acervo BPM/PMESP.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault. **Des espacesautres. Hétérotopies**. Disponível em: <<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>>. Acesso em: jan. 2013.

GROSTEIN, Marta Dora. Periferias: loteamentos ilegais e formas de crescimento urbano. In: CAMPOS, Candi-do Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir (Orgs.). **São Paulo metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004.

MONET, Jean-Claude. **Polícias e sociedades na Europa**. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

MOREIRA, Rosemeri. **Sobre mulheres e polícias: a construção do policiamento feminino em São Paulo (1955-1964)**. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

\_\_\_\_\_. **“Entre o escudo de Minerva e o manto de Penélope”**: a inclusão de mulheres na Polícia Militar do Estado do Paraná: 1970-1981. 2007. 228f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

MOREIRA, Rosemeri; WOLFF, Cristina S. A ditadura militar e a face maternal da repressão. **Espaço Plural** (Unioeste), v. 2, p. 56-66, 2009.

MORRIS, Norval; TONRY, Michael (Orgs.). **Policiamento Moderno**. São Paulo: EDUSP, 2003.

QUETÉL, Claude. **Mulheres na Guerra: 1939- 1945**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. A capoeira: de “doença moral” à “gymnástica nacional”. **Rev. hist.**, São Paulo, n. 129-131, 1994.

SAES, Flávio. São Paulo Republicana: vida econômica. In: PORTA, Paula (Org.). **História da Cidade de São Paulo**. A cidade na primeira metade do século XX. v. 3. São Paulo: Paz e Terra. 2004.

SCHACTAE, Andrea M. **Farda e batom, arma e saia: a construção da polícia militar feminina no Paraná (1977-2000)**. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida. Metrôpole e paisagem: caminhos e descaminhos da metrópole contemporânea. PORTA, Paula (Org.). **História da Cidade de São Paulo**. A cidade na primeira metade do século XX. v. 3. São Paulo: Paz e Terra. 2004.



~3~

## CRÍTICAS À CULTURA DE MASSA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE PERIÓDICOS PARA MULHERES

SORAIA CAROLINA DE MELLO<sup>1</sup>

Outro fenômeno do século XX, a massificação da cultura, ligada ao desenvolvimento das sociedades de consumo, redefine a fronteira público-privado, que diz directamente respeito às mulheres. Estamos actualmente longe de uma perspectiva totalmente negativa, em que a cultura de massas era considerada como um processo de uniformização geral e de alienação dos grupos oprimidos. Esta surge como mais ambivalente, tendo por vezes constituído, para as mulheres, uma via de emancipação, não só pelas mudanças de comportamento que acarreta mas também pela modificação do par cultural masculino-feminino. Situados no seu contexto histórico, a imprensa feminina ou o cinema de Hollywood, de que as mulheres foram grandes consumidoras, são, a este respeito, reveladores; e talvez, também, a publicidade (THÉBAUD, 1991, p. 313).

Quaisquer que fossem as diferenças que caracterizavam as mulheres que deram os primeiros passos no movimento feminista (e havia muitas), o que conectava muitas delas era a raiva que sentiam da grande mídia (FARREL, 2004, p. 39).

Os movimentos feministas que emergiram no Ocidente, nas décadas de 1960 e 1970, fazem parte de uma série de movimentos sociais e manifestações públicas que questionaram a opressão e as desigualdades para além de seus aspectos materiais. Toda uma geração desiludida com os desdobramentos das experiências de socialismo e comunismo reais, mas que pertence a uma tradição de esquerda ou especificamente marxista, criticou profundamente as manifestações de autoritarismo, principalmente dos Estados, em ambos os lados do mundo então bipolarizado. Nesse sentido, os países democráticos nos quais o capitalismo avançado se fazia presente também foram alvo de crítica desses grupos, que enxergavam nessas sociedades a liberdade de compra, ou “a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 156), como a única liberdade realmente existente (p. 125).

Muitas dessas ideias podem ser associadas ao que ficou conhecido como “geração de 68”<sup>2</sup>. Revoltas, ocupações, manifestos, reclamações públicas de enorme escala, plurais e com lideranças dispersas, quando presentes, ocorreram dentro de determinados contextos

1 Historiadora, Doutoranda em História Cultural na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina Scheibe Wolff. Desde 2005, vem pesquisando a história dos feminismos dentro do Laboratório de Estudos de Gênero e História (LEGH), na UFSC.

2 Em referência aos acontecimentos do maio de 1968 francês, mas não somente. Diversas manifestações públicas de estudantes e trabalhadores ocuparam as ruas em diferentes localidades naquele ano, contra governos repressores, contra o racismo, contra a guerra, o status quo e outras questões: Tchecoslováquia, Alemanha Ocidental, Polónia, Inglaterra, Itália, Espanha, México, EUA e, inclusive, o Brasil.

políticos e culturais, nos quais as relações de poder foram questionadas no âmbito público e no privado. Velhos valores foram desafiados por novos movimentos, e uma revolução voltada aos costumes e ao dia a dia tomou forma (PINTO, 2003). Dentro desse contexto, as leituras não ortodoxas das teorias marxistas ganham destaque, e é sobre algumas dessas leituras, mais especificamente as voltadas àquilo que hoje entendemos como cultura de massa, que venho refletir neste capítulo.

Entretanto, não se trata de uma reflexão puramente teórica. Atualmente, minha pesquisa tem se dado em torno dos debates, representações e construções discursivas sobre o trabalho doméstico feminino, na imprensa feminista militante e na imprensa comercial voltada para as mulheres, também chamada de imprensa feminina.

Da imprensa feminista, tenho focado em publicações de diversos grupos os quais produziram periódicos nas décadas de 1970 e 1980<sup>3</sup> no Brasil. E foi através de um desses periódicos, o paulistano *Mulherio* (1981-1988), que me surgiu a problemática para a análise que proponho. Em uma pequena matéria, em 1987, o *Mulherio* (1987, p. 22) divulgou um debate sobre imprensa feminina ocorrido no evento de comemoração dos quarenta anos do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em que se encontraram teóricas feministas e editoras de revistas femininas comerciais de grande circulação. O título da matéria, “Revistas femininas: com modelitos e sem feminismo”, demonstra o teor da crítica feminista às revistas femininas. Apesar de a própria matéria trazer algumas ponderações a respeito dessa crítica, baseada em trabalho acadêmico (SARTI; MORAES, 1980)<sup>4</sup> e nos comentários da então editora da *Revista Claudia* (presente no evento em meio a outras editoras de revistas femininas da Abril<sup>5</sup>), o tom geral é de acusação de conservadorismo e imposição de modelos padronizados e opressores de aparência e comportamento.

Da parte das publicações comerciais voltadas para as mulheres, meu foco de pesquisa é exatamente a *Revista Claudia*, grande sucesso editorial do Grupo Abril, que desde 1961 vem publicando mensalmente no Brasil. Com alta tiragem (sua primeira edição brasileira contava com 150.000 exemplares), voltada, nos termos da própria revista, para a “dona de casa moderna”<sup>6</sup>, foi publicada também na Argentina, entre 1957 e 1973. Meu interesse em *Claudia* baseia-se, primeiramente, no público-alvo almejado pela publicação. Mulheres donas de casa, cumprindo ou não dupla jornada<sup>7</sup>, mães de família da classe média então emergente (COSTA, 2008; COSSE, 2011)<sup>8</sup>. Um terreno fértil para se observar as questões referentes ao trabalho doméstico. Além disso, a importância da revista devido ao seu sucesso, durante tantos anos, fomenta a análise, principalmente quando observamos as críticas feministas ao conservadorismo das revistas femininas. Por último, ainda, a *Claudia* brasileira nos traz a figura da colunista feminista Carmem da Silva, que, de

3 Essas fontes foram coletadas por grupos de pesquisa e fazem parte do acervo do LEGH-UFSC.

4 Nesse artigo, as autoras feministas analisam exemplares do final da década de 1970 das revistas *Claudia*, *Carícia* e *Nova*, voltadas respectivamente à dona de casa, à adolescente e à mulher solteira que trabalha fora de casa. Todas publicadas no Brasil pela Editora Abril.

5 A Editora Abril é uma editora brasileira, fundada em 1950 por Victor Civita, a qual inaugurou suas publicações com o gibi do Pato Donald. É famosa pelos empreendimentos bem sucedidos, e por ter inovado no mercado editorial, em especial na década de sessenta, com publicações como *Veja*, *Zé Carioca*, *Quadro Rodas* e *Claudia*.

6 Temos claro que o público-alvo da revista, o nicho de mercado para o qual ela é produzida, não constitui sua totalidade de leitoras e leitores. Entretanto, como não pretendo trabalhar com as leituras de *Claudia*, o fato de a revista constituir-se voltada para esse grupo social específico ganha destaque ao observarmos seu conteúdo.

7 Questão que se transformou bastante no decorrer dos anos, principalmente a partir da década de 1970.

8 A partir dos anos 1950, processos de industrialização e “modernização” resultam em êxodo rural e formação de novas camadas médias urbanas.

1963 até sua morte em 1985, escreveu para a revista na coluna “A arte de ser mulher”<sup>9</sup>. Dessa forma, as discussões e problematizações feministas sobre o trabalho doméstico encontram em *Claudia* não apenas um alvo de críticas profundas mas também um espaço para algum diálogo, ainda que muitas vezes este ocorra de forma truncada, complicada.

O fato de publicações como *Claudia* serem voltadas à “mulher moderna”, à figura consumidora dos novos lares de classe média, é central para as questões que venho desenvolver aqui. Minha hipótese inicial de pesquisa, a qual ainda precisa ser desenvolvida, é a de que as revistas para mulheres podem não ser tão conservadoras quanto os grupos feministas, no recorte temporal observado (1970-1989), acusavam-nas de ser. Tal hipótese foi levantada levando em conta as apropriações que as publicações conservadoras ou puramente comerciais muitas vezes fazem de novas ideias contestatórias, dessa forma, agindo como divulgadoras dessas novas ideias em largas proporções, as quais não seriam alcançadas pelos grupos militantes, progressistas ou revolucionários.

Não estou, de forma alguma, negando o caráter basicamente comercial de publicações como *Claudia*. São mercadorias, produzidas para serem bem sucedidas em seu objetivo, que são as vendas. Assim, nenhuma ideia extrema, radical, ou intrinsecamente revolucionária, que poderia afastar a consumidora do seu produto, teria motivo para ser veiculada pela revista. Ainda mais levando em conta a noção do senso comum de que as donas de casa representam, em muitos aspectos, uma das parcelas mais conservadoras da população. Entretanto, os movimentos feministas nesse período ganhavam visibilidade, fazendo manifestações públicas, produzindo periódicos e panfletos, ocupando espaço em discussões propagadas pela grande mídia e em noticiários. Como a “revista da mulher moderna” poderia ignorar tal novidade?<sup>10</sup>

Não é difícil entender as críticas feministas ao conservadorismo das revistas femininas, mas tenho me esforçado para tentar entender o radicalismo de tais críticas, que muitas vezes absolutamente negavam meios de comunicação que alcançavam muitas mulheres, e que tática ou estrategicamente poderiam ser utilizados pelos grupos militantes, sem com isso criar qualquer vínculo ou compromisso (o que seria diferente do caso de Carmen da Silva, que era funcionária da revista) com as publicações comerciais. Refletindo sobre essas questões, tenho sido levada a considerar que não é apenas o caráter conservador ou antifeminista das revistas femininas que faziam com que as feministas as vissem como um inimigo declarado. Vale lembrar que os feminismos das décadas de 1960 e 1970 eram, de forma geral, grupos compostos por mulheres que, além de um elevado grau de escolaridade (muito frequentemente com formação nas áreas de humanas ou comunicação), estavam muitas vezes relacionadas a militantes (como filhas, namoradas, esposas), ou eram elas mesmas militantes de grupos de esquerda. Especificamente no caso do Brasil, as discussões feministas desse período ainda coincidem com o governo ditatorial e suas decorrentes perseguições políticas.

Portanto, na busca por historicizar<sup>11</sup> não apenas a situação política em que se en-

9 Coluna que existia antes da entrada de Carmen da Silva na revista, e cujo nome ela inclusive se esforçou para tentar mudar, por considerá-lo piegas e reacionário, mas nunca obteve êxito (DUARTE, 2005, p. 38).

10 É importante comentar aqui como as publicações da Abril, em especial na Argentina, simbolizavam a modernização, o novo, conforme comenta Isabella Cosse (2011). Também podemos refletir sobre as revistas femininas divulgando novas ideias, levando em conta a tese de doutorado de Roselane Neckel (2004). No entanto, a autora conclui que as novidades, os novos parâmetros de sexualidade, foram utilizadas por essas revistas para reforçar estereótipos e ideais conservadores de gênero.

11 Utilizo aqui noções de historicidade de Koselleck (2006).

contravam as feministas mas também pensando nas suas formações acadêmicas e militantes (leituras de formação realizadas dentro dos grupos de esquerda), podemos compreender melhor por que as revistas femininas, símbolo do desenvolvimento capitalista, trazendo muitas vezes formatos, imagens ou ideologias que se referiam ao modo de vida estadunidense, eram vistas como inimigas. Vale lembrar, sobre esse aspecto, as críticas das esquerdas ao imperialismo – cultural, mas não somente – norte-americano e o papel dos Estados Unidos e do capital internacional, de forma geral, como colaboradores das ditaduras militares na América Latina (PADRÓS, 2008). Aliás, cabe citar, sobre esse aspecto, parte do fragmento 57 de “A sociedade do espetáculo”, publicada em francês em 1967<sup>12</sup>:

A sociedade portadora do espetáculo não domina as regiões subdesenvolvidas apenas pela hegemonia econômica. Domina-as como *sociedade do espetáculo*. Nos lugares onde a base material ainda está ausente, em cada continente, a sociedade moderna já invadiu espetacularmente a superfície social. Ela define o programa de uma classe dirigente e preside sua formação. Assim como ela apresenta os pseudobens a desejar, também oferece aos revolucionários locais os falsos modelos de revolução [...] (DEBORD, 1997, p. 38-9).

Nesse sentido, procurei em algumas críticas à cultura de massa ou, como os teóricos críticos preferiam, Indústria Cultural<sup>13</sup>, realizadas anteriormente à emergência desses feminismos, bases para suas críticas às revistas femininas. É importante atentar para o fato de que muitas dessas feministas, que eram militantes de grupos de esquerda, foram também militantes em grupos marxistas mais “clássicos”, se podemos colocar assim. As críticas à cultura de massa nesse período e anteriormente, por outro lado, fizeram-se sobretudo em grupos que se colocavam como marxistas, mas absolutamente não ortodoxos, como a Internacional Situacionista<sup>14</sup>, que teve grande participação e foi uma forte referência nos acontecimentos de 68, ou os teóricos daquilo que ficou conhecida como a Escola de Frankfurt, como Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse, os quais não consideravam a luta de classes como o motor da história nas sociedades industrializadas (ORTIZ, 1986, p. 3; 5). Para esta reflexão, também utilizei a coletânea de artigos reunidos em *Apocalípticos e Integrados*, obra do italiano Umberto Eco que, publicada na Itália em 1964, é ainda hoje uma marcante referência sobre os estudos de cultura de massa.

É importante colocar que as críticas à cultura de massa trazidas pela escola de Frankfurt são muito anteriores a 68. Entretanto, suas primeiras publicações traduzidas no Brasil datam da década de 1960, e o grande impacto desse pensamento o fez ser reto-

12 Importante ressaltar que a concepção de espetáculo não era uma crítica voltada apenas ao desenvolvimento capitalista. As sociedades industriais como um todo, suas burocracias criadoras de desigualdades, a abundância da produção e a criação das falsas necessidades para sustentá-la eram criticadas tanto no Leste quanto no Oeste do mundo bipolar.

13 “Com efeito, no momento em que os frankfurtianos escrevem, o termo cultura de massa se reveste de um significado nitidamente ideológico. A noção pressupunha que as massas possuiriam uma cultura própria que simplesmente estaria sendo veiculada pelos meios de comunicação: as empresas culturais seriam instâncias neutras que refletiriam democraticamente o gosto popular existente. A idéia de indústria cultural refuta esta pretensa neutralidade dos meios de comunicação e vem reforçar a dimensão que a cultura é algo fabricado. [...] Onde a sociologia americana via o consumidor como sujeito do processo, a Escola o vê como o objeto das grandes empresas” (ORTIZ, 1986, p. 14).

14 Segundo Armand e Michèle Mattelart (1999, p. 94): “Publicado em 1967, *La société du spectacle*, de Guy Debord (1931-1994), marca o ponto extremo da crítica da sociedade de abundância. Em 1957, o autor foi um dos fundadores da Internacional Situacionista, que desenvolve suas atividades na França, [...] na Alemanha, na Inglaterra e na Itália. Suas teses chegam aos Estados Unidos e aos seus campi revoltados. Em maio de 1968, momento privilegiado da crítica em ato da ordem midiática, Debord é uma das figuras do movimento contestatório.” Vale colocar que a I.S. possuía membros de nacionalidades para além das citadas, e suas atividades e seus textos estenderam-se também para além, conforme comenta a obra INTERNACIONAL SITUACIONISTA (2002).

mado com força nas universidades, ao menos brasileiras, na década de 1980 (ORTIZ, 1986; FREITAG, 1994). E nos próprios acontecimentos em torno de 68, na Europa, ao menos Marcuse tentou dialogar com os estudantes, conforme comenta Barbara Freitag.

Vale ressaltar também que, em contato com bibliografia sobre as leituras feministas realizadas no Brasil, nesse período, essas são referências que não surgem<sup>15</sup>. Inclusive, segundo cita Barbara Freitag (1994, p. 140), no Brasil, a obra de Herbert Marcuse era associada a movimentos mais culturais, como o Tropicalismo, que eram vistos pelos grupos militantes de esquerda como “desbundados”, sinônimo de apolitizados ou colonizados pelo imperialismo norte-americano (GONÇALVES, 2004; HOLLANDA, 2004). Por se voltarem à contracultura, arte, música (inclusive a norte-americana), novas experiências proporcionadas pelo uso de entorpecentes, frequentemente se isolando em comunidades alternativas, não se engajavam em grupos políticos de resistência, os quais eram vistos como caretas, rígidos. Geralmente pacifistas, em momentos em que grande parte da esquerda marxista via na luta armada a única saída para a revolução e a liberdade, propagando o amor livre enquanto grupos de esquerda possuíam rigorosas regras morais, os *hippies* e outros grupos eram mal vistos pelos grupos políticos organizados, em especial os partidários<sup>16</sup>.

Ademais, é preciso considerar que, além de possuírem a característica do marxismo não ortodoxo, tanto a teoria crítica quanto os situacionistas criticavam partidos e sindicatos como coercitivos, como parte do sistema que iludia as pessoas, que as massificava, destituindo-as assim de sua individualidade (MARCUSE, 1982) e afastando-as da verdade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 13; 144)<sup>17</sup>. As publicações e os grupos feministas, principalmente nos anos 1970, tinham várias ligações com partidos e sindicatos. Mesmo no caso de publicações como o *Nosotras* ou o *Nós Mulheres*, produzidas por organizações que se colocavam como grupos feministas autônomos, sem vínculo partidário, individualmente muitas de suas integrantes possuíam, sim, essas ligações.

Todavia, acredito que muitas dessas noções, que são problematizadas nas obras dos teóricos críticos alemães, dos situacionistas e de estudiosos da cultura de massa, como o grupo de italianos do qual Umberto Eco fez parte, circularam. Podem não ter sido lidas diretamente, citadas, estudadas, mas é difícil imaginar que passaram sem causar absolutamente nenhum impacto. Muitas feministas brasileiras tiveram seu contato mais significativo com o feminismo no exílio na Europa. Algumas delas, durante esses exílios, tiveram acesso às universidades<sup>18</sup>, as quais dificilmente não sofreram transformações após as movimentações do final dos anos 1960.

15 Refiro-me aqui a pesquisas como *Revoluções do Gênero: apropriações e identificações com o feminismo (1964-1985)*; *Gênero, Feminismo, Mulher e Mulheres: apropriações no Cone Sul (1960-2008)* ou *Do feminismo ao gênero - circulação de teorias e apropriações no Cone Sul (1960-2008)*, coordenadas por Joana Maria Pedro, e vinculadas ao LEGH. Nesse panorama, vale citar especificamente as pesquisas de Mestrado e Doutorado de Joana Vieira Borges: *Para além do tornar-se: ressonâncias das leituras feministas de O Segundo Sexo no Brasil e Trajetórias e leituras feministas: Brasil e Argentina (1960-1980)*, respectivamente, também vinculadas ao LEGH.

16 Podemos também relacionar a crítica ao desbunde com a citação aqui feita de A sociedade do espetáculo. Por outro lado, vale comentar que, no Brasil, esses grupos da esquerda “festiva ou desbundada”, como os chamavam os mais ortodoxos, foi parte importante da resistência, e como os outros grupos organizados foram perseguidos, mortos, presos ou exilados, foi quem pôde ficar, quem trabalhou e produziu. Na Argentina, onde a radicalização foi maior, quase não sobrou ninguém, nem mesmo os que lá seriam os equivalentes aos “desbundados”, mas no caso do Brasil são figuras importantes da história da resistência desse período.

17 Também em Adorno e Horkheimer (1985) há esse trecho: “[...] A liberdade formal de cada um está garantida. Ninguém tem que se responsabilizar oficialmente pelo que pensa. Em compensação, cada um se vê desde cedo num sistema de igrejas, clubes, associações profissionais e outros relacionamentos, que representam o mais sensível instrumento de controle social” (p. 140).

18 Como exemplo, podemos citar Danda Prado, em Paris, ou Branca Moreira Alves, em Berkeley, nos EUA (CARDOZO, 2004).

De qualquer forma, independente dessa hipótese de apropriação indireta das feministas às críticas da cultura de massa, entendo que são leituras que podem esclarecer meu olhar e enriquecer minha análise sobre as fontes. Por exemplo, voltando à minha hipótese central de pesquisa, de apropriação das revistas para mulheres de ideias feministas, podemos pensar que esse é um movimento do capitalismo já bem conhecido por nós. Quer dizer, as ideias revolucionárias são apropriadas, transformadas e, então, vendidas como mercadoria. Sobre esse fenômeno, que seria realizado pelo espetáculo ou a indústria cultural, inclusive em nações não capitalistas<sup>19</sup>, temos o fragmento 59 de *A sociedade do espetáculo*, de 1967, seguido de um trecho do texto *A indústria cultural...*, de Adorno e Horkheimer, originalmente publicado em 1947:

O movimento de *banalização* que, sob a diversão furta-cor do espetáculo, domina mundialmente a sociedade moderna, domina-a também em cada ponto em que o consumo desenvolvido das mercadorias multiplicou na aparência os papéis e os objetos a escolher. A sobrevivência da religião e da família – a qual continua sendo a principal forma de herança do poder de classe –, e, por isso, da repressão moral que elas garantem, pode combinar-se como uma só coisa com a afirmação redundante do gozo deste mundo, sendo este mundo produzido justamente apenas como pseudogozo que contém em si a repressão. À aceitação dócil do que existe pode juntar-se a revolta puramente espetacular: isso mostra que a própria insatisfação tornou-se mercadoria, a partir do momento em que a abundância econômica foi capaz de estender sua produção até o tratamento dessa matéria-prima (DEBORD, 1997, p. 39-40).

[...] Quem resiste só pode sobreviver integrando-se. Uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, ele passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo. A rebeldia realista torna-se a marca registrada de quem tem uma nova idéia a trazer à atividade industrial (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 123-124).

Sob essa perspectiva, podemos encarar os motes feministas que, durante a pesquisa, sejam encontrados nas revistas comerciais para mulheres, como sendo esse “tratamento da matéria-prima revolta”, isso que a transforma em mercadoria. Meu objetivo não é descartar esse raciocínio. Aceito a premissa de que os artigos, e em especial os anúncios publicitários, transformam a revolta em mercadoria. Mas penso que a questão não se encerra aí. Acredito também que a divulgação de novas ideias ou costumes, que de imediato poderiam ser mal aceitos nos setores médios ou mais conservadores, acaba ganhando espaço com suas versões transformadas, mastigadas, empacotadas em forma de mercadoria. Não tenho a intenção de identificar essas mercadorias como revolucionárias ou transformadoras em si mesmas, mas acredito que elas possam abrir caminhos para uma série de novos questionamentos. Seria algo no sentido do que Carmen da Silva afirmava fazer em sua coluna na *Revista Claudia*. Ana Rita Fonteles Duarte (2005) afirma que a colunista trabalhava com a perspectiva de mudanças em longo prazo nos comportamentos de suas leitoras. Assim, não era seu objetivo assustá-las ou perdê-las, apesar de frequentemente contrariá-las. Em entrevista, Carmen da Silva coloca:

19 Umberto Eco (2008) também afirma que a cultura de massa não é exclusividade do capitalismo, e está presente em qualquer sociedade industrial desenvolvida, citando como exemplo a União Soviética e a China (p. 44; 53).

Naturalmente eu tinha muita preocupação, no princípio, de não ir longe demais. Minha tática era a seguinte: se eu vou um quilômetro adiante das leitoras elas não me seguem, porque não me vêem, me perdem na primeira esquina. Se eu vou junto com elas não estou adiantando nada, não estou conduzindo nada. Se eu vou 50 metros adiante, elas vêm atrás. Então eu ia 50 metros adiante. De repente eu tentava ir 51 (NEHRING, 1981, p. 134-135).

A despeito do caráter vanguardista e paternalista do depoimento, Carmen da Silva estava, com seus escritos, atingindo mulheres que provavelmente jamais teriam contato com as ideias feministas por meio de grupos de esquerda, grupos feministas radicais ou grupos feministas marxistas que faziam trabalhos de base em comunidades de baixa renda. A dona de casa de classe média, casada, mãe, pouco preocupada com as teorias de crítica social, de forma geral não circularia por esses meios<sup>20</sup>. Seria possível uma analogia com o que Umberto Eco (2008, p. 13) comentou sobre os primeiros impressos populares do século XIX:

[...] Difundindo entre o povo os termos de uma moralidade oficial, esses livros desempenhavam tarefa de pacificação e controle; favorecendo a explosão de humores bizarros, forneciam material de evasão. Mas, no fim das contas, proviam a existência de uma categoria popular de “literatos”, e contribuíam para a alfabetização de seu público.

Umberto Eco também contribuiu para essa questão, quando discute as críticas ao reformismo. Para ele, a categoria de reformismo parece absolutamente inaplicável ao mundo dos valores culturais. Para explicar tal colocação, cita como exemplo o caso de uma greve, em que um aumento salarial poderia dissuadir os operários de ocupar a fábrica, em oposição ao caso de uma comunidade agrícola de analfabetos, os quais fossem ensinados a ler para que pudessem ler os pronunciamentos políticos de determinada liderança. Nada poderia impedir que amanhã, nessa mesma comunidade, pronunciamentos políticos de oposição fossem lidos ou escritos. Ou seja, “Ao nível dos valores culturais não se verifica cristalização reformista, mas tão-somente a existência de processos de conhecimento progressivo, os quais, uma vez abertos, não são mais controláveis por quem os desencadeou” (ECO, 2008, p. 52).

É importante também destacar que os periódicos feministas, muitas vezes produzidos de maneira autônoma, raramente eram vendidos em bancas; quando o eram, de forma geral, a venda ocorria em bancas localizadas. Sua tiragem era baixíssima, se comparada a grandes publicações comerciais, como *Claudia* (CARDOZO, 2004), e as produções feministas circulavam principalmente nos grandes centros, cidades maiores, sendo, portanto, muito mais inacessíveis que revistas produzidas para serem vendidas por todo o território nacional. A respeito de *Claudia*, Ana Rita Fonteles Duarte (2005, p. 19) afirma, baseada no primeiro editorial enviado pela revista aos seus possíveis anunciantes, o “caráter nacional da Revista ‘em espírito e penetração geográfica’, uma vantagem a mais

20 Vale citar que temos claro que não é apenas o público-alvo das publicações que as leem. Portanto, diversas pessoas, como feministas engajadas, empregadas domésticas ou homens de diferentes estratos sociais, poderiam ler as revistas. Isabella Cosse (2011), inclusive, cita que muitas estudantes universitárias admitiam ler *Claudia* argentina, por exemplo, em salas de espera de consultórios médicos ou dentistas.

para os anunciantes que divulgariam os seus produtos em todo o País”. A autora também coloca que a publicidade ocupava, em média, metade da publicação, o que não nos permite ignorar a relação da publicação com o consumo, além de ela mesma se constituir como mercadoria.

Nesse ponto, acredito valer a pena nos atermos um pouco sobre a crítica frankfurtiana a respeito da indústria cultural. A publicidade, a produção de determinados produtos voltados a um público-alvo, suas distinções aparentes, são questões vistas como falsas, ilusórias.

[...] As distinções enfáticas que se fazem entre os filmes das categorias A e B, ou entre as histórias publicadas em revistas de diferentes preços, têm menos a ver com seu conteúdo do que com sua utilidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores. Para todos algo está previsto; para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas. O fornecimento ao público de uma hierarquia de qualidades serve apenas para uma quantificação ainda mais completa. Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu level, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo. Reduzidos a um simples material estatístico, os consumidores são distribuídos nos mapas dos institutos de pesquisa (que não se distinguem mais dos de propaganda) em grupos de rendimentos assinalados por zonas vermelhas, verdes e azuis.

[...] As vantagens e desvantagens que os conhecedores discutem servem apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 116)

O objetivo dessas diferenciações, criadas para que possam englobar todos os consumidores, para que ninguém escape, estaria alheio aos próprios produtos. Quando Renato Ortiz, citando Hebert Marcuse (1971, p. 357), afirma que nas sociedades industrializadas é o aparato tecnológico, os meios de comunicação de massa que “trazem consigo atitudes e normas prescritas, determinadas reações emocionais e mentais, atando mais ou menos prazerosamente os consumidores aos produtores e através destes, ao todo”, precisamos levar em conta a posição da teoria crítica em relação à técnica.

O conceito de indústria cultural é trabalhado dentro da crítica ao esclarecimento, que é toda uma complexa crítica filosófica à técnica positivista, como coercitiva e massificadora, padronizadora. Critica-se, em especial, a técnica que seria externa a seu objeto, o que significaria que o conteúdo específico de cada produto cultural deveria estar submetido a uma lógica que se encontra fora dele. Sendo assim, o meio é a mensagem. Como coloca Renato Ortiz (1986, p. 20), “Uma sociedade unidimensional é uma sociedade sem ‘finalidade’ na qual os meios determinam a particularidade de cada produto. Isto permitirá a Adorno falar da ‘televisão como ideologia’ da mesma maneira que Habermas se referia à técnica”. Se “o meio é a mensagem”, as revistas femininas comerciais, propostas para a dona de casa consumidora e buscando cobrir um novo nicho de mercado, não teriam como propagar qualquer ideia revolucionária. Mesmo porque, dentro dessa perspectiva, “o conteúdo específico do fenômeno é menos importante do que o fato que deveria existir qualquer coisa para preencher o vácuo da consciência expropriada e distraí-la do segredo aberto (sua submissão)” (ORTIZ, 1986, p. 20).

Nesses aspectos, mesmo que essas não sejam leituras que fossem realizadas diretamente pelas feministas brasileiras nos anos 1970 e 1980 (e esse ponto é importante que eu frise), temos um aporte teórico crítico que nos ajuda a compreender e, inclusive, justificar seu rechaço às publicações comerciais voltadas para as mulheres. Entretanto, teorias mais recentes reveem muitas dessas questões. Em *Apocalípticos e integrados*, de 1964, Umberto Eco discute diretamente com os teóricos críticos, entre outros autores. O nome da obra refere-se exatamente aos críticos extremos e aos defensores entusiasmados da cultura de massa, respectivamente. O autor trabalha com esses dois extremos, buscando mediar a discussão, não no sentido de apaziguar, mas de encontrar um caminho em que a crítica à cultura de massa reconheça os aspectos positivos da mesma, ou ao menos os possíveis usos críticos de determinadas características desta.<sup>21</sup>

Por exemplo, contrapondo a ideia de que bens culturais voltados ao consumo “despertam e idiotizam as pessoas ao mesmo tempo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 14-15), Umberto Eco (2008, p. 271) vê nos produtos culturais redundantes, que não exigem esforço intelectual de quem os consome e que, de certo modo, repousam a mente, um espaço legítimo de descanso a qualquer pessoa depois de um longo dia de trabalho. Em contrapartida, o autor questiona: “[...] Para quem a narrativa da redundância constitui uma alternativa, e para quem, ao contrário, constitui a única possibilidade?”

Genericamente, seu livro traz a proposta de uma observação dialética da cultura de vanguarda, aquela que faz refletir, que pode provocar transformações, e dos produtos culturais de massa, o “mais do mesmo”, padronizadores. Sugere análises práticas, pesquisas de campo, em que se observem os diálogos entre esses dois polos que, inclusive, ele coloca como mais diluídos um no outro do que a crítica de forma geral atesta. Por exemplo, comentando sobre histórias em quadrinhos, no texto *O mundo de Minduim*, Umberto Eco (2008, p. 283) afirma:

[...] desde que o mundo é mundo, artes maiores e artes menores só têm, quase sempre, podido prosperar no âmbito de um dado sistema que permitisse ao artista certa margem de autonomia em troca de certa porcentagem de condescendência para com os valores estabelecidos: e que todavia, no interior desses vários circuitos de produção e consumo, viram-se agir artistas que, usando das oportunidades concedidas a todos os demais, conseguiam mudar profundamente o modo de sentir dos seus consumidores, desenvolvendo, dentro do sistema, uma função crítica e liberatória.

Essa ideia, que Eco traz nos anos 1960, contribui em muito ao meu olhar sobre as fontes, principalmente as comerciais, nas quais quero buscar brechas, lacunas, espaços onde ideias transformadoras possam surgir, mesmo em um meio aparentemente hostil a elas.

Uma série de questões referentes à arte, e centrais aos teóricos que aqui utilizo para discutir a cultura de massa, não são tratadas neste capítulo. Ainda assim, as oposições encontradas entre arte de vanguarda transformadora e produtos culturais massificados ajudam-me a pensar as oposições entre imprensa feminista militante e revistas comerciais para mulheres. Muito foi escrito desde os anos 1960 sobre produtos culturais

21 Também podemos encontrar uma posição mais otimista sobre a potencialidade da obra de arte (e da cultura de massa de forma geral) na sociedade industrial em Walter Benjamin, com o qual os teóricos críticos debateram diretamente na revista do Instituto para Pesquisa Social (BENJAMIN, 1994). Sobre a história do Instituto, ver Freitag (1994).

voltados ao consumo, sobre a cultura como mercadoria, mas em muitos aspectos ainda podem ser encontradas as tensões que, por um lado, comemoram e, por outro, negam completamente a cultura de massa. Para meu trabalho, é importante manter essas críticas em vista para que eu tenha condições de historicizar os debates presentes entre minhas fontes de pesquisa, que em certa medida também estão polarizadas entre a produção de uma mercadoria, de um lado, e a vontade de provocar a reflexão que traga transformação, de outro.

E também as fontes, por exemplo, na figura de Carmem da Silva, vêm me lembrar que essas questões podem estar mais diluídas uma na outra do que algumas das críticas feministas (em especial as contemporâneas às fontes) gostariam de admitir. Busco aporte, nesse sentido, nas constatações de Françoise Thébaud, datadas de 1991, quando ela se afasta de uma perspectiva totalmente negativa da cultura de massas e pensa como esta pode ter atuado junto às mulheres como uma via de transformação cultural e comportamental, conforme consta na epígrafe deste capítulo.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORGES, Joana Vieira. **Para além do tornar-se**: ressonâncias das leituras feministas de O Segundo Sexo no Brasil. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- CARDOZO, Elizabeth. **Imprensa feminista brasileira pós-1974**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis: 12(N.E.), set./dez. 2004.
- COSSE, Isabella. **Claudia**: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957-1973). Mora, Buenos Aires, v.17, n.1, jan./jul. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-001X2011000100007&lng=pt&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2011000100007&lng=pt&nrm=iso&tlng=es)>. Acesso em: 27 fev. 2012.
- COSTA, Maria Paula. **Entre o sonho e o consumo**: as representações femininas na Revista Claudia (1961 – 1985). 2008. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, UNESP Assis.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Carmen da Silva**: o feminismo na imprensa brasileira. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FARREL, Amy Erdman. **A Ms. Magazine e a promessa do feminismo popular**. São Paulo: Barracuda, 2004.
- FREITAG, Barbara. **A teoria crítica**: ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. **Desbunde foi alternativa à rigidez da esquerda**. Folha Ilustrada. Folha On

Line, 21/03/2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u42609.shtml>>. Acesso em: 27 fev. 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. **Situacionista**: teoria e prática da revolução. São Paulo: Conrad, 2002.

KOSELLECK, Reinhard. **Futuro passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2006.

MARCUSE, Herbert. **Acerca del problema de la ideologia en la sociedad industrial altamente desarrollada**. In: Lenk, Kurt. El Concepto de Ideologia. Buenos Aires: Amorrortu, 1971. Apud ORTIZ, Renato. A escola de Frankfurt e a questão da cultura. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 1, 1986. p. 6.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. O homem unidimensional. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Loyola, 1999.

**Mulherio**. São Paulo, ano 7, n. 29, maio/jun. 1987.

NECKEL, Roselane. **Pública vida íntima**: a sexualidade nas revistas femininas e masculinas (1969-1979). 2004. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

NEHRING, Maria Lígia Quartim de Moraes. **Família e feminismo**: reflexões sobre papéis femininos na imprensa para mulheres. 1981. Tese (Doutorado em Ciências Políticas) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

ORTIZ, Renato. **A escola de Frankfurt e a questão da cultura**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 1, 1986.

PADRÓS, Enrique Serra. **Repressão e violência**: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: FICO, Carlos et al. Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

SARTI, Cynthia; MORAES, Maria Quartim de. **Aí a porca torce o rabo**. In: BRUSCHINI, Cristina; ROSEMBERG, Fúlvia (Orgs). Vivência - história, sexualidade e imagens femininas. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/ Editora Brasiliense, 1980.

THÉBAUD, Françoise. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento, 1991.





## “AS GAROTAS SÃO BONITAS E SORRIEM PRA VOCÊ”: IMAGENS DE MULHERES E MÍDIAS NA ILHA DA MAGIA

MARLENE DE FÁVERI<sup>1</sup>

Estas análises fazem parte de uma pesquisa que vem investigando o mercado de sexo em Florianópolis,<sup>2</sup> observando territórios onde acontece esse mercado, relações de trabalho, estratégias de utilização das mídias, produção de masculinidades, turismo e propagandas. A análise dessas fontes vem mostrando representações diversas que naturalizam imagens femininas, cujos resultados já foram publicados, em parte, em uma coletânea<sup>3</sup> e em anais de eventos,<sup>4</sup> e vem sendo ampliada à medida que as fontes vão abrindo leques de observação.

O foco neste texto são imagens de mulheres que aparecem na mídia impressa e virtual, na última década ou no século XXI, e como essas imagens enunciam representações sobre beleza feminina atrelada às belezas naturais para incentivar o turismo de verão, com ênfase nas praias e em festas ligadas ao carnaval. Lembro que os jornais são fontes documentais que, ao compulsá-las, observamos representações que possibilitam conhecer e interpretar acontecimentos históricos. Para a historiadora Maria Helena Capelato (1988), a imprensa, além de produtora de sentidos, é um importante “agente da história” através do qual pode ser captado o “movimento vivo das ideias e personagens que circulam pelas páginas dos jornais” (p. 13). As análises dessas fontes contribuem para reflexões acerca das relações de gênero/construções culturais imbricadas a relações de poder, visto que as representações da imprensa sobre esses “corpos” femininos estão em conexão com o que a sociedade aceita e “consume” em determinado momento. Por essa via, cuidados interpretativos serão observados nas análises de fontes sobre mídias contemporâneas, porque “Trabalhar com as representações de gênero e de sexualidade na publicidade comporta um potencial crítico, pois é possível identificar de que formas são socialmente construídos tipos de corpos, modos de viver, comportamentos e valores apresentados nas imagens” (SABAT, 2003, p. 152).

No jornal *Diário Catarinense*, periódico de grande circulação e abrangência no Estado de Santa Catarina,<sup>5</sup> encontramos imagens de corpos de mulheres como pontos de re-

1 Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina, Professora do Departamento de História e Programa de Pós-Graduação no Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), área de concentração História do Tempo Presente, e membro do Laboratório de Relações de Gênero e Família/LABGEF. E-mail: mfaveri@terra.com.br

2 Projeto Mercado do sexo em Florianópolis: territórios, clientes e mídias no Tempo Presente, PIC/UDESC – 2010-2013. Alunas bolsistas: Bruna Silveira Viana, Kamila Silva (PIC); Alessandra Ramos, Milene Chagas de Souza e Larissa Vefago Dalmolin (PIVIC), a quem agradeço a contribuição.

3 FÁVERI, Marlene de. As piriquetes de Floripa: práticas contemporâneas de propagandas de sexo pago. In: FÁVERI, Marlene de PEDRO, Joana Maria; SILVA, Janine Gomes da (Orgs.). Prostituição em áreas urbanas: histórias do Tempo Presente. Florianópolis: Editora UDESC, 2010.

4 Disponível em: <<http://www.seminariotempopresente.faed.udesc.br/index.php?id=25>>.

5 O jornal *Diário Catarinense* começou a circular no dia 05 de maio de 1986, projeto idealizado pelo fundador do Grupo RBS, Maurício Sirotzki Sobrinho. Hoje, dentre os 293 municípios existentes em Santa Catarina, o jornal *Diário Catarinense* circula em

ferência que associam o turismo da cidade de Florianópolis com a *badalação* e as mulheres, instigando para representações prescritas do corpo feminino *versus* mercadoria. Essas imagens contribuem para divulgar um tipo de mulher “florianopolitana”, de aparência exuberante, diferente das multiplicidades de mulheres de diversas classes sociais, cor e geração que vemos nas ruas cotidianamente, marcando características étnicas e representações de gênero. Elas, as imagens publicadas, evidenciam práticas relacionadas ao turismo e às relações comerciais – nas praias, na rede hoteleira, nas danceterias, nas casas noturnas, no mercado do sexo – ao utilizarem corpos femininos que enunciam uma cidade turística, sulina, de etnia branca, em uma ilha paradisíaca que promete bem-estar.

A prática do turismo não consiste apenas no ato de viajar, mas lhe antecede a escolha do lugar a ser conhecido, o potencial de prazeres que pode proporcionar, evidentemente de acordo com o interesse do turista – praia, campo, compras, cultura, esporte, sexo, etc. As mídias dão suporte decisivo nas escolhas, com anúncios através de periódicos, *sites*, *folders*, pela televisão, em anúncios oficiais, ou seja, “durante o processo de compra, o turista irá atribuir valor ao produto a partir de imagens e informações adquiridas nos mais diversos processos de conhecimento; portanto, comprará uma imagem pela qual é seduzido e sonha em desfrutá-la após a compra” (FUNK, 2005, p. 75), entrecruzando o que é real e o que é imaginado pelo cliente.

Florianópolis é capital de um Estado conhecido por sua população majoritariamente branca, fruto de um processo migratório para o sul do Brasil em meados século XIX, com uma produção discursiva e historiográfica que, por bom tempo, privilegiou grupos de empreendedores e imigrantes, tornando invisíveis outros grupos étnicos. A Ilha de Florianópolis tem no turismo sua maior fonte de renda, cujo potencial é comumente associado a suas qualidades geográficas de beira-mar, com praias de belezas naturais, discursos que tiveram início a partir da década de 1960 e vêm sendo cada vez mais enfatizados, tanto pela especulação imobiliária quanto pelos empreendimentos comerciais e turísticos, privados ou públicos. Lembro que, em 1960, foi criada a Universidade Federal de Santa Catarina; em 1963, criada a Faculdade de Educação, que daria início à Universidade do Estado de Santa Catarina; e, na década seguinte, aconteceram a chegada da Eletrosul e a construção da BR 101, intensificando a procura por moradia, estudo e trabalho na cidade. Nas décadas de 1960 e 1970, com o crescimento da cidade e os investimentos na reurbanização e limpeza do centro com vistas ao turismo, as prostitutas foram retiradas dos cabarés, bares e casas noturnas da área central da cidade e levadas para a Vila Palmira, construída para esse fim, que era uma rua com casario na parte continental e, na época, pouco habitada (FERRARI, 2008).<sup>6</sup> Foi também nessa década, em 1970, que um conhecido colunista da cidade, Sérgio da Costa Ramos, intitulou como “Todas as meninas do mundo” o texto que segue:

Quando o céu está azul e o sol está queimando elas não precisam de algo mais do que um biquíni para enfeitar ainda mais a natureza. Cada uma tem o seu segredo, a sua receita de encantar. Nos fins de semana deste verão abrasador

234; possui 91% do mercado publicitário da mídia impressa na Capital do Estado Catarinense, Florianópolis, e 61,3% no restante do Estado.

6 Hoje é bairro de Barreiros, São José, município da Grande Florianópolis, totalmente urbanizado. A Vila Palmira foi desativada 10 anos depois, por pressões da Igreja e moradores.

todas as meninas do mundo povoam as praias da ilha e do continente. [...] O erotismo está presente nas praias e em cada curva feminina se esconde um mistério pleno de sortilégio, o fascínio que delas se irradia já é o bastante para justificar o verão, não dispusesse ele de outros prazeres e de outras regalias a oferecer (Jornal O Estado, 25/01/1970).

Leve e aparentemente descompromissado, o texto é uma ode às mulheres belas, as quais escondem “mistério” e “sortilégio”, chamariz exótico para desfrute de quem as puder encontrar nos seus trajes mínimos para “enfeitar ainda mais a natureza”. São os corpos de “meninas” que espalham esse clima de “erotismo que está presente nas praias e em cada curva feminina”, são elas que fascinarão ávidos turistas, oferecendo a possibilidade de agregar “outros prazeres e outras regalias” que o verão dessa Ilha da Magia oferece. Esse pequeno texto, por certo, instigou imaginários à época, e vem sendo reproduzido com outras roupagens, mas com as mesmas promessas nos dias de hoje.

O título de *Ilha da Magia* para Florianópolis vem sendo utilizado como referência quase mágica, sendo uma possível apropriação das obras de Franklin Cascaes, artista de Florianópolis que, enquanto viveu (até 1983), fez de seus desenhos, artesanatos, esculturas e de sua escrita formas de divulgar e preservar a cultura popular da Ilha de Santa Catarina, e com ênfase nas mulheres e *bruxas*. Esse imaginário popular, alimentado pelas obras de Cascaes, vem sendo realimentado constantemente e aparece nas casas de *souvenirs* e lembranças da Ilha, na literatura local, em eventos, em letras de músicas, fazendo alusão às mulheres e suas bruxarias e feitiços, valorizando o tom mágico de tudo o que envolve sua história e cultura. É evidente que isso tem seus significados culturais e que não estão aqui postos às críticas; o que proponho é uma melhor análise dos usos mercadológicos da cultura local na sua apropriação para diferentes mercados, neste caso, o uso dos corpos femininos na promoção turística e, conseqüentemente, as representações que suscitam.

O processo de crescimento da cidade de Florianópolis, aliado às transformações e à especulação imobiliária, fez aparecer um discurso de supervalorização das belezas naturais da Ilha que veio afirmando a capital do Estado catarinense como polo turístico, cujos investimentos confluíram para a divulgação dessa Ilha como um paraíso mágico e paradisíaco, discurso que a imprensa rearticula e reproduz sistematicamente, e é apropriado pelas empresas imobiliárias, agências de turismo, rede hoteleira e moteleira, e pelo poder público. O que me incomoda não são as belezas naturais nem as mulheres belas, evidentemente, mas o produto que oferecem no pacote desses serviços, ou seja, lugar onde **“as garotas são bonitas e sorriem pra você”**, como aparece no jornal *Diário Catarinense*, edição de 06 de janeiro de 2001, na página do colunista Cacau Menezes. Essa frase, singela e inofensiva, revela sutilezas na construção da imagem de uma cidade voltada para o turismo e ao qual as mulheres são frequentemente associadas, também diz que o sorriso e a beleza são atrativos que, se evidenciam feminilidade, também enunciam um lugar paradisíaco onde existe a possibilidade de encontrar essas garotas disponíveis. Lembro-me de que o colunista citado mantém, desde 1986, uma coluna/página no *Diário Catarinense* (neste ano, foi ampliada para duas páginas), onde faz comentários diversos sobre a cidade, as festas, a cultura local, o turismo (ver DIAS, 2009), e é nessa página onde aparecem as mulheres com destaques para a beleza e os corpos à mostra em poses convidativas. Cacau vem de uma tradição no jornalismo ilhéu, filho de Manoel de Menezes, jornalista

conhecido e reconhecido na imprensa catarinense, deixou ao filho o legado de seu nome e de sua história, conferindo-lhe voz autorizada. Além da coluna, Cacau mantém um *blog*, um quadro no Jornal do Almoço da RBS TV, telejornal local em horário nobre, bem como mantém um programa na Rádio Atlântida, o *Macrofonia*, das 17h às 18h, desde outubro de 2010, ou seja, está enraizado na mídia local onde exerce seu campo de influência.

Compulsando a coluna entre 2001 a 2012, observa-se certa regularidade na forma e no conteúdo do que é dito e representado, sempre com foco na cidade e suas relações de sociabilidades, turismo, futebol, carnaval, política e imagens de belas mulheres, com foco nas festas e casas noturnas mais badaladas e elitistas das praias – Praia Mole, Canasvieiras, Jurerê Internacional, Lagoa da Conceição, que são as que mais atraem turistas no veraneio. Na edição de 09 de fevereiro de 2012, a mulher da imagem abaixo, segundo o próprio colunista, “está como o diabo gosta”, eleita pelos leitores do *blog* a musa da Feijoada do Cacau, promovida pelo colunista no sábado de carnaval (em 2012, contabilizou 20 edições), que reúne pessoas que circulam nas altas rodas, políticos, turistas, destaques na música, esportes, televisão, e convidados/as especiais. Conforme relato no *blog*, “O que nós vimos na feijoada do Cacau foi um show de gente bonita por todos os lados. Gente humilde, políticos, poderosos e poderosas... sim mulheres poderosas, lindas, gostosas e flamejantes[...],<sup>7</sup> dando o tom dessa festa, que sempre se anuncia em *outdoors* com um corpo feminino em destaque, em pose sensual.



Figura 1 - Coluna do Cacau Menezes, Jornal Diário Catarinense, 09/02/2012.

A mulher que aparece nessa fotografia é catarinense, modelo e atriz conhecida nos meios midiáticos, e por certo aprovou e autorizou a publicação de sua imagem. É evidente e explícita a conotação erótica dessa imagem e que associa mulheres ao evento do qual foi eleita musa. Lembro-me de que a fotografia a ser colocada na página do jornal passa

7 Ver em <<http://wp.clicrbs.com.br/cacaumenezes/2013/02/03/feijoada-do-cacau-3/>> e em <<http://wp.clicrbs.com.br/cacaumenezes/2013/02/10/feijoada-dos-pes-sujos-e-das- pernas-de-fora/?topo=67,2,18,,38,77>>. Captado em março de 2013.

pelo olhar de quem a produz (fotografa) e incluiu ali toques de erotismo e sensualidade, e de que a escolha dessa, e não de outras, é pensada para chamar a atenção do leitor e, assim, comunicar-se mais rapidamente com quem recebe a informação, ou da recepção e de como é representada e sentida. Não estou ignorando que o uso do corpo feminino para fins de propaganda de diferentes objetos e serviços está naturalizado na sociedade contemporânea, e não mais inibe olhares. No entanto, a forma como essas imagens são utilizadas favorece certo imaginário quando as associa a um lugar, e as figuras femininas que aparecem na coluna – como também aparecem no *blog* e em outros eventos – são sempre lindas e quase sempre desfilam com biquínis minúsculos, têm corpo escultural e posam, naturalmente, como se fossem manequins. Quando são fotos mais livres, como em praias, por exemplo, não sabemos se há um acordo entre fotógrafo e fotografada, mas é possível que sim, porque posam e autorizam a publicação da imagem.



Figura 2 - Coluna do Cacau Menezes, *Diário Catarinense*, 12/04/11.

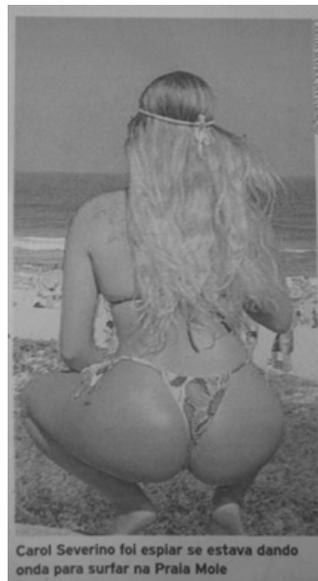


Figura 3 - Coluna do Cacau Menezes, *Diário Catarinense*, Florianópolis, 15/02/2010.

Com a frase “Carol Severino foi espiar se estava dando onda para surfar na Praia Mole”, o corpo exposto é um convite explícito... É importante observar que essas imagens que circulam na mídia impressa também são veiculadas nas mídias eletrônicas e espalham-se pelo mundo. Elas alcançam pessoas interessadas em conhecer essa Ilha e, conseqüentemente, formam impressões de um lugar onde mulheres bonitas e *dispostas a sorrir* estão por toda parte. Uma cidade pode ser compreendida por diversas formas: uma delas é através das subjetividades com que as imagens sobre ela são produzidas; outra,

através dos discursos que molduram comportamentos de seus habitantes; e ainda outra, através das representações que sobressaem sobre suas mulheres. Nossa cultura ocidental cuidou de construir papéis prescritivos diferenciados para homens e para mulheres, sendo que a elas foram atribuídos comportamentos para chamara atenção dos homens e, assim, buscar um provedor; e a eles, a busca delas para a perpetuação da espécie, sim, mas também como “objetos” de posse e passíveis de usos. Não estou aqui condenando as práticas de exposição do corpo, mas os usos que podem ser feitos por conta de imagens que associam todas as mulheres ao mesmo comportamento, e torna todas vulneráveis diante dos olhos, e sentidos, do viajante ou turista em busca de sexo (PISCITELLI, 1996).

Noto que, especialmente durante a temporada de veraneio, a exposição de corpos femininos nas mídias desse colunista é quase diária – assim como no blog –, em geral comparando a imagem dos corpos de mulheres com o paraíso que é a Ilha e suas praias. Elas estão aí “para alegrar o dia”, anunciar que chegou o verão, que a festa vai começar, que a feijoada as espera, onde “esses bares badalados e cheios de mulheres das praias de Floripa” têm o que mostrar, que as praias estão lotadas delas desfilando, que as fotografais são “de ontem”, ou “desta manhã”, em “Jurerê, agora há pouco...”, enfim, que os turistas podem vir com a certeza de que não faltarão mulheres.



**Figura 4** - Imagem disponível em <<http://wp.clicrbs.com.br/cacaumenezes/2009/02/13/desfile/>>. Acesso em: 28 de julho de 2011

As imagens acima mostradas são de 2010, 2011 e 2012, mas, desde o início deste século, elas aparecem na coluna do *Diário Catarinense* entre as figuras representativas da cidade, apresentando as “gatas, centenas de maravilhosas gatas” (em 13/01/2003), que compõem um cenário onde espaço e modelos de corpo naturalizam-se nas praias, onde o “O estilo da ilha é pop, feminino, sensual, bonito, brincalhão” (em 06/07/2001). As imagens e as legendas seguem formando imagens cristalizadas de um tipo de mulher, ignorando a diversidade sim, mas principalmente para agradar um tipo de público. Elas são muitas vezes adjetivadas como as “nativas”, as “manezinhas”, as “ilhoas” (três adjetivos já naturalizados para nascidos na Ilha de Santa Catarina), e além disso são “nossas”, são “gatas”, são “daqui”, evidenciando um produto de natureza própria e acessível, pertencentes a uma etnia, além de seus predicados: são loiras, sulinas, esculturais, e estão aí para “aumentar o desejo”.



Figura 5 - Coluna do Cacau Meneses, Diário Catarinense, 11/02/2007.

O termo *manezinha*, na legenda – “A beleza da manezinha Isadora Weydmann, frente e verso, pra aumentar o desejo” –, traduz bem uma identificação de quem é nativo da Ilha e carrega significados próprios. Em 1987, teve início um debate acirrado sobre *manés* e *manezinhos* que buscava características mais típicas dos habitantes de Florianópolis, surgindo referências e lançando mão de recursos simbólicos para essa identificação. Nessa disputa, o termo *manezinho/a* passou a ter conotação positiva, identificando, portanto, nativos da Ilha (ver DIAS, 2009).

A par dessas imagens, o colunista publica crônicas no *blog*, como esta intitulada “Floripa: O paraíso fica ao lado”,<sup>8</sup> onde é relatada a “invasão” de turistas na Ilha, nos meses de veraneio. Na leitura de fragmentos, lemos que

[...] Você olha para uma praia e não sabe o que é mais lindo: se o mar, a areia ou a mulher que passa à sua frente. “Em Floripa até as feias são bonitas”, teria dito numa noite de lua cheia o surfista Kelly Slater. [...] Surfista gosta de maconha, e playboy de cocaína. Floripa tem tudo para todos e até pelo telefone. Disc drogas, disc sexo, disc pizza. [...] Aqui não se corre o mínimo risco de um dia esta cidade ter mais homens do que mulheres e essa é mais uma vantagem de Florianópolis. [...]

Essa crônica é de janeiro de 2008 e, se faz críticas acerca dos problemas com a superpopulação no verão e a destruição do ambiente, também mostra as facilidades de obter o que se deseja “até por telefone”, com a vantagem de ter mais mulheres do que homens, dentre outros prazeres de fácil acesso. Não há como negar o efeito desse tipo de crônica sobre as subjetividades das pessoas, que fazem escolhas de viagens por conta de facilidades como essas. O aval do surfista estadunidense que frequenta a ilha para competições do esporte, Kelly Slater, atesta que a Ilha tem, sim, as mulheres belas, sendo um local onde “até as feias são bonitas”. Por conta dessas imagens, um leitor/receptor escreve ao Cacau Meneses, dizendo-se assíduo veranista e com

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.fotolog.com.br/lukastar/43159780/>>.

[...] tempo livre para aproveitar algumas “delícias” desta maravilhosa ILHA, só que gostaria que você me ajudasse e me desse algum site ou telefone daquelas mulheres exuberantes que vc coloca em sua coluna. Se puder me ajudar, Cacau, agradeço desde já, sempre sendo seu grande fã.<sup>9</sup>

Não vem ao caso se essa crônica é verdadeira, mas, sim, o seu teor convidativo e didático para o que se propõe, ou seja, evidenciar a disponibilidade de mulheres da Ilha como uma das vantagens da escolha do lugar para *aproveitar o tempo livre*. Lembro que um discurso só tem ressonância se for emitido por um emissor legítimo e reconhecido por um receptor que reconhece essa legitimidade (BOURDIEU, 1996), então quer dizer que o moderador desse *blog*, que publica esse texto, tem autoridade e legitimidade para dar tais informações e dizer tais coisas.

Findando-se a estação de veraneio, o *Diário Catarinense* divulgou, na edição de 03 de abril de 2012, na matéria de capa e em destaque, a frase “Satisfação do turista chega a 99%”, enunciando sobre a satisfação dos visitantes a cidades catarinenses neste verão de 2011/12, a partir de dados de pesquisa da Fecomércio. Efetivamente, segundo a matéria, a estadia na Ilha agradou aos visitantes, com destaque para os 50 mil uruguaios que visitaram o Estado por ocasião do feriado no vizinho país, e o *lugar* dessa satisfação é um marzão em Florianópolis, espraiando-se defronte da imagem em primeiro plano e central de uma mulher de biquíni, como um convite para o retorno:



Figura 6 - Capa do Diário Catarinense, de 03/04/12.

A legenda abaixo da imagem diz que o “Tradicional feriado de uma semana no país vizinho devolve às praias de Florianópolis parte do movimento de verão”, referindo-se ao feriado da Páscoa. Bom para o comércio e a rede hoteleira, sem dúvidas; mas o que a imagem traduz é um corpo feminino que promove o sabor de satisfação. Como negar que uma imagem dessas, de capa (folha inteira), promove sentidos e imaginários de desejos? Observo que texto e discurso interpenetram-se, articulando linguagem com imagens

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/cacaumenezes/2009/02/11/cara-de-pau/>>. Acesso em: 30 jul. 2011.

– cores, tamanho de fontes, efeitos de ótica, planos e outros elementos – que possuem afinidade e (re)produzem significados de gênero e sexualidade. São imagens discursivas que intensificam noções de masculinidades e de feminilidades, portanto são práticas culturais instituintes, e não apenas um suporte midiático (FUNK, 2005).

Se, por um lado, as mídias divulgam imagens como as que vimos, por outro, também o poder público ou as pessoas ligadas ao turismo imaginaram e concretizaram uma propaganda que gerou polêmicas. A SANTUR – Santa Catarina Turismo, órgão de promoção do turismo e da cultura, fez divulgar, em dezembro de 2011, em *stands* no Estado e fora dele, uma bolsa promocional onde aparece a imagem de parte do corpo de uma mulher com os dizeres “Descubra Santa Catarina”:



**Figura 7** - Imagem disponível em <http://botecodabete.blogspot.com.br/2011/12/santur-e-divulgacao-sexualizada-do.html>

Essa divulgação, no primeiro olhar, denota beleza, mar, cores. Mais atento, o olhar abstrai uma imagem de corpo de mulher, branca, pernas bem feitas. E associa o Estado de Santa Catarina como um lugar de mulheres brancas e prontas a serem descobertas. Não há como não dialogar com essa imagem sem perceber a conotação sexualizada – a mulher não existe inteira, e o que se descobre já que o que a canga esconde são as curvas do corpo relaxado perto do mar? Então, retirar a canga da moça é descobrir Santa Catarina? O que fica sublimado nessa imagem/texto é um convite aparentemente *inocente*, porém marcado por uma mensagem sublimada forte.

O turismo contemporâneo possui um caráter mediado pela sedução, pelo detalhe, e na constatação de Euler Siqueira e Denise Oliveira (2008), “Como informação ou representação, fragmentos de lugares turísticos são destacados, recortados do cotidiano a fim

de encantar turistas” (p. 98-99). Com o título “SANTUR e a divulgação sexualizada do Estado de Santa Catarina”, Bete conta que estava em Brasília para uma conferência, quando se viu “passando um constrangimento danado por conta de uma bolsa distribuída no stand do Estado de Santa Catarina onde aparece a imagem de parte do corpo de uma mulher com os dizeres ‘Descubra Santa Catarina’”. No relato, destaca a zombaria de delegados de outros Estados e a vergonha que passou devido a esse brinde: “Vejo em todo lugar campanhas contra o turismo sexual, o Brasil está lutando para deixar de ser destino deste tipo gente. Parece que nosso Estado resolveu aproveitar este ‘nicho de mercado’... Fiquei com nojo. Santa Catarina tem muito mais a oferecer do que um ‘pedaço de carne!’<sup>10</sup> Seguem falas sobre a postagem, como esta:

A mulher é tratada em tal grau como objeto que é uma bolsa, onde a alça está ali, você fica circulando por aí com um meio torso, a mulher não tem rosto, não tem personalidade... apenas a metade de baixo. Bunda, pernas. Se a combinação da frase e da figura já não fosse suficientemente vergonhosa, já décadas combatendo este tipo de propaganda... E SC saiu com esta perola. Vergonha de ser representada assim pelo meu Estado (ANGIE, 09/12/2011).

Essa forma de divulgação do Estado gerou protestos, e na Câmara de Mafra (SC) os vereadores decidiram apresentar uma Moção de Repúdio à SANTUR, com relação à mulher de canga estampada nas sacolas utilizadas para distribuição do material promocional da campanha “Descubra Santa Catarina”, por entenderem que o material usado na campanha fazia apologia ao turismo sexual.<sup>11</sup> Toda essa polêmica e o desconforto causado fizeram com que a distribuição da bolsa fosse suspensa, ficando evidente que a imagem, ou o uso feito dela, levantou a polêmica, e com razão: apelativa e provocadora, a imagem de pernas e bunda coberta por uma canga à espera de que alguém fizesse a descoberta ao visitar o Estado é brincar com coisa séria.

Sabemos que a imprensa periódica “seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma, aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público” (LUCA, 2006, p. 139), e uma única frase tem poder de representação, assim como uma imagem. As fotografias de mulheres que aparecem nessa página seriam casuais e “caíram” ali por mera escolha de um editor apressado? Na análise das imagens, quaisquer que sejam elas, é preciso se lembrar de que alguém a produziu, escolheu para publicar, e quem o fez está conectado às representações de seu mundo, ou seja, analisar a imagem em si não diz muito, mas, compulsada no seu contexto de produção, divulgação e circuito de circulação e consumo, é possível ter outras referências. Sabemos que toda imagem é resultado de um trabalho e que produz sentidos pautados sobre códigos e convenções culturais, então assume significados diferentes de acordo com o contexto da veiculação e o local que ocupa no interior da própria mensagem (MAUAD, 1990).

Desde a década de 1970 até então, são mais de quarenta anos passados, e se as mídias desenvolveram alta tecnologia, também os costumes e comportamentos modificaram drasticamente – o divórcio tornou-se corriqueiro; uniões homoafetivas são legalizadas; o sexo antes do casamento é uma prática comum; os feminismos avançaram nas

10 Disponível em: <<http://botecodabete.blogspot.com.br/2011/12/santur-e-divulgacao-sexualizada-do.html>>.

11 Disponível em: <<http://www.clickriomafra.com.br/komochena/tag/descubra-santa-catarina/>>.

conquistas; a Lei Maria da Penha é realidade; falar em orgasmo não é mais tabu – causando interferências na vida cotidiana. As estratégias de *marketing*, para quaisquer que sejam os fins, cada vez mais utilizam imagens de mulheres que apelam para o consumo de produtos – e de homens também, com outros apelos, evidentemente. As imagens carregam sentidos e constituem sujeitos, neste caso, representam formas de comunicação através dos discursos que veiculam.

Nestas poucas páginas, procurei deixar algumas impressões de leituras sobre discursos midiáticos e imagens, turismo e mulheres, que exigem olhares mais atentos. Sem a crítica, as mídias outorgam-se do poder cada vez maior de exibir corpos (como exibem atos violentos, sangue, tragédias à exaustão) e naturalizar condutas, estereótipos, conceitos que não condizem com a realidade. É evidente que onde há comércio é porque há consumo, é regra do mercado; por consequência, se há imagens provocativas, como vimos, é porque há ressonância nesse mercado que tem nas mídias as estratégias de persuasão e os usos de imagens para provocar necessidades. Essa forma de propaganda não é exclusiva de Florianópolis, tampouco do Brasil. Afirmando que há violências e estereótipos que são diariamente reativados e difíceis de serem erradicados porque há uma série de discursos/imagens que vêm reafirmando e reatualizando os corpos como produtos de consumo e desejos; as mulheres são tidas/vistas como corpos, e não como sujeitos de vontades, na medida em que servem aos apelos do mercado, seja qual for o modo. Se muitas delas aceitam estar nesse lugar e participar dessas redes? Muitas. São as regras do mercado... Cabe a nós, que pesquisamos, dizer o que nos incomoda e quiçá contribuir para minimizar homogeneizações e violências. Sim, porque um dos males deste mundo contemporâneo é o mercado cada vez mais aprimorado no turismo sexual, no tráfico de pessoas, no consumo dos corpos.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. O que falar quer dizer. São. Paulo: EDUSP, 1996.
- CAPELATO, Maria Helena. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.
- DIAS, Rafael Damaceno. **Que invasão é essa?** Leituras sobre conflitos socioculturais em Florianópolis (1970-2000). 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba.
- FÁVERI, Marlene de. **As ‘piriguetes de Floripa’**: práticas contemporâneas de propagandas de sexo pago. In: FÁVERI, Marlene de; PEDRO, Joana Maria; SILVA, Janine Gomes da (Orgs.). *Prostituição em áreas urbanas: histórias do Tempo Presente*. Florianópolis: Editora UDESC, 2010.
- FERRARI, Maryana Cunha. **Vila Palmira**: prostituição e memória na grande Florianópolis, nas décadas de 1960 a 1980. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara (Orgs.). **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005.
- LUCA, Tania Regina de. **Fontes impressas**: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSK, Carla Basanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAUAD, Ana Maria Mauad. **Sob o signo da imagem:** a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. 1990. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói.

PISCITELLI, Adriana. **Sexo tropical:** comentários sobre gênero, raça e outras categorias de diferenciação social em alguns textos da mídia brasileira. Cadernos PAGU, Campinas, v. 6/7, p. 9-35, 1996.

SABAT, Ruth. **Gênero e sexualidade para consumo.** In: LOURO, G. L.; NECKEL, J. F.; GOELNER, S, V. Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

SIQUEIRA, Euler David de; OLIVEIRA, Denise da Costa. **Corpos autorizados:** comunicação, poder e turismo. Revista Hospitalidade, São Paulo, ano V, n. 1, p. 97-116, jun. 2008.

~5~

## JÁ NAS BANCAS: MENINAS E MENINOS NAS PÁGINAS DE UMA REVISTA SEMANAL (BRASIL, DÉCADA DE 1990)

SILVIA MARIA FÁVERO AREND<sup>1</sup>ANELISE RODRIGUES MACHADO ARAUJO<sup>2</sup>

### Revistas semanais

A emergência das revistas semanais de informação geral no Brasil, desde a década de 1950, evidencia o processo de modernização administrativa e tecnológica da imprensa brasileira associado às inovações estilísticas e profissionais do jornalismo. A junção do fotojornalismo com a qualidade gráfica proporcionada pela impressão *off-set*, mais a produção nacional abundante, com custo reduzido, de diversos tipos de papéis e as novas estruturas das redações jornalísticas, com editorias especializadas, redundou em revistas com apresentação atraente, capazes de seduzir o público pela agilidade e por explorar temas inusitados, em especial as novas formas de vida de um país em mudança. As publicações aproveitaram elementos da tradição de leitura das antigas revistas ilustradas, que haviam contribuído largamente para a “generalização do mito da verdade fotográfica” e para a normatização de práticas e valores sociais, em especial nas grandes cidades brasileiras, em um momento de imposição de sociabilidades burguesas, no início do século XX. A essa abordagem sobre a frivolidade cotidiana, as revistas semanais somaram a produção de reportagens mais longas e detalhadas do que as encontradas nos jornais diários, com vistas a “depurar os fatos da vida para que o leitor se educasse de forma correta” (MAUAD, 2006, p. 365-384).

A revista *Veja*, publicada pela editora Abril, destaca-se dentre as revistas semanais gerais de informação produzidas no Brasil. A proposta idealizada para a revista *Veja* pelos seus editores, desde sua criação, em 1968, era um jornalismo pautado pela perspectiva da produção da informação sobre os contextos nacional e internacional. De acordo com Arend (2012, p. 375):

Segundo Maria Fernanda Lopes Almeida (2008), não foi tarefa fácil encontrar um padrão de redação que agradasse aos leitores brasileiros das camadas média urbanas, mais propensos a “ver” do que “ler” revistas. Para a autora, a cobertura política do que sucedeu no país durante uma parte do período da Ditadura civil-militar (1964-1985), fornecendo um sentido “de caráter na-

1 Professora dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Realizou estágio de pós-doutorado na Fondation Nationale des Sciences Politiques (Sciences Po – Paris – França); Coordenadora do Laboratório de Relações de Gênero e Família (LABGEF), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). E-mail: smfarend@gmail.com

2 Graduada e Mestre em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); Pesquisadora do Laboratório de Relações de Gênero e Família (LABGEF), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

cional” para aqueles acontecimentos, foi fundamental para que o periódico atingisse viabilidade no mercado e se tornasse, ao longo dos anos, um grande sucesso editorial. Esta abordagem jornalística do campo político, que continuou a ser realizada pelo periódico nas décadas posteriores, caracterizou-se pela superação do regionalismo, muito presente nos jornais publicados em âmbito estadual/municipal; pela descrição minuciosa dos acontecimentos e personagens; pela localização temporal e espacial dos fatos; e, nos casos de acusações, era necessário informar no texto que a pessoa denunciada fora procurada para dar a sua versão do ocorrido. Com esta última técnica, tão cara ao citado modelo norte-americano de imprensa, procurou-se angariar credibilidade ao discurso jornalístico de viés político, que anteriormente era pautado nas querelas partidárias ou nas chamadas fofocas. A utilização dos recursos do fotojornalismo na construção das matérias, também foi importante, sobretudo nas estratégias utilizadas para vencer o “envelhecimento” do fato e de fornecer mais um elemento para o *status* de verdade do que estava sendo informado.

A utilização de fontes midiáticas como documentos históricos requer de historiadoras e historiadores a percepção de que os meios de comunicação atuam na sociedade como interlocutores ativos na elaboração da própria informação. Isso porque a mídia integra processos sociais que abarcam a constituição de memórias coletivas e extrapolam a prática da mediação na condição de simples transposição de informações. Longe de formarem um conteúdo rígido, as notícias mediadas pela imprensa escrita periódica foram, primeiramente, tornadas notícias. Estas não emergiram como tal, apenas foram incorporadas às pautas, em uma iniciativa permeada por intencionalidades, que se refletem no seu próprio teor.

Para a imprensa escrita periódica, grandes reportagens e notícias consideradas polêmicas costumam ocupar lugar de destaque nas publicações. Na chamada “grande imprensa”, especialmente quando há a necessidade de uma aceitação por parte do público leitor-consumidor que implique a compra da publicação, as capas de jornais e revistas costumam revelar acontecimentos tomados pelos editores como “índices” do momento. É como se as capas equivalassem às embalagens de produtos, indicando ao consumidor se o conteúdo poderá ou não ser de seu interesse. Em publicações de informação com formato tal qual o da revista *Veja*, as matérias jornalísticas que são anunciadas nas manchetes de capa costumam ocupar muitas páginas e buscam abordar determinados temas com certa profundidade, inclusive enunciando controvérsias e posicionamentos de “especialistas” para conferir legitimidade ao discurso jornalístico.

Durante a década de 1990, cinco edições da revista *Veja* estamparam crianças na capa da publicação. Nestas, em quatro, verificou-se que as reportagens anunciadas pelas capas abordaram temas polêmicos relativos à infância do país. Uma delas, sobre fome e miséria na região Nordeste do Brasil, não será analisada neste texto em função de limitações teóricas e metodológicas para a abordagem do tema. As outras quatro matérias de capas serão historicizadas neste estudo, visando compreender a abordagem presente na revista *Veja* sobre temas polêmicos que diziam respeito à infância brasileira no decorrer da década de 1990.

Aquela foi uma década de discussões sobre as diretrizes jurídicas e sociais prescri-

tas e implementadas por meio do Estatuto da Criança e do Adolescente.<sup>3</sup> Essa legislação, aprovada no Congresso Nacional, no ano de 1990, passou a perceber a criança e o adolescente como portadores de direitos sociais, políticos e civis.

### Miséria e infração: meninos

Na última semana de maio do ano de 1991, a revista *Veja* publicou uma grande reportagem intitulada “Infância de raiva, dor e sangue”.<sup>4</sup> Essa matéria, apresentada em 10 páginas, concluía que algo de errado se passava com a infância no Brasil, particularmente com a situação das crianças e dos adolescentes que perambulavam nas ruas das grandes cidades. O articulista, na abertura da matéria, referiu-se a duas produções da indústria cultural conhecidas entre as camadas médias urbanas brasileiras da época e que denunciavam esse problema social: a música cantada por Chico Buarque de Hollanda, denominada “Pivete”, e o filme do diretor Hector Babenco, intitulado “Pixote”. Há um grande silêncio na reportagem sobre o debate ocorrido durante a construção do Estatuto da Criança e do Adolescente vigente desde o final dos anos de 1970 até 1990 no país. Entre as “vozes” dos artistas e a de um conjunto de personagens — movimentos sociais (Pastoral da Criança, Pastoral do Menor, Movimento de Meninos e Meninas de Rua, etc.), Operadores do Direito, instituições internacionais, legisladores — que atuou no referido processo de edificação da legislação, o periódico semanal elegeu possivelmente a que tivesse maior ressonância entre os seus leitores/as, dada a complexidade do tema. Por outro lado, ao não se reportar ao amplo debate de cunho político que produziu a nova legislação instituída um ano antes no Brasil, o periódico apresentava a questão como um fenômeno característico daquele momento histórico, ou seja, da década de 1990. Se fizesse referência à nova lei, seria necessário informar ao seu público leitor que o problema da infância nas ruas remontava aos primórdios da República no Brasil (BOEIRA, 2012) e que, em 1991, isso adquirira uma roupagem já não mais aceita pelos diferentes grupos sociais.

Uma das características das revistas semanais no Brasil é a produção de uma narrativa jornalística que visou abarcar o nacional. Nessa matéria, visando alcançar esse objetivo, foi utilizada a seguinte estratégia: por um lado, identificou-se o que havia de comum na vida cotidiana dessas crianças e adolescentes pobres que viviam nos grandes centros urbanos do país; por outro, descreveram-se as diferenças existentes entre ser “menino e menina de rua” nas cidades do Rio de Janeiro, de São Paulo e em Recife. Por fim, procurou-se apresentar diferentes explicações para a existência desse fenômeno social. Segundo o periódico, condições de pobreza extrema, violência doméstica e uma família “desestruturada” impulsionaram as crianças e os adolescentes a viver no espaço público. Ao partirem para as “ruas”, a trajetória desses infantes pode ser assim sintetizada: passavam a esmolar e, concomitantemente, a trabalhar, sobretudo nos entrepostos de produtos alimentícios e na venda de entorpecentes e/ou de artigos furtados por eles mesmos. Eles eram enviados, constantemente, para os abrigos estatais, de onde fugiam. Ao retornarem para as “ruas”, o destino de uma parcela significativa estava anunciado, especialmente na cidade do Recife: eram mortos pelas forças policiais do Estado ou por particulares.

3 BRASIL. Lei n.º 8.069, de 13 de julho de 1990.

4 Revista *Veja*, Edição 1184, 29 de maio de 1991, p. 34-44.

Há um conjunto de obras produzidas nas Ciências Humanas que analisou esse processo, especialmente a partir de uma perspectiva etnográfica (GREGORI, 2000; MARCHI, 1994). Nosso foco neste capítulo são representações sociais produzidas pelo periódico no que tange às relações de gênero. Eis um trecho da matéria jornalística:

A vida de menino de rua é dura, mas barata. Não se compram roupas, mas rouba-se. A comida pede nos bares e, quando da vontade, até se compra. Existem garotos que fumam maconha, mas a droga preferida dos meninos, a cola de sapateiro, custa o preço de um relógio roubado. Por 2000 cruzeiros pode-se adquirir um galão, suficiente para que toda turma se divirta uma tarde. Muitas vezes, entre receita e despesa até sobra dinheiro para extravagâncias. Há um mês, R. P. A., de 16 anos, menina que vive na rua desde os 13 e ganha a vida roubando roupa em lojas, chegou a dispor de 3000 cruzeiros para gastar em um salão de beleza, onde fez gigantescas trancinhas com seus cabelos crespos. R.A.P. se considera sonhadora como a Malu Mader de *O Dono do Mundo*. Diz que irá casar virgem, de vestido branco, véu e grinalda.<sup>5</sup>

Apesar de a matéria referir-se às mulheres em alguns momentos, a foto da capa daquela edição da revista, todas as imagens ilustrativas (fotografias e desenhos) e a maior parte dos casos utilizados como exemplos na construção do texto foi de crianças e de adolescentes do sexo masculino. Estes foram descritos na narrativa a partir de determinados atributos constitutivos do discurso da masculinidade hegemônica no mundo ocidental (BOURDIEU, 1999), transpostos do universo dos adultos para o infanto-juvenil. Por um lado, foram descritos como valentes e criativos, ao mesmo tempo em que apareceram como violentos e perigosos.

O texto e as imagens pautavam-se em estereótipos presentes no senso comum da sociedade brasileira relativo às populações pobres urbanas há longa data (PASSETTI, 1999). Em primeiro lugar, nessa visão, o menino pobre é considerado como um potencial “menor infrator”. Se a cor da sua pele for negra, esse fator é reforçado. Ainda em relação à infância, o menino pobre diferente dos oriundos da camada média é percebido como criativo, mas não como inteligente. No caso tomado como exemplo do que se passava na cidade do Rio de Janeiro, afirmou-se que o garoto havia aprendido algumas palavras em outros idiomas (“de inglês, espanhol, italiano e até alemão”) para realizar pequenos serviços para os turistas.<sup>6</sup> Outro estereótipo vigente é o relativo à ausência de disciplina entre essas populações. O jornalista Mauro Simas Filho afirmou: “na rua dos meninos dorme-se tarde e acorda-se cedo. Eles se acomodam em seus cobertores depois das duas da manhã e estão de pé por volta das 6”.<sup>7</sup>

A infância, no mundo ocidental, é considerada como uma etapa da vida que antecede a fase adulta. Na referida matéria jornalística, em vários momentos, temos a comparação entre o modo de vida entre as camadas médias e o das populações pobres nessa fase da vida. De maneira geral, essa perspectiva relativista foi utilizada para demonstrar que os infantes pobres eram vítimas de um processo mais amplo de exclusão social que envolvia suas famílias, patrocinado pelo Estado. Porém, quando se tratava das conside-

5 Revista Veja, Edição 1184, 29 de maio de 1991, p. 41.

6 Revista Veja, Edição 1184, 29 de maio de 1991, p. 39.

7 Revista Veja, Edição 1184, 29 de maio de 1991, p. 41.

radas infrações – uso de substâncias químicas, furtos e mortes –, sobretudo os meninos foram apresentados como se agissem como “gente grande”. Nesse aspecto, o discurso jornalístico pautou-se em uma determinada noção de infância – a constituída pelos valores burgueses – em que essas práticas (e outras, tais como as relativas ao sexo e ao labor) são consideradas exclusivas do mundo adulto. Ao transpor essa fronteira, nessa ótica, essas pessoas tornavam-se um grande problema social.

As meninas também deixaram as suas casas ou os abrigos para viver nas ruas das grandes cidades brasileiras. Elas foram mencionadas em poucos trechos do texto como personagens coadjuvantes daquele cenário. Por um lado, foram descritas como corajosas, sendo que necessitavam portar armas brancas para defender-se da violência sexual que as rondava, seja dos adultos (sobretudo dos policiais) ou dos demais adolescentes. As garotas, no trecho da matéria anteriormente citada, foram descritas também como infratoras. Porém, logo após essa afirmação, representações sociais relativas ao feminino foram evocadas no intuito de qualificá-las positivamente, tais como, a noção de virgindade e o ideal da beleza. Nessa perspectiva, se comparadas aos meninos, as “meninas de rua” descritas pela revista *Veja* eram potencialmente menos “perigosas”. Vale ressaltar que a matéria não aborda o tema da exploração sexual, relativo principalmente às garotas. Chama atenção o fato de a matéria referir-se ao movimento social denominado *Movimento de Meninos e Meninas de Rua*, que se pautava no ideário do protagonismo juvenil e bastante atuante desde a década de 1980, somente como *Movimento de Meninos de Rua* (PINHEIRO, 2004).

De acordo com a matéria, os principais responsáveis pela situação em que se encontravam as crianças e os adolescentes eram as relações sociais vigentes nas suas famílias e o Estado brasileiro. As relações sociais que se processavam no âmbito da família dos infantes pobres foram analisadas tendo como parâmetro o enunciado na norma familiar burguesa. Essa questão é relevante, pois as representações sociais dos pais e das mães dos “meninos e meninas de rua” acionadas para descrever os genitores foram um pouco diferenciadas. Os homens foram descritos como o avesso do pai provedor. Eles eram alcoólatras, desempregados e, na maioria das vezes, não estavam presentes durante a trajetória de vida de sua prole. Eis a descrição do pai de um dos garotos, feita pela jornalista Elaine Azevedo:

Do pai, o menino só tem uma fotografia e uma história para contar para os amigos. “Meu pai era pára-queda e um dia caiu em cima de uma árvore, furou o pulmão e morreu”, conta. [...] S.J.F. adora falar do pára-queda. Sergio Luiz Jobim Ferreira, o pai nunca andou de avião, jamais conseguiu manter um emprego fixo e morreu de broncopneumonia. As crianças um dia deixam de voltar para casa. Desaparecem para sempre nas ruas.<sup>8</sup>

As representações sociais sobre as mães das crianças e dos adolescentes presentes na matéria são mais negativas do que positivas. A grande diferença em relação aos pais é que essas mulheres pobres exerceram a maternagem, ainda que descrita como “precária”, por certo tempo, em relação aos seus filhos e filhas. Abaixo, trecho da matéria na qual a mãe de um menino é citada:

8 Revista *Veja*, Edição 1184, 29 de maio de 1991, p. 39.

Alcoólatra, Sueli deixou os filhos criarem-se sozinhos pelas ruas do bairro. Nunca se preocupou em enviá-los para a escola nem para os postos de vacinação infantil. Um dos garotos teve poliomielite e ficou paraplégico das pernas — tomou apenas uma das vacinas Sabin. [...] “Meus filhos ficavam jogados por aí, jogando pedra nas janelas dos outros, fazendo bagunça”, admite Sueli.<sup>9</sup>

Aproximadamente dez anos depois, em setembro de 1999, em função de rebeliões acontecidas em instituições de contenção dos chamados menores infratores das cidades de São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte, a revista *Veja* publicou uma grande reportagem sobre a “infância”. Novamente, a matéria procurou demonstrar que o problema social da infância possuía uma conotação nacional. Por outro lado, se compararmos a capa do ano de 1991 – dois meninos sem camisa, sendo um fumando, mas com a utilização da tarja nos olhos de ambos (apenas as iniciais dos nomes dos meninos foram apresentadas na capa) – com a do ano de 1999 – um menino com rosto triste, sem tarja nos olhos (seu nome e sobrenome estava estampado na capa) –, verifica-se que os debates em relação à utilização de imagens e informações das crianças e adolescentes (especialmente dos oriundos das famílias pobres) e as questões éticas ainda permaneciam frágeis na imprensa brasileira. É preciso lembrar que o Estatuto da Criança e do Adolescente fora aprovado há uma década no Brasil.

A chamada da capa daquela edição da revista *Veja* era a seguinte: “Como salvar nossas crianças. Rebeliões na Febem mostram que ela só piora o problema, mas que muitos carentes estão ganhando um futuro em outras instituições”. O historiador da infância no Brasil pode surpreender-se com a referida chamada, pois esse mesmo bordão, salvar as crianças, foi utilizado durante as décadas de 1910 e de 1920. No limiar do século XXI, do ponto de vista jurídico, as crianças e os adolescentes pobres não necessitavam mais ser “salvos” pelos adultos, especialmente pelos provenientes de outros grupos sociais mais abastados, uma vez que eram sujeitos portadores de direitos. Apesar das diferenças entre a imagem da capa de 1999 e a de 1991, o periódico continuou a associar a infância como um problema social aos meninos.

A matéria jornalística descreve os abrigos geridos pelo Estado para os/as considerados/as menores infratores/as de forma ambígua. A unidade “Imigrantes” da FEBEM (localizada no estado de São Paulo) foi descrita como um “inferno” em função das más condições de higiene e dos castigos corporais infringidos aos adolescentes, mas, por outro lado, a matéria afirma: “estas instituições agem com dureza porque lidam com malfeitores de verdade. Um em cada cinco internos matou alguém quase sempre na tentativa de assalto”.<sup>10</sup> Segundo o periódico, as iniciativas que “estavam dando certo” em relação à infância, sobretudo aquela em situação de risco, eram as levadas a cabo por organizações não governamentais (ONGs), fundações e por indivíduos. Entre a instituição de políticas públicas pelo Estado para a população infanto-juvenil brasileira, tal como Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI), criado em 1996 na administração de Fernando Henrique Cardoso (PEDREIRA, 2006), e as ações filantrópicas e caritativas das referidas entidades e pessoas, o periódico enfatizou estas últimas. Nesse aspecto, percebe-se que o ideário neoliberal norteou a construção da referida matéria jornalística (SILVA, 2009).

9 Revista *Veja*, Edição 1184, 29 de maio de 1991, p. 39.

10 Revista *Veja*, Edição 1616, 22 de setembro de 1999, p. 119.

A matéria apresenta casos de pessoas que, auxiliadas por projetos sociais, ONGs, fundações e indivíduos, conseguiram sair da situação de vulnerabilidades social. Segundo o texto jornalístico, “o carioca Marcelo Almeida: filho de uma empregada doméstica, ele foi apadrinhado à distância por um suíço e estudou em bons colégios. Hoje é piloto de avião e ganha salário de 3000 reais por mês”.<sup>11</sup> Já Francineide de Cássia Ferreira Bento, que na época estava com 16 anos, tornou-se monitora de trabalhos manuais. Ela foi acolhida na Casa de Passagem, da cidade do Recife, desde os 6 anos de idade.<sup>12</sup> Os outros casos citados foram de um menino da cidade do Rio de Janeiro que se tornou atleta e de um outro garoto do Estado de Minas Gerais que se formou no curso superior de Contabilidade. A matéria ainda fez inferência a meninas pobres, da cidade de Fortaleza, que frequentavam aulas de balé clássico e de inglês.

Os horizontes profissionais dessas populações pobres urbanas na fase adulta no Brasil foram bastante limitados. Um dos problemas sociais, ao longo do século XX no Brasil, foi transformar os homens desse estrato social em pais provedores (AREND, 2011). Dois dos exemplos de meninos que “deram certo” na fase adulta, conforme o periódico, possivelmente poderiam vir a conseguir êxito econômico em suas vidas. Os exemplos relativos às mulheres abordaram, em um sentido, o esperado de uma menina da camada média, ou seja, tornar-se bailarina clássica; em outro, o de uma garota pobre tornar-se mestre artesã.

Por fim, vale observar que a visão da revista *Veja* sobre os genitores das crianças e dos adolescentes sofrera pequenas modificações em relação à matéria publicada em 1991. Os pais continuavam a ser descritos como ausentes, drogados e/ou criminosos. As mães das crianças ou dos adolescentes citados foram identificadas como faxineiras ou empregadas domésticas. Talvez, nesse aspecto, começava a se verificar uma mudança discursiva importante. As mães pobres timidamente passavam a ser descritas de uma forma mais positiva.

### **Abuso sexual e disciplina: meninas**

Entre as quatro grandes reportagens veiculadas pela revista *Veja* durante a década de 1990 que abordaram questões relativas à infância, em duas capas foram estampadas fotografias de meninas. A primeira foi veiculada na edição de 31 de janeiro de 1996 e trouxe a fotografia de uma menina sentada ao chão, recostada, cabisbaixa e com ar assustado. A manchete que acompanhava a imagem anunciava “O pesadelo dos inocentes”.<sup>13</sup>

A reportagem intitulada “A carícia que destrói a inocência” evocou situações em que crianças foram consideradas vítimas de atos sexuais ou carícias praticados por adultos. Descreveu-se o que se considerou o tênue limite entre as demonstrações de afeto entre adultos e crianças tidas por “aceitáveis” e as carícias realizadas com o objetivo de o adulto obter prazer sexual. No entanto, o que estava evidente na tentativa de realizar essa delimitação era uma das premissas fundamentais do discurso da infância burguesa: crianças não podem exercer práticas sexuais (COSTA, 2004). As memórias registradas pela

11 Revista *Veja*, Edição 1616, 22 de setembro de 1999, p. 120.

12 Revista *Veja*, Edição 1616, 22 de setembro de 1999, p. 119.

13 Revista *Veja*, Edição 1429, 31 de janeiro de 1996, p. 76-82.

reportagem traziam depoimentos de pessoas que mantiveram tais práticas na infância e que, ao descobrirem ainda crianças que aquilo que faziam com os adultos “não era normal”, foram obrigados a enfrentar situações traumáticas para denunciar o que ocorria.

Entre esses depoimentos, está o de Cristina, abusada pelo padrasto durante a maior parte dos anos de sua infância. A jovem relatou que teve que sair de casa aos 14 anos, pois apenas aos 12 anos dera-se conta de que era vítima de abuso sexual. O problema agravou-se depois que denunciou o padrasto, e este foi perdoado por sua mãe. Segundo a reportagem, os padrastos costumavam ser os principais abusadores de meninas com idades entre 7 e 15 anos. Entre 13 e 15 anos, as pesquisas denunciavam que o principal abusador era o pai consanguíneo da pessoa. O depoimento de Lúcia endossava esses dados. Filha de pais separados, aos 5 anos, sua mãe, uma “empresária de classe média alta”, casou-se novamente. Nesse meio tempo, passou a ser ameaçada pelo padrasto para que “brincasse” com ele todas as tardes. A sequência de abusos terminou apenas quando a menina relatou à avó o que se passava. Esta levou o caso para a Justiça, mas não conseguiu comprovar o crime. Os casos de Cristina e Lúcia foram utilizados pela revista *Veja* para informar aos seus leitores que o considerado abuso sexual de crianças poderia acontecer nos diferentes grupos sociais.

A reportagem “A carícia que destrói a inocência” não mencionou nenhum episódio que envolvesse o exercício de práticas sexuais entre crianças. A “destruição da inocência” inferida no título da matéria veiculada pela revista *Veja* foi elucidada no decorrer do texto, por meio da descrição das implicações psicológicas que os eventos de abuso sexual poderiam gerar nos futuros adultos. De acordo com Neil Postman (1999), a infância pode ser entendida como um período em que não se tem conhecimento sobre muitas das práticas da vida adulta. A descoberta dos “segredos” da vida adulta marcaria, assim, a transição para uma nova fase. Entre esses “segredos de adultos”, a prática sexual pode ser considerada como um dos principais elementos nessa passagem.

A matéria citou apenas um caso envolvendo crianças do sexo masculino. Tratava-se da história de um padre condenado por abusar sexualmente de dois meninos que tinham 10 e 11 anos de idade. É importante observar que foi um dos poucos casos mencionados pela reportagem em que houve a condenação do acusado. Apesar da menção à existência de relatos de abuso a meninos, a matéria coloca as meninas na condição de principais vítimas desse crime em função dos dados estatísticos produzidos acerca desse considerado problema social. E, ainda, inserido no que se pode esperar de um discurso heteronormativo, comum nas páginas da revista *Veja*, não se encontrou menção de abusos sexuais praticados por mulheres no texto jornalístico.

A outra grande reportagem de capa foi lançada pela revista *Veja* três anos depois, em 16 de junho de 1999.<sup>14</sup> Nela, repetia-se três vezes a palavra “não” em letras maiúsculas. O tema da reportagem de capa foi o da imposição de limites pelos pais na educação de seus filhos e filhas. Os dilemas enfrentados pelos genitores nos momentos em que deveriam responder “sim” ou “não” aos questionamentos de sua prole foram abordados pela matéria.<sup>15</sup> As pessoas oriundas das camadas médias, que se tornaram pais e mães nas décadas de 1960 e 1970, foram descritas como promotores de uma mudança radical na forma de educar as crianças. Eis o que afirmava o periódico:

14 Revista *Veja*, Edição 1602, 16 de junho de 1999, p. 124-130.

15 Revista *Veja*, Edição 1602, 16 de junho de 1999, p. 124-130.

Nos revolucionários anos 60 e 70 ficou-se sabendo que amor e, só o amor, era a fórmula infalível para que a criança crescesse feliz e emocionalmente estável. *All you need is love* (tudo que você precisa é o amor) anunciava uma célebre cação dos Beatles. Em casa e na escola, as surras, cintos e varas deram lugar à liberdade quase absoluta. Alguns pais chegaram ao ponto de não inculcarem os seus princípios religiosos nos filhos, sob o argumento de que a escolha de uma religião ou nenhuma deveria ser tomada pelo próprio filho quando ele tivesse a idade adequada para isto. Nas escolas alternativas surgidas nesta época, os alunos não precisavam fazer provas nem tinham notas ou regras de conduta. Com isto a geração que cresceu sob o domínio de pais autoritários fazia um esforço sincero de dar mais liberdade aos filhos para que a espontaneidade das crianças florescesse sem ser, abafada pela opressão dos pais velhos.<sup>16</sup>

Os filhos e filhas desses pais e mães dos anos de 1960 e 1970, que se tornaram genitores na década de 1990, foram descritos no periódico como preocupados em buscar um equilíbrio que lhes possibilitasse equilibrar aceitação e limites relativos ao comportamento infantil. Essas generalizações em torno das relações que se operavam no âmbito da família das camadas médias foram legitimadas por meio das “vozes” de especialistas. Nessa matéria, a “voz” mais presente foi a dos psicoterapeutas, que descreveram o conflito de mães e pais que tinham de escolher entre a liberdade ou a disciplina.

Aparentemente, as duas matérias de capa tratam de assuntos bem distintos: enquanto uma tinha por objetivo abordar o abuso sexual de crianças, a outra abordou aspectos da educação da prole das famílias brasileiras das camadas médias. Contudo, nas escolhas editoriais impressas nas capas, é possível identificar que, além da similaridade, por trazerem fotografias de meninas brancas, ambas dialogam com o mesmo público leitor. No caso da imagem utilizada na capa da edição que discorreu sobre o abuso sexual, verifica-se uma menina retraída e amedrontada. Na segunda, há outra menina, dessa vez com um semblante enraivecido. Juntas, essas capas exprimem as expectativas que recaem sobre as crianças com relação ao período da vida em que se encontram: em processo de disciplina- rização, ainda não são consideradas seres sociais realmente ativos no meio social; porém, são alvos da atenção do Estado, da família e da sociedade civil por serem consideradas frágeis e vulneráveis perante os adultos.

Outra similaridade entre as duas matérias é a evocação do discurso de especialistas. Essa menção tem início logo nas capas, como a da reportagem de 1996, na qual, abaixo da manchete “O pesadelo dos inocentes”, lê-se: “Pais, psicólogos e juizes começam a encarar um problema que sempre foi mantido na sombra”. Na capa de 1999, afirmou-se que “Os especialistas dizem que os pais precisam impor limites para educar os filhos”. De acordo com Jurandir Freire Costa (2004), os especialistas – médicos, psicólogos, educadores, juristas, entre outros – foram constantemente requisitados para dar seu veredito sobre como os indivíduos deviam portar-se. Desde o início do processo de normalização da família, ocorrido no Brasil a partir de meados do século XIX, os “lugares” de gênero e geração foram delimitados. Questionar esses “lugares” significava, muitas vezes, propor mudanças radicais nem sempre desejadas por todos.

<sup>16</sup> Revista Veja, Edição 1602, 16 de junho de 1999, p. 126.

## Epílogo

O público leitor da revista *Veja*, no período em estudo, era composto majoritariamente por pessoas provenientes das camadas médias, segundo Silva (2009). Essas quatro grandes reportagens sobre a infância brasileira publicadas na década de 1990 podem ser entendidas como um “diálogo” de cunho político entre “nós”, as pessoas da camada média, e “eles”, a população pobre urbana do país. Nas matérias sobre os temas do abuso sexual e da disciplina, temos as prescrições de como os infantes e os seus adultos responsáveis deveriam se portar. Na matéria sobre os meninos de rua, é descrito o mundo dos “outros”, os pobres urbanos, enquanto na reportagem sobre as instituições de abrigo defende-se que “nós”, as pessoas das camadas médias, salvavam as crianças das famílias pobres, ou seja, “eles”. Nesse diálogo, o historiador e a historiadora, como se demonstrou, encontram um farto material para a escrita da História de meninos e meninas que viveram no país no tempo presente. História que se encontra ainda em construção...

## REFERÊNCIAS

- ALANEN, Leena. **Estudos Feministas/estudos da infância**: paralelos, ligações e perspectivas. In: CASTRO, Lucia Rabello de (Org.). *Crianças e jovens na construção da cultura*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, p. 69-92.
- ALMEIDA, Maria Fernanda Lopes. **Veja sob censura (1986-1976)**. São Paulo: Jaboticaba, 2008.
- ARAUJO, Anelise Rodrigues Machado. **A revista Veja nos tempos da redemocratização**: um olhar sobre a infância (1979-1990). 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.
- AREND, Sílvia Maria Fávero. **Histórias de abandono**. Infância e Justiça no Brasil (década de 1930). Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.
- AREND, Sílvia Maria Fávero. **Dos Estados Unidos ao Brasil**: imprensa e biopolítica (1995-2009). In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; HEINSFELD, Adelar. (Orgs.). *Estados Americanos: trajetórias em dois séculos*. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2012, p. 371-393.
- BOEIRA, Daniel Alves. **Uma solução para a menoridade na primeira república**: o caso do patronato agrícola de Anitápolis/SC (1918 - 1930). 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.
- GREGORI, Maria Filomena. **Viração**: experiências de meninos nas ruas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MARCHI, Rita de Cássia. **Crianças espertas**: um retrato do “vício da rua” em crianças pobres no centro de Florianópolis. 1994. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

MAUAD, Ana Maria. **O olhar da História:** fotojornalismo e a invenção do Brasil contemporâneo. In: NEVES, Lucia Maria Bastos; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria Bessone (Orgs.). História e imprensa: representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2006, p. 365-384.

NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. **Jornalismo em revistas no Brasil:** um estudo das construções discursivas em Veja e Manchete. São Paulo: Annablume, 2002.

PASSETTI, Edson (Coord.). **Violentados.** Crianças, Adolescentes e Justiça. São Paulo: Editora Imaginário, 1999.

PEDREIRA, Lúcia Álvares. **Peti:** de(sen)volvendo a infância perdida? 2006. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

PINHEIRO, Ângela. **Criança e adolescente no Brasil:** porque o abismo entre a lei e a realidade. Fortaleza: Editora da UFC, 2004.

PONTE, Cristina. **Crianças em Notícia.** A construção da infância pelo discurso jornalístico. 1970-2000. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2005.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da Infância.** Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

SILVA, Carla Luciana. **VEJA:** o indispensável partido neoliberal (1989-2002). Cascavel: Edunioeste, 2009.



~6~

## QUANDO A TRAVESTI SE TORNA NOTÍCIA

IGOR HENRIQUE LOPES DE QUEIROZ<sup>1</sup>

Com todo respeito às pessoas que têm este problema, e por isso merecem a nossa compreensão [...] mas uma coisa precisa ser dita: [...] Da maneira como os travestis crescem a aparecerem [...] começa a ser inculcida nas crianças brasileiras, de forma sorrateira e inconsciente, a idéia de que ser homossexual é normal e até bonito. Cuidem-se pais. [...] é um desvio de comportamento [...] Se as pessoas não têm culpa de serem invertidas sexualmente, portanto psiquicamente doentes, nem por isso se pode difundir e até incentivar esse desvio. [...]

*Diário Catarinense*, Florianópolis, 01 jul. 1989, p. 06.

### Visibilidade, gênero e abjeção

Em fevereiro de 2013, vi em meu mural da rede social *Facebook* a mensagem de uma amiga que me despertou interesse. Dizia ela que, apesar do incômodo que passara no Departamento de Administração Escolar da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), efetuara sua matrícula com sucesso. Afirmava que, infelizmente, tivera de fazer um “rápido barraco” para que entendessem o que queria. Ao final do recado público, fazia um pedido para que a Reitora Roselane Neckel colocasse “funcionários capacitados e educados” em sua equipe, pois o atendimento que havia recebido fora péssimo. Fabrizia tivera problemas, por fim resolvidos, com o registro de seu nome feminino, também chamado nome social, na Universidade. Uma de suas frases dizia: “Infelizmente para a sociedade as TTS são marginais barraqueiras, e eles querem saber se você é ou não ‘perigosa’.”

Ao conversar com ela sobre o assunto e perguntar se poderia fazer referência a seu recado, Fabrizia me autorizou, mas pediu que eu não utilizasse a palavra travesti para me referir a ela, explicando que ela é muito forte, pesada, plena de uma carga negativa e, em geral, ligada apenas a perigos e prostituição. Segundo Fabrizia, algumas meninas iriam parar nas ruas justamente por receio dessa reprodução que associaria, como único lugar possível para elas, as esquinas, e como única forma de sobrevivência, os programas. Expliquei a ela que meus propósitos seriam justamente demonstrar como essas imagens eram produzidas e reproduzidas pela imprensa em notícias e reportagens e, quem sabe, apresentar outras formas de visibilidade e luta para modificá-las, como a que ela, Fabrizia, representa: uma das poucas trans de Santa Catarina a se tornar estudante de uma Universidade Federal.<sup>2</sup>

1 Graduado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Atualmente, é mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina e bolsista do CNPq. E-mail: igorhlqueiroz@gmail.com

2 A conversa informal encontra-se arquivada em minhas mensagens pessoais. Já seu recado público pode ser visto em: *Facebook* <<https://www.facebook.com/fabrizia.souza/posts/490618597640803>>. Acesso em: 15 abr. 2013.

Perpassadas por experiências conflituosas desde o momento em que decidem posicionar-se pessoal e politicamente ao metamorfosearem seus corpos e manifestarem publicamente seus desejos e comportamentos (VERAS, 2011), o receio de Fabrizia, assim como de muitas “T’s”, como algumas preferem ser chamadas,<sup>3</sup> fundamenta-se em anos de construções discursivas em torno da palavra travesti. Dentro do discurso midiático, por exemplo, elas representaram – e por vezes ainda representam – os chamados gêneros não coerentes, as zonas invisíveis e inabitáveis da vida social, o abjeto. Segundo a filósofa Judith Butler (2002, p. 11-49), o gênero seria construído através de relações de poder e restrições normativas que produzem e regulam os seres corporais, uma repetição ritualizada por meio da qual essas normas produzem e estabilizam os efeitos de gênero e também a materialidade do sexo – materialidade que se constrói através destas repetições ritualizadas das normas. Em outras palavras, por meio do que chama de performatividade, prática reiterativa e referencial mediante a qual o discurso produz os efeitos que nomeia de forma simultânea. Normas reguladoras de sexo trabalhariam de maneira performativa para constituir a materialidade dos corpos e materializar o sexo do corpo, assim como a diferença sexual, que consolida a heterossexualidade compulsória.

Dessa forma, seriam produzidos os seres abjetos, invisíveis. O abjeto, segundo a filósofa, designaria essas zonas inabitáveis da vida social, densamente povoadas por identificações temidas contra as quais – e em virtude das quais – o terreno do sujeito circunscreveria sua pretensão à autonomia e à vida, simultaneamente constituindo, por um repúdio fundacional, através da força de exclusão e abjeção, um exterior. A matriz excludente mediante a qual se formam os sujeitos requer a produção simultânea de uma esfera de sujeitos abjetos, que formam esse exterior constitutivo.

Assaltantes, doentes, prostitutas, possessas, escandalosas, anormais, enganadoras, assassinas, promíscuas, drogadas, aidéticas, baleadas, espancadas, mortas: a exposição midiática das travestis demarcou, em geral, duas posições-de-sujeito. Nas palavras de Stuart Hall (2009, p. 111-112), tais posições seriam pontos temporários que buscariam suturar os sujeitos em fluxos discursivos, produzindo identidades: de um lado, as perigosas e violentas criminosas; de outro, crimes quase sempre não solucionados que as transformaram em vítimas. Todas, porém, plenas do que o filósofo Michel Foucault (2010, p. 10-11) chamou de efeitos privilegiados de verdade e poder, visto que foram construídas a partir de informações que partiam quase exclusivamente de instituições como as policiais.

O presente artigo traz uma breve descrição sobre algumas notícias e reportagens acerca das travestis veiculadas entre os anos 1980 e 1990, divulgadas no principal meio de comunicação impresso de Santa Catarina, o jornal *Diário Catarinense*, buscando demonstrar os efeitos de verdade produzidos pelo periódico sobre as situações que vivenciaram, marcadas pela rejeição e pelos mais variados tipos de violência, como a carta enviada ao jornal por um leitor, que abre este texto, exemplifica.

---

3 A letra é utilizada por algumas pessoas de forma política, em substituição a termos semanticamente carregados. Engloba tanto travestis quanto transexuais.

## O jornalismo e os temas de valor emotivo

Todo manual de jornalismo ensina que para ser boa, a matéria deve contar, logo na abertura do texto, com palavras fortes, capazes de amarrar o leitor pelos nervos [...]

*Diário Catarinense*, Florianópolis, 12 set. 2001, p. 31.

Em meados dos anos 1960, foi publicada uma obra a respeito das práticas e do cotidiano da imprensa, uma das poucas disponíveis no Brasil à época. Intitulada *Jornalismo: matéria de primeira página*, nela o autor procurava ensinar os princípios básicos, traçar as necessidades e os procedimentos da profissão de jornalista. Segundo Luiz Ferraneto (2009), o livro alcançou notoriedade e foi reeditado algumas vezes.

Certa curiosidade e visitas frequentes a sebos acabaram por me proporcionar a chance de ter a obra, uma de suas reedições datada de 1982. Entre detalhadas descrições sobre o *métier*, apoiadas em vasta bibliografia, experiências profissionais e didáticas e em sagazes observações de Luiz Amaral, o autor, deparo-me com um capítulo dedicado à notícia, chamada de “matéria-prima” de qualquer jornal, no qual é afirmado que um acontecimento só causa interesse se causar em quem lê a impressão de participação ou identificação com o que é noticiado. Tal interesse seria, antes de tudo, de natureza sentimental – para compreender algo, seria necessário desenvolver, despertar, fomentar algum sentimento. Caberia ao repórter, portanto, achar um ponto de interesse, de contato, uma brecha, falar o que chamava de “a linguagem do coração” para atrair a leitura. Em seguida, duas escalas de interesse são apresentadas para melhor elencar tais assuntos que falam ao coração, uma das quais intitulada *Temas de interesse geral* (AMARAL, 1982, p. 43):

Os acontecimentos mais carregados de valor emotivo agrupam-se da seguinte maneira:

1. *O sexo* – Casamentos, nascimentos, divórcios. Todas as preliminares sentimentais. Crimes passionais. Histórias picantes.
2. *A morte* – Falecimento de personalidades. Todas as mortes violentas (crimes, suicídios, acidentes). Doenças e operações cirúrgicas. [...]

Para provocar, estimular, horrorizar, comover ou abalar leitoras e leitores, tais seriam os temas ideais, em escala hierárquica: primeiro, o sexo, depois, a morte, seguidos de destino (catástrofes), dinheiro, tempo, generosidade e piedade (histórias de crianças e animais, em especial grandes sofrimentos, casos absurdos e emocionantes). Manual didático para a prática da profissão e ao mesmo tempo reflexo de práticas jornalísticas vigentes, mais de duas décadas depois da primeira edição de tal obra, ainda seria possível perceber nas páginas de um jornal catarinense a validade de seus argumentos.<sup>4</sup>

Idealizado pelo *Grupo Rede Brasil Sul* (RBS) em 1982, resultado de estudos de mercado, planos editoriais e investimentos tecnológicos iniciados dois anos depois, era madrugada de 05 de maio de 1986 quando, dentro do Parque Gráfico Maurício Sirotsky Sobrinho, localizado em Florianópolis, a rotativa *Goss Urbanite* começou a rodar a primeira edição

4 Um trecho do livro será, inclusive, citado por um dos colonistas do jornal no ano de 2001, o que indica a provável circulação de suas ideias pela redação do periódico aqui analisado. Para tal, ver: MENEZES, Cacau. O que é o jornalismo. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 22 dez. 2001, p. 47.

do jornal *Diário Catarinense* (DC).<sup>5</sup> Líder de mercado da mídia impressa em Santa Catarina, tanto em número de leitores e leitoras quanto de anunciantes, pouco tempo após seu surgimento,<sup>6</sup> o jornal foi lançado pelo Grupo RBS já totalmente informatizado. Tecnologia inédita para a maioria das redações do país, a utilização de computadores permitia que sua sede, em Florianópolis, estivesse interligada a sucursais em Joinville, Blumenau, Lages, Chapecó e Criciúma, simultaneamente, levando às mais distantes regiões do Estado notícias internacionais, nacionais, estaduais e locais, tornando-se o primeiro meio de comunicação com tal abrangência. O jornal cobriu, então, lacunas existentes em outros meios, como o rádio e a televisão, através de sua interiorização.<sup>7</sup>

Quase ao final da primeira edição do moderno periódico, aparecia a breve história ocorrida em um baile de Florianópolis, acerca de uma dançarina que se deixava manipular à vontade por seu par, a primeira aparição de uma travesti em suas páginas:

### Dançarino

O leão-de-chácara do Bailão do Albino, no Bairro Serraria, em Florianópolis, precisou de auxílio para expulsar o cobrador de ônibus Wilson Jumes da pista de dança. Bêbado, ele dançava, ao melhor estilo gaúcho, com um travesti, esbarrando nos outros pares convencionais e derrubando mesas e cadeiras. Enquanto ameaçava o segurança, ele despia o travesti, fazendo gestos que a plateia considerou obscenos. A Polícia foi chamada e Wilson “dançou”.<sup>8</sup>

Nos dias posteriores, não há qualquer indício do que poderia ter acontecido ao não convencional casal que dançava ao melhor estilo gaúcho, fazendo gestos obscenos, derrubando mesas e cadeiras enquanto eram exibidas partes corporais que deveriam estar cobertas. Aquele tampouco seria o ano ideal para práticas dançantes. Em julho, Veronir, curitibana de 24 anos, segundo o jornal bêbada e insatisfeita com o mercado de Santa Catarina, possível referência à sua atividade profissional como prostituta, seria presa por escandalizar os passageiros de um ônibus de Florianópolis, deixando-os boquiabertos ao iniciar um “*streap-tease*” (*sic*), em notícia ilustrada por uma charge que buscava inserir uma conotação cômica à situação.<sup>9</sup> Também ilustrada foi a prisão de Nivaldo Pereira da Silva, em novembro do mesmo ano, baiana de 34 anos que residia no bairro Rio Tavares, Florianópolis, e que resolvera fazer *strip-tease* total em cima de uma mesa do Bar Silvelândia, Centro da cidade. Apesar de o jornal apontá-la como o travesti preso por atentado violento ao pudor, seu nome social não constava da notícia:<sup>10</sup>

5 DC: dedicação em 735 edições. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 maio 1988, p. 03.

6 *Diário Catarinense* lidera mídia impressa. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 01 dez. 1987, p. 23.

7 Integrando Santa Catarina. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 maio. 1988, p. 39.

8 Dançarino. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 maio 1986, p. 87.

9 Dança do ventre. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 16 jul. 1986, p. 39.

10 Strip-Tease. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 24 nov. 1986, p. 35.



**Figura 1 - Dança do ventre.**  
*Diário Catarinense,*  
 Florianópolis, 16 jul. 1986, p. 39.



**Figura 2 - Strip-Tease.**  
*Diário Catarinense,*  
 Florianópolis, 24 nov. 1986, p. 35. Acervo pessoal.

Enquanto eram publicadas ilustradas notícias repletas de ironia envolvendo as práticas dançantes de algumas travestis na capital, em Joinville, a maior cidade do Estado de Santa Catarina, as que faziam ponto na Rua Blumenau eram convidadas para cuidarem da casa. Os eufemismos utilizados pelo periódico, “convite” e “casa”, buscavam corroborar o humor que a charge que ilustrava a notícia buscava transmitir, um policial sorrindo e segurando uma vassoura e uma figura de barba por fazer, salto alto e expressão facial de que estava intimidada. Na prática, policiais retiravam três ou quatro travestis de seus locais de trabalho e as obrigavam a limpar as DP’s, que não enfrentavam mais “problemas com a limpeza dos prédios”. A charge e o texto sugeriam que o local de moradia de uma travesti deveria ser uma delegacia.<sup>11</sup> Outra imagem com intenções de comicidade ilustrou a história de Osmarina, também de Joinville, que teria enganado um motorista fingindo-se de mulher. Iam para o Motel Sol Nascente, mas durante o trajeto sofreram um acidente de trânsito, o que os levou para as páginas policiais. O nome do “desolado” motorista permaneceu em sigilo, sendo divulgada apenas sua tentativa de agredir Osmarina no Hospital São José, para onde foram encaminhados após o acidente. Ao que tudo indica, apenas lá o motorista descobriu que ela era travesti.<sup>12</sup>

Joinville seria palco de outro lamentável engano. Em novembro de 1986, foi publicado que o policial militar César Luiz Correia matou, com um tiro de revólver, na Rua Princesa Isabel, Centro da cidade, a travesti identificada como Minhoca, qualificada como homossexual possesso que o agrediu sem motivos aparentes com palavras de baixo calão, sem atender aos apelos do soldado para que parasse e que, segun-

11 Limpando os DP’s. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 03 jul. 1986, p. 43.

12 Enganado. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 06 ago. 1986, p. 39.

do a notícia, teria o atacado com uma tesoura, causando diversos ferimentos em seu rosto. A morte, assistida por diversas testemunhas, teria sido por legítima defesa.<sup>13</sup> No dia seguinte, no entanto, o jornal divulgava que não havia qualquer testemunha do crime e não se sabia de onde teria surgido a história de que o homem assassinado era travesti ou homossexual, pois se tratava do engenheiro químico e professor Maurílio Alves da Silva, casado e pai de dois filhos.<sup>14</sup> Alunos, amigos e familiares foram unânimes em afirmar que jamais souberam de nada que pudesse desabonar a moral do respeitável professor – ele não seria homossexual, muito menos travesti.<sup>15</sup>

Notícias veiculadas pelo DC que citavam travestis de Santa Catarina em seu primeiro ano de circulação, portanto, demarcaram um local específico dentro do espaço redacional para aquelas que ousaram desafiar os modelos considerados adequados para homens e mulheres. As notícias que as envolveram só podiam ser encontradas no que Foucault (2008, p. 237-238) chamou de boletim cotidiano de alarme ou de vitória, criado para impor à percepção, tornar próximos, presentes em toda parte e temíveis os atos e praticantes da delinquência, muito familiares, mas ao mesmo tempo completamente estranhos, perpétua ameaça e paradoxalmente longínquos e exóticos: as páginas policiais do jornal. Uma personagem, no entanto, romperia tal padrão. Sua história seria explorada por outras seções do caderno principal do jornal e até em sua capa.

### **“Acorrentado como animal, vestido como mulher, tratado como homem, vivendo como preso e sem esperanças”: a travesti Silvana**

O que mais se lê nos jornais do mundo é polícia, notícias policiais. É que o crime fascina, é uma “necessidade” da alma humana. Ler sobre crimes dá prazer, o leitor tanto se coloca no lugar da vítima quanto no do vilão, depende do momento por que passa na vida. [...] A imprensa dá o que o povo quer.

*Diário Catarinense*, Florianópolis, 22 ago. 2001, p. 02.

Madrugada de 04 de novembro de 1986, esquina entre as ruas Tiradentes e Hercílio Luz, Florianópolis. A troca de ofensas morais entre três pessoas logo se tornou luta corporal. Cansada de apanhar e ser humilhada em público por Cárída Cleide e buscando ajudar sua amiga Malvina, naquela noite, a vítima das agressões, Silvana apanhou do chão um pedaço de paralelepípedo de aproximadamente três quilos e desferiu um golpe na cabeça de Cárída, que se desequilibrou e caiu. Aproveitando a desvantagem da rival e temendo uma possível vingança, Silvana continuou a golpeá-la até seu desfalecimento. Um soldado da Polícia Militar, que fazia a guarda de um prédio da Rua Tiradentes e assistia a tudo desde o início, ligou para a polícia, que logo prendeu Malvina e Silvana e tentou prestar os primeiros socorros à vítima, que não resistiu e morreu minutos depois.

Na manhã seguinte, o assassinato ganhou destaque na seção policial do DC, em matéria ilustrada por fotos das protagonistas do episódio e de um pedaço de pedra.<sup>16</sup> Curiosa e paradoxalmente, a contracapa do jornal contradizia seu texto interno. Intituladas como “os assassinos da madrugada”, logo abaixo das imagens de Silvana e Malvina

13 Travesti ataca PM com tesoura e é morto. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 02 nov. 1986, p. 46.

14 Homem que PM matou era engenheiro químico. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 03 nov. 1986, p. 39.

15 Soldado presta depoimento. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 04 nov. 1986, p. 38.

16 Briga entre travestis termina em homicídio. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 nov. 1986, p. 47.

era informado que elas teriam matado um “amigo” a pedradas.<sup>17</sup> De forma insidiosa, o periódico deliberadamente colocara em sua contracapa o que, segundo Ricardo Noblat (2010, p. 117), se chama em jornalismo de “título quente” – aquele que exagera uma notícia para vender mais jornais, que estimula a leitura, mas engana leitoras e leitores. Em outras palavras, mentira. Nada indicava que houvesse qualquer vestígio de reciprocidade afetiva entre a travesti assassinada e as outras duas envolvidas no crime, apesar do texto:



**Figura 3** - Travestis matam amigo a pedradas em Florianópolis.  
*Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 nov. 1986, p. 48.

Após o homicídio de Cárida Cleide, Silvana passou quatro meses na Cadeia Pública de Florianópolis. Foi posta em liberdade para aguardar o julgamento, mas, em julho de 1987, seria presa novamente, dessa vez acusada de assaltar um mecânico.<sup>18</sup> Assassina e assaltante, a criminosa foi encaminhada ao presídio. Sua história e seu nome seriam relegados ao silêncio, mas não por muito tempo.

Muito magra, pálida, apresentando debilidade física e problemas pulmonares, em março de 1988, Silvana foi levada da Cadeia Pública, onde dividia cela com mais três sentenciados, para o Hospital Nereu Ramos. Segundo a notícia, não era sua primeira inter-nação, mas o interesse em trazer Silvana novamente para o espaço redacional era uma novidade em sua história: a possibilidade de ela ter o vírus HIV, como indicava o título da notícia, *Preso da Cadeia Pública com suspeita de AIDS*.<sup>19</sup>

Dois dias depois, a história de Silvana saiu das páginas policiais e foi para uma das primeiras seções do jornal. Ela estava algemada à cama, isolada e proibida de receber visitas no Hospital, e suspeitava-se ter ela contraído o vírus na cadeia. O resultado de seu exame, no entanto, seria divulgado apenas para ela, afirmou o periódico.<sup>20</sup> Não foi o que

17 Travestis matam amigo a pedradas em Florianópolis. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 nov. 1986, p. 48.

18 Travesti preso por assalto. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 18 jul. 1987, p. 30.

19 Preso da Cadeia Pública com suspeita de AIDS. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 03 mar. 1988, p. 38.

20 Polícia isola detento com suspeita de AIDS. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 mar. 1988, p. 09.

aconteceu: em 10 de março de 1988, a terceira página anunciava: *Confirmado: preso está com AIDS*. Em tom alarmante, a notícia informava que o diretor da cadeia determinara a coleta de sangue em massa, ou seja, todos os 169 detentos da Cadeia Pública realizariam o teste para detectar a presença ou não do vírus HIV.<sup>21</sup>

Lentamente, as posições-de-sujeito de Silvana transfiguravam-se. Em 11 de março de 1988, a capa do jornal prometia *Revelações do presidiário aidético*.<sup>22</sup> Silvana passou a ser chamada de travesti com Aids ou o aidético, e a notícia afirmava que ela temia retornar ao presídio e ser assassinada por outros presidiários, pois havia mantido relações sexuais com, no mínimo, 11 outros detentos, que segundo ela a ameaçaram com barras de ferro para consumir o ato.

Em determinado aspecto, tal notícia intencionalmente inovou a produção discursiva do jornal a respeito das travestis. Silvana seria a primeira ainda viva a ter partes de sua história pessoal divulgadas. O texto informava que ela saíra de casa aos 11 anos para seguir o que foi chamado à época de “carreira” de travesti. Tinha oito irmãos e não falava sobre o pai, que a abandonara. Filho mais calmo, segundo a mãe Noêmia, não escondia que gostava de homens desde criança. Estudara até a 8ª série, em uma escola estadual de Picadas do Sul, e recebera o nome Silvana de outras travestis aos 13 anos, em uma rua de Porto Alegre, cidade para onde fugira. Vivera também em São Paulo, Curitiba e Joinville. Em Florianópolis, seus locais de trabalho eram a Avenida Hercílio Luz e a Praça XV de Novembro. Segundo a notícia, antes de ser presa, Silvana bebia, fumava, usava drogas, perdia inúmeras noites de sono e tinha certeza de que contraíra o vírus quando estava em liberdade. Sentia-se rejeitada e queria ir para a casa de uma irmã ou da mãe ao sair do hospital. Nessa data, o jornal informava que Silvana havia sido presa novamente por ter sido encontrada bêbada pela Polícia depois das 22 horas, e não mais por assalto, como anteriormente noticiado. Segundo a reportagem, Silvana perdera a conta do número de homens com quem transara, e seu único arrependimento era ter matado Cleide.<sup>23</sup>

Desregramentos, culpa, arrependimento, confissões de erros cometidos. A descontrolada, assassina e ladra aos poucos passava para as posições-de-sujeito de doente, arrependida. De criminosa, Silvana começava a transitar e a tornar-se vítima. Um dia depois, novas imagens passaram a ser divulgadas. Em uma foto, ela sorria de uma janela do Hospital; outra a mostrava sentada no jardim, rodeada de flores, enquanto o texto informava que, por falta de estrutura, estava suspensa a coleta de sangue em massa no presídio.<sup>24</sup> Em 18 de março de 1988, o jornal noticiou que presos e funcionários da Cadeia Pública teriam aulas sobre Aids e aprenderiam a lidar com Silvana, que retornaria para lá.<sup>25</sup>

Um mês depois, Silvana voltou para as páginas policiais. Em foto com a legenda *Silvana transmitiu vírus*, a reportagem discorria sobre um detento que confessava ter transado com ela, mas cujo primeiro resultado do exame para detecção do HIV dera negativo. Segundo o jornal, as maiores especulações giravam em torno do número de presos com que Silvana transara nos nove meses em que estivera presa.<sup>26</sup> Nada foi citado sobre sua alegação de ter sido violentamente forçada, estuprada por alguns presidiários.

21 Confirmado: preso está com AIDS. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 mar. 1988, p. 03.

22 Revelações do presidiário aidético. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 mar. 1988, p. 01.

23 ROCHA, Silvana. Travesti com AIDS teme ser morto. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 11 mar. 1988, p. 09.

24 Só fará teste preso que quiser. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 12 mar. 1988, p. 03.

25 Presos aprendem a lidar com AIDS. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 18 mar. 1988, p. 08.

26 Mais um presidiário pode estar com vírus da AIDS. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 11 abr. 1988, p. 39.

Sem ao menos consultar as próprias notícias já divulgadas sobre o caso, em junho de 1988, o jornal afirmava que tanto Silvana quanto Malvina teriam cometido o assassinato de Cárída, desferindo ambas golpes com uma pedra de seis quilos, em uma briga causada por um ponto de prostituição na Rua Tiradentes, e que os exames de Silvana para detectar o vírus da Aids teriam dado negativos. Silvana voltara para a posição-de-sujeito que a destacava como fria assassina e deixava de ser doente. Talvez a única informação coerente tenha sido a de que os julgamentos “dos” travestis homicidas, como o jornal as intitulou então, haviam sido adiados.<sup>27</sup>

No final de novembro de 1988, Malvina foi julgada e absolvida por omissão de socorro. Ao noticiar o fato, o jornal atribuiu o início da briga que culminou na morte de Cárída à Silvana.<sup>28</sup> Poucos dias depois, em dezembro, o periódico publicou uma reportagem de página inteira sobre as agruras de Silvana na prisão. Ela voltara a ter Aids, mas dessa vez certamente contraíra por participar de reuniões com várias pessoas para aplicar cocaína.

Beneficiada com prisão domiciliar antes mesmo de seu julgamento por seu precário estado de saúde, regalia até então inédita na justiça brasileira conquistada pelos esforços do advogado Batista Luzardo, mas rejeitada pela família devido às precárias condições em que vivia, como inexistência de banheiro na casa de quatro ambientes onde moravam sua mãe e algumas irmãs e irmãos, a reportagem afirmava que a debilitada e solitária Silvana sonhava apenas em tomar um remédio para crescer o peito e morrer como mulher.<sup>29</sup>

Acolhida por uma irmã que morava no Morro da Caixa, em Florianópolis, após um desentendimento Silvana iria morar na Rua Paraguai, Bairro Jardim Atlântico. De volta à prostituição na Avenida Ivo Silveira, parte continental de Florianópolis, entre idas ao hospital e brigas familiares que a levaram novamente ao espaço redacional em pequenas notícias, Silvana ganharia destaque em ampla matéria pela última vez em outubro de 1989, ao ser presa por tentar furtar cosméticos e alimentos em um minimercado do bairro em que morava. Fotografada na delegacia para onde foi levada, ela se encontrava ao chão, mãos e pés algemados e presa a uma corrente, apresentando posições e expressões faciais que sugeriam desespero, dor. De volta ao presídio, escreveu um bilhete para o Diretor da Cadeia Pública, implorando por sua remoção, fotografado e reproduzido pelo jornal: “[...] Não estou me sentindo bem aqui [...] não é ambiente para mim, pois sou um travesti e o sr. sabe dos meus problemas [...]”. Abjeta, animalizada, símbolo da violação das leis da sociedade e da natureza, personificação do impossível e do proibido (FOUCAULT, 2008, p. 47), a legenda de uma das fotos reproduzidas assim definia sua situação: “Acorrentado como animal, vestido como mulher, tratado como homem, vivendo como preso e sem esperanças”.<sup>30</sup>

27 Adiado o julgamento dos dois travestis homicidas. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 29 jun. 1988, p. 37.

28 Travesti julgado por crime foi absolvido. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 01 dez. 1988, p. 37.

29 CASARA, Marques. Drama de um travesti confinado na cadeia. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 04 dez. 1988, p. 45.

30 A morte ronda a Cadeia Pública. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 08 out. 1989, p. 61.



Acorrentado como animal, vestido como mulher, tratado como homem, vivendo como preso e sem esperanças



**Figura 4 - A morte ronda a Cadeia Pública.**

*Diário Catarinense*, Florianópolis, 08 out. 1989, p. 61.

Em março de 1992, Silvana foi julgada e condenada a 5 anos e 4 meses por homicídio privilegiado – seu advogado convenceu o júri que matara sob domínio de violenta emoção. Como já cumprira 4 anos e 6 meses entre o presídio e as internações hospitalares, passaria o restante da pena em regime aberto. Saiu do julgamento sem querer dar entrevistas, abraçada a seu companheiro.<sup>31</sup> Foi a primeira vez que um portador do vírus HIV enfrentou um júri, segundo o jornal, que ao mesmo tempo proferiu sua própria sentença para o que nomeou como o “homossexual infectado”, o “aidético”: Silvana estaria “em fase terminal”.<sup>32</sup>

O conjunto de informações policiais, jurídicas, médicas, julgamentos morais e certas doses de criatividade e imprecisão, amalgamado por efeitos de verdade e poder, transformou Silvana em rica fonte para o que Rosa Pedroso (2001, p. 52) chama de espetacularização sensacionalista do discurso jornalístico, proporcionando o fascínio pelo extraordinário, o vulgar e corriqueiro, a distância entre leitura e realidade. Comicidade, tragédia, choque, atração, intensificação do desvio, da aberração, do oculto, mas ao mesmo tempo próximo, obscuro, proibido. Silvana tornou-se, nas páginas do DC, a travesti exemplar – penalizada por seus próprios atos e por seu desafio às normatizações de gênero, condenada à aniquilação em consequência deles. Sexo e morte personificados, designados pelo nome Joaquim Espíndola, a abjeta travesti Silvana.<sup>33</sup>

31 Homossexual cumpre pena em casa. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 21 mar. 1992, p. 25.

32 Acusado de homicídio vai a julgamento hoje. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 20 mar. 1992, p. 25.

33 Uma análise inicial sobre o caso Silvana foi apresentada durante o VI Simpósio Nacional de História Cultural. Para tal, ver: QUEIROZ, Igor. Assassina, Prostituta, Aidética: o caso Silvana através das páginas policiais do jornal *Diário Catarinense* (Florianópolis,

## Em busca de novas formas de visibilidade, a título de conclusão

Expulsas ou fugitivas de ambientes familiares e escolares hostis, tratadas de forma desumana nos mais diversos espaços, restritas a uma circulação social em geral noturna e ligada à prostituição, com poucos momentos de exceção como os carnavais, quando certa suspensão das convenções sociais e afrouxamento dos padrões de moralidade permitem uma maior aparição pública, o preconceito, as violências e a exclusão parecem ser as tramas, os fios que entrelaçaram o cotidiano de grande parte das travestis (KULICK, 2008). Tais afirmações são válidas, em especial, para aquelas que adentraram as páginas jornalísticas.

Enquanto a história de Silvana desenrolava-se, muitas foram as notícias que as enredaram em tramas de roubos, escândalos, uso de drogas, mortes brutais: Dalva, nascida em Minas Gerais, 20 anos, trabalhava como babá até receber dois tiros de um desconhecido, morrendo em uma calçada próxima de onde residia. A Polícia insinuou ter sido um crime motivado por uso de drogas, mas nada foi provado e ninguém foi preso;<sup>34</sup> Bianca, procurada pela Polícia de Joinville por invadir uma residência para furtar;<sup>35</sup> Valdir, sem nome social divulgado, enforcou-se na casa onde trabalhava como doméstica por descobrir ser portadora do vírus HIV;<sup>36</sup> Priscilla, sem documentos, idade aproximada de 22 anos, deixada na porta de um Hospital supostamente depois de sofrer um acidente automobilístico, morta por traumatismo craniano após dois meses de internação sem receber qualquer visita e enterrada como indigente, sem identificação;<sup>37</sup> Neide, natural de São Paulo, 20 anos, morta por um tiro na virilha na frente de uma boate, onde outra travesti também levou tiros, mas sobreviveu;<sup>38</sup> Sheron, paranaense de 22 anos, companheira fixa de um homem casado cuja esposa tentou baleá-la.<sup>39</sup> Os casos são inúmeros, e esses são apenas alguns exemplos. Depreciadas pelos meios de comunicação, apresentadas ora como piada, ora como perigosa aberração, prostitutas, doentes, praticantes ou vítimas de crimes explorados de forma sensacionalista, o termo “travesti” vinculou-se semanticamente no discurso midiático ao perigo, ao crime, a doenças e prostituição.

Em novembro de 1992, entretanto, pequenos fragmentos de discursos outros sobre as travestis começariam a emergir nas páginas do DC. Nesse mês, foi publicada uma carta sobre a formação da chamada Adedh, *Associação em Defesa dos Direitos Homossexuais*, que atuaria a partir de março do ano seguinte na Região da Grande Florianópolis.<sup>40</sup> Cinco dias depois, o jornal veiculou uma notícia a respeito da Associação, idealizada por Claudio Orlando dos Santos, Clô, com o objetivo de “lutar legalmente contra comportamentos lesivos aos direitos humanos de todos os homossexuais. Queremos ter o direito de ir e vir garantido e que nos respeitem como seres humanos”. A proposta era atuar em áreas de saúde, jurídica, social, e lutar contra arbitrariedades e violências.<sup>41</sup> Em junho de 1993, a associação promoveria em Florianópolis o *Primeiro Encontro Regional Sul de Homossexuais*,

1986 - 1988). *Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar*. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Igor%20Henrique%20Lopes%20de%20Queiroz.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

34 Travesti assassinado a tiros em Capoeiras. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 06 dez. 1986, p. 35.

35 Travesti procurado. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 08 ago. 1987, p. 39.

36 Travesti que era portador do vírus encontrado morto. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 08 mar. 1988, p. 09.

37 Travesti aídético morre abandonado. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 08 jul. 1988, p. 36.

38 Na boate Chega Mais, a morte do travesti. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 04 jan. 1989, p. 36.

39 A era da prostituição em Lages. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 05 mar. 1989, p. 05.

40 Direitos homossexuais. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 20 nov. 1992, p. 03.

41 Homossexuais querem formar associação em 1993. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 25 nov. 1992, p. 27.

realizando debates e palestras sobre temas como Aids, crimes violentos e preconceitos. Também se propunham a buscar normatizar os comportamentos das travestis que trabalhavam nas ruas e intervir junto às forças policiais:

Os homossexuais prometeram advertir quem faz algazarra e disputa pontos por clientes: “Não vamos mais tolerar bagunças nem escândalos. Os travestis de batalha têm que se comportar”, avisou Claudio. Ele promete visitar as delegacias mais próximas dos locais onde os travestis fazem ponto para conversar com os delegados sobre o assunto.<sup>42</sup>

Se antes os policiais “chegavam batendo”, aparentemente a violência e a arbitrariedade teriam diminuído na Grande Florianópolis após o início da atuação da associação, segundo uma das travestis entrevistadas para uma reportagem sobre a prostituição nas ruas, realizada dois meses depois da reunião.<sup>43</sup> Aparentemente, pois, em maio do ano seguinte, 1994, Clô encontrava-se em uma avenida do bairro Capoeiras, distribuindo camisinhas para as travestis, quando uma viatura com dois policiais chegou. As travestis correram, e Clô, agredido verbalmente e ameaçado de prisão, foi ao telefone público mais próximo tentar ligar para o capitão e coordenador das Operações da Polícia Militar. Foi então espancado, algemado, jogado no porta-malas da viatura e levado para a Central de Plantão Policial.<sup>44</sup> Ponto de travestis, segundo os policiais agressores, não seria local para distribuição de preservativos.<sup>45</sup>

A atuação de Clô, assim como sua iniciativa estratégica de controle e negociação, tanto com as travestis quanto com os policiais, fizera emergir no discurso jornalístico fragmentos de um incipiente tom de denúncia contra as violências e arbitrariedades, antes tratadas com irônicas charges e eufemismos. Após a agressão, Clô, que era portador do vírus HIV e buscava ensinar a importância da prevenção para as travestis que trabalhavam na rua, passaria seis meses acamado. A depressão, segundo amigos, teria sido a causa de sua morte.<sup>46</sup> Os policiais que o agrediram, acusados de homicídio culposo, foram inocentados.

Somente em 1999, após cinco anos de inatividade, ressurgiria a *Associação de Defesa dos Direitos de Homossexuais* (Adeh), voltada nos anos de reinício exclusivamente para atuar em prol das travestis da Grande Florianópolis.<sup>47</sup> Apesar dos percalços, mudanças e dificuldades, a associação continua atuante no centro de Florianópolis, desenvolvendo um valiosíssimo trabalho em defesa da dignidade e do direito à existência física e social das muitas T's lá atendidas diariamente. Fabrizia é uma de suas muitas ativistas.

42 Homossexuais discutem problemas. Diário Catarinense, Florianópolis, 07 jun. 1993, p. 25.

43 Travestis ganham as ruas. Diário Catarinense, Florianópolis, 29 ago. 1993, p. 32-33.

44 Presidente de associação homossexual denuncia PMs. Diário Catarinense, Florianópolis, 11 ago. 1994, p. 31.

45 Policiais seguem ameaçando homossexual em hospital. Diário Catarinense, Florianópolis, 23 jun. 1994, p. 41.

46 LAVRATTI, Ana Cristina. Sangria em nome da dignidade. Diário Catarinense, Florianópolis, 12 nov. 1995, Revista DC, p. 02.

47 Grupo cria Associação de Defesa de Homossexuais. Diário Catarinense, Florianópolis, 14 out. 1999, p. 40.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Luiz. **Jornalismo**: matéria de primeira página. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

FERRARETO, Luiz Artur. “De Washington, Luiz Amaral”. **Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/70-encontro-2009-1/De%20Washington-%20Luiz%20Amaral.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 103-133.

KULICK, Don. **Travesti**: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. São Paulo: Contexto, 2010.

PEDROSO, Rosa Nívea. **A construção do discurso de sedução em um jornal sensacionalista**. São Paulo: Annablume, 2001.

QUEIROZ, Igor. Assassina, Prostituta, Aidéica: o caso Silvana através das páginas policiais do jornal Diário Catarinense (Florianópolis, 1986 - 1988). **Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História**: Ver - Sentir - Narrar. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimpósio/anais/Igor%20Henrique%20Lopes%20de%20Queiroz.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

VERAS, Elias Ferreira. Além do paetê: experiências das travestis em Fortaleza nas três últimas décadas do século XX. **Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH** - Associação Nacional de História. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300644476\\_ARQUIVO\\_Alemdopaete-anpuh.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300644476_ARQUIVO_Alemdopaete-anpuh.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2013.

**Fonte**: DIÁRIO CATARINENSE. Florianópolis, **Diário Catarinense** [1986 -].



~7~

## CURRÍCULO, RELAÇÕES DE GÊNERO E FONTES HISTÓRICAS: O USO DOS JORNAIS IMPRESSOS NA PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO

JAQUELINE APARECIDA MARTINS ZARBATO<sup>1</sup>

“o ser mulher, bem como o ser homem, são construções aprendidas socialmente [...] admitimos que esse é um tornar-se complexo, porquanto circunscrito em condicionamentos biológicos, psicológicos, e, sobretudo, sócio-culturais” (FAGUNDES, 2001,p.13)

Currículo e Gênero são temas importantes, assim como amplos no campo educacional. E pensando sobre as continuidades e rupturas acerca desses dois campos, este artigo visa analisar as interfaces sobre as discussões que se pontuam no campo do currículo de História com as Relações de Gênero e a promoção de análises sobre as utilizações dos jornais impressos, como fontes históricas.

Tomaz Tadeu da Silva(2009, p 150) ao abordar o significado de currículo, enfoca que:

O currículo tem significados que vão muito além daqueles aos quais as teorias tradicionais confirmam. O currículo é lugar, espaço, território. O currículo é relação de poder. O currículo é trajetória, viagem, percurso. O currículo é autobiografia, nossa vida, curriculum vitae: no currículo se forja nossa identidade. O currículo é texto, discurso, documento. O currículo é documento de identidade

Temos uma noção de que o currículo vai muito além das matrizes curriculares que permeiam as escolas. Refletir sobre o currículo faz com que se repensem as práticas, os discursos, as ideologias dominantes, o processo de formação dos sujeitos envolvidos na ação educativa. Enfim, desde a proposta do macrotexto da política curricular até sua transformação em microtexto de sala de aula, passando por seus diversos processos (guias, diretrizes, livros didáticos), percebe-se que se cristalizam as disputas culturais, em torno do proposto para efetivar as ações de diferentes grupos, assim como, os saberes que são relegados e os que são efetivados na prática docente. Essas marcas não deixam esquecer que o currículo é relação social (SILVA, 2006, p.22).

O currículo é determinante em uma sociedade, pois é com ele que se ensinam as noções de sujeito, sociedade e mundo. Moreira e Silva( 2009, p 23), apontam que o currículo instaura e transmite ideologias, pois o que caracteriza a ideologia não é falsidade ou verdade das ideias que vincula, mas o fato de que essas ideias são interessadas, transmitem uma visão do mundo social vinculada aos interesses dos grupos situados em uma posição de vantagem na organização social.

<sup>1</sup> Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Centro Universitário Municipal de São José/USJ. Faz parte do grupo de pesquisa Itinera/UFSC, com pesquisa sobre currículo, história e currículo, memória e história, o uso de fontes históricas na História da Educação. E-mail: jaqueline.zarbato@gmail.com

Tendo em vista as afirmações de Moreira e Silva(2009), fica evidente a importância de uma pesquisa que relacione a questão de currículo ao gênero, pois as questões de gênero, pensando em termos ideológicos, foram relegadas ao silenciamento no campo educacional brasileiro.

Essa relação, no entanto, permite que se inscrevam nos currículos os subsídios que precisamos para analisa-lo, as metodologias, o uso de fontes, as formas de avaliação, os processos de atribuição de sentido para os sujeitos envolvidos na elaboração dos currículos.

Segundo Louro (2000, p. 25), “a produção dos sujeitos é um processo plural e também permanente. Este não é, no entanto, um processo do qual os sujeitos participem como meros receptores, atingidos por instâncias externas e manipulados por estratégias alheias”.Ao contrário disso, os sujeitos estão participantes na constituição de suas identidades. A autora afirma ainda que:

[...]a idéia é por em questão o conhecimento (e o currículo), pôr em questão o que é conhecido e as formas como chegamos a conhecer determinadas coisas e a não conhecer (ou a desconhecer) outras. Não se trata, propriamente, de incorporar ao currículo (já superpovoado) outro sujeito, mas sim, mais apropriadamente, de pôr em questão a idéia de que se disponha de um corpo de conhecimentos mais ou menos seguro que deva ser transmitido, trata-se ainda, e fundamentalmente, de questionar sobre as condições que permitem (ou que impedem) o conhecimento (LOURO, 2004, p.65).

Ao analisar o processo curricular, as implicações em uma lógica de reconhecimento dos sujeitos como integrantes das deliberações dos saberes que fazem parte do currículo, tem-se a concepção de um universo mais amplo de conhecimentos e saberes, em que é selecionada aquela parte que vai constituir, precisamente, o currículo (SILVA, 2009, p.15).

O currículo é carregado de significados, de apreensões, de saberes, de subjetividades e também seus diversos modos de utilização. Assim, o currículo é um local no qual docentes e estudantes têm a oportunidade de examinar, de forma renovada, aqueles significados da vida cotidiana que se acostumaram a ver como dados e naturais (SILVA,2009, p. 41).

Em uma perspectiva que percebe os currículos impregnados de ações culturais, pensa-se o currículo como espaço-tempo de fronteira e, portanto, como híbridos culturais, ou seja, como práticas ambivalentes que incluem o mesmo e o outro em um jogo em que nem a vitória nem a derrota jamais serão completas.

Silva (2009) ressalta que, com o crescente movimento feminista, as discussões de gênero ganharam um pouco mais de ênfase dentro do campo curricular. Essas discussões sobre currículo e gênero, demonstraram que, do mesmo modo como o currículo é utilizado para difundir a ideologia dominante, a discriminação de gênero só faz aumentar as desigualdades sociais.

Além disso, segundo o autor, o currículo “é uma questão de saber, poder e identidade”. Assim, fazendo uma relação entre as teorias críticas e pós-críticas do currículo: “[...] as teorias pós-críticas nos ensinam que o poder está em toda parte e que é multiforme. As teorias críticas nos remetem a pensar que algumas formas de poder são visivelmente mais perigosas e ameaçadoras do que outras” (SILVA, 2009, P 147/148).

Nesse processo de construção curricular e sua interface com as relações de gênero,

é requerida uma análise sobre a inserção das análises culturais, que implicam ações em torno da desconstrução de estereótipos, preconceitos e discriminações de gênero presentes em nossa cultura.

Desse modo, percebe-se a importância de analisar a questão de gênero e o currículo, pois, assim como o currículo é utilizado como instrumento de manutenção das relações de poder e saber, a discriminação de gênero é um instrumento para manter as diferenciações de gênero no âmbito educacional. Para Silva (2009, p. 97):

O currículo é, entre outras coisas, uma questão de gênero: um artefato que, ao mesmo tempo, corporifica e produz relações de gênero. Uma perspectiva crítica de currículo que deixasse de examinar essa dimensão do currículo constituiria uma perspectiva bastante parcial e limitada desse artefato que é o currículo.

Percebe-se que, ao analisar o currículo em sua totalidade e com suas complexidades acerca das discussões sobre gênero, permite-se o aprofundamento das concepções das diferenças, das fontes históricas utilizadas, de metodologias que abordem as relações de gênero e das proposições nas concepções curriculares pelo viés da cultura. Nesse mesmo caminho, ou seja, na proposição de análise sobre currículo educacional, cultura e sociedade, Moreira e Silva (2009, p. 46) afirmam que é preciso desnaturalizar e historicizar o currículo existente, o que constitui um passo importante na tarefa política de estabelecer objetivos alternativos e arranjos curriculares que sejam transgressivos da ordem curricular existente. É por isso que uma história do currículo deve ser parte integrante de uma teoria crítica do currículo dedicada à construção de ordens curriculares alternativas.

### **Percurso histórico das concepções curriculares.**

Ao longo do processo educacional brasileiro, o currículo foi sendo delineado e delineando concepções sobre as diferentes concepções de ensino e aprendizagem, com a inserção de matrizes curriculares nos diferentes contextos históricos. Assim sendo, para analisar a construção do currículo no campo histórico, é necessário analisar, nos diferentes períodos históricos, a apropriação, a socialização e a concepção sobre as matrizes curriculares.

Ao analisar as questões curriculares no período que compreende a influência Jesuítica até a inserção das proposições do período denominado Pombalino, percebem-se algumas rupturas nos discursos, mas também a permanência de alguns padrões, principalmente no que se refere às questões de gênero.

O currículo proposto pelos jesuítas, data de 1549, ano em que o Padre Manoel de Nóbrega inseriu o discurso de “instruir, doutrinar e catequizar” os habitantes, incluindo os mamelucos, índios e filhos dos colonos.

Nesse período, chamado de Brasil Colônia, as principais questões em torno do que ensinar e de como ensinar baseavam-se nas concepções jesuíticas, em um modelo de “aculturação do saber nativo” e da inserção de concepções e valores europeus. A preocupação da *Ratio Studiorum* e sua efetivação denotam um percurso a ser seguido, um modelo curricular que se pautava nos modelos formativos inseridos pelos jesuítas com concepções de determinada cultura.

Cabe ressaltar que esse processo de inserção de elementos culturais nas concepções curriculares segue um modelo da inserção da cultura portuguesa no Brasil, pois, “para Portugal assegurar a dependência econômica, era fundamental a dependência política. Para a manutenção desta última, era indispensável a dependência cultural” (ZOTTI, 2004, p.16). Ainda segundo Zotti (2004, p. 215):

Podemos constatar que as políticas educacionais, especialmente a organização curricular advinda destas, no período colonial, atenderam aos interesses econômicos dominantes. O currículo cumpria seu objetivo à medida que, construída no modelo europeu, traduzia a concepção de mundo do colonizador formando o dirigente para manutenção da sociedade de acordo com seus interesses, especialmente econômicos. Portanto, estender o ensino a maioria da população nunca interessou a aristocracia agrária, que via seu papel restrito a educação da elite.

No século XVIII, com a reforma Pombalina que atingiu tanto Portugal quanto suas colônias, abrangendo os âmbitos econômico, administrativo e educacional, foram inseridas outras concepções acerca do sistema educacional. No Brasil, com o intuito de amenizar os danos da expulsão dos jesuítas, as chamadas aulas régias, que seriam aulas avulsas, foram implantadas visando substituir as disciplinas antes oferecidas nos extintos colégios jesuíticos.

Dos jesuítas a Pombal, a educação brasileira foi marcada pelo objetivo clássico de formação da elite dirigente da sociedade colonial. Mesmo assim, a organização escolar caracterizou-se precária, em quantidade e qualidade, com um currículo humanista, de conteúdo literário nos moldes europeus, de acordo com os interesses econômicos do colonizador, com base em um ideário católico (ZOTTI, 2004, p. 30).

O período Imperial foi marcado por várias reformas educacionais, sem ter muitas mudanças no que se refere às relações de gênero, pois, no currículo oficial, o estudo era dirigido para os meninos, sendo que a maior parte das mulheres encontrava-se analfabetas, e apenas uma pequena parcela estava sendo alfabetizadas em casa.

Surgem, nesse período, algumas propostas, que não chegaram a ser efetivadas devido à associação de diversos fatores, como técnicos, políticos, econômicos. “Dado o grau de subordinação da mulher no período, a maioria dessa faixa da população era analfabeta. Uma pequena parte era tradicionalmente preparada na família pelos pais e preceptores, limitando-se, entretanto, às primeiras letras e ao aprendizado das prendas domésticas e de boas maneiras” (RIBEIRO, 1998 *apud* ZOTTI, 2004, p. 40).

Pode-se perceber que a educação feminina começa a ser “analisada”, mesmo que ainda de forma insipiente. Schmitt e Schmidt (2007, p. 92) ressaltam que “[...] as mulheres foram inseridas no cotidiano escolar, mas demorou muito tempo até que as modificações fossem realizadas por causa delas. Na verdade, elas tiveram seu acesso garantido porque o modelo social exigia e encaminhava para essa necessidade”.

A Proclamação da República (1889)<sup>2</sup> aconteceu impulsionada por diversos fatores, como, a industrialização e o fortalecimento da burguesia industrial, e também por alguns conflitos. Com o novo cenário político do Brasil, verificou-se a necessidade de novos

<sup>2</sup> Cabe lembrar, que o período Republicano foi dividido em dois períodos: a primeira República, de 1889 a 1930, e a segunda República ou República Nova, de 1930 até o golpe militar.

modelos para a educação. O crescente movimento em defesa da instrução como via de integração do povo à nação e ao mercado de trabalho assalariado, que se viu sobremaneira fortalecido com a proclamação da República e com a abolição do trabalho escravo, significou também um momento crucial de produção da necessidade de refundar a escola pública, uma vez que aquela que existia era identificada como atrasada e desorganizada.

Essa nova realidade da sociedade brasileira, determinou caminhos diferentes para o processo educativo, para as concepções e matrizes curriculares em cada período histórico. Mas, a partir dos anos 1930, o governo provisório de Getúlio Vargas criou o Ministério da Educação e da Saúde Pública. Esse órgão foi muito importante para que ocorresse efetivamente as necessárias reformas na educação. O escolhido para atuar nesse órgão foi Francisco Campos, que em pouco tempo no ministério deu início à reforma do ensino (1931).

Sobre a reforma de Francisco Campos, pode-se ressaltar que essa foi a primeira que foi planejada no âmbito nacional, porém não fez referência ao ensino primário muito menos às escolas normais, mostrando mais uma vez que o governo estava deixando as classes populares de lado.

Desse modo, os intelectuais da área da educação ficaram totalmente insatisfeitos com o descaso com o ensino e com o processo educativo em geral e criaram o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, o qual continha propostas de uma reestruturação da educação, tanto no sentido teórico quanto pedagógico.

Mesmo com o manifesto e com a preocupação com o desenvolvimento econômico do Brasil, somente em 1946 é que foi acontecer uma reforma, a de Capanema, que concretizou o ensino primário e que foi fortemente influenciada pelos ideais da Escola Nova proclamados pelos Pioneiros da educação.

“A Lei Orgânica do Ensino Primário foi a primeira iniciativa concreta do governo federal no intuito de traçar diretrizes gerais para esse nível de ensino” (ZOTTI, 2004, p. 114). Até nesse momento, 1946, fica evidente que o governo e as autoridades não possuíam nenhum tipo de interesse na educação, principalmente na educação popular, pois seu modelo econômico, até 1930, resumia-se economia agro-comercial exportador dependente e, sendo assim, dispensava um modelo educacional de qualidade e mais avançado.

O modelo de Capanema modificou o ensino até então utilizado, dividindo-o em dois grupos: o ensino primário fundamental, que atendia crianças de 7 a 12 anos e concretizava-se em 4 anos de curso, e o ensino primário supletivo, que dava oportunidades de jovens e adultos voltarem para a escola e completarem seus estudos em 2 anos.

Analisando a matriz curricular, percebe-se que, o ensino primário precisava ser concretizado e ser para todos, com a inserção de ideologia, que visava formar os sujeitos para o mercado de trabalho.

Ao longo do percurso histórico em que as concepções curriculares foram alvo de debates, reflexões, conflitos e análises, percebe-se que há modificações, continuidades e rupturas nos discursos sobre currículo.

Entretanto, a inserção das concepções das teorias curriculares pós-críticas inseriram outras perspectivas de análise para o campo do currículo, principalmente com as reflexões sobre os elementos culturais. Nesse processo de análise, as relações de gênero podem ser concebidas como formadoras dos aspectos culturais de determinados grupos e comunidade escolar, em um processo de valorização das diferenças. É, pois, na perspec-

tiva de que, para além dos discursos homogeneizantes – do Iluminismo, do mercado, da nação –, o currículo escolar é habitado por uma diferença que não se define como a oposição ao homogêneo, que penso ser possível tratá-lo como uma espécie de espaço-tempo cultural liminar. Um espaço-tempo em que as culturas presentes negociam com “a diferença do outro”, que explicita a insuficiência de todo e qualquer sistema de significação (MACEDO, 2006, p. 292).

A trajetória histórica do currículo no Brasil e a inserção dos discursos sobre as relações de gênero, implicam compreender as modificações, as rupturas e as continuidades na produção do conhecimento histórico, bem como, as dimensões utilizadas para a transmissão dos acontecimentos, eventos, novos paradigmas, concepções, olhares culturais e sociais sobre o gênero.

Pode-se dizer, então, que um dos caminhos para a transmissão dos conhecimentos históricos se dá por meio do uso de fontes históricas. Nesse sentido, pretendemos apontar a análise sobre a utilização do jornal impresso como uma fonte histórica, que apresenta as problematizações acerca dos discursos e representações sobre as relações de gênero, em vários âmbitos, até mesmo no espaço da escola, no cotidiano da aula de História.

A concepção é apresentar a historicidade das discussões que envolvem o jornal impresso como fonte histórica, sem perder a especificidade desse recurso midiático, documental, o qual apresenta objetivos definidos, discursos e fundamentações que seguem a perspectiva histórico-social do tempo histórico em que foi produzido.

Na análise sobre as fontes históricas, é importante perceber de que maneira, os jornais são concebidos como instrumentos importantes na construção curricular, tendo uma trajetória histórica, bem como representação significativa no cotidiano da sala de aula, no ensino de História.

Na esteira dessas discussões, o uso das fontes históricas que abordam as questões de gênero e que se apresentam na construção curricular, favorece a cristalização de discursos, de opiniões, de imagens nos espaços sociais, culturais, pedagógicos. Nessa perspectiva, o uso de fontes históricas é uma possibilidade que deve ser apreciada e valorizada na análise curricular. A riqueza de informações que demandam as fontes históricas, em várias áreas das Ciências Humanas e Sociais, possibilita ampliar o entendimento de objetos cuja compreensão necessita de contextualização histórica e sociocultural, pois:

[...] o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais. Ele é, evidentemente, insubstituível em qualquer reconstituição referente a um passado relativamente distante, pois não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas. Além disso, muito freqüentemente, ele permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente (CELLARD, 2008, p. 295).

O uso do jornal como documento escrito que aponta para a reconstituição de acontecimentos, remontando histórias, narrativas, conceitos de gênero, contribui na análise histórica e reforça o olhar sobre a produção de conhecimento na sociedade. Cada elemento presente no jornal impresso e utilizado como fonte histórica, em diferentes circunstâncias, dá outro colorido ao próprio acontecimento, principalmente histórico. Assim:

Os periódicos vistos como pólos em torno dos quais se reuniam e disciplinavam forças e instrumentos de combate e intervenção no espaço público, oferecem oportunidades privilegiadas para explicitar e dotar de densidade os embates em torno de projetos e questões, longe de se esgotarem em si mesmos, pois dialogam imensamente com os dilemas do tempo. Noutros termos, o índice que se apresenta ao leitor resulta de uma luta que cumpre ao historiador explicar. (LUCA, 2007, p. 119).

Pensando nessas questões, é preciso compreender que, a partir das últimas décadas do século XX, os jornais começam a ser utilizados como fontes de pesquisa, principalmente no campo da História. Pode-se dizer que o papel desempenhado por jornais em regimes autoritários, como o Estado Novo e a ditadura militar, seja na condição de difusor de propaganda política favorável ao regime ou espaço que abrigou formas sutis de contestação, resistência e mesmo projetos alternativos, tem encontrado eco nas preocupações contemporâneas, inspiradas na renovação da abordagem do político (LUCA, 2005, p. 129).

Os jornais passam a ter fundamental importância como veículos representativos dos acontecimentos ocorridos na sociedade. No campo da política, as fontes impressas apresentam de forma sistemática as concepções de modificações, continuidades. No campo social, não é diferente, de tal maneira, que as representações sobre os gêneros também são constantemente apresentadas nos jornais impressos. Segundo Rosa (2009, p. 1).

Os jornais teriam [...] a função normatizadora, ou seja, de modelar e estabelecer linhas divisórias, que eram ao mesmo tempo visíveis e invisíveis, definindo os papéis de gênero, através do discurso estabelecido pelas, das e nas representações de mulheres de diversos segmentos sociais.

No caso das imagens produzidas e publicizadas nos jornais impressos, é preciso compreender a percepção sobre elas, as maneiras com que cada desenho impresso pode contribuir na formação educacional. Ou melhor, como podem contribuir com o entendimento das crianças sobre determinados assuntos, no caso, as relações de gênero.

A submissão de alguns grupos culturais, bem como suas lutas, nem sempre aparece nas diversas fontes históricas. Contudo, conceitualmente falando, esse tipo de narrativa não diz respeito aos gêneros; não se trata simplesmente de apresentar a oposição, a submissão e a resistência, mas de problematizar e decodificar as formas do(s) masculino(s) e feminino(s) ao longo da história enquanto quadros classificatórios construídos a partir de arranjos de poder e que não são dadas *a priori* (LOURO, 1997, p. 21).

Remetendo à utilização dos jornais em sala de aula, no ambiente escolar, percebe-se um incremento em sua utilização em detrimento de outros instrumentos, como o livro didático. A leitura dessa fonte ganhou espaço nos anos 1990, sendo analisados os textos, imagens em partes, bem como a (re)produção, ou construção de jornais no âmbito escolar. A leitura, o entendimento e a compreensão dos textos selecionados podem ser utilizados como parte das práticas educativas de muitos professores, em que o jornal, seja reconhecido como uma fonte rica de informação histórica.

De modo geral, alguns dos objetivos dos programas do jornal impresso na escola, de acordo com Pavani (2002, p. 22), são:

Desenvolver o gosto e o hábito de leitura de jornal;  
Estimular o aluno a se manter informado sobre assuntos de interesse particular e comunitário;  
Estimular o aluno à discussão de sua realidade, desenvolvendo espírito crítico, pensamento lógico e criativo, tendo em vista a formação do cidadão consciente e participante;  
Viabilizar a utilização do jornal como recurso de apoio didático para todas as disciplinas curriculares  
Promover a integração entre currículo escolar e a realidade do dia a dia  
Conscientizar e promover o exercício da cidadania, discutindo os problemas da comunidade e buscando soluções;  
Atender à proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), que indicam a utilização dos “Textos do Mundo” nas salas de aula.

Dessa maneira, partindo da concepção do jornal como fonte história até ser utilizada na escola, na sala de aula há um longo e tortuoso caminho, que nem sempre, como afirma Pavani (2002), dá conta das muitas concepções que cercam essa fonte histórica. Há entretanto que vão desde a leitura até o atendimento das prerrogativas dos órgãos educacionais.

Para compreender as diferentes construções sobre as questões de gênero, e a publicidade das imagens nos jornais impressos, que são utilizados como fontes históricas, foram selecionadas duas imagens. Elas retratam o período da Ditadura Militar no Brasil e foram reproduzidas por vários jornais, assim como são reproduzidas em livros didáticos de História. Nas imagens, percebe-se que há a distinção da ação de homens e mulheres.

A Figura 1, mostra um grupo de mulheres que faziam parte da classe artística em passeata contra a ditadura, em junho de 1968. Essa imagem foi utilizada como fonte de análise por vários estudos históricos, como um dos elementos da luta feminista no Brasil, e foi publicado em vários jornais da época de circulação nacional. No caso abaixo, foi retirada do *Jornal do Brasil* (1968):



**Imagem 1:** Mulheres da classe artística em passeata de 1968 (*Jornal do Brasil*, 1968)

A partir da imagem, podem-se analisar algumas discussões que envolvem as questões de gênero, contextualizando o período histórico, a ação das mulheres, as diferentes

áreas de atuação da mulher naquele período. Enfim, com o uso da imagem, podem-se buscar outros referenciais que contribuam para o entendimento do período histórico, da contribuição das mulheres no campo político, bem como da compreensão das modificações no contexto social e político no Brasil.

Na Imagem 2, retirada do *Jornal do Brasil* e reproduzida por <lemad.fflch.usp.br>, percebe-se a construção da imagem masculina, na Ditadura Militar, em torno do elemento patriótico. A interpretação da imagem pode ser encaminhada, segundo o entendimento do contexto desse período histórico, ou melhor, é necessário analisar a imagem e relacioná-la com outras fontes históricas, que abordem o período da Ditadura.



**Imagem 2:** A construção da imagem masculina na Ditadura Militar (*Jornal do Brasil*, 1968)

Assim, dos pequenos textos aos anúncios publicitários, os usos e abusos dos jornais impressos como fonte histórica, vêm ganhando espaço em vários campos do saber, principalmente no ensino de História. A utilização dos jornais impressos, traz consigo uma demanda que vem na esteira de outras perspectivas e fontes na História, como destacou Reis (2000, p. 18):

Os Annales e Braudel em particular constituirão o conceito de “longa duração”, que ao mesmo tempo se inspira e se diferencia do conceito de “estrutura social” das ciências sociais [...] A relação diferencial entre passado, presente e futuro enfraquece-se, isto é, a representação sucessiva do tempo histórico é enquadrada por uma representação simultânea. As “mudanças humanas” endurecem-se, desaceleram-se. Tornam-se compatíveis aos movimentos naturais e incorporam qualidades desses [...].

Analisar as representações, os discursos, os textos e as imagens que os jornais impressos produziram e produzem como veículo midiático, permite acompanhar as modificações no campo das relações sociais, culturais e, nessa perspectiva, perceber de que maneira as relações de gênero e os estereótipos femininos são concebidos e publicizados.

Em suma, apontamos que os jornais impressos constituem-se como importantes fontes históricas, seja no contexto mais amplo de análise histórica, ou na utilização no es-

paço escolar. Assim, o uso do jornal assume um lugar de destaque, pois apresenta situações concretas que remetem às especificidades das diferentes informações que são disseminadas em diferentes períodos históricos, no caso analisado, na Ditadura Militar. Essa breve experimentação de analisar a imagem produzida pelo jornal impresso, com situações que remontam às ações de homens e mulheres, fez-se necessária para evidenciar o quanto a utilização dessa fonte histórica, pode ser inserida nos currículos escolares, de tal maneira que favoreça uma compreensão mais completa sobre os acontecimentos históricos.

## REFERÊNCIAS

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008.

FAGUNDES, Tereza Cristina P. Carvalho. Educação e construção da identidade de gênero. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Ensaio sobre gênero e educação**. Salvador: UFBA- Pró-Reitoria de Extensão, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: \_\_\_\_\_. **Currículo, gênero e sexualidade**. Porto: Porto Editora, 2000.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meios periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-153

LUCA, Tania Regina de. **O Historiador e seu tempo**. São Paulo. Ed. UNESP, 2007.

MACEDO, Elisabeth. Currículo como espaço-tempo na fronteira cultural. **Revista Brasileira de Educação**, v. 11, n. 32, maio/ago. 2006.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu da (Orgs.). Trad. Maria Aparecida Baptista. **Currículo, Cultura e Sociedade**. 11 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

PAVANI, Cecília. **Jornal: (In) formação e ação**. Campinas: Papirus, 2002.

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales: a inovação em História**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ROSA, Rita de Cássia Vianna. **As mulheres de “Paraiburgo”**: representações de gênero em jornais de Juiz de Fora/MG (1964 a 1975). 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidades: uma introdução à teorias do currículo**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

ZOTTI, Solange Aparecida. **Sociedade, educação e currículo no Brasil: dos jesuítas aos anos de 1980**. São Paulo: Plano, 2004.

Fontes:

**Jornal do Brasil**. 1968.

[www.lemad.fflch.usp.br](http://www.lemad.fflch.usp.br). Acesso em: 30 abr. 2013.

~8~

## AS REPRESENTAÇÕES SOBRE BRASILEIRAS NA EUROPA: CRUZANDO GÊNERO, ETNICIDADE E PRECONCEITO

GLÁUCIA DE OLIVEIRA ASSIS<sup>1</sup>

Ao longo do século XX, as levas de imigrantes que vieram para o Brasil, até meados dos anos 1950, contribuíram para construir uma autoimagem de país de imigrantes. No entanto, a partir da década de 1970, iniciou-se um movimento de emigração que se intensificou nas décadas seguintes. Ao longo das décadas de 1980 e 1990, um significativo contingente de brasileiros foi buscar melhores condições de vida e trabalho nos Estados Unidos, Paraguai, Portugal, Itália e Japão. Esse novo movimento da população, que na década de 1990 consolidou a migração para os Estados Unidos, Paraguai, Europa e Japão, sugere outras imagens para o país e inseriu o Brasil nos fluxos contemporâneos de mão de obra. Nesse mesmo período, ocorreu um novo fluxo de bolivianos e outros latinos para o Brasil, além de coreanos, africanos – os novos migrantes internacionais *do e para o Brasil* (ASSIS; SASAKI, 2001).

Uma das características desse contingente é o fato de uma parcela significativa ser constituída por trabalhadores/as migrantes indocumentados ou *sem papéis*, ou *ilegais*, como se referem as autoridades da fronteira ou a imprensa em geral. Essa característica indocumentada da migração implicou, ao longo desses quase quarenta anos de fluxo de brasileiros no exterior, uma dificuldade de saber com precisão quantos são os brasileiros lá fora, já que os dados com os quais o Ministério das Relações Exteriores trabalhava eram estimativos. Outra característica desse fluxo tem sido o crescente processo de feminização dos migrantes, como demonstram vários estudos.

O aumento da participação das mulheres nos fluxos migratórios internacionais é outra característica que tem colocado questões significativas para as teorias sobre migrações. Em geral, essas mulheres inserem-se no setor de serviços domésticos e utilizam-se de redes sociais informais, os chamados enclaves étnicos de imigrantes, trabalhando como donas-de-casa ou empregadas domésticas (MOROKVASIC, 1984; ANTHIAS, 2000; FONER 2000; FLEISCHER, 2002; ASSIS, 2012), bem como no mercado do sexo (PISCITELLI, 2007; MAIA, 2009; MARGOLIS, 1994). Nesse contexto de feminização<sup>2</sup> dos fluxos migratórios, as mulheres se inserem nas redes de cuidado e do sexo, em um mercado de trabalho que é segmentado por gênero, classe e raça. No caso dos brasileiros, como poderemos observar nos dados do Censo de 2010, que apresenta um perfil dos brasileiros no exterior, observa-se também uma significativa participação das mulheres.

1 Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora no Programa de Mestrado em História e no Programa de Mestrado Profissional em Planejamento Territorial e Desenvolvimento socioambiental da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Tem pesquisado e publicado na área de migrações, relações de gênero e família. E-mail: glaucia.assis@udesc.br

2 Segundo observa Saskia Sassen (2003), a feminização dos fluxos migratórios transfronteiriços deve ser compreendida no contexto da expansão da economia informal que favorece a flexibilização e a desregulamentação da força de trabalho e cria as condições para absorver a mão de obra feminina e estrangeira.

No Censo de 2010<sup>3</sup>, pela primeira vez, foi incluída pergunta sobre a migração internacional que nos fornece um contorno mais preciso do número de brasileiros residentes no exterior: o índice chegou a 491.645 mil em 193 países, sendo 264.743 mulheres (53,8%) e 226.743 homens (46,1%); 60% dos emigrantes com idades entre 20 e 34 anos. Esse resultado não inclui os domicílios em que todas as pessoas podem ter emigrado e aqueles em que os familiares residentes no Brasil podem ter falecido. Em que pese os possíveis problemas com a coleta dos dados, os números revelam uma presença significativa de mulheres emigrando. Segundo ainda os dados do Censo 2010, o principal destino é os Estados Unidos (23,8% dos emigrantes), no entanto, se somarmos as percentagens de destino para países da Europa, Portugal (13,4%), Espanha (9,4%), Itália (7,0%) e Inglaterra (6,2%), veremos que 36% do total de emigrantes se direcionaram para o continente europeu. Esses dados começam a dar um contorno mais preciso dos brasileiros pelo mundo e contribuem para demonstrar a intensificação do fluxo para a Europa, sobre o qual falaremos a seguir.

Com relação à imprensa nacional e internacional, tem-se observado uma crescente mobilização em torno do tema do trânsito de pessoas nesse final de século, no entanto, como observaremos a seguir, essas imagens contribuem para a construção de estereótipos e preconceitos sobre a emigração brasileira e sobre as mulheres brasileiras, em particular.

Este artigo analisa, a partir das matérias publicadas em jornais de grande circulação no Brasil e em alguns países de destino na Europa (publicações disponíveis *on-line*), as representações construídas acerca dos emigrantes contemporâneos, concentrando-se nos emigrantes brasileiros/as na Europa nesse início de século. As recentes notícias de brasileiras/os deportadas/os de países europeus, ou que morreram na travessia da fronteira do México com os Estados Unidos, ou de situações mais dramáticas em que se suspeita a ocorrência de tráfico de pessoas, revelam que, no mundo globalizado, ampliaram-se as práticas de controle e vigilância nas fronteiras. Tais práticas colocam sob suspeita aqueles/as que buscam circular no mundo contemporâneo, mas não se encaixam nas representações de viajantes desejáveis: como os homens de negócio, turistas, jogadores de futebol. Esses viajantes, em geral mulheres e homens jovens, aproximam-se das imagens de vagabundos que encontram maior dificuldade de circular, conforme observa Bauman (1999), e muitas vezes são representados como invasores ou uma ameaça nos países de destino.

É esse contexto de criminalização da migração que o trabalho pretende problematizar, estabelecendo conexões entre gênero, etnicidade e preconceito na análise das representações sobre as/os emigrantes brasileiras/os na mídia. Os dados foram coletados a partir de um levantamento nos jornais de grande circulação nacional, no período de 2007/2008/2009, e em jornais de Portugal, Espanha, no contexto em que se intensificaram não apenas os fluxos de emigrantes mas também os processos de deportação de brasileiros/as na Europa.

3 Dados informados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <<http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&busca=1&idnoticia=2017>>.

## As imagens do Brasil emigrante na década de 1990

As imagens e notícias, muitas vezes dramáticas, sobre os migrantes internacionais nessa virada para o século XXI, revelaram o crescimento das migrações internacionais, demonstrando diferentes facetas desse fenômeno. As imagens de brasileiros deportados em aeroportos nos Estados Unidos e na Europa, as histórias muitas vezes dramáticas de travessia nas fronteiras, as situações vivenciadas por emigrantes albaneses, líbios e etíopes chegando em barcos na Itália, de vietnamitas à deriva no mar da China, de chineses viajando em porões de navios para os EUA, de imigrantes atravessando a fronteira dos EUA com o México, indicaram um “Planeta em Movimento”<sup>4</sup>. Essas imagens revelavam também as notícias da emigração de brasileiros, como abordado no artigo de Assis e Sasaki (2001), do qual apresento uma breve síntese a seguir.

No início da década de 1990, Sales (1994, 1998) realizou um levantamento de notícias da imprensa sobre emigração de brasileiros, no período 1983-1995, traçando um retrato do “Brasil migrante”. Segundo a autora, os temas abordados pela imprensa brasileira apontavam para uma sinalização negativa desses novos fluxos migratórios, pois se referiam, de maneira geral, à clandestinidade, à criminalidade e à discriminação. Ainda segundo Sales (1994), na imprensa norte-americana, as representações sobre os emigrantes brasileiros eram distintas, pois eram retratados como bons trabalhadores, empreendedores e formando uma comunidade coesa, embora não fosse organizada politicamente como grupos imigrantes estabelecidos há mais tempo nos Estados Unidos.

Assis (2001), analisando os valadarenses emigrantes para os Estados Unidos e suas conexões com o Brasil, observou que as reportagens sobre a cidade de Governador Valadares (MG), na imprensa nacional, contribuíram para chamar atenção para o fenômeno. Essas matérias enfatizavam as estratégias de migração, as deportações, os relatos das viagens clandestinas, o sucesso daqueles que chegaram na “América”, construindo representações sobre os emigrantes como aventureiros em busca de dólares ou do sonho americano. Dessa forma, as matérias da imprensa não apenas revelaram o fenômeno mas também ajudaram a construí-lo, destacando-se nesse cenário os relatos e imagens produzidos sobre a cidade de Governador Valadares (MG), como ponto de partida desse movimento. Tais imagens evidenciavam-se nos títulos das reportagens: “Brasileiro tem a fama de exportar conflitos sociais”; “Aventureiros sobrevivem do subemprego nos EUA”; “Filhos aventureiros são o orgulho da cidade”; “O sonho americano”; “A invasão de brasileiros”; “Uma corrida aos dólares – Joaquim Jackson Araújo é um dos 40 mil valadarenses que perseguem o Eldorado nos EUA”<sup>5</sup>. Essas reportagens traziam informações imprecisas sobre o número de emigrantes, a localização da cidade e suas características econômicas, as relações com os EUA e, segundo os valadarenses entrevistados na ocasião, criavam uma visão distorcida e discriminatória da cidade<sup>6</sup>.

As reportagens sobre os novos imigrantes para o Brasil enfocando em grande parte os imigrantes sul-americanos e, dentre eles, os bolivianos revelavam, em grande parte, a situação de falta de documentação e o preconceito com que os imigrantes, principal-

4 “Planeta em Movimento”, tema do caderno especial sobre mobilidades chamado “World Mídia” da *Folha de São Paulo*, 18, 29 e 20 de julho de 1991.

5 *World Mídia*, *Folha de São Paulo*, 18 a 20/08/1991; *Diário Catarinense* (16/05/1993); *Diário Catarinense* (16/05/1993); *Zero Hora* (16/05/93); *IstoÉ* (MG), respectivamente.

6 Ver SILVA FILHO (1994, 16-17), “Abobrinhas, insultos e barrigadas”.

mente os latino-americanos, são recebidos no Brasil e apontavam para os problemas que esses migrantes enfrentavam no país<sup>7</sup>, como as dificuldades de acesso a serviços como a escola para seus filhos. Em uma análise mais recente, Manetta (2012) discute as notícias publicadas no site G1, demonstrando que as reportagens produzem associações frequentes entre bolivianos e o crime, a informalidade e a contravenção, o que pode ser constatado pelos títulos das reportagens. Poderíamos ainda sugerir uma análise de como a imprensa nacional tem tratado a questão da recente migração de haitianos para o Brasil, que escapa aos objetivos desse artigo, mas gostaríamos apenas de destacar que, na mídia nacional, quando não se trata das migrações históricas para o país, como os italianos, alemães, japoneses e outros grupos que chegaram no final do século XIX e início do século XX, ou de imigrantes qualificados e, portanto, desejados, a imprensa de maneira geral trata os imigrantes recentes de maneira estereotipada e discriminatória, criminalizando os fluxos contemporâneos, conforme observa Cogo (2001), ao analisar a cobertura da mídia sobre a migração contemporânea no Brasil.

Com relação aos emigrantes brasileiros na Europa, Soares (1997), discutindo a emigração de cirurgiões dentistas para Portugal, demonstrou que, por se tratarem de mão de obra qualificada, embora não fosse numericamente expressiva, tal migração tornou-se notícia, escândalo público, até mesmo “uma pedra no sapato” na diplomacia entre os dois países. A partir de várias reportagens, a autora revelou como os brasileiros se dirigiram a Portugal, as dificuldades, os preconceitos que enfrentaram no país de acolhimento, considerado comunidade irmã, os posicionamentos tanto do governo brasileiro quanto do governo português.

Bela Feldman-Bianco (1999) realizou uma cronologia dos conflitos diplomáticos entre Brasil e Portugal a partir das notícias veiculadas pela imprensa. Segundo essa autora, as notícias mediatizam o conflito causado entre as diplomacias por ocasião da deportação de 11 brasileiros detidos e submetidos a maus tratos no aeroporto de Lisboa em 1993. No decorrer do artigo, a autora demonstrou como as manchetes nos jornais brasileiros contribuíram, em alguns momentos, para acirrar os conflitos quando veiculava, através de suas reportagens, os preconceitos e estereótipos sobre os brasileiros em Portugal, e vice-versa, provocando a reação não só da diplomacia mas também das associações de portugueses no Brasil, que passaram a temer as retaliações aqui. Manchetes dos principais jornais brasileiros sobre esses conflitos alardeavam: “Ilegais enfrentam preconceito e subemprego: brasileiros ‘blefam’ para entrar em Portugal e veem o país como porta de ‘Entrada Fácil’ na Europa”. Para a autora, a mídia também ajudou a exacerbar (e intermediar) a produção desses estereótipos.

Sasaki (1998) sintetizou as notícias veiculadas por uma imprensa brasileira que emergiu no Japão e que tem como público-alvo os brasileiros naquele país. A ênfase dessas matérias é na construção da imagem dos emigrantes como bons trabalhadores e na discriminação que sofrem por serem estrangeiros<sup>8</sup>.

Essas imagens, embora enfocassem diferentes contextos de destino dos emigrantes brasileiros, construía imagens homogeneizantes e estereotipadas acerca dos brasileiros no exterior, não destacando suas diversidades étnicas, regionais, de gênero e classe

7 “Clandestinos do Brasil” (*IstoÉ*, 02/09/1998); “O eldorado boliviano” (*Veja*, 25/08/1999); “Xenofobia na América” (matéria especial, *Caderno Geral do Jornal Zero Hora*, 28/08/1994).

8 Ver revistas “Japão Aqui”, “Made in Japan”, jornais “Notícias do Japão”, “Nova Visão”, “Jornal Nipo-Brasileiro”, “Jornal Tudo Bem”, “Nikkei”, “Jornal Nippak”, “Jornal Paulista”, “São Paulo Shinbun”, dentre outros.

e seus distintos contextos de partida. Portanto, tais representações reduzem os emigrantes a homens jovens, provenientes de regiões urbanas e cidades de porte médio no Brasil, o que muitas vezes não correspondia às diversas trajetórias e aos contextos de migração de brasileiros. Nos últimos anos, com o estabelecimento de um fluxo contínuo, o surgimento de novos pontos de partida de emigração, bem como a intensificação do fluxo rumo à Europa e, por fim, a maior visibilidade das mulheres nas migrações internacionais, além do endurecimento das políticas migratórias nos países de acolhimento, a migração tem se tornado uma pauta recorrente em jornais europeus. Analisarei aqui, brevemente, as matérias de jornais portugueses e espanhóis, pois Portugal e Espanha são as “portas de entrada” dos brasileiros na Europa, para os objetivos deste artigo, concentrando-me nas tensões e nos conflitos gerados pela “crise das deportações em 2008”.

### A “crise das deportações” - Europa, em 2008 - e as deportações de brasileiras

Nesse início do século XXI, há uma ampliação da emigração brasileira rumo à Europa. Essa mudança no fluxo para novos países de destino é bastante perceptível na emigração brasileira. Esse novo rumo está relacionado à dificuldade de concessão de visto norte-americano e aos riscos e custos cada vez mais elevados de cruzar a fronteira do México. Além disso, o fortalecimento da moeda europeia, bem como a consolidação e a expansão da União Europeia, possibilita uma maior circulação entre os países europeus e torna países como Portugal e Espanha portas de entrada para a Europa. Contribuem ainda para o incremento do fluxo os processos de busca de dupla cidadania, que abrem a possibilidade de emissão de passaporte europeu, com o aumento na obtenção de vistos europeus, sobretudo, no caso dos brasileiros, por parte de descendentes de imigrantes que chegaram ao Brasil no final do século XIX, italianos, alemães e portugueses. Esse processo é fortalecido com a consolidação das redes sociais nesses países, como nos mostra a reportagem “Cresce a emigração de brasileiros para a Europa com o apoio de parentes no país de destino” (2005).

Segundo Teixeira (2008), embora o fluxo de brasileiros para a Espanha não seja dos mais significativos, a intensificação desses fluxos deve-se aos seguintes fatores: valorização do euro em relação ao dólar, incremento das relações econômicas entre Brasil e Espanha, a vinda de várias empresas espanholas para o Brasil, a publicização da liga de futebol espanhola e o recrudescimento da concessão de visto aos locais tradicionais de emigração de brasileiros. Acrescento a essa lista de fatores o desenvolvimento e a consolidação de redes sociais que fazem chegar aos emigrantes as informações de que havia oportunidades para viver e trabalhar na Espanha.

Em uma tentativa de estabelecer novas formas de controle das migrações, no dia 16 de outubro de 2008, os líderes da União Europeia (UE) adotaram uma nova política de imigração<sup>9</sup>. O Pacto Europeu de Imigração e Asilo estabelece o início de uma política de imigração mais estrita, controlada e vinculada às necessidades do mercado de trabalho dos países europeus. O pacto articula-se em torno de cinco pontos básicos: organizar a imigração legal segundo as necessidades e a capacidade de acolhimento; combater a imigração ilegal e expulsar quem

9 CONSELHO DA UNIÃO EUROPEIA. Pacto Europeu sobre a Imigração e o Asilo, 24/09/2008. Disponível em: <[http://europa.eu/legislation\\_summaries/justice\\_freedom\\_security/free\\_movement\\_of\\_persons\\_asylum\\_immigration/jl0038\\_pt.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/justice_freedom_security/free_movement_of_persons_asylum_immigration/jl0038_pt.htm)>.

estiver em situação irregular; fortalecer os controles fronteiriços; aumentar a cooperação com os países de origem; e melhorar o sistema de asilo.

Antes disso, como relata Vicente Falcão e Cunha (2008), em junho de 2008, ocorreu a aprovação pelo Parlamento Europeu da chamada “Diretiva do Retorno”, a qual provocou polêmica ao redor de todo o mundo, resultando em críticas por parte da diplomacia brasileira. Os dois pontos mais criticados são: o que prevê a prisão de imigrantes com o objetivo de preparar o regresso; e outro que impede a reentrada do imigrante, por determinado prazo. No caso de prisão, a detenção pode se estender por até 18 meses, caso seja prorrogado, um período máximo de seis meses é previsto. No caso de interdição de entrada, o prazo pode se estender por até cinco anos. Ou seja, as medidas parecem ser por demais rígidas com quem cometeu o simples erro de estar onde não era quisto. O simples ato de cruzar uma fronteira acaba sendo tratado como crime até mais grave do que outros delitos mais tradicionais. É nesse cenário que as notícias de deportações de brasileiros, em particular de mulheres, começaram a aparecer na mídia televisiva e impressa.

A forma como essas novas medidas têm sido aceitas pelas sociedades acolhedoras de migrantes perpassa a questão da criminalização das migrações contemporâneas e do tratamento dado pelos meios midiáticos a essa questão.

### **A negativização e a criminalização das migrações contemporâneas e a Mídia**

A mídia impressa e a televisiva (sobretudo através dos grandes telejornais, bem como dos principais jornais e revistas impressos) têm tido papel fundamental na negativização dos processos migratórios, fortalecendo a falsa ideia de que esse é um processo novo e naturalizando o seu tratamento como um “problema a ser resolvido”.

Como nos coloca Paiva (2007), “os deslocamentos populacionais que ocorrem atualmente, tanto em nível global quanto intra-regionais, constituem um fenômeno de grande visibilidade”. Nos últimos 30 anos, a questão das migrações tem sido inserida nas agendas de governos e dos mais diversos tipos de organizações, mas as migrações não são de forma alguma um fato novo, argumenta o autor, e será que sempre foram adjetivadas de forma negativa como o são hoje?

Bigo (2004) chama a atenção para o fortalecimento de um “discurso da invasão”, em que os imigrantes são tidos como inassimiláveis, ameaças potenciais. A imigração traria então a possibilidade de um ataque à segurança da sociedade.

“A impressão de um fenômeno aparentemente ameaçador e ingovernável é reforçada pela exposição da opinião pública à imagem de grupos imigrantes marginalizados” (AMBROSINI, 2001, p.18).

Sendo assim, direta ou indiretamente, vários autores, entre eles Paiva e Povia Neto (2007), sugerem que esteja ao encargo de instrumentos, sobretudo a mídia de massa, negativizar a presença dos imigrantes, traçando ligações entre eles e elementos como o terrorismo, a criminalidade, a crise do estado de bem-estar social, etc.

Por outro lado, pouco se fala no sentido de que esses imigrantes são fragilizados por conta dessa criminalização nas sociedades de acolhimento e, conseqüentemente, têm de se submeter a salários cada vez mais baixos e têm uma menor capacidade de lutar por mais direitos sociais e trabalhistas.

Sendo assim, quanto mais a mídia e as políticas públicas ajudarem a criminalizar os imigrantes, mais se beneficiarão os grupos sociais que influenciam a definição das políticas públicas por estarem atrelados aos governos, e que influenciam as pautas da mídia de massa, sendo proprietários dos meios midiáticos ou tendo relações com eles. Isto é, esse processo atende aos anseios de governos de direita, como é o caso da maior parte dos governos europeus eleitos recentemente, incluindo Portugal e Espanha, e grupos econômicos “neoliberais” que buscam mão de obra mais barata e menos custos sociais para fazer prosperar as grandes corporações e a acumulação do capital.

Como nos coloca Francesc Barata (2006, p. 261), em seu artigo *Inmigración y criminalización em los medios de comunicación*, pode-se afirmar que os meios de comunicação têm um papel destacado na formação de um imaginário negativo sobre a imigração. O “outro” sempre aparece problematizado, associado a comportamentos criminalizados. A imigração apenas aparece com voz própria na mídia, seu lugar é ocupado pelos porta-vozes das instituições. Ambos produzem uma “definição primária” da imigração associada a conflito. A autora conclui que esses comportamentos que distorcem uma realidade problemática têm gerado no seio da profissão jornalística ações do tipo ontológico para corrigir os desajustes midiáticos. Os repórteres têm se mostrado abertos e receptivos diante das críticas dos que mais têm estudado o tema, mas as suas recomendações ainda estão longe de serem cumpridas efetivamente pelos meios midiáticos.

O caráter de “criminalização” que atravessa a cobertura das migrações contemporâneas é controverso, como nos coloca Denise Cogo (2003, p. 14):

Nomeados como clandestinos, ilegais, irregulares, refugiados, deportados, os migrantes são alvos, nas mídias analisados, de uma semantização negativa e “policialesca” que inclui intolerância, violência, desemprego, isolamento, preconceito, pobreza, condenação, fiscalização, deportação, expulsão, tráfico ou detenção. Os títulos de algumas das matérias mapeadas ilustram a ênfase em uma “criminalização” em que os imigrantes, embora cheguem a ocupar a posição de sujeitos, aparecem, na maioria das vezes, como “pacientes” ou “experimentadores” das ações de “outros”, geralmente de instituições, autoridades ou aparatos policiais.

Em uma abordagem semelhante à de Cogo (2003), Margarida Domingues de Carvalho (2007, p. 02), referindo-se especificamente ao caso dos imigrantes em Portugal, esclarece:

As questões relacionadas com a imigração e com a etnicidade são hoje uma realidade incontornável da sociedade portuguesa. A imagem que estas comunidades têm perante a opinião pública depende em grande medida das representações que os media delas transmitem. As notícias dos media, em particular, têm uma importância decisiva na construção social da discriminação étnica, ao sobrevalorizarem temáticas relacionadas com práticas desviantes.

Em pesquisa no *website* <<http://video.globo.com/>>, o qual veicula reportagens em vídeo da rede de televisão Globo, a rede brasileira de maior porte nacional e internacional, cruzando palavras-chave como brasileiros, brasileiras, imigrantes, Europa, Espanha,

Portugal, entre outras, em 37 diferentes combinações chegou-se à seguinte lista do total de reportagens veiculadas em 2008 acerca do tema migrações na Europa. São 24 reportagens em vídeo e apenas uma fala em tom positivo em relação aos imigrantes, no caso, jogadores de futsal brasileiros que fazem sucesso na Espanha. As reportagens que não têm um título necessariamente “negativo” têm um conteúdo informativo que ressalta a dificuldade da migração:

- “UE aprova lei de repatriação de imigrantes ilegais” (18/06/2008)
- “UE aprova projeto que dificulta a entrada de imigrantes ilegais” (25/09/2008)
- “Aprovada lei para expulsar imigrantes ilegais na Europa” (18/06/2008)
- “A onda de xenofobia e racismo na Europa” (20/11/2008)
- “Trabalhadores brasileiros são presos em Paris” (10/06/2008)
- “Imigrantes ilegais morrem na Espanha” (27/08/2008)
- “Marrocos: tentativa de recomeço aos imigrantes ilegais” (24/07/2008)
- “Ministro da Justiça admite resposta à Espanha” (10/03/2008)
- “Assim no Brasil como na Espanha” (11/03/2008)
- “Vitória de Zapatero dá esperança a imigrantes” (10/03/2008)
- “Espanha vai às urnas em meio aos debates sobre imigração” (07/03/2008)
- “Quinze africanos morrem na costa espanhola” (10/07/2008)
- “Brasileiros são presos em operação contra imigração em Paris” (12/06/2008)
- “Lula critica pedido de visto para entrar no Reino Unido” (15/08/2008)
- “Quatro brasileiros são deportados da Espanha” (19/07/2008)
- “Seis turistas estrangeiros são deportados no Nordeste” (12/03/2008)
- “Africanos tentam entrar ilegalmente na Espanha” (10/11/2008)
- “Os bastidores de uma deportação” (08/03/2008)
- “Lula critica governo espanhol por deportação de brasileiros” (08/03/2008)
- “Alexandre Garcia comenta o mal-estar entre Brasil e Espanha” (12/03/2008)
- “UE aprova nova lei de imigração” (18/06/2008)
- “Quero S@ber: Os critérios para a entrada de estrangeiros na Europa” (14/03/2008)
- “Joseph Blatter defende que tenha no máximo 5 jogadores estrangeiros por time de futebol” (07/10/2008)
- “Brasileiros fazem sucesso no futsal da Espanha” (28/12/2008)

Todos os acessos foram realizados no dia 20 de Janeiro de 2008, e todas as reportagens estão acessíveis através do link <<http://video.globo.com/>>.

Como pode ser verificado acima, das 24 reportagens, 17 tratam ou da “Crise das Deportações” de 2008 (assunto que tratamos a seguir) ou das consequências das novas leis imigratórias europeias, como a aqui mencionada “Diretiva do Retorno”.

Ao realizarmos o levantamento na *Folha Online*, em <[www1.folha.uol.com.br](http://www1.folha.uol.com.br)><sup>10</sup>, utilizamos 48 combinações de palavras, tais como brasileiros, brasileiras, imigrantes, Europa, Espanha, Portugal, barrados, deportação, entre outras. Peneiramos as buscas de modo a encontrarmos as reportagens de 2008 que tratassem diretamente do tema dos migrantes na Europa, em especial os brasileiros. O resultado foi de 276 reportagens salvas. Cerca de 70% dessas 276 tratavam direta ou indiretamente da mencionada “Crise das Deportações” e dos problemas ligados às novas leis imigratórias. Outros 20% das reportagens tratavam de questões ligadas a crimes cometidos por imigrantes, prostituição, redes de tráfico, etc. Po-

<sup>10</sup> O site da *Folha de S. Paulo*, conhecido como *Folha.com*, até 20 de junho de 2012, *Folha Online*, até 23 de maio de 2010, e *Folha Web*, até 2000, é a versão on-line do jornal *Folha de S. Paulo*.

deríamos classificar como parte de uma agenda de fato positiva apenas 3% das reportagens, dentre as quais se ressaltava, sobretudo, contribuições culturais dos imigrantes.

### **Brasileiras na Europa: a migração de mulheres sob suspeita**

Brasileiros foram os mais barrados na Espanha em 2009<sup>11</sup>. Essa reportagem, do início de 2009, demonstrava que, a despeito do anunciado fim da crise, os brasileiros continuavam a constar entre os mais deportados da Espanha. Segundo dados da reportagem, em 2008, houve 11.886 passageiros barrados. A maioria era da América Latina, principalmente do Brasil: 2.764 (23% do total), seguidos por paraguaios, venezuelanos, hondurenhos e argentinos. No ano de 2009, esse número reduziu, mas ainda conforme Infante (2010), os dados do governo espanhol indicavam que 1.902 brasileiros foram impedidos de entrar na Espanha e deportados do aeroporto no ano passado, 21% do total de 9.215 barrados.

Em março de 2008, algumas vozes femininas falaram de suas experiências de deportação nos noticiários televisivos. Início com esses relatos, pois na mídia impressa as vozes dessas mulheres ficam, muitas vezes, subsumidas nas vozes de autoridades chamadas a falar sobre os imigrantes, emergindo pouco as falas das mulheres e suas histórias. Início essa parte da apresentação, retomando relatos recentes de brasileiras deportadas nos aeroportos espanhóis em março de 2008:

Eles xingam a gente, falam obscenidades. O fato de ser mulher e jovem acho que influencia, mas tinham também, idosos e crianças. Dos 120 presos aqui, cerca de 60% são brasileiros (mulher - professora deportada da Espanha ao telefone).

[...] eles me disseram que eu era pobre e que estava ido virar garoto de programa (jovem deportado com o filho e a esposa da Espanha).

Depois de um ano e nove meses em Londres, do qual um mês na ilegalidade, a publicitária P.L., 27, embarcou para uma temporada na Índia. Confiante de que não encontraria problemas no retorno à Inglaterra, deparou-se com uma experiência desagradável:

“Foi muito humilhante. Nunca imaginei passar por uma situação dessas”, diz, ao lembrar-se das duas horas em que ficou trancada no aeroporto enquanto oficiais decidiam seu destino. Com o passaporte detido, ela pôde permanecer por quatro dias em terras inglesas-tempo suficiente para cancelar sua conta bancária e dizer adeus a seu emprego.

Essa voz feminina ao telefone falou em vários canais de TV de uma situação que afeta milhares de brasileiros/as que tentam viajar para os EUA e para a Europa. Assim, em um mundo em que circulam cada vez mais rapidamente a informação, o capital, os “homens de negócio”, certos turistas indesejados não conseguem circular. No início de 2008, os noticiários brasileiros narraram com destaque a deportação de mulheres e homens brasileiros

11 INFANTE, Anelise. Brasileiros foram os mais barrados na Espanha em 2009. *BBC*, Brasil, 2009. Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2010/01/100111\\_espanha\\_brasileiros\\_mv.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2010/01/100111_espanha_brasileiros_mv.shtml)>.

de aeroportos espanhóis, dentre eles, os estudantes universitários Patricia Rangel e Pedro Lima, que viajaram a Madri para seguir até Lisboa e assistir ao 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciência Política, mas foram impedidos de entrar na Espanha e recorreram ao consulado que, mesmo enviando documentação comprobatória do congresso à Polícia, não conseguiu evitar a deportação. O caso dos estudantes repercutiu na imprensa nacional, chamando a atenção, pois esses jovens viajavam para apresentar trabalhos em congressos ou a turismo e, segundo relataram, tinham dinheiro e documentos comprobatórios de sua permanência. Os episódios deram visibilidade ao aumento do fluxo de brasileiros rumo à Europa e marcaram uma crise diplomática entre ambos os países, pois o Brasil, acionando a política de reciprocidade, também deportou turistas espanhóis, baseando-se na mesmas alegações – não demonstrar condições de permanecer no país.

Na noite de quinta-feira, dia 06 de março, um noticiário noturno apresentou três depoimentos de mulheres deportadas. Nos seus depoimentos, mais do que a frustração de não prosseguir a viagem planejada, a indignação com o tratamento dispensado às mulheres, a humilhação e as palavras obscenas. Segundo Patrícia Magalhães, não apenas mulheres brasileiras mas outras mulheres latino-americanas ficaram presas também. A declaração era que não tinham comprovado vínculos suficientes com o Brasil, mas a suspeita e a discriminação ocorrem porque mulheres brasileiras são vistas na imprensa e pelas autoridades policiais como prováveis imigrantes e prostitutas. Não apenas mulheres brasileiras, mas homens também, como revela o relato do homem jovem que foi deportado e cujos guardas lhe disseram que iria trabalhar como garoto de programa.

O que as deportações sistemáticas de mulheres brasileiras revelaram nesse contexto? As deportações revelam que a circulação de pessoas no mundo globalizado tem clivagens de gênero, etnia e geração. Mulheres e homens jovens tornaram-se suspeitos de ingressar no mercado do sexo e, por isso, passam rapidamente da categoria de turistas a visitantes indesejados e a supostos imigrantes e são deportados.

A imagem de sensualidade da mulher brasileira está relacionada ao carnaval, aos famosos biquínis brasileiros, às telenovelas brasileiras, que chegaram desde a década de 1970 em Portugal, e às viagens para encontros afetivos sexuais que muitos turistas europeus fazem ao Brasil e que, juntamente com a mídia, constroem um discurso sexualizado da mulher brasileira.

Assim, precisamos entender essas deportações no contexto da criminalização das migrações que ocorre pós-atentados de 11 de setembro de 2001. Criminalização em dois sentidos: o primeiro, na busca dos culpados ou suspeitos de ameaçar a ordem pública; e o segundo, no sentido de criminalizar a própria condição de migrante (POVOA NETO, 2005). Os atentados de 11 de setembro de 2001 podem ser assim entendidos como um marco na produção de novas significações das migrações em todo o mundo. Trata-se assim de um momento de culpabilização dos imigrantes, o que acentua o processo de controle das migrações internacionais em curso desde o início da década de 1990.

No caso das mulheres, as categorias oscilam entre a vitimização e a culpabilização. Assim, as mulheres migrantes, quando não são invisibilizadas na migração internacional, são tratadas como ameaça, ou seja, como prostitutas, é nesse contexto de criminalização que devemos compreender a deportação de estudantes e turistas nesses últimos dias em Madrid, na Espanha.

Desse modo, quer com o caso das deportações na Europa quer nas deportações na fronteira entre o México e os Estados Unidos, a fronteira emerge como área de litígio, e a migração internacional recai sobre especial vigilância, mas, no caso das mulheres, como pretendemos demonstrar neste artigo, de uma culpabilização e de uma tentativa de controlar sua circulação.

Com relação às mulheres brasileiras na mídia impressa, Luciana Pontes (2004) demonstra como as representações sobre as mulheres brasileiras na mídia portuguesa produzem imagens etnicizadas que as exotizam e sexualizam, resultando em um estatuto inferiorizado na sociedade portuguesa. Beatriz Padilla (2007) também demonstra que, devido ao crescimento da presença brasileira em Portugal, no qual há um significativo número de mulheres, embora estejam presentes em outras atividades – restaurantes, lojas, serviço doméstico –, há uma imagem de mulher brasileira relacionada à prostituição que influencia negativamente a experiência de mulheres. Kachia Techio (2006) também analisa essas representações sobre gênero e sexualidade em relação à emigrante brasileira. Vejamos alguns títulos dessas matérias:

Imigrantes brasileiras marginalizadas por falso estereótipo<sup>12</sup>. As imigrantes brasileiras são marginalizadas devido ao falso estereótipo que as associa à ou que querem “roubar os maridos”, revela um estudo divulgado hoje pelo Alto.

BRASILEIRAS<sup>13</sup>: a sua chegada mudou Bragança Revista Visão que relata sobre o caso da cidade capital da prostituição em Portugal.

“Sexo em troca de vistos: As garotas brasileiras só precisavam sorrir e se debruçar.”<sup>14</sup>, matéria que relata como brasileiras se utilizariam da beleza para conseguir vistos de permanência na Inglaterra.

Espanha deteve 6 mil prostitutas brasileiras em 2005<sup>15</sup>.

Tráfico - negócio de 2,5 mil milhões. Escravas do sexo, matéria que analisa o tráfico de pessoas para o mercado do sexo numa longa matéria sobre o incremento da prostituição em Portugal, a presença de estrangeiras nesse mercado e destacando entre elas as brasileiras.<sup>16</sup>

Segundo Pontes (2006, p. 244), o processo de sexualização da mulher imigrante brasileira pode ser associado: 1) ao fato de ser imigrante, portanto, de um outro grupo étnico-nacional exótico, periférico, racializado e de uma classe econômica subalterna e 2) ao fato de ser brasileira, portanto, oriunda da cultura do carnaval, da sexualidade, do culto ao corpo e também da pobreza, da violência e do subdesenvolvimento.

As imagens e representações das mulheres brasileiras imigrantes na imprensa europeia contribuem para uma maior essencialização e exotização da identidade nacional

12 Agência de Notícias de Portugal, S.A. 2007-07-03 12:45:01. Disponível em: <<http://ww1.rtp.pt/noticias/index.php?article=289107&visual=26>>.

13 Título da matéria de 16/10/2003 da revista Visão.

14 Título da matéria do Telegraph, de 04/01/2006.

15 Reportagem da BBC, de 27/10/2006.

16 Disponível em: <<http://www.correioamanha.pt/noticialmpimir.asp?idCanal=9&id=162701>>

brasileira e a sexualização dessas mulheres, resultando em um estatuto inferiorizado e ligando-as, por exemplo, a estereótipos como o de trabalhadoras da indústria do sexo ou prostitutas. Cabe ressaltar o fato de que, nas reportagens referindo-se à questão da migração de brasileiros na mídia europeia, as mulheres ficam muitas vezes subsumidas em outros grupos imigrantes e, quando emergem, são em contextos de conflito, discriminação e preconceito. Por isso, contribuem para reforçar a “criminalização” da migração feminina, colocando-a sob suspeita de vinculação com a prostituição, casamentos por interesse e casos diversos de deportações.

### Considerações finais

As viagens contemporâneas tornaram-se mais rápidas e mais baratas - parece que o mundo ficou um pouco menor com a melhoria dos transportes e da comunicação. Atualmente, as pessoas chegam, seja nos aeroportos internacionais, como viajantes ou turistas, seja nos portos, muitas vezes, esperando desesperadamente por asilo em uma frágil embarcação, como ocorreu com os albaneses chegando na Itália, ou com os cubanos tentando chegar aos Estados Unidos. A migração internacional talvez seja uma das facetas mais complexas do mundo globalizado: em um mundo onde circula o capital, através de mercados transnacionais, onde circula a informação pela internet e pela TV a cabo, circulam também migrantes, viajantes, turistas e empresários.

Nesse mundo de intensa movimentação, no entanto, os trabalhadores imigrantes são os que mais têm dificuldade de circular. A migração contemporânea tem colocado questões significativas para a cidadania em um mundo que aparentemente aboliu as fronteiras nacionais, mas onde nunca foi tão difícil cruzar as fronteiras. Tornar-se “cidadão do mundo” talvez seja possível para pessoas que *podem* circular livremente, com passaportes com vistos dentro do prazo de validade e autorização para trabalhar no exterior - o que ocorre com profissionais muito qualificados ou atletas -, mas não para os milhares de trabalhadores indocumentados. Estes se arriscam a chegar nos países de destino na Europa ou nos Estados Unidos como turistas para depois trabalhar, ou cruzam fronteiras ilegalmente, como no caso do México. Portanto, a viagem é bem mais difícil, como demonstram os dados que revelam o aumento da migração indocumentada e os casos de morte durante a travessia nas fronteiras. No entanto, a despeito dessas dificuldades, as pessoas continuam a partir. Assim, portos e aeroportos tornam-se lugares de encontros e despedidas e representam, também, a chegada em um novo lugar, a uma terra que, no imaginário dos imigrantes, é a terra de oportunidades.

Este artigo procurou analisar as representações construídas em torno dos migrantes internacionais contemporâneos, em particular os brasileiros, que tem sido veiculada na imprensa nacional e internacional. As recentes notícias de brasileiros deportados de países europeus ou que morreram na travessia da fronteira do México com os Estados Unidos revelam que, embora as redes construídas entre os locais de destino e de origem tenham ampliado as possibilidades de circulação das pessoas, ampliaram-se também, particularmente a partir de 2001, as práticas de controle e vigilância, bem como o preconceito e a discriminação em relação aos migrantes internacionais. É esse momento de criminalização da migração internacional que este artigo procurou problematizar, a partir

de reportagens publicadas em jornais no Brasil e na Europa, cruzando gênero, etnicidade e preconceito na análise dessas representações sobre os “novos emigrantes” brasileiros. Demonstramos que, no caso das mulheres brasileiras, a mídia constrói imagens que relacionam algumas nacionalidades estrangeiras, destacando-se entre elas a “mulher brasileira” em um processo de exotização das nacionalidades, conforme já observado por Pontes (2006). Isso é reforçado pela mídia ao tratar a imigração enquanto clandestina, marginal e ameaçadora e, no caso das mulheres brasileiras, culminando em uma imagem de imigrantes sob as quais recai a suspeita de prostituição

## REFERÊNCIAS

- AMBROSINI, Maurizio. **La fática di integrarsi**: immigrati e lavoro in Itália. Bolonha: Il Mulino, 2001. 211 p.
- ANTHIAS, Floya. “**Metaphors of Home**: Gendering New Migrations in Southern Europe”. In: ANTHIAS, Floya; LAZARIDIS, Gabriela. *Gender and Migration in Southern Europe*. Oxford, New York: Berg, 2000. p.17-47.
- ASSIS, Gláucia de Oliveira. **De Criciúma para o mundo**: rearranjos familiares dos novos migrantes brasileiros. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011 p.348.
- \_\_\_\_\_. **Estar aqui... estar lá... uma cartografia da vida entre dois lugares**. Dissertação de mestrado. Textos NEPO 41, Campinas, Núcleo de Estudos de População. jun. 2002.
- \_\_\_\_\_; SASAKI, Elisa M. **Os novos migrantes do o e para o Brasil**: um balanço da produção bibliográfica. In: CASTRO, Mary Garcia (Coord.). *Migrações Internacionais: contribuições para políticas Brasil*, 2000. Brasília: CNPD, 2001. p. 615-669.
- BARATA, Francesc. **Inmigración y criminalización en los medios de comunicación**. In: BERGALLI, Roberto (Coord.). *Flujos migratorios y su (des)control: puntos de vista pluridisciplinarios*. Barcelona: Anthropos, 2006. p. 261-294
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: As consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BIGO, Didier. **Criminalization of migrants**: the side effects of the will to control the frontiers and the sovereign illusion. United Kingdom: University of Leicester, June 2004. p. 11.
- CARVALHO, Margarida Domingues. **A construção da imagem dos imigrantes e das minorias étnicas pela imprensa portuguesa**: uma análise comparativa de dois jornais diários. Lisboa: ISCTE, 2008. Tese de mestrado. Acesso em: 20 jan. 2009.
- COGO, Denise. Mídia, imigração e interculturalidade: mapeando as estratégias de midiaticização dos processos migratórios e das falas imigrantes no contexto brasileiro. *Comun. Inf.*, v. 4, n. 1/2, p. 11-32, jan./dez. 2001.
- \_\_\_\_\_. **Mídia, interculturalidade e cidadania** - Sobre políticas midiáticas e visibilidade das migrações internacionais no cenário brasileiro. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação para a Cidadania, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.
- CUNHA, Vicente Falcão e. **Imigração na Europa**: a diretiva do retorno. 2008. Disponível em: <

mainstancia.uol.com.br/artigos/ler\_noticia.php?idNoticia=57310>.

FELDMAN-BIANCO, Bela. **(Re)construindo a saudade portuguesa em vídeo**: histórias orais, artefactos visuais e a tradução de códigos culturais na pesquisa etnográfica. *Revista Critica de Ciências Sociais*, v. 45, maio 1996, p. 113-126.

FERIN, Isabel; SANTOS, Clara Almeida. **Media, Imigração e Minorias Étnicas** – 2005-2006. (Estudos Observatório da Imigração: 28). Lisboa: Editorial do Ministério da Educação. Disponível em: <[http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col\\_EstudosOI/OI\\_28.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_EstudosOI/OI_28.pdf)>.

FLEISCHER, Soraya R. **Passando a América a limpo**: o trabalho de housecleaners brasileiras em Boston, Massachusetts. São Paulo: Anablume, 2002. 272 p.

FONER, Nancy. **From Ellis Island to JFK New York's two waves of immigration**. Russell Sage Foundation: New York, 2000.

MAIA, Susana. **Sedução e Identidade Nacional**: mulheres brasileiras que trabalham como dançarinas eróticas em NY. *Revista Estudos Feministas*, v. 17, 2009, p.769-797.

MANETTA, Alex. **Bolivianos no Brasil e o discurso da mídia jornalística**. In: BAENINGER, Rosana (Org.). *Imigração Boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População -Nepo/Unicamp; Fapesp; CNPq; Unfpa, 2012. p. 257-271.

MARTINS, Tiago; ASSIS, Gláucia de O. **A criminalização das migrações contemporâneas**: as Brasileiras na mídia europeia no período entre 2003 e 2009. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, Florianópolis, 2009. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298074\\_ARQUIVO\\_CriminalizacaoMigracoeseMidia-TiagoMartins-GlauciaAssis.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298074_ARQUIVO_CriminalizacaoMigracoeseMidia-TiagoMartins-GlauciaAssis.pdf)>.

MOROKVASIC, Mirjana. **Birds of Passage are also Women**. *International Migration Review*, v. 18, n. 4, 1984. p. 886-907.

PADILHA, Beatriz. **A imigrante brasileira em Portugal**: considerando o gênero na análise. In: MALHEIROS, Jorge (Org.) *A Imigração Brasileira em Portugal*. Coleção Comunidades, 2007, p.113-134.

PAIVA, Odair da Cruz. **Migrações e Nova Fronteira Utópica**. In: *Migrações Internacionais: Desafios para o Século XXI* – São Paulo: Memorial do Imigrante, 2007. (Série Reflexões, v. 1)

PISCITELLI, Adriana. **Sexo tropical em um país europeu**: migração de brasileiras para a Itália no marco do “turismo sexual” internacional. *Revista Estudos Feministas*, v. 15, n. 3, 2007, p.717-744.

PONTES, Luciana. **As Mulheres Brasileiras na Mídia Portuguesa**. *Cadernos Pagu* (23), Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, jul./dez. 2004, p. 229-256.

POVOA NETO, Helion. **A criminalização das migrações na nova ordem internacional**. In: POVOA Neto, Helion; FERREIRA, Ademir Pacelli (Orgs.). *Cruzando fronteiras disciplinares: um panorama dos estudos migratórios*. Rio de Janeiro: Revan, 2005, p. 297-309.

\_\_\_\_\_. **Imigração na Europa**: Desafios na Itália e nos Países da área mediterrânea. In: *Migrações Internacionais: Desafios para o Século XXI* – São Paulo: Memorial do Imigrante, 2007. (Série Reflexões, v. 1)

RODRIGUES, Alan; ROSE, Jerry D. **How Neo-Liberalism has created the world's Immigration Crisis**. 2008. Disponível em: <<http://www.countercurrents.org/rose120208.htm>>.

SALES, Teresa. **Brasil-Massachusetts**: cenas de um processo migratório. In: SERVIÇO PASTORAL DOS MIGRANTES et al. (Orgs.). O fenômeno migratório no limiar do terceiro milênio – desafios pastorais. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 55-68.

SALES, Teresa. **O Brasil no contexto das recentes migrações internacionais**. In: LAVINAS, Lena; CARLEIAL, Liana Maria da Frota; NABUCO, Maria Regina (Orgs.). Integração, região e regionalismo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994, p. 249-271.

SASSEN, Saskia. **Contra geografias da globalização**: género e cidadania em los circuitos transnacionais. Madrid: Traficantes de sueños, mapas, 2003.

SILVA FILHO, Alpiniano. **Abobrinhas, Insultos e Barrigadas**. GV NEWS, Governador Valadares (MG), jan. 1994, p.16-17.

TEIXEIRA, Rafael Tassi. **Novos bárbaros em trânsito internacional**: o tratamento da imagem do Brasil pela Imprensa estrangeira na Espanha. Teoria e sociedade, n. 16.1. jan./jun. 2008, p. 276-317.

“Vida de deportado”. **Revista IstoÉ**. Acesso em: 20 jan. 2009. Disponível em: <[http://www.terra.com.br/isto/1950/brasil/1950\\_vida\\_deportado.htm](http://www.terra.com.br/isto/1950/brasil/1950_vida_deportado.htm)>.

“**Cresce a emigração de brasileiros para a Europa com o apoio de parentes no país de destino**”. Notícias UOL. 2005. Acesso em: 20 jan. 2009. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/ultnot/2005/07/27/ult2504u38.jhtm>>.

“**UE aprova Pacto Europeu sobre Imigração e Asilo**”. Notícias Terra. 16/10/2008. Acesso em: 20 jan. 2009. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/interna/0,,O13261863-EI8142,00-UE+aprova+Pacto+Europeu+sobre+Imigracao+e+Asilo.html>>.





Parte 2 >  
**Audiovisual:  
Televisão e Cinema**



~9~

## EROTISMO E PORNOGRAFIA NO CONTROLE REMOTO: PRAZERES À MÃO

LUCIANA ROSAR FORNAZARI KLANOVICZ<sup>1</sup>

De resto, este é um vício sem muitas contraindicações, não causa dependência física e nem câncer. Esporadicamente pode ser um recurso divertido para festinhas mas, na maioria das vezes, de remédio contra o tédio, converte-se no caminho mais curto para uma solidão superficial e tensa (Sobre o consumo de fitas de VHS – *Revista Set-Cinema e Vídeo*).

Atualmente, os sites da internet com conteúdo pornográfico tornam a possibilidade de entrada no mundo pornô rápida, em qualquer lugar, a qualquer hora, e por meio de aparelhos eletrônicos os mais variados. É necessário perceber que esse acesso não é parte de um processo natural de aperfeiçoamento tecnológico e tem uma historicidade, na medida em que a relação entre pornografia e tecnologia ocorre em determinados tempos na História e integra as produções de desejos e de subjetividades.

Neste texto, pretendo analisar, do ponto de vista histórico, as articulações entre o uso de videocassetes e o consumo de filmes pornográficos no Brasil pós-ditadura, no final dos anos 1980. Para interpretar a relação entre pornografia, erotismo e tecnologia audiovisual no Brasil dessa época, utilizei as revistas *Veja* e *Set-Cinema e Vídeo*. As duas revistas podem ser tomadas como principais veículos de difusão de um novo aparato tecnológico audiovisual voltado ao mundo doméstico, e capaz de modificar as relações de subjetividade com a produção cinematográfica, especialmente a produzida para o público consumidor de filmes pornôs.

Uma das mudanças de destaque com relação à exibição de filmes pornôs no Brasil dos anos 1980 foi o nítido desaparecimento das salas de cinema que exibiam essas produções, deslocadas, agora, para o conforto e a discricção do mundo doméstico a partir da aquisição de videocassetes e de televisores com controle remoto. Esse deslocamento, seguido de outros, contribuiu para a cristalização de formas de atuação de homens e mulheres, tanto nas relações sexuais propriamente ditas como nas interações entre os sexos. O consumo de corpos femininos era realizado, agora, na forma de cenas e *frames* que podiam ser alterados, repetidos, congelados, subvertidos, gravados.

A ideia de manipular o desejo no âmbito doméstico, sob a segurança da invisibilidade pública, marcava os sujeitos consumidores de filmes pornográficos, embora ainda dependessem do fluxo das videolocadoras para possibilitar esses usos.

É bom lembrar que o anonimato da rede de computadores, assim como o consumo de produtos que podem ser vendidos diretamente ao consumidor, ainda não era prática

1 Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com pós-doutorado interdisciplinar em Ciências Humanas (UFSC). Professora do Departamento de História da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), em Guarapuava (PR). Docente no Programa de Pós-Graduação (mestrado) em História e no Programa de Pós-Graduação (mestrado) Interdisciplinar em Desenvolvimento Comunitário da UNICENTRO. Laboratório de História Ambiental e Gênero (LHAG-UNICENTRO).

disseminada. Além disso, a existência de canais eróticos na TV paga (a cabo ou digital) dava seus primeiros e tímidos passos em direção à tecnologia e à abrangência que há na atualidade. A produção de desejos eróticos e pornográficos mudou substancialmente por conta das novas tecnologias que alteraram a relação com os sentidos e a forma de perceber, sentir e controlar a sexualidade de homens e mulheres.

### **Pornografia moderna: órgãos e sentidos na busca (única) da excitação sexual**

Segundo Lynn Hunt (1999), as atuais preocupações com a pornografia surgiram por conta da crença de que, ao ter-se tornado mais “exótica e perigosa”, ela precisaria ser erradicada. A historiadora pontua que essa crença situou-se no surgimento e desenvolvimento de “novos padrões biológicos e morais de diferença sexual”, argumentando que “a pornografia francesa do Antigo Regime parecia essencialmente subversiva como gênero, porque se baseava na filosofia materialista e muitas vezes criticava padres, freiras e aristocratas” (HUNT, 1999, p. 46).

Durante a Revolução Francesa, a pornografia política proliferou-se, ampliando seu público em todas as classes, no ataque e na crítica política contra as atividades da nobreza. Com foco e público ampliados, houve um afastamento entre poder e prazer. Nesse sentido, e considerando a influência do Iluminismo, Jean-Marie Goulemot (2000) afirma que a pornografia “só poderia ser percebida como subversiva por efeito indireto da filosofia que lhe conferia um outro ponto de vista. É pelas Luzes que esta poderia aparecer como que encenando os direitos da Natureza maltratados pelas convenções e proibições” (GOULEMOT, 2000, p. 18-19).

De acordo com Lynn Hunt (1999, p. 333-334), “após o período do Terror, a atenção dos pornógrafos franceses voltou-se quase exclusivamente à descrição do prazer sexual como um fim em si mesmo”. Essa modificação marcou o início do que se entende por pornografia moderna: a “produção em massa de textos ou imagens dedicadas à descrição explícita dos órgãos ou das atividades sexuais como um único propósito de produzir excitação sexual. Paradoxalmente, logo que a pornografia política se democratizou, deixou de ser política” (HUNT, 1999, p. 333-334).

A relação que parece ter se firmado a partir do século XIX – inicialmente por meio de romances até chegar aos filmes eróticos considerados pornográficos desde as primeiras produções cinematográficas que exploraram essa seara – entre pornografia e erotismo vem sendo interpretada na linha tênue que transita entre a “transgressão” e o “conservadorismo” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 12). No entanto, as formas de apresentação do erotismo, quando esvaziadas do conteúdo político, assumiram uma função por certo sensorial, repleta de normatizações, cujos processos de individualização começaram a passar pela produção maquínica dos desejos (ver GUATTARI; ROLNIK, 2005) da sociedade capitalista.

Os desejos são deslocados e reproduzidos como as espirais que Michel Foucault identificou em *História da Sexualidade* (1997). O que tem regido os destinos dos desejos são os corpos, as partes específicas dos corpos, especialmente mais de corpos femininos do que masculinos. Não nos enganemos: os desejos são codificados e reproduzidos infinitamente; as práticas sexuais são encenadas seguindo um roteiro previamente determinado e reconhecido pelo público que o consome, cujos desejos são os mesmos, havendo pouco

espaço para possibilidades de subjetivação na relação com o que se vê e o que se sente.

De acordo com María Elvira Díaz-Benítez (2010, p. 12), “a espetacularização da sexualidade e sua aparente abertura dos costumes não significam, contudo, que estejamos diante do fim da ‘obscenidade’”. Para a autora,

[...] o sexo existem *em-cena*, em meio a constrangimentos e controvérsias. A pornografia permanece entre discursos e juízos de valor, entre jogos de verdade e regulamentações, continuando a marcar uma tensão entre o nominável e o inominável, habitando fronteiras movediças entre o que se considera “bom” ou “ruim” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 12).

Se a pornografia está em nossa cultura, ela é reconhecida em seus protocolos, ela está em espaços bastante demarcados; o espectador sabe o que vai encontrar e, na produção de seus desejos, sabe o destinos dos seus afetos momentâneos, fugazes no tempo e na (pouca) imaginação de suas histórias:

Muito aquém de ideologias transgressoras, ela (a pornografia) se organizava segundo fórmulas e parâmetros comerciais que se enquadram em um conjunto de signos bastante restrito, respondendo a convenções e estilos que não se destacam, apesar das variações, pela criatividade, muito ao contrário, visam à maximização do rendimento em prol de vendas maciças. Seus esquemas e imagens repetitivas obedecem a um repertório que transita por fronteiras sexuais menos comuns, conserva e afirma, na maioria das vezes, a estruturação típica das relações de gênero. Nessas representações, também predominam corpos que respondem a gostos e paradigmas hegemônicos de beleza (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 19).

A pornografia, a partir de então mediada pelo capitalismo moderno, ao mesmo tempo transgressora e reguladora em diferentes aspectos, articula-se com a tecnologia, para além dos romances escritos cuja presença de imagens era bastante reduzida, se compara com o aparato que a fotografia e o cinema possibilitaram. As imagens na pornografia moderna ganharam um *status* de supremacia diante do texto escrito e do texto falado, especialmente quando adentraram a esfera doméstica por meio de videocassetes ou de canais especializados de TV. No entanto, o modo capitalista produz sentidos e subjetividades novas, tendo a tecnologia de consumo privado como a ferramenta de privatização dos sentidos. Mas é esse próprio consumo privado que passa a ter controle sobre a representação de tais imagens, o que acaba, por sua vez, interferindo na produção dos próprios sentidos. É bom lembrar que temos aqui um recorte de classe, já que as camadas populares muitas vezes estavam alijadas do acesso a tais produtos e continuavam a frequentar os cinemas das regiões centrais das grandes cidades. É a camada média da população brasileira que passará (ou desejará) aderir ao consumo de tais tecnologias e de novas subjetividades.

### **Tecnologia e consumo à mão: o controle remoto na constituição de novas subjetividades**

No campo da tecnologia, *Veja* observava o aumento da venda dos controles remotos no Brasil em meados de 1985. A revista considerava “curiosa” a nova mania: o interesse dos

fregueses mais pelo “minúsculo acessório” (controle), do que pelo tamanho da tela da televisão (VEJA, 3 jul. 1985, p. 101).

A empresa *Philips* revelava, em pesquisa realizada entre 1983 e 1984, que havia duplicado a procura por televisores com controle à distância. De acordo com o semanário, seu uso já chegava a 10% do total de 90 milhões de aparelhos em cores instalados no país (VEJA, 3 jul. 1985, p. 101). A reportagem lembrava ao leitor que o controle remoto havia sido introduzido no Brasil na década de 1960. Só na década de 1980 a antiga tecnologia motorizada foi sendo substituída por uma “moderna tecnologia digital”, que ajudava a encarecer os modelos de televisores.

Outro problema levantado na reportagem acerca do uso dos controles remotos referia-se ao “medo” de que seu uso tornasse os telespectadores volúveis, onde “os intervalos comerciais seriam aproveitados para espiar o que acontece nos vários canais” (VEJA, 3 jul. 1985, p. 101). No entanto, a reportagem já tranquilizava os donos das agências de publicidade e das redes de televisão com relação ao seu uso, pois, com base em pesquisa norte-americana, foi comprovado que “esses dispositivos não alteram significativamente os hábitos da audiência” (VEJA, 3 jul. 1985, p. 101). De acordo com a pesquisa, “os anunciantes americanos não refrearam os investimentos em publicidade e a venda de televisores com controle remoto continua subindo sem parar” (VEJA, 3 jul. 1985, p. 101). A reportagem utilizava a fala da jornalista Joyce Pascowitch para enfatizar a importância do controle no dia a dia: “Televisão sem controle chega a atrapalhar”. Para finalizar, citava o exemplo da jornalista para mostrar de que forma o telespectador agia: “Joyce, como milhares de telespectadores, procura o que ver com um simples toque de dedo e pára na qualidade” (VEJA, 3 jul. 1985, p. 101). Em 21 de dezembro de 1988, o tema voltava à revista por meio da reportagem *Poderes no botão*. No artigo, o controle remoto foi lido inicialmente como enigmático “símbolo de poder e avanço tecnológico” (VEJA, 21 dez. 1988, p. 62).

Naquela altura de 1988, de acordo com o semanário, 30% dos aparelhos de televisores e videocassetes que existiam em São Paulo (SP) eram acionados por meio do controle remoto. Segundo um professor de comunicação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), seu uso dava coragem ao telespectador, porque, se “o programa não fosse de boa qualidade, poderia retirá-lo da tela” (VEJA, 21 dez. 1988, p. 62). A utilização do controle remoto era tida pela reportagem como útil na ação rápida e na comodidade, cuja justificativa baseava-se no uso da tecnologia como forma de atingir a cultura pela via computadorizada. Além do argumento do avanço tecnológico, positivado, a revista mostrava a mudança da relação entre a TV e o espectador por meio do objeto em foco. O final dos anos 1980 mostrava um telespectador capaz, tecnologicamente, de procurar (com o controle remoto) cenas diferenciadas, coletadas nos mais variados canais, e gravá-las aleatoriamente, construindo quadros distintos na mescla de programas e imagens.<sup>2</sup>

*Veja* usava a fala de um *zapper* para mostrar a amplitude da ação do uso do controle: “a fragmentação das imagens dá uma autonomia notável do espectador em frente da TV” (VEJA, 21 dez. 1988, p. 62). Saul Nahminas, estudante de 23 anos, confessava-se “um representante da juventude impaciente dos anos 70 e 80”, ao justificar seu interesse por imagens: “Tenho dificuldades para ler um livro inteiro, mas tenho sede de imagens e sons significativos” (VEJA, 21 dez. 1988, p. 62).

<sup>2</sup> A revista refere-se à prática do zap - “prática costumeira de consultar velozmente as estações à cata de programas variados e gravá-los numa combinação criativa”. Cf. *Poderes no botão*. *Veja*. São Paulo, n. p. 62, 21 dez. 1988.

Outro exemplo era mostrado para dar ênfase à moderna relação que as pessoas passaram a estabelecer com o equipamento. De acordo com a revista, a vida do artista plástico paulista Takashi Fukushima poderia ser lida por meio da “vontade de ser veloz e controlar o mundo por botões” (VEJA, 21 dez. 1988, p. 62). Além do uso de controle remoto na TV e no aparelho de som, o artista plástico havia também levado essa “mania” para seu ateliê, o qual poderia ter seus portões abertos ou fechados com um comando de dentro do carro: “A tecnologia do controle é uma nova linguagem que precisa ser assimilada e enriquecida pelo homem” (VEJA, 21 dez. 1988, p. 63).

Tanto para o artista quanto para a revista, pode-se observar a ênfase na constituição de uma “nova linguagem” sobre as relações que estabeleceríamos com o mundo tecnológico. Uma visão otimista do futuro baseada nas produções capitalistas que permitiriam estabelecer novos padrões, não apenas de controle do que assistir mas em um sentido mais amplo, cultural, que estaria em diversos setores da vida cotidiana, como escutar músicas, assistir a filmes, fechar portões, entre outros.

Por outro lado, não se fala ou ainda não se percebem as consequências dessas escolhas individuais, íntimas, secretas e silenciosas. Parecia haver ainda uma grande confiança nas possibilidades da ciência e, por meio dela, a instauração de novos desejos, novos consumos, postulados em termos como “autonomia”, “conforto” ou “comodidade”.

Nesse sentido, Walter Benjamin (1989) é útil em sua discussão sobre a obra de arte e sua relação com a reprodutibilidade técnica. A ideia de repetição, de *close* e de congelamento de imagens, ou então de adiantamento ou retorno de cenas, trouxe outras possibilidades de leitura e apropriação da arte produzida a partir da década de 1980.

Tais iniciativas de modernização deram-se por meio das indústrias privadas no uso da tecnologia para ampliar a rede de consumo dos aparelhos de televisões brasileiras, que, além de obterem transmissão a cores a partir da década de 1970, poderiam contar com inovações como o controle remoto para aquecer suas vendas, assim como estabelecer outras relações e linguagens na cultura.

Além dos investimentos públicos, a popularização do videocassete a partir da década de 1980 trouxe outras (e novas) possibilidades para as relações que iriam se estabelecer entre a obra e o espectador. A fabricação de significados incide sobre o desejo que se espalha pelas produções de mídias brasileiras. Essa cultura midiaticizada está relacionada, como pensa Michel de Certeau (2005, p. 34), a “todas as fendas do desejo [que] são ‘preenchidas’, isto é, inventariadas, ocupadas e exploradas pela mídia”. Nessa perspectiva, entende-se o trabalho com a mídia por meio da observação dos signos por ela difundidos, seu discurso proferido e sua capacidade de constituir sujeitos (MENEGUELLO, 1996, p. 35).

A imprensa vai dar conta dessa nova tecnologia, seja divulgando novos setores editoriais e novas empresas seja problematizando o seu impacto na vida cotidiana. Mercadologicamente, o campo editorial voltava sua atenção para as fitas de videocassete. No dia 13 de março de 1985, a revista *Veja* divulgou o Primeiro Guia de Filmes em Vídeo assinado por Edwald Filho e editado pela Vídeo News (VEJA, 13 mar. 1985, p. 133). Um mês depois, uma grande companhia do setor anunciava sua chegada ao Brasil: “Entrada solene – maior distribuidora de fitas de vídeo chega ao Brasil – CIC Vídeo” (VEJA, 10 abr. 1985, p. 115).

Segundo Edmundo Barreiros e Pedro Só, estima-se que, no início do ano de 1985, havia 500 mil aparelhos de videocassete no país, ao passo que, no final do mesmo ano,

esse número chegou a 800 mil (BARREIROS; SÓ, 2005, p. 162). Além disso, é necessário ressaltar que essas fitas de vídeo eram alugadas, inicialmente, em 700 videoclubes espalhados pelo Brasil, e não em videolocadoras.

Em virtude do interesse despertado por um consumo crescente desse produto, a imprensa começou a problematizar o tema em diversas matérias, como ocorreu na reportagem *Sucessos Nacionais: os filmes brasileiros chegam aos primeiros lugares no florescente mercado de vídeo*, publicada pela *Veja* em 22 janeiro de 1986. A revista apontava para uma demanda promissora do setor de vídeo no Brasil. Entre as fitas mais procuradas na época, destacavam-se os temas infantis, com a *As Aventuras da Turma da Mônica* (1983)<sup>3</sup> e os filmes do grupo de comédia “Os Trapalhões”.

De acordo com o gerente de uma locadora de Porto Alegre (RS), Ivo Fochesatto, o aumento do interesse por fitas deu-se “porque a televisão está sabendo se aproximar das pessoas que tem videocassetes” (VEJA, 22 jan. 1986, p. 86-87). Tudo indica que as emissoras passaram a incluir a produção e a distribuição de fitas no sentido de ampliar e estimular um novo e promissor mercado. Dessa forma, era justificado o interesse das redes pelas fitas: “Isto [acontece] porque a Rede Globo faz propaganda das fitas de vídeo. A emissora, que perde audiência no momento em que um videocassete é ligado, não deixa de ter lucro porque o espectador passa a ver uma fita que a própria rede distribui” (VEJA, 22 jan. 1986, p. 86-87).

Mesmo assim, ainda havia uma grande disparidade entre os números de televisores (17 milhões) e de videocassetes (um milhão) no país, o que, de certa forma, não impediu que atrizes da televisão brasileira fizessem sucesso também no mundo das locadoras de filmes. Um proprietário de videolocadora de Brasília (DF), Arivaldo Couto Caldas, afirmava que “os homens simplesmente adoram Lucélia Santos<sup>4</sup>” (VEJA, 22 jan. 1986, p. 86-87). O filme *Luz del Fuego* (1982),<sup>5</sup> protagonizado pela estrela, era visto por 350 brasileiros todos os meses: “Luz Del Fuego só perde para *As Aventuras da Turma da Mônica*, entre os nacionais” (VEJA, 22 jan. 1986, p. 86-87). Nesse depoimento, observa-se a emergência do consumo de fitas de videocassete e, acima de tudo, a direção das escolhas: se, de um lado, os filmes infantis despontavam como uma fatia de mercado à parte, os filmes com conotação erótica, como o de Lucélia Santos, pareciam contribuir para o surgimento de novos adeptos e, portanto, para a aquisição de novas tecnologias ligadas ao entretenimento. Isso, de certa forma, indicava uma mudança na relação com a obra, já que o controle remoto tornou possível o recorte, a seleção e o congelamento das cenas preferidas. Porém, em outras reportagens, foram problematizados outros aspectos da introdução do vídeo no Brasil. Em *Há vida no vídeo*, setores como cultura, esporte e lazer “acusam o impacto da invasão das telas de videocassete em seus domínios” (VEJA, 24 dez. 1986, p. 54-61).

Se, por um lado, são os espectadores que falavam sobre a relação com o vídeo, por outro, observa-se a ocupação do mercado de fitas de videocassete por distribuidoras

3 AS AVENTURAS DA TURMA DA MÔNICA. Dirigido por Maurício de Sousa. Brasil: Embrafilme, 1983. 80 min. Color. Animado.

4 Maria Lucélia Santos nasceu em Santo André/SP, em 20 de maio de 1957, e é atriz e cineasta brasileira. Depois de passar pelo teatro, foi lançada na televisão por Gilberto Braga e Herval Rossano, atuando na novela *Escrava Isaura* (1976), exibida em mais de 100 países, e que projetou a atriz internacionalmente. Posou para a revista *Playboy*, em 1980 e 1981, e rompeu o estigma de “namoradina do Brasil” por meio de filmes com conotação erótica, tais como *Bonitinha*, mas ordinária (1981), *Engraçadinha* (1981), *Álbum de família* (1981) e *Luz del Fuego* (1982).

5 LUZ DEL FUEGO. Produzido e dirigido por David Neves. Brasil: Embrafilmes, 1982. 95 min. Color. *Luz del Fuego* (Lucélia Santos) é uma stripper que se apresentava nua com cobras vivas no corpo na década de 1950, época na qual qualquer stripper era considerado um pária da sociedade. Ela foi responsável por fundar uma colônia nudista em uma ilha da Baía da Guanabara e comumente relacionava-se com um ou outro político proeminente. A causa de sua morte nos anos 1960 jamais foi revelada.

internacionais de cinema que atuavam da mesma forma na área de vídeo. Em *A volta dos campeões* (VEJA, 27 jan. 1988), podem-se perceber as iniciativas, por parte do poder público – através do Conselho Nacional de Cinema (Concine) –, de tentar normatizar e recolher as cópias alternativas e piratas que circulavam nas videolocadoras e videoclubes do país.

As empresas *Warner*, *Orion* e *Columbia* passaram a investir maciçamente em publicidade, em laboratórios, em pessoal e em fitas, em uma atuação apoiada na fiscalização por parte do governo brasileiro. A fala do superintendente da *Warner* no Brasil, Leonardo Goldvåg, é sintomática: “Se o Concine não agisse, a *Warner* não faria esses lançamentos” (VEJA, 27 jan. 1988, p. 105). A matéria seguia intensificando as vantagens das cópias de fitas seladas, mas mostrando, por outra via, que a *blitz* promovida pelo Concine fez desaparecer boa parte dos filmes alugados na época, segundo informantes clientes e proprietários utilizados pela revista. A matéria ainda enfatizava o uso de material selado: “A quantidade de títulos garantida pela pirataria alimentava no consumidor a ilusão de estar sendo bem servido” (VEJA, 27 jan. 1988, p. 105). O argumento para a utilização das fitas seladas pelas empresas multinacionais estava baseado, portanto, na busca por qualidade e fidelidade do conteúdo.

O tema das fitas de videocassete esteve presente como objeto de interesse de um público consumidor que se ampliava e que *Veja* tornava assunto recorrente de suas matérias. Em julho de 1988, a revista analisava diversos títulos lançados que foram prejudicados na transcrição para a tela da televisão. *Surpresas da tela* (VEJA, 27 jul. 1988, p. 133-4) mostrava algumas armadilhas inesperadas vítimas desse processo, listando, portanto, os títulos e os problemas encontrados na falta de enquadramento, na ausência de cenas, e na ausência de cores (VEJA, 27 jul. 1988, p. 133-4).

No ano seguinte, *Mapa da mina* divulgava outro guia de consulta de filmes, o *Set: os melhores vídeos*. A ênfase da publicidade recaía sobre a constituição de um guia baseado em 500 títulos selados em diversos gêneros. *Veja* retomava a discussão acerca da apreensão do Concine e mostrava a relevância da nova publicação, já que organizava o conhecimento sobre as fitas legalizadas e disponibilizava tal informação para o grande público:

[...] será útil tanto ao público apreciador de bons filmes em tela pequena quanto a proprietário de videoclube. A ambos a publicação reserva uma orientação segura da oferta atual de vídeos. A grande vantagem da revista é restringir-se ao universo das fitas seladas, que têm uma qualidade muito melhor que as piratas (VEJA, 22 fev. 1989).

O que *Veja* não citou era o fato de que *Set* fazia parte do grupo editorial Azul, que também tinha outras revistas como *Bizz*, *Fluir* e *Contigo*. Em fevereiro de 1989, *Veja* anunciava que os aparelhos eletrônicos estavam tornando-se mais baratos e citava como exemplo a inovadora máquina fotográfica digital (VEJA, 22 fev. 1989, p. 57).<sup>6</sup> No entanto, seu uso estava restrito aos profissionais e, de acordo com o semanário, “dificilmente será de consumo tão popular como os aparelhos de videocassete – apenas no Japão há 31 milhões deles” (VEJA, 22 fev. 1989, p. 57). A revista também apresentou a trajetória do primei-

6 Com essa máquina, seria possível capturar imagens através de sensores eletrônicos, sem a necessidade de filme, que custava na época “apenas 1000 dólares, ou sete vezes menos do que custavam no lançamento”. Cf. Vale quanto pesa. *Veja*. São Paulo, n. , p. 57, 22 fev. 1989.

ro videocassete: “Em 1982, a *Sharp* lançou o primeiro videocassete nacional, que custava o equivalente a 2.000 dólares” (VEJA, 22 fev. 1989, p. 57). Para mostrar o peso do valor, a revista o comparou ao valor de um carro. E continuava: “Hoje, cinco gerações de aparelhos depois, o preço despencou para cerca de 750 dólares” (VEJA, 22 fev. 1989, p. 57). A justificativa para a queda do preço, de acordo com o gerente de engenharia da *Sharp*, Ronaldo Gozzi, era a “redução do tamanho dos componentes eletrônicos” (VEJA, 22 fev. 1989, p. 57).

Se a popularização do videocassete aparecia na revista *Veja*, a segmentação em área editorial de cinema e vídeo mostrava, por outro lado, a especialização temática em torno dos filmes lançados pelas empresas multinacionais no Brasil e dos lançamentos de objetos eletrônicos derivados da onda do videocassete caseiro, tais como câmeras de vídeo portáteis e outros.

A revista *Set* abarcaria a fatia desse crescente segmento. Criada em 1987 pela editora Abril, ela daria publicidade aos filmes, atores e diretores, além de trazer no seu encarte um caderno de tecnologia com dicas e novidades. É bom lembrar que, mesmo sendo mais popular, o videocassete comercializado no final da década de 1980 não chegava às camadas mais pobres, e seu consumo direcionava-se às camadas médias que pareciam comprar tanto informação em revista quanto o maquinário das ilusões (videocassetes e televisores, principalmente), capazes de trazer o mundo do cinema – uma experiência anteriormente compartilhada com centenas de estranhos – para o mundo privado do lar, muitas vezes solitário.

### Filmes pornográficos em casa: prazeres à mão

A produção de obras e a sua veiculação por meio de novas tecnologias passaram a tornar mais “caseiras” as escolhas relativas ao que assistir. O crescimento da indústria cinematográfica internacional da pornografia nos anos 1980 refletia a relação entre o uso dos aparelhos de videocassetes e o consumo privado de filmes. Uma experiência diferente do que ocorria até então, já que, para assistir aos filmes brasileiros da pornochanchada, era preciso sair de casa e dirigir-se a cinemas específicos. Havia, portanto, um deslocamento espacial, já que a prática ganhava outros contornos e outras tonalidades, na medida em que, com o fim do regime militar, os títulos pornográficos norte-americanos passaram a ganhar espaço no circuito das videolocadoras brasileiras ao longo dos anos 1980 e, principalmente, dos anos 1990 (SET, mar. 1991, p. 12-17). De acordo com María Elvira Díaz-Benítez (2010, p. 16), ocorreu uma “incurção maciça de filmes americanos no mercado e à escassa produção dos nacionais em tecnologia VHS”.

A disseminação de aparelhos eletrônicos e seus desdobramentos refletiam-se, também, na produção em série de outros gêneros como a pornografia nos tempos de redemocratização. O público leitor de *Set* questionava, em fevereiro de 1991, a ausência do tema pornô na revista. Por meio da seção de cartas, Fernando Cidrão, de Fortaleza (CE), reclamava nos seguintes termos: “Protesto contra o descaso de SET pelo cinema pornô/erótico. Afinal, se o cinema gira em torno de dinheiro, talento e emoção, gira também em torno de sexo” (SET, fev. 1991, p. 58).

No mês seguinte, o pedido do leitor foi contemplado e chegou a ganhar chamada de capa: *Vídeo Pornô – você gosta, né?* (Imagem 1), além de constar no editorial, em uma

forma de justificar a relevância do segmento: “o território vicioso e viciado desse gênero despudoradamente menor alarga suas fronteiras no Brasil. As locadoras vão se estabelecendo, aos poucos, como veículo da última palavra em afrodisíacos” (SET, mar. 1991, p. 9). Mesmo dividindo a atenção da capa com a divulgação dos concorrentes ao Oscar, este último não é citado no editorial, dedicado especialmente à produção de vídeo pornográfica. De acordo com o texto, o audiovisual ganhara contornos para além da apreciação estética, “no caso da pornografia, ele é um reles instrumento”. O interesse pelo gênero também é destacado na narrativa: “são esses silenciosos fãs que movimentam cifras respeitáveis e alimentam fartamente dezenas de novas distribuidoras de pornôns que se instalaram no Brasil” (SET, mar. 1991, p. 9). A reportagem sobre o tema é a primeira da revista, o que nos demonstra o destaque dado na escolha da pauta.



Imagem 1 - Capa da Revista SET - Cinema e Vídeo. ed. 45, n. 3. São Paulo: Azul, mar. 1991.

Sob o título de *Oh, yeah...*, a revista Set (mar. 1991, p. 12-17) discorreu sobre a pornografia pontuando alguns momentos da sua própria história mundial e brasileira para chegar ao “surto” do vício da pornografia percebido pela reportagem. De acordo com a matéria, no início da década de 1990, a presença das videolocadoras já pairava quase no número de seis mil no Brasil. Para Set, o boom aconteceu em 1990, quando a distribuidora multinacional Mundial criou para o mercado brasileiro uma divisão especial, a “Free X”, que só trabalharia com sexo. O mercado já se mostrava lucrativo, mesmo com a grande

concorrência de títulos de outras distribuidoras. O lucro era garantido uma vez que o custo da produção do filme pornô tornava mais econômico a aquisição dos títulos produzidos nos EUA para o seu lançamento no Brasil (SET, mar. 1991, p. 13).

Set não resumia a mania da pornografia em vídeo somente em números. A repetição da fórmula era, nesse sentido, a garantia de procura pelos clientes: “dizem, com razão, que aquele que assistir a um pornô assistiu a todos. O que faz do gênero um sucesso é exatamente isso. O aficionado quer ver ‘aquilo’ outra vez, e outra vez, e depois outra” (SET, mar. 1991, p. 13). Set detectava o gosto do cliente interessado mais nas produções de Los Angeles, capital mundial do pornô:

Abundam as loiras travessas de olhos azuis e lábios rosados. A razão disso é cruelmente irônica. Os espectadores brasileiros se parecem demais com os personagens de Zéfiro para achá-los excitantes (além de ridículos). Daí o grande atrativo das moças americanas e seus namorados falocêntricos (SET, mar. 1991, p. 14).

O fato da procura de filmes distantes das feições abrazeiradas pode estar ligado, possivelmente, à desqualificação (e à decadência) das produções brasileiras conhecidas como pornochanchadas. De qualquer forma, isso é apenas um indício a ser observado em pesquisas posteriores.

É interessante perceber a análise que a revista fazia acerca da ascensão das estrelas pornôs que mais se destacavam nas produções pornográficas desde a década de 1980: Traci Lords, Ilona Staller, Ginger Lynn. Para a revista, embora fossem componentes comumente presentes nas fitas, os homens eram lidos como acessórios, jogando a responsabilidade das cenas sobre as mulheres: “E os outros homens-astros? Ninguém quer saber deles. São deformidades circenses, exageradamente dispostos ou agigantados. A estrutura do filme pornô joga a humanidade, minguada, toda sobre a mulher. Homem sempre faz papel de vibrador” (SET, mar. 1991, p. 16). Ao deslocar a responsabilidade da ação do sexo para a mulher, posicionava-se o homem em um papel de pouca expressão, ao descrever sua *performance* como um objeto, que poderia ser substituído por um artefato qualquer. De acordo com a revista, a presença masculina não importava como eficácia. Contudo, na presença da mulher, eram cobradas outras relações que poderiam ser aparentemente mais libertadoras, mas que camuflavam amarras, como o uso do corpo para despertar no outro os desejos mais íntimos. Mesmo sozinha em cena, ela estava sob o olhar da câmera.

O fato é que a constituição de estrelas do gênero aponta para uma forma específica de ver uma indústria que visa ao lucro a partir das *performances*, principalmente femininas, já que o faturamento mensal do setor, aqui incluindo locações e vendas de fitas, não se encontrava em baixa: atingia a casa dos 45 milhões de dólares, na época da edição da *Set* (SET, mar. 1991, p. 13). Estrelas, portanto, para um mercado crescente e americanizado, que chegou ao Brasil no período posterior ao fim da ditadura, em tempos sem censura nos quais novos mercados constituíam-se e época na qual alguns deles passaram a utilizar a pornografia como forma de vida e de lucro, distribuindo, participando, produzindo ou alugando filmes.

Dessa forma, a produção de obras e a sua veiculação por meio de novas tecnologias, como o videocassete, passaram a tornar mais “caseiras” as escolhas do que assistir. No entanto, os filmes que ligaram determinadas imagens dos corpos a construções eróticas

ticas (filmes brasileiros e estrangeiros) ganharam uma dimensão maior com o interesse da imprensa. O erótico seria alvo de especulação da imprensa brasileira não apenas ligado a produções fílmicas mas também a produções televisivas.

O argumento que exponho, qual seja, o de que houve uma atualização das formas da censura nos anos 1980 no Brasil, pode ser observado também na prática de assistir a filmes pornô, uma vez que essa indústria estabeleceu lugares privativos para se alcançar o “prazer”. A produção cinematográfica pornográfica da época poderia ser vista como conservadora, porque não incorporava os valores de “liberdade”, ao centrar as narrativas em escolhas prévias.

Tais escolhas baseavam-se em uma visão que explorava a corporalidade das mulheres em cena, que agiam para satisfazer seus parceiros, seus iluminadores, seus diretores de cena. A pornografia, tanto quanto o erotismo, cristalizava determinadas atitudes e gestualidades ao convertê-las em imagens de desejo. Sua produção em série mostrava uma forma-padrão do ato sexual em si e do ato do *voyeur*, que assistia tudo no conforto de sua casa. O corpo da atriz pornô tornou-se um corpo regrado, estabelecido por um padrão estético de uma cosmética ginecológica exploradora.

As coações sobre o corpo atravessavam, portanto, tais filmes como uma fórmula consagrada. É essa construção de desejo que se converte em uma subjetividade única de alcance de prazer, dentro da cultura ocidental marcada pelos agenciamentos maquínicos. Contudo, embora essas novas relações estivessem ocorrendo, lembro que o acesso a tais artefatos tecnológicos, por mais que se tornassem mais baratos, ainda era alvo de consumo das camadas médias da população brasileira.

## REFERÊNCIAS

BARREIROS, Edmundo; **SÓ, Pedro. 1985:** o ano em que o Brasil recomeçou. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica.** In: \_\_\_\_\_. Obras selecionadas. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

de CERTEAU, Michel. **A cultura no plural.** 4 ed. Campinas: Papyrus, 2005.

CIDRÃO, Fernando. **Cinema pornô. (Cartas) SET** – Cinema e Vídeo, São Paulo: Abril, fev. 1991, p. 58.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. **Nas redes do sexo:** os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. 12 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

GOULEMOT, Jean-Marie. **Esses livros que se lêem com uma só mão:** leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII. São Paulo: Discurso editorial, 2000.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HUNT, Lynn (Org.). **A invenção da pornografia:** obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800. São Paulo: Hedra, 1999.

MENEGUELLO, Cristina. **Poeira de estrelas**: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

**SET** – Cinema e Vídeo. São Paulo: Editora Azul, mar. 1991.

VEJA. **Primeiro guia de filmes em vídeo**. Veja, São Paulo: Abril, n. 862, p. 133, 13 mar. 1985.

VEJA. **Entrada Solene**. Veja, São Paulo: Abril, n. 866, p. 115, 10 abr. 1985.

VEJA. **Conforto a mais**. Veja, São Paulo: Abril, p. 101, 3 jul. 1985.

VEJA. **Sucessos nacionais**. Veja, São Paulo: Abril, p. 86-87, 22 jan. 1986.

VEJA. **Há vida no vídeo**. Veja, São Paulo: Abril, p. 54-61, 24 dez. 1986.

VEJA. **A volta dos campeões**. Veja, São Paulo: Abril, p. 104-105, 27 jan. 1988.

VEJA. **Surpresas da tela**. Veja, São Paulo: Abril, p. 133-134, 27 jul. 1988.

VEJA. **Poderes no botão**. Veja, São Paulo: Abril, p. 62, 21 dez 1988.

VEJA. **Vale quanto pesa**. Veja, São Paulo: Abril, p. 57, 22 fev. 1989.

~10~

## UM MANUAL DA MÃE MODERNA NA TELEVISÃO: ESPAÇO DE REPRESENTAÇÕES DO FEMININO

RAFAEL SIQUEIRA DE GUIMARÃES<sup>1</sup>

*Mothers* pretende significar a sobreposição das palavras *mother* (mãe) e *modern* (moderna). Nasce como um livro das brasileiras Juliana Sampaio e Laura Guimarães, funcionando como um Manual da Mãe Moderna. Uma publicação que segue o exemplo das publicações dos anos 2000, referendadas por respostas a questões educacionais vividas pela sociedade contemporânea. Nasceu de um *blog* e das colunas das autoras na famosa revista *Trip*, que foi objeto de um estudo que realizei anteriormente e com o qual dialogarei mais adiante.

A partir do grande sucesso, tanto do livro quanto das colunas e do *blog* das autoras, foi produzida uma série de televisão, exibida na TV fechada (Canal GNT da GloboSat). A série pode ser definida, segundo a divulgação da versão em DVD de sua primeira temporada: “Inspirado em um *blog* homônimo, *MOTHERN* está repleta de reflexões, problemas e situações que uma mãe moderna enfrenta” (*MOTHERN*, 2007).

### Cena 1

Yudith Rosembaum, como se estivesse em uma entrevista, fala sobre a idealização do “ser mãe”, que a mãe se prepara e espera que seja uma boa mãe. Em seguida, expõe o sentimento de incompetência intrínseco a ter uma criança desconhecida à sua frente.

Como em todos os capítulos da série, a presença de psicólogas, pedagogas, especialistas em infância em geral é frequente. Costuma dar o tom científico ao seriado, ao mesmo tempo em que aproxima essas especialistas, visto que Yudith Rosembaum não é apresentada como psicóloga, mas, sim, como a “mãe de André e Thomás”. Estando mais próxima da mulher moderna, alvo do programa, esse discurso científico causa uma identificação do discurso acadêmico com o prático da vida doméstica, aproxima, alimenta. Ao mesmo tempo, ratifica a verdade científica construída e dá o rigor necessário para a aceitação desse discurso, que é ampliado com a trama ficcional seguinte. Como nos lembra Boaventura de Sousa Santos (2006), o conhecimento moderno se produziu dentro e fora do paradigma científico-acadêmico, institucionalizou-se como paradigma de verdade, produziu uma arrogância baseada na neutralidade dos saberes, ideologicamente se constituindo como uma verdade hierarquicamente superior.

Entretanto, na estratégia adotada por *Mothers*, ocorre uma aproximação desse discurso com a prática, com a vida, com o senso comum, ao delimitar a maternidade da interlocutora, ao funcionar como uma introdução ao espetáculo que se segue. Do mesmo

1 Professor Adjunto do Departamento de Psicologia, Mestrado em Desenvolvimento Comunitário e Mestrado em Educação (UNICENTRO, Irati-PR). Coordenador do LACULT – Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa em Cultura e Diversidade. Membro do Coletivo Artístico Elenco de Ouro. E-mail: rafaorlando@gmail.com

modo que já significa uma aproximação discursiva, mantém-se também como um discurso científico delimitador da verdade, que institucionaliza o que vem a seguir, que dita as regras, o rigor, a verdade dos “fatos”.

## Cena 2

A série conta a história de quatro mães, Beatriz, Mariana, Raquel e Luiza. Tipos distintos de mães modernas, mas todas mães, trabalhadoras, heterossexuais. Uma delas, Mariana, é solteira, as demais vivem com seus companheiros.

Raquel tem dois filhos, uma menina e um menino. Tem que sair para o trabalho, é publicitária, bem sucedida no mundo dos negócios, precisa estar onde é chamada, na empresa, coordenando uma grande reunião de homens, é uma mulher independente, moderna, que ocupa um espaço importante no mundo do trabalho. Precisa sair, e as crianças demandam seu tempo, ela não pode atender, então pede à sua empregada que vá buscar algo, uma sacola com massinhas de modelar.

A publicitária então utiliza o discurso com o qual está acostumada, a estratégia do mercado, o produto, o brinquedo. As crianças gritam: “oba, massinha!”. Sua saída está garantida, sem deixar as crianças tristes ou insatisfeitas, sem choro, sem birra. Como um manual, esse é o funcionamento de *Mothers*, ele se endereça a uma mulher específica, à mulher moderna, aquela que participa ativamente do mundo dos negócios, mas que precisa cuidar de seus filhos, “criá-los”. Precisamos falar do entendimento sobre o modo de endereçamento dos discursos que, segundo Ellsworth (2001), sejam expressos em filmes, cartas, televisão ou revistas, são feitos para alguém, de maneira que visam, imaginam e desejam um determinado público, o que impossibilita a política de neutralidade ainda existente. A autora afirma que os discursos veiculados adquiriram a posição de sujeito, de forma a assumirem posicionamento diante das relações de poder.

É necessário considerar, sempre que analisemos formações discursivas, que há uma intencionalidade no discurso. No caso de *Mothers*, devemos entender precisamente que o endereçamento desse discurso se refere à mulher, mas não a qualquer mulher. Trata-se de uma mulher específica, de uma classe social marcada, com uma formação familiar bastante específica, aquela marcadamente burguesa.

Esse endereçamento não é gratuito. As autoras de *Mothers* vêm de uma tradição da revista *Trip*, publicada pela *Trip Editora*. Em um estudo anterior, eu e outra pesquisadora (BURBULHAN; GUIMARÃES, 2011) realizamos uma análise da revista *Trip* e de seu espelho feminino, a *TPM*, ou *Trip para Mulher*.

Na caracterização das revistas é possível perceber as separações de gênero e isso já se mostra claramente na intenção da editora de manter duas revistas diferentes direcionadas para públicos masculino e feminino, especificamente. Ao se dirigir ao “universo feminino”, a revista *TPM* já pressupõe a existência de um universo masculino e conseqüentemente das diferenças entre esses, o que pode ser observado em vários outros aspectos constituintes das revistas, como, por exemplo, em se tratando dos nomes das mesmas. A *TPM* surge no mercado com o intuito de ser a “*Trip para a mulher*”, dividindo explicitamente as revistas para os sexos masculino e feminino, afinal há uma

*Trip* e uma *Trip para a mulher*, assim, cada qual lê uma revista específica (BURBULHAN; GUIMARÃES, 2011, p. 68).

Esse endereçamento, por mais que considere a posição da mulher participante, moderna, ativa, reproduz o espaço da divisão binária de gêneros, questão que aprofundo em seguida.

### Cena 3

Mariana, a outra *mother* da série, é chefe de cozinha. Posição tradicionalmente masculina no mercado de trabalho, o trabalho de *chef* lhe rendeu um grande ganho financeiro. Alguns anos trabalhando nessa profissão e, quando só ganhos financeiros não estavam tão bem, ela decidiu engravidar. Tem uma filha e não vive com o pai da criança, é uma mulher independente, cuida de sua filha sozinha, é o exemplo para as amigas.

Engravidou por quê? “Os hormônios começaram a subir ao mesmo tempo em que as ações começaram a cair” (MOTHERN, 2007). A mulher moderna, mesmo no mercado de trabalho, não pode negar a sua natureza feminina, afinal é parte de seu aparato biológico ter filhos, é seu papel cuidar deles.

Bourdieu (1995) discute que foi estabelecido há muito tempo o âmbito privado às mulheres, e os ambientes públicos e oficiais aos homens, de forma que nenhum sexo deveria invadir o espaço do outro. O autor ainda pontua que, se há essa diferenciação, é porque ela é reconhecida mutuamente, tanto pelos homens quanto pelas mulheres, que ocupam devidamente os seus espaços “por direito”. Essa diferenciação homem/mulher é, de acordo com Louro (1995), uma das oposições mais solidificadas no mundo ocidental. Trata-se de uma delimitação binária que elimina a possibilidade de em um gênero existirem características do outro e vice-versa, o que torna a dicotomização – ou homem ou mulher – extremamente repressiva, pois restringe o sujeito de inúmeras outras possibilidades de pensar e agir no mundo contemporâneo.

Na definição biológica sobre o lugar da mulher e do homem presente na série, mesmo que culturalmente a mulher tenha ocupado outros espaços, reflete a definição binária de seu lugar “de origem”, que é o do cuidado da prole. Mesmo que o discurso seja o da mulher moderna, o traço conservador, que mantém os lugares generificados e binarizados entre homens e mulheres, faz-se presente. O mesmo percebemos nos discursos da *Trip* e da *TPM* em nossos estudos anteriores, pois a editora propõe que faz jornalismo para mulheres e homens modernos, em um novo mundo, entretanto generifica seus discursos, propondo uma revista direcionada especificamente para homens, e outra, para mulheres, funcionando também como manuais para viver o mundo atual, ainda marcado pelas relações de gênero historicamente estabelecidas e que se mantêm presentes:

[...] o discurso apresentado pela revista mostra-se retrógrado, pois mantém a binaridade e a relação direta entre gênero e sexo, haja vista o nome das revistas e a intenção na publicação de duas, dividindo o conteúdo, ao invés de somá-lo em uma única. Esta divisão das revistas, de seus conteúdos e consequentemente de seus públicos é naturalizada, de forma que é natural e compreensível que existam duas revistas diferentes (GUIMARÃES; BURBULHAN, 2011, p. 69).

#### Cena 4

Luiza, a outra mãe moderna, recebe em sua casa a filha da babá que vem substituir a sua mãe no cuidado de seus filhos. Ela carrega mais um bebê nos braços. Meio sem jeito, Luiza a deixa entrar, ressabiada. Se ela ainda têm suas dificuldades em realizar o papel de mãe de um filho do casamento anterior do marido e de sua filha com ele, o que dizer dessa menina que bate à porta?

A naturalização do papel de mulher carrega consigo a naturalização do papel de mãe. No caso da classe social da qual fazem parte as mães modernas-burguesas, é preciso conciliar todas as questões: a propriedade privada, o mundo do trabalho, a família, os afazeres domésticos e o papel de mãe. Isso está naturalizado nos discursos das mães modernas e no endereçamento feito a esse grupo de mulheres, a quem se destina esse manual. Bourdieu (1995) propõe que a naturalização já faz parte da ordem das coisas, sendo considerada universal e inevitável, de forma que está presente em diversos discursos, inclusive no midiático. A comunicação com outros discursos, na série, que configuram essa naturalização, como o discurso científico e o prático, da vida cotidiana dessas mulheres, que vêm de histórias vividas ou apreendidas de outras por conta do *blog* e das colunas que foram ponto de partida dessas vivências, reitera a naturalização desse lugar de mãe.

Uma mãe que possui a estrutura da vida burguesa, da presença da babá, do brinquito. Esse lugar da mãe moderna é naturalizado exatamente por ser endereçado a esse lugar social, o dessas mães modernas da vida cotidiana, sedentas por um manual prático de como agir em sua vida naturalizada, tal qual as mesmas mulheres modernas buscam nas revistas femininas um manual de cuidado com o corpo, e a Editora *Trip* responde com a *Trip Para Mulher (TPM)*:

*A TPM é feita para as mulheres, não qualquer mulher, mas uma mulher que precisa viver em um mundo mais libertário, sem perder sua “essência”, que pode ser entendida como feminilidade ou preocupação com moda, casa e beleza (GUIMARÃES; BURBULHAN, 2011, p. 74).*

#### Cena 5

Mariana, a única das mães modernas solteiras, pede sempre à sua mãe que cuide de sua filha quando suas atividades profissionais a impedem de fazer essa árdua tarefa de mãe. O ex-namorado é presente, faz visitas à filha, leva-a para o final de semana, mas a tutela e a responsabilidade recaem sobre Mariana. Mariana tem um ex-namorado. Beatriz, Raquel e Luiza são casadas com homens. Todas as mulheres modernas, das famílias contemporâneas da série, são heterossexuais.

Butler (2003) utiliza o conceito de heterossexualidade compulsória para exprimir o entendimento sobre a relação entre a norma e o desvio na questão de gênero. Para a autora, e concordo com ela, vivemos em uma sociedade generificada, que estabelece lugares, tarefas e domínios polarizados entre mulheres e homens, mas, além disso, estabelece uma norma no que tange à orientação da sexualidade e dos papéis de gênero estabelecidos. É normativo que um casal seja heterossexual. A heterossexualidade é, então, compulsória; e o que está diferentemente colocado em relação a isso é desvio.

Não ocorre de forma diferente em *Mothern*. Todas as mães modernas são heterossexuais, ou estão com seus maridos/namorados ou já tiveram algum. É desviante ser mãe em uma família que não seja da ordem heterossexual, a classe burguesa da qual fazem parte as mães modernas é composta normalmente (e aqui uso o termo propositadamente) por pessoas heterossexuais. Além de ser normativo ter filhos em um determinado momento (filho biológico), porque isso é papel da mulher, está naturalizado, também é natural que uma mulher seja heterossexual, compulsoriamente. Se estivermos falando da mulher moderna normal, obviamente ela será heterossexual. Mais uma vez, voltamos ao endereçamento: a mulher moderna é heterossexual.

Louro (1995) atenta para o fato de que pertencer a um determinado gênero leva o sujeito a perceber o mundo de uma determinada forma e a estar nesse mundo de uma forma também determinada. Assim, a distribuição de poder será diferente para os diferentes posicionamentos desse mesmo sujeito. Essa autora ainda acrescenta que o gênero vai além de identidades aprendidas, sendo intrinsecamente relacionado às instituições sociais, de forma que as escolas, a justiça, a igreja, entre outras instituições, são “generificadas”, pois expressam constantemente em seus discursos e práticas as relações sociais de gênero. Dessa forma, podemos entender que a mídia é certamente umas dessas instituições generificadas e que expressa suas posições em seus conteúdos.

Podemos então apreender disso que *Mothern* ensina algumas relações generificadas sobre o lugar ocupado pela mãe moderna, nas suas relações familiares, de trabalho, de ação junto aos filhos e filhas, na sua heterossexualidade compulsória. Trata-se de um manual de conduta que, com o apoio do discurso televisivo, bem como com o apoio do discurso científico, mantém uma forma de ser mãe estabelecida, endereçada especificamente a um público.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Educação e Realidade, v. 20, n. 2. p. 133-184, jun./dez. 1995.
- BURBULHAN, Fernanda; GUIMARÃES, Rafael Siqueira de. **Relações de gênero, mídia escrita e contemporaneidade**: Análise do discurso nas Revistas Trip e TPM. Public. UEPG Cienc. Soc. Apl. Ponta Grossa, v. 19, n. 1, p. 67-76, jan./jun. 2011.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- ELLSWORTH, Elis. **Modo de endereçamento**: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, história e educação**: construção e desconstrução. Educação e Realidade, v. 20, n. 2, p. 101-132, jun./dez. 1995.
- MOTHERN. Série de TV. **Direção**: Luca Paiva Mello. Son. Color. Mixer/GNT, 2007.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2006.



~11~

## A SOCIABILIDADE DAS ÓRFÃS EM *DESMUNDO*, DE ANA MIRANDA E ALAIN FRESNOT: CINEMA E LITERATURA COMO COLUNISTAS DO PASSADO

DANIELA SILVA<sup>1</sup>

### Cinema e literatura como colunistas

Com base no estudo sistemático da consciência e dos processos mentais, o filósofo austríaco Edmund Husserl propõe, no segundo quartel do século XIX, uma disciplina teórica intitulada Fenomenologia. Tal disciplina parte do princípio de que o conhecimento sobre os objetos é alcançado quando percebemos e refletimos sobre eles. A ação de refletir, segundo Husserl, em seu *Meditações cartesianas – introdução à fenomenologia*, no item que reserva ao tratamento da reflexão natural e da transcendental, tem como tarefa não o “reproduzir uma segunda vez o estado primitivo”, mas de “observá-la e explicar seu conteúdo”. “A passagem para essa atitude reflexiva naturalmente faz surgir um novo estado intencional, estado que, na singularidade intencional que lhe é própria de ‘se relacionar ao estado anterior’, torna consciente, até mesmo evidente, não qualquer estado, mas esse mesmo” (HUSSERL, 2001, p. 52).

Quando aliamos a fenomenologia husserliana ao estudo das artes, percebemos que um autor (re)produz não exatamente o universo que lhe serviu de objeto de reflexão, mas um estado de coisas (re)pensado e (re)organizado dentro de uma nova estrutura, diferente e com características que lhe são peculiares, ao mesmo tempo que dialógicas, uma vez que recursos de uma arte podem, guardadas as devidas proporções, ser aproveitados por outra. Esse novo estado de coisas, por sua vez, obedecerá às regras que lhe são próprias, as quais não possuem nenhum compromisso com as do mundo em que vive um sujeito histórico tampouco com o momento pretérito intencionalmente (re)constituído.

Não só ao trato com a arte. Quando nos voltamos para o campo da História da Literatura, também podemos lançar mão da fenomenologia husserliana. Tal atitude permite discutir as relações que não apenas as produções ficcionais mantêm com o passado, no caso do romance histórico, por exemplo, mas ainda o exercício historiográfico empreendido pelo crítico com vistas à compreensão da literatura através do tempo. Tal compreensão ou imagem da literatura construída historicamente também é um correlato intencional; uma percepção do passado produzida a partir do presente.

Sendo assim, “o que fazer com o passado?” é uma pergunta plausível. “A verda-

1 Doutora (2010) e mestre (2006) em Linguística e Letras pela PUC-RS. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande, FURG (2004). Tem experiência na área de Letras com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, história da literatura e estudos culturais. Atualmente é professora do Curso de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), em Guarapuava, PR. E-mail: dani.s@terra.com.br

deira questão por trás da questão de saber o que fazer com nosso conhecimento sobre o passado não é a questão – mais ou menos técnica – de saber como escrever ou representar a História.” Mais do que isso, é “saber o que nós imaginamos que o passado ‘seja’ (a questão sobre o passado como ‘matéria crua’), antes mesmo de começarmos a pensar sobre formas possíveis de sua representação” (GUMBRECHT, 1999, p. 11). As afirmações acima são do teórico da literatura e professor da Universidade de Stanford, na Califórnia, Hans Gumbrecht, na introdução de seu livro *Em 1926, vivendo no limite do tempo*.

Não sei se o verdadeiro, mas um possível questionamento sobre o passado poderia pautar-se pela ideia de “imaginação” antes de “representação”. Afinal de contas, a representação é o produto de três estágios resultantes do olhar de um sujeito sobre um fato do cotidiano histórico: 1) percepção, 2) imaginação e 3) reflexão. Nessa perspectiva, o passado enquanto ser no tempo e no espaço existe primeiro como acontecimento, depois, percepção, para em um terceiro momento existir como documento representado por uma consciência autora que passou por um processo de maturação do observado. Quando tomado como uma anacronia, dentro de uma determinada sincronia presente, o passado é, ainda, uma imaginação da imaginação, ou uma rede hipertextual dialógica e multidisciplinar de estados de consciência.

Tal introdução filosófico-teórica instaura-se no sentido de refletir acerca do romance da escritora brasileira Ana Miranda, *Desmundo*, e ainda do filme homônimo, do cineasta francês Alain Fresnot. Os autores são aqui tomados como colonistas, conforme indica o título da obra de Peter Burke, *O historiador como colonista*, a fim de pensar como constroem uma história da sociabilidade das órfãs, por meio das relações que elas mantêm com o casamento. Se o passado é o que se imaginou que o passado fosse, então estudar essas duas formas artísticas implica estudar o resultado de um processo de imaginação concretizado. Como colonistas, em busca do lado de lá do buraco da fechadura, pelas frestas do tempo histórico, o que nos contam, interdisciplinarmente, literatura e cinema, Miranda e Fresnot, nos séculos XX e XXI, sobre a vida social das órfãs no século XVI, a partir da relação com o matrimônio?

## O casamento e a sociabilidade

Tanto no filme como no romance, o casamento é o motivo da vinda das degredadas para o Brasil. *Desmundo*, por sua vez, é o relato em primeira pessoa de uma dessas noivas. O diário de Oribela é o diário da transformação identitária da personagem, já marcada pelo prefixo “des”, antecedendo o radical “mundo”, no título da obra. Esse prefixo nega o mundo de Oribela, indicando linguisticamente o corte com suas origens no momento em que é arrancada de sua terra, Portugal, para ser enviada ao Brasil. Pressupondo “mundo” enquanto “ordem”, desmundo, portanto, conta a desordem da personagem. Logo no início ficamos sabendo que a sociabilidade de Oribela, bem como a das demais órfãs, dar-se-á por meio do contraditório, do rompimento, da ressignificação, da negação, da repulsa, do corte, da brutalidade, do desenraizamento, resumidos na ideia de desordem.

O ato de ver é uma imagem constituída e representada nas duas obras. No filme, as primeiras cenas mostram em *close-up* os olhos de Oribela, dentro do navio, no momento da chegada ao Brasil. No romance, a primeira linha do texto vai na mesma direção: “a

vista de uma colina distante tangeu do meu coração música de boas falas, com doçainas e violas d'arco, a ventura mais escondida clareia a alma" (MIRANDA, 1996, p. 11). À frente, Oribela enxerga sua nova terra. E o que percebe? Por meio de seus sentidos, apropria-se da natureza brasileira. O que Oribela vê é diferente do que sente. A tristeza nos olhos da personagem, no filme, mostra as lágrimas salgadas que derivam de seu coração por ter sido obrigada a abandonar a pátria. A consciência de si no momento da chegada entra em contraposição com as antigas circunstâncias de sua história de vida, especialmente com o fato de ser uma religiosa.

O casamento, portanto, desencadeia os acontecimentos em *Desmundo*. Na literatura e no filme. Tanto em um como no outro, logo depois da chegada à terra estranha, as órfãs são preparadas para a cerimônia. O destaque dado ao evento, no romance, é percebido pela existência de um único capítulo para explicá-lo. Uma vez concretizada a mudança de *status* social, passando de noiva à esposa, dá-se a aclimação de cada uma delas, com destaque para Oribela, a narradora da história. Considerando a cerimônia como marco, que acontecimentos antes e depois do evento destacam a vida e a sociabilidade das órfãs no desmundo?

Na chegada, sabemos sobre a viagem, os desejos sentidos, bem como os lamentos em vista da solidão em terra estrangeira. Oribela menciona que "quem quiser viver neste mundo, poderá perder a si mesmo, quem quiser perder a si mesmo por amor de Deus nesta vida, na verdadeira vida possuíra a si mesma" (MIRANDA, 1996, p. 17). A verdadeira vida de que fala a narradora é uma vida com Deus; seguindo os caminhos da religiosidade. Para alcançar os céus, de forma dantesca, antes, há que se passar pelo inferno; em suas palavras, "sentir todos os sofrimentos e tribulações" (MIRANDA, 1996, p. 17). O desmundo em que se encontram é o inferno para purgar os pecados. Deus é o meio de ordenar o caos e os dilemas, entre bem e mal, no desterro.

A população, especialmente os homens, causa horror ao mesmo tempo em que provoca curiosidade nas personagens. No filme, o corpo retraído, assim como o olhar baixo e submisso das órfãs, demonstra tal afirmação. "As feições das gentes cristãs era escura, de ser cozida pelo sol a pele, todos pareciam donos da terra e do nariz, por não estarem aqui o rei nem a rainha nossa mãe" (MIRANDA, 1996, p. 26). Quanto mais adentra no desmundo, mais Oribela – e as demais – distancia-se de si mesma. As casas, a geografia, a alimentação, os naturais, a língua e a linguagem não correspondem ao que estão habituadas. A experiência com a nudez física metaforiza a nudez psicológica e cultural, bem como o desamparo emocional.

Além disso, ainda nessa parte pré-nupcial, ficamos sabendo do regime de governo do Brasil, organizado em torno de um governador, responsável pelas capitânias. Pela povoação do Brasil, em nome da religiosidade, a fim de resolver a vida pecaminosa de homens brutalizados em terra estrangeira, as órfãs são obrigadas a abrir mão de si, para, por meio do casamento, atingir uma maturidade não desejada. Mas o que desejam? Têm consciência de si mesmas? A pureza e a inocência das órfãs contrapõem-se à impureza e à brutalidade dos homens do desmundo. Na noite de núpcias, a consumação do casamento dá-se por meio do estupro. Não há vontades, nem amor, mas a violação de um direito de humanidade, cidadania e gênero. Que é ser mulher nesse contexto se não corpo e forma para saciar desejos masculinos e/ou políticos?

Os episódios em que são escolhidas por parte dos pretendentes e em que recebem

instruções para a vida de casada informam sobre os rituais pré-nupciais. Além disso, sobre a desumanização das mulheres. São elas preparadas para pertencer e respeitar seus homens, incondicionalmente. No dia da cerimônia, com o objetivo de produzir filhos “abençoados de alvura na pele” (MIRANDA, 1996, p. 73), as órfãs, então noivas, dão as mãos aos seus homens, para serem recebidas na graça divina do matrimônio, em nome de Deus, tornando-se esposas prestes a concretizar seus estados de vítima, em função do estupro. Quanto mais olhava no rosto do marido, mais repulsa Oribela sentia de Francisco de Albuquerque. Ao final do capítulo “O casamento”, diz a narradora:

[...] sendo eu tão inteiramente dele, consumado o matrimônio, certo e direito seria de não ir afundar na desgraça de um oceano de abismos, ou de mais que fosse. Mas o querer tem seu mistério e nos apaga a luz do pensar e nos turva o saber, de ignorantes que somos em nossa mulheril natureza, o que é bom sempre está fora de nós e longe e sentindo dentro do meu peito a voz da discórdia, da traição esperei que se virasse ele, para enfiar a mão na gibeira e tirar dali duas moedas de ouro, que meti logo no meio do véu, já não mais puro (MIRANDA, 1996, p. 78).

O que significa essa “condição mulheril”? A subtração do humano na figura feminina. O que é diferente de dizer que a mulher não significa naquela sociedade. Muito pelo contrário. A mulher vale como mercadoria e objeto de usufruto do esposo. Rumo ao sertão, Oribela sente esse pesar em sua alma, bem como se questiona sobre o afastamento do litoral: “onde é que estamos indo, que nem se avista mais o mar nem a cidade nem estrada” (MIRANDA, 1996, p. 82). Adentrar no desmundo, na terra, significa afastar-se da água. Como símbolo de Portugal, que se vê e poetiza por meio do mar, Oribela afasta-se cada vez mais de si mesma à medida que entra no sertão brasileiro. Não mais virgem, não mais pura, liquidada na sua “condição mulheril”, entregue a um desconhecido com a benção de seu Deus, do Rei e do Governador, vai se familiarizando com a natureza local. Quanto mais se naturaliza, paradoxalmente, desnaturaliza-se.

Além de Oribela e das demais órfãs, importam as figuras femininas de Temericô, a índia de quem a narradora se torna amiga, por meio de quem se aproxima das coisas do Brasil, D. Brízida Vaz, a casamenteira, a sogra de Oribela, e também sua algoz em privilégio do filho. O amor só é conhecido por Oribela quando ela se aproxima do mouro Ximeno Dias, que a acolhe em momento de fuga do marido, e com quem terá um filho extraconjugal. A língua indígena também é apreendida por Oribela com Temericô. Portanto, a relação da personagem com a índia e o mouro humaniza a narradora, através do ato de sentir, enquanto manifestação de desejo próprio. A amizade e o amor são legendas para essa nova condição da narradora. Como as demais, cada uma com sua história, o destino de Oribela no desmundo é perpassado pela vivência da crueldade e da rudeza. Ela, no entanto, tem consciência de sua desgraça, percebe sua condição e reflete sobre isso. As demais não se representam, pois são em função de como servem a seus maridos. No entanto, a história de vida de Oribela depende da história de outrem, certo é que, ao contar sobre si mesma, está falando das demais.

Ana Miranda, portanto, dá voz a essa narradora, a fim de protagonizar momento importante da história dessas mulheres no Brasil no século XVI. Alain Frenset as representa

na forma de imagens, colocando quadro a quadro a fragmentação de suas histórias de vida. Os cortes cinematográficos, bem como o olhar de Oribela, logo no início da narrativa, vão ao encontro do modo pelo qual se realiza a história na forma literária, o que nos permite ver o relato individual, particularizado, em primeira pessoa, de alguém que vive e conta sua trajetória. O ato de narrar devolve a Oribela e às demais vozes que junto com ela se expressam sua civilidade. É pela linguagem que toma consciência de si e se constitui enquanto sujeito em um universo de negação dessa condição.

### **O passado no presente, a literatura no cinema: questões de imaginação, representação e gênero**

Conforme aponta Hyden White, em seu *Ensaio sobre a crítica da cultura*,

[...] os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos – poetas, romancistas, dramaturgos – se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginativos (WHITE, 1994, p. 137).

Tanto um escritor de ficção, um diretor de cinema, quanto um historiador possuem o mesmo escopo, desejam oferecer uma imagem verbal da realidade. No entanto,

[...] o romancista pode apresentar a sua noção desta realidade de maneira indireta, isto é, mediante técnicas figurativas, em vez de fazê-lo diretamente, ou seja, registrando uma série de proposições que supostamente devem corresponder detalhe por detalhe a algum domínio extratextual de ocorrências ou acontecimentos, como o historiador afirma fazer (WHITE, 1994, p. 138).

O cineasta da mesma forma. Com base nessas definições de White (1994), um autor de literatura, portanto, aborda os fatos históricos de maneira indireta, a fim de criar uma imagem verbal ficcionalizada da realidade. O fato histórico tomado pelo escritor, quando transportado para dentro do universo ficcional, sofre as ações de técnicas figurativas, o que é feito com o intuito de elevar o grau de complexidade sobre o assunto tratado, como também com o de gerar uma multiplicidade de sentidos e promover uma revisão na história das formas literárias.

O tratamento que a ficção confere à história em *Desmundo* é percebido pela figuração das ações narrativas remontando ao século XVI, bem como ao episódio das órfãs. O passado é presentificado no ato de narrar. O fato de essa narradora ser uma órfã degredada e proveniente das baixas camadas da sociedade questiona a suposta “ordem” social do período, bem como o lugar da mulher na socialização com os demais. Segundo Hugo Achugar, em uma conferência intitulada “La escritura de la historia o a propósito de las fundaciones de la nación”, apresentada no III Seminário Internacional de História da Literatura, realizado em Porto Alegre, em 1999, “El presente [que] debate sobre el pasado entonces supone, o incluye, de hecho un cuestionar la nación” (ACHUGAR, 2000, p. 11).

Questionando sua própria construção identitária, Oribela põe em xeque a identida-

de portuguesa e a brasileira. Além disso, abre um terceiro espaço de discussão que acolhe as vozes relegadas à periferia. O que fica claro, então, através de suas palavras e do seu comportamento, bem como por meio da maneira fragmentada pela qual se estrutura a escrita de Ana Miranda, é que

[...] estamos en un nuevo proceso de construcción de lo nacional futuro que seguramente no podrá tener los rasgos del proyecto decimonónico y que exige la revisión del pasado. Es posible, también, que estemos en un nuevo momento fundacional pero el “esfuerzo fundacional” de hoy no podrá afirmarse única ni fundamentalmente en el poder de los letrados. No podrá por que ese poder así como la palabra del letrado están en cuestión. No podrá, por que hoy en día los dueños de la memoria ya no son los dueños de la palabra. No podrá, además, por que la memoria nos es una y los dueños de la palabra son muchos e diversos (ACHUGAR, 2000, p. 22).

Nesse novo processo, Oribela representa um dos muitos donos da palavra. Assim como é difícil identificar até aonde vai a ficção e começa a verdade dos acontecimentos, também não podemos dizer se Oribela é mais portuguesa, brasileira ou índia. A pureza é relegada a um segundo plano, estando em primeiro lugar um hibridismo de estruturas que não delega poderes a uma única formação discursiva, mas à composição de um conjunto de histórias que suplementa as faltas que deveriam ser preenchidas para costurar a cultura brasileira. Se verossímeis ou verdadeiras, não importa, porque, aos olhos da ficção, são possíveis de ter acontecido.

E se Ana Miranda aborda o fato histórico de modo indireto, por certo que as técnicas figurativas do cinema utilizadas por Alain Fresnot dão prosseguimento a essa cadeia de representações. Portanto, temos aqui a representação do ficcional por meio da imagem concretizada no ecrã. O audiovisual, segundo Doc Comparato, em seu *Da criação ao roteiro - Teoria e prática*, no capítulo que reserva à discussão do “Roteiro”, define-o como “uma forma escrita de um projeto audiovisual”. Mais ainda, aponta que “atualmente o audiovisual abarca o teatro, o cinema, o vídeo, a televisão e o rádio” (COMPARATO, 2009, p. 27). Citando Syd Field, também menciona ser um roteiro uma “história contada em imagens” (FIELD, 1984, p. 8 *apud* COMPARATO, 2009, p. 27), com personagens vivenciando narrativamente seus dramas, em um determinado espaço-temporal, passando por uma série de peripécias, com o fim de resolver um conflito. Segundo a classificação de Comparato (2009, p. 34), um roteiro pode ser de “aventura, comédia, crime, melodrama, drama”, dentre outros. Como vemos, o roteiro apresenta proximidades com o drama. Para esse autor,

[...] a “representação” do roteiro, no entanto, é perdurável em função da tecnologia da gravação. Ela se assemelha ao romance na possibilidade de manipular a fantasia na narração, já não na sua capacidade de jogar com o espaço e o tempo de forma mais fidedigna, mas sim inclusive no fato de não depender da representação do humano ao vivo. Em outras palavras, o ator continua atuando mesmo depois de morto (COMPARATO, 2009, p. 28).

O audiovisual, e o cinema enquanto tal, não depende da representação do humano ao vivo. Pode concretizar-se a partir de uma representação ficcionalizada da realidade,

como é o caso de Fresnot em relação ao roteiro produzido a partir do romance de Ana Miranda. Nesse caso, a manipulação do roteirista de *Desmundo* parte do ficcional, combinando recursos audiovisuais que, na literatura, são apenas construídos na mente do leitor, em um processo de criação de imagens que são individuais e coletivas ao mesmo tempo. “O roteiro”, para Comparato (2009, p. 28), “é o princípio de um processo visual e não o final de um processo literário”. O roteiro existe por si mesmo. É o olhar do diretor que dará vida ao que foi criativamente construído pelo roteirista, representando-o visualmente por meio de técnicas cinematográficas.

Dessa forma, o romance não é o roteiro, mas um significante que despertará muitas imagens acústicas, em um primeiro momento, para, em outro, visuais. As técnicas narrativas aproximam cinema e literatura, mas, também, as dramáticas. Daí tomarmos, por exemplo, Aristóteles, em sua *Poética*, e os formalistas russos, no livro *Teoria da literatura - Formalistas russos*, a fim de entendermos que a teoria cinematográfica que estuda o cinema parte da teoria construída pelo campo da literatura. A ideia de unidade dramática remonta a Aristóteles e à sua teoria sobre o teatro clássico. No que se refere ao conflito, à ação, bem como às personagens, ao tempo e ao espaço, da mesma forma. Quanto à *story line*, podemos compará-la ao que o formalista russo B. Tomashevsky discute sobre o tema de uma obra. Portanto, uma das principais diferenças entre cinema e literatura é a concretização do roteiro em um audiovisual. O roteiro, por sua vez, distingue-se da literatura por ter uma finalidade: ser transformado em audiovisual. O *logos*, o *ethos* e o *pathos*, mencionados por Comparato (2009) estão presentes tanto na Literatura quanto no Cinema, uma vez ser necessário palavras, conflitos e um caráter para que uma história seja contada. Aí está outra semelhança: à sua maneira estrutural, literatura e cinema dizem uma história.

A linguagem literária de Ana Miranda é o “real”, ou o concreto, de que se valem Alain Fresnot e Sabina Anzuategui, roteiristas de *Desmundo*, para compor o que será a narrativa fílmica rodada na tela do cinema. Sendo assim, o cinema, assim como a literatura, pode ser visto como fonte para a escrita da história, nesse caso, enquanto fonte não verbal. Depois do século XIX, entendeu-se que a história constitui-se não apenas por meio de textos mas também de imagens. Segundo Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad, em “História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema”, presente em *Domínios da história - ensaios de teoria e metodologia*, organizado por Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas, desde os Annales,

[...] todos os vestígios do passado são considerados matéria para o historiador. Dessa forma, novos textos, tais como a pintura, o cinema, a fotografia, etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leitura por parte do historiador (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 402).

Cinema e a literatura são, nessa perspectiva, fontes para a escrita da história. A história e o cinema servem à escrita da história de uma literatura. Além disso, o fato histórico é mote para a produção ficcional, da mesma forma que o literário, já entrecruzado pela história, enquanto acontecimento temporal, é argumento para um roteiro que será transformado em um audiovisual. Essa teia, constituída por diferentes meios, formas e temas, instaura um espaço de negociação entre áreas do conhecimento e suas técnicas de produção. Enquanto narrativa, cinema, literatura e história são próximos. Além disso,

aproximam-se, dentre outros fatores, por se preocuparem com o passado e com o modo de narrá-lo. Retomando Hans U. Gumbrecht, o passado no presente constitui-se por meio do imaginário, conforme a finalidade específica da área que o está concretizando, nos domínios individuais de suas linguagens, bem com no aproveitamento das demais com as quais cada uma dialoga.

### Amarrando as pontas

Como colunistas, em busca do lado de lá do buraco da fechadura, pelas frestas do tempo histórico, reiterando a questão norteadora destas reflexões: o que contam literatura e cinema, Miranda e Fresnot, nos séculos XX e XXI, sobre a vida social das órfãs no século XVI, a partir da relação com o matrimônio? Do diálogo entre as artes e com a história, podemos revisar os lugares dos sujeitos, bem como entre as teorias que nos ajudam a pensar o homem e suas produções, a fim de promover um diálogo interdisciplinar, diálogo esse que permite a interação entre cultura e sociedade. Peter Burke, em *O historiador como colunista*, diz-nos que “a ideia de que a cultura e até mesmo a sociedade são moles e maleáveis em vez de duras e rígidas está por baixo da recente ênfase na invenção das tradições e até mesmo das nações” (BURKE, 2009, p. 186). Também salienta a erosão da distinção entre história social e cultural, erosão essa promotora de uma história sociocultural. “Neste novo campo, ou região da fronteira”, segundo ele, “um dos conceitos-chaves é o de cotidiano” (BURKE, 2009, p. 186). O “cotidiano” ou as “rotinas da vida” podem ser relacionados com “temas tradicionais da história” (BURKE, 2009, p. 186).

Tal reflexão vem ao encontro do romance de Ana Miranda, *Desmundo*, em que o cotidiano da vida das órfãs sem identidade histórica grandiosa assume primeiro plano, saindo dos bastidores, como queriam os historiadores do Annales, a fim de assumir primeiríssimo plano, para usar terminologia do cinema. A literatura deu um close no trato dos dramas vivenciados pelas mulheres nos começos do Brasil. Além disso, mostrou-as em suas trajetórias “dos ombros para cima”, destacando a intensidade de suas trajetórias de humilhação diante do homem e da sociedade de que faziam parte.

Ainda que com uma identidade esfarrapada pela imoralidade com que eram tratadas por quem detinha o poder, sem possibilidade de refutar a crueldade ou escolher por si mesmas, sentir e relacionar-se, o casamento as enquadrava em um universo brutal. Portanto, o cotidiano do *Desmundo* demonstra uma rotina cultural que nega a sociabilidade das órfãs, no caso, da figura feminina, evidentemente se pensarmos que viver em sociedade demanda direito de escolher ser e estar no contexto de que se faz parte e não apenas obedecer aos que ditam as regras, como o Governo e a Igreja, esses, naquele momento, defensores do que a figura masculina, em nome de Deus, entendia que deveria ser a vida em sociedade.

Se por muito tempo essas órfãs e a mulher foram vistas em *plongée*, por outro lado, a literatura e o cinema mostram suas histórias em *contra-plongée*. Fenomenologicamente falando, os autores não reproduziram o universo histórico que lhes serviu de argumento. Guardadas as particularidades de linguagem e realização técnica, cinema e literatura transcendem à realidade para pensá-la segundo novos *frames*, reorganizados em diferentes estruturas. Cada uma das artes é testemunha do fato histórico, já passado pelos sentidos,

portanto pela subjetividade, contextualizada por horizontes de expectativas particulares.

A pesquisa histórica, realizada pelo romancista, e o roteiro, criado pelo roteirista, são empreendimentos de atitudes mentais que se voltam para uma circunstância temporal a fim de recriá-la enquanto possibilidade de verdade na agenda cultural do presente de que fazem parte, no momento de publicação da obra artística. A maleabilidade entre cultura e sociedade, bem como a diversidade de dramas, é que vai demandar a disposição dos elementos dentro das cenas, seja no âmbito do discurso cinematográfico seja no do literário ou do historiográfico. E no tecido sociocultural do século XX e XXI, é Oribela que atrai nosso olhar, e tudo na história depende dessa personagem, porque é ela não a única, mas a detentora da palavra para narrar o espetáculo de nossa herança histórico-identitária. O artista é um colonista do fato histórico, à distância, portanto o que lhe chega, e o que chega aos leitores, passa pelo filtro de uma consciência imaginativa capaz de dar (outra) vida à “verdade histórica”.

## REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. **La escritura de la historia o a propósito de las fundaciones de la nacion**. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 7-22, ago. 2000.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., introdução e notas de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BORDINI, Maria da Glória. **Fenomenologia e teoria literária**. São Paulo: Edusp, 1990.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- \_\_\_\_\_. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O historiador como colonista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. **História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema**. In: *Domínios da história. Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. p.401-417.
- CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão**. A arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- COLODA, Carlos. **Cinema e TV no Ensino**. Porto Alegre: Sulina, 1992.p. 39-51.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Teoria e prática. São Paulo: Summus, 2009.
- FRESNOT, Alain. **Desmundo**. [Filme-vídeo] Produção executiva de Van Fresnot, direção de Alain Fresnot. São Paulo: Columbia Pictures do Brasil, 2003. 1 DVD, 100 minutos. color. som.
- GUMBRECHT, Hans U. **Em 1926 – vivendo no limite do tempo**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- HUSSERL, Edmund. **Investigações lógicas**. In: *Os pensadores*. Husserl. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

\_\_\_\_\_. **Meditações cartesianas** – introdução à fenomenologia. São Paulo: Madras, 2001. In: SCRIBD. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/109807822/105058340-Edmund-Husserl-Meditacoes-Cartesianas-Introducao-a-Fenomenologia>>. Acesso em: 05 maio 2013.

LEAL, Carolina. **Ana Miranda recria linguagem em novo romance**. In: JORNAL DO BRASIL. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/08/21/ana-miranda-recria-linguagem-em-novo-romance>>. Acesso em: 2 mar. 2013.

MIRANDA, Ana. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WHITE, Hayden. **Tópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

~12~

## MITO E GÊNERO: ENCONTROS FURTIVOS NO CINEMA

HERTZ WENDEL DE CAMARGO<sup>1</sup>

Cada vez que um filme se apresenta ao nosso olhar, nasce uma nova realidade, funda-se um novo mundo. Certamente, um mundo onde reside o fantástico. Seu momento escatológico, seu fim, é marcado quando os créditos dos produtores da obra sobem pela tela. Sempre penso que os nomes em movimento são uma alegoria, espíritos em direção a um panteão imaginário localizado no cosmo da cultura. Diretores, produtores, atores – entre outros personagens dessa arte coletiva: “semideuses” da nossa atual cultura (ou culto?) das visualidades.

As produções cinematográficas atuam em dois tempos, um veloz, iconofágico, mercadológico, em sintonia com nossa realidade cultural cambiante; e outro, permanente, relacionado à memória cultural e aos modelos fundantes dos textos da cultura (mitos), um tempo que nunca morre, o tempo do mito. Na visão lévi-straussiana, o mito é uma linguagem que trabalha em um nível muito elevado, no qual o sentido consegue, por assim dizer, deslocar-se do fundamento da linguagem na qual inicialmente se manifestou. “O mito faz parte da língua, é pela palavra que o conhecemos, ele pertence ao discurso” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 224). Mas, como apontou Pasolini (1982), sons e imagens do cinema constituem uma “língua” da realidade, portanto esse território onde circunscrevo os vínculos entre mito e cinema pertence a diferentes culturas orais: uma oralidade baseada no corpo, no gesto e na palavra; outra baseada em sons e imagens em movimento que mediam espectador e realidade, uma cultura oral audiovisual. A proposta deste ensaio é transitar por esse território a partir de obra fílmica.

Da seminal mitologia grega, destaco uma figura mítica, Tirésias, personagem singular, cego, que viveu a experiência de ser homem e mulher, detentor do dom da clarividência e possuidor do fascínio desperto por todo oráculo. De exemplaridade recorrente nas criações poéticas e dramatúrgicas da Grécia antiga, Tirésias alcança a criação cinematográfica. O filme *Tirésia* (2003), dirigido pelo francês Bertrand Bonello, será aqui contemplado com o intuito de revelar algumas das conexões entre mito e cinema, e destacar a natureza educativa do mito no cinema, delimitando uma educação estética e visual do homem no contemporâneo. Ao mesmo tempo, penso que o fato de discutir o mito e o filme que possuem como figura central o vidente significa, por si só, uma reflexão sobre as nuances da sexualidade humana.

### **Cinema: onde há ritual há mito**

Mito e ritual são indissociáveis. Todo mito necessita de um ritual, parte do seu

<sup>1</sup> Doutor em Estudos da Linguagem (UEL); Mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte (Unicamp). Publicitário e Jornalista, professor adjunto do Departamento de Comunicação Social (UFPR). Docente do Mestrado em Letras (UNICENTRO) e líder do grupo de pesquisa ECOS – Estudos Contemporâneos de Mídia e Cultura (UNICENTRO). E-mail: hertzwendel@yahoo.com.br

processo de recepção, e todo ritual está intrinsecamente ligado a um mito. A ritualização do mundo é uma produção cultural, “porque ritualizar é inventar o drama e dramatizar é chamar atenção para alguma coisa que passava despercebida” (DA MATTA, 2010, p. 11). Nesses termos, o filme é o meio em que dramatizar e enaltecer constituem a sua essência. O momento da recepção dessas produções cinematográficas é um espaço de encontro entre a narrativa, e o espectador, um espaço ritual. O espectador, no momento da recepção, envolve-se com os mundos criados pelos filmes. Rocha (2010) explicita que esse envolvimento não modifica a essência do cotidiano, mas a perspectiva do espectador em relação ao mundo apresentado.

A matéria-prima com a qual se organiza o mundo do cotidiano e o mundo do ritual é idêntica. Dos mesmos materiais vivem o ritual e o cotidiano. Apenas o momento ritualizado revela uma combinação particular desses materiais. A diferença entre um e outro não é de essência, mas de posição. A combinação, numa determinada perspectiva, dos elementos e relações sociais do cotidiano é o que produz o momento ritualizado (ROCHA, 2010, p. 181).

Outra característica ritualística do filme é sua natureza redundante. O cinema opera no fluxo cíclico de um eterno retorno dos enunciados, dos discursos, da estrutura arquetípica da narrativa – principalmente a trajetória do herói (protagonista) é sempre a mesma em todo filme, obedecendo à estrutura de separação, transformação e retorno, como descreveu Campbell (2007). A repetição dessas estruturas narrativas nos filmes ajuda no *religare* do espectador ao metafísico, rememorando a experiência mítica de outrora. Ao mesmo tempo, promove uma educação estética e visual do homem urbano contemporâneo, pois o cinema

[...] é herdeiro de uma história de produção e reprodução da memória. E, mais que isso, persiste nele um processo secular de fabricação estética e política de imagens agentes feitas para se tornarem inesquecíveis, na perspectiva de uma educação visual da memória (ALMEIDA, 2003, p. 11).

É preciso considerar também que todo esse aparato técnico, tecnológico, estético e ideológico, que constitui o cinema, é próximo e distante do espectador, ao mesmo tempo. Ao espectador só cabe a recepção, a compreensão e o domínio da tarefa de ouvir-ver o filme, e não o processo de produzi-lo, que é “apagado” na linguagem cinematográfica. Esse distanciamento que o cinema mantém do espectador é necessário, pois é o espaço onde o mito reside.

O mito se aloja onde a explicação racional não alcança mais. [...] Isso porque, quanto maior a distância entre a fonte de informação e o seu destinatário, maior o espaço para as explicações míticas se alojarem. É nesse espaço, então, que a indústria cultural passa a reproduzir discursivamente mitos (SIQUEIRA, 1999, p. 72).

Isso nos leva a acreditar que, por mais distintas que sejam as culturas e os seus universos mitológicos, existe uma memória, uma parte permanente e comum a todos

os mitos mundiais. De acordo com Lévi-Strauss (2008), o valor do mito permanece e, por pior que seja a tradução, é percebido por qualquer pessoa. “Sua substância não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na história que nele é contada” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 225). Enfim, mito é repetição.

A repetição possui uma função própria, que é a de tornar manifesta a estrutura do mito. Mostramos, com efeito, que a estrutura sincro-diacrônica que caracteriza o mito, permite ordenar seus elementos em seqüências diacrônicas (as linhas de nossos quadros) que devem ser lidas sincronicamente (as colunas). Todo mito possui, portanto, uma estrutura folheada que transparece na superfície, por assim dizer no e pelo procedimento de repetição (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 247).

Não tenho dúvidas de que o cinema é um espaço ritualístico. Há um processo de deslocamento para outro mundo, o mundo proposto pela obra fílmica, toda vez que resolvemos assistir a um filme. Ir ao cinema, adentrar na sala escura, ouvir-ver histórias, deslocar-se para outro tempo-espaço e renascer das sombras para as luzes do mundo real ritualizam o filme e reatualizam os mitos por meio de diferentes narrativas fílmicas. Se os estudos antropológicos reiteram que o mito se faz vivo por meio do ritual, o cinema é o espaço contemporâneo onde o mito sobrevive.

### Mito e cinema: aproximações

Para o senso comum, o termo *mito* está relacionado aos sentidos de fábula, lenda, história inventada ou inverídica, uma história que não corresponde à realidade. Também pode ser a representação de fatos ou personagens reais, mas exagerada pela imaginação popular; além disso, o mito pode estar relacionado a uma pessoa de significativo papel na sociedade. Na cultura de massas, por exemplo, esse papel geralmente está atrelado aos ídolos: cantores, modelos, esportistas, atores e suas conturbadas histórias pessoais. De qualquer maneira, o mito é sempre uma história repleta de imagens, lugares e personagens marcantes e alegóricos, desejosos de serem decifrados e, por que não dizer, devorados e serem devorados de várias maneiras: por meio da televisão, do rádio, dos jornais e revistas, da publicidade, por meio do cinema.

Para compreendermos o filme como mito atualizado, é necessário entendermos que o mito, da mesma forma que o filme (MALINOWSKI, 1949, p. 30, tradução minha):

[...] não é um símbolo, mas a expressão direta de seu objeto. Não é uma explicação que satisfaça um interesse científico, mas a ressurreição de uma realidade primordial mediante um relato para satisfazer profundas necessidades religiosas, aspirações morais, convenções sociais e reivindicações, inclusive, para atender às demandas práticas. O mito cumpre na cultura primitiva uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica as crenças; protege e legitima a moralidade; garante a eficiência do ritual e contém regras que orientam o homem. É, portanto, um ingrediente vital da civilização, não apenas uma simples narrativa, mas uma força ativa à qual se recorre constantemente. O mito não é uma explicação intelectual ou uma fantasia artística, mas um mapa para a fé primitiva e a sabedoria moral.

Mucci (2010) destaca a distinção, em todo mito, de quatro planos que se confundem na estrutura discursiva: a) no plano estético, enquanto narrativa, o mito evidencia o encadeamento de sequências, constituindo uma história que produz significâncias para quem narra e para quem recebe a mensagem; b) nos planos teórico e prático, o mito instaura-se como conhecimento, um saber, que se deseja explicativo, na medida em que organiza o relato e estrutura o mundo; c) no plano da linguagem, como história-gênese, o mito nomeia as coisas, hierarquiza-as, é uma história fundadora que garante a veracidade (ou a naturalização) de um discurso; d) no plano cultural, o mito é autoridade, é História, pois, ao narrar “o tempo, o espaço, o lugar e a função do ser humano, o mito é, sempre, mito das origens, e o conjunto de mitos confunde-se com a própria história da sociedade em que se engendrou e que a engendrou” (MUCCI, 2010, p. 202).

No plano estético, o cinema opera com o encadeamento de sons e imagens, criando sentidos para os produtores do filme e para o público. O filme também se instaura como um saber sobre o mundo, promovendo uma educação estética e visual, tal qual uma janela que se abre diante do espectador, em um panorama que articula diferentes conhecimentos sobre a realidade. Como linguagem, o cinema escolhe, seleciona, organiza o que é mais importante e menos relevante a ser ouvido-visto, e, como analisou Pasolini (1982), as escolhas estéticas do cinema implicam sempre escolhas políticas. O cinema, ao apresentar uma forma de ver, ouvir, perceber o real, por meio do fato ou da ficção, torna-se uma autoridade, pois apresenta sempre modelos (exemplos) de ser e estar em sociedade. Por todos esses conceitos, o cinema mantém diálogos com o mito.

Nesse sentido, o mito mantém uma aderência natural às artes baseadas na narrativa fantástica, tais como o cinema. A aproximação entre o cinema e o mito ocorre em dois níveis: o primeiro é que toda estrutura fílmica é também uma narrativa mítica; o segundo nível é que, como narrativa, todo mito pode servir de roteiro para diversas criações cinematográficas. O mito é umas primeiras formas de interação com a realidade na história humana. Em essência, o mito é narrativa, ritual e memória. Não é difícil verificarmos que essa estrutura narrativo-ritualística-simbólica se repete no sistema do cinema. “É pela narração que se constroem os mitos e com eles a memória dos homens. E não há como se construir a memória sem uma linguagem que a expresse” (COUTINHO, 2003, p. 27).

APROXIMAÇÕES ENTRE MITO E CINEMA	
MITO	CINEMA
Narrativas fantásticas, trágicas, com lugares, personagens e situações impressionantes com forte influência na vida do homem.	Os filmes são narrativas que contêm situações, personagens e lugares impressionantes, influentes na vida das pessoas.
O mito promove a conscientização de si, do outro e da realidade do homem.	Narrativas ficcionais e realísticas promovem a conscientização de si, do outro e da realidade social.
O mito oferece modelos a serem seguidos e contribui para a ordem social.	O cinema opera com modelos de ser e estar em sociedade, considerados ideais.
O tempo mítico não possui começo, meio e fim, é um tempo circular, metafísico.	O tempo do filme é circular em sua linearidade.
O ritual desloca o espectador para o tempo do mito. O ritual é a encenação do mito.	O ritual de ir ao cinema promove um deslocamento do espectador para o tempo da narrativa fílmica. Na duração do filme, o tempo vivido é um tempo não cronológico.

Como sistema de signos e códigos (linguagem), o mito possui uma estrutura que

tende a se organizar em narrativa. Com estrutura análoga ao sonho, à alucinação e à vidência – exemplos culturalmente conhecidos de sequência de sons e imagens em movimento –, o texto cinematográfico, como sistema sígnico, forma uma teia de expressão para o mito. Ao constatar que “o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode servir de suporte à fala mítica” (BARTHES, 2001, p. 132), vemos ampliado o campo fenomenológico do mito e podemos afirmar, portanto, que o mito é uma linguagem que parasita outras linguagens. Em contrapartida, o mito também pode ser parasitado pela linguagem do cinema. Nesse sentido, refiro-me às narrativas míticas que funcionam como pré-roteiros para a criação fílmica, como é o caso do mito do vidente Tirésias, base para o roteiro do filme *Tirésias* (2003), em análise.

### Mito e conhecimento

É da natureza do mito suscitar diferentes saberes. Em sua concepção grega, o mito traz em si diversos ensinamentos que se misturam com conceitos antropológicos, psíquicos, artísticos. Por meio dos mitos, filósofos gregos educavam seus tutorados. A mitologia constitui uma fonte praticamente inesgotável de usos em situações e práticas educativas, isto é, mito e educação mantêm um diálogo muito mais íntimo que as aparências.

Em sala de aula, ao proferir uma lenda, uma fábula, um mito, além de provocar o fascínio que a narrativa fantástica desperta em crianças, adolescentes e adultos, o professor tem a possibilidade de discutir temas contemporâneos, principalmente no que tange à vida nos centros urbanos, aos comportamentos sociais, às relações entre o homem e os outros, entre o social e a realidade.

[...] o mito, sendo narrativa, história, constitui um cenário, onde, além de se contar e explicar uma ordem do mundo, mostra como se ordenam as relações do ser humano com esse mesmo mundo, as relações dos seres humanos entre si, quer dizer, todo mito narra como se processa a formação de um grupo, de uma sociedade, conferindo, portanto, sentido ao universo (MUCCI, 2010, p. 201).

A psicologia nos ensinou que, para compreender o indivíduo, o primeiro passo é ouvi-lo no divã; enquanto a antropologia desvenda a alma coletiva, a psique de um grupo social, quando se propõe a ouvir os mitos daquele grupo. Portanto, a mitologia é uma maneira de compreender como um determinado grupo humano ou uma cultura se organiza e como seus indivíduos se relacionam entre si, com outros grupos e com a realidade.

A natureza do mito (a palavra tem origem grega, *mythós*, que significa *narração*) sempre esteve conectada à produção de conhecimentos e à memória cultural. As origens do mito remontam aos primeiros passos da humanidade, sua estrutura narrativa foi se complexificando conforme a linguagem humana (a fala) se desenvolvia e se tornava mais elaborada. Por trazer sempre uma mensagem cifrada, voz de algo além das aparências, e por ser simbólica, podemos considerar a linguagem mítica como sendo alegórica.

Mitos indianos, celtas, astecas, africanos, quíchuas, australianos, orientais e os mais conhecidos, os greco-romanos, possuem funções muito claras, como descreveu

Campbell (2008). Ser um apoio psíquico, prover a humanidade de modelos e organizar o social figuram entre tais funções. O conceito de que os homens criaram os deuses e os deuses recriaram os homens tem na mitologia grega sua mais expressiva verdade. Os deuses gregos são vingativos, passionais, invejosos, irritadiços, voluptuosos, protetores, competitivos, enfim, o Olimpo é um reflexo especular das fobias, obsessões, paranoias e angústias dos homens.

A relação dos mitos gregos com a psicanálise já é muito conhecida: narcisismo, complexo de Édipo, as relações entre Eros e Psique são alguns dos exemplos de como a mitologia serviu de base para a compreensão da alma humana. Além da Psicologia, outras ciências se conectam intimamente à mitologia, tais como a Sociologia, a Filosofia, a Antropologia, a Semiótica, a Teologia; e artes como a Dramaturgia, a Literatura e o Cinema. “Os mitos podem nos ensinar o presente e as imagens fílmicas estruturam a alegoria da originalidade, mostram as forças insondáveis que governam o mundo da natureza” (MUCCI, 2010, p. 206). Portanto, um vasto campo de aplicação do mito surge para o educador usufruir desse universo ao mesmo tempo imaterial e tão presente no cotidiano das pessoas, que há milênios acompanha, influi, educa a humanidade. Como disse Fernando Pessoa, no poema *Ulisses*, “o mito é o nada que é tudo”.

Trabalhar com a mitologia em situações educativas não possui uma fórmula pronta, acabada. O mesmo se aplica ao trabalho com obras literárias, filmes, jornais, vídeos da *web*, programas de televisão e rádio, pinturas, revistas ou publicidade – todos produtos da cultura. O educador deve ter claros os objetivos de sua palestra, curso ou aula e saber fazer escolhas adequadas a seus objetivos, mas, principalmente, conseguir estabelecer conexões entre esses produtos da cultura e seu público, pois, sem o vínculo (os nexos, os sentidos) entre cultura e escola<sup>2</sup>, não ocorrerá a educação, entendida como sendo a composição de conhecimento.

Devemos ter como base a quebra de determinados valores há muito tempo arraigados na educação, tais como a cultura sendo o espaço do saber-fazer, e a escola, o espaço do saber-usar (ALMEIDA, 1994), isto é, cultura e escola pertencentes a universos paralelos. Somente com a compreensão dos processos de composição dos produtos da cultura é que seu distanciamento da escola será diminuído e, desse modo, a arte, a mídia e a mitologia, por exemplo, deixarão de ser meros ilustradores de aulas ou, ainda, divisores, passando a ser vinculadores entre a escola e o mundo, afinal, a escola é também um produto cultural.

Para que isso ocorra, o educador deve criar seus próprios mecanismos de pesquisa e, no caso da mitologia, deverá primeiramente conhecer o mito, interpretá-lo em suas alegorias, trazê-lo para um contexto histórico-social adequado, além de buscar possíveis vínculos com seu público. Geralmente, quando o mito serve de roteiro para obras fílmicas, literárias, publicitárias ou televisuais, os vínculos entre mito, linguagem, meio e público já estão prontos, basta o educador aprofundar seus conhecimentos não apenas sobre o mito mas sobre o autor do produto cultural em questão, sobre sua linguagem e os meios em que foram publicados, veiculados.

Toda essa atenção pode revelar elementos que darão suporte à aula, ideias para atividades em sala e possibilidades de pesquisa por parte dos alunos e, claro, revelar conexões entre a alma dos alunos e a alma do mundo, expressa por meio dos produtos mi-

2 O termo *escola*, neste caso, é uma referência aos espaços de controle da informação.

diáticos e artísticos. Como vimos, o mito está vivo entre nós, seja como base conceitual ou narrativa. E quando está presente no cinema significa que um recorte já foi estabelecido, uma escolha estética já foi realizada, e alguns pontos do mito já foram potencializados pela linguagem cinematográfica.

O filme francês *Tirésia*, do diretor Bertrand Bonello, aqui analisado, é um entre inúmeros exemplos. O filme tem como base o mito do cego vidente Tirésias, profeta que viveu na pele de ambos os gêneros: o masculino e o feminino. O mito foi transposto ao cinema, e Tirésia passou a ser o nome de uma travesti brasileira que se prostitui na França. Um filme carregado de poesia e que trata com maestria um tema geralmente delicado e polêmico, pois não é fácil discutir os papéis do gênero na sociedade, como se dá sua construção e sua relação com as duas principais formas de identidade, a sexual e a de gênero. “Essas duas identidades e a orientação sexual constituem a identidade pessoal, ou seja, a diversidade sexual envolve pessoas heterossexuais, homossexuais, bissexuais e transgêneras” (DESIDÉRIO, 2010, p. 48).

Se o tema da aula, curso ou palestra envolver a educação sexual e a discussão sobre gêneros e transgêneros, a escolha do mito de Tirésias e do filme de Bonello vai ampliar o panorama sobre a sexualidade humana. O tema ganhará mais seriedade e respeito, pois o cinema é uma arte que possui vozes que reverberam além da imagem.

Ao considerar o filme um mito atualizado, podemos vislumbrar o papel do cinema que, por si só, contribui para a compreensão da realidade humana, de natureza caleidoscópica. Natureza cuja diversidade sexual – conjunto formado pelas diferentes formas de desejo sexual (FIGUEIRÓ, 2007) –, a transexualidade e o travestismo, considerados campos transgêneros (COUTO, 1999), é apenas um fio do complexo tecido da cultura.

### **O homem ou a mulher, quem desfruta mais do sexo?**

Tirésias é um personagem paradoxal da mitologia grega: o profeta era cego e vidente, previa o futuro. Vinculado ao Oráculo de Delfos, situado no templo de Apolo, Tirésias possui presença marcante em muitos mitos, entre eles o mito de Narciso, quando é procurado pela mãe logo após o nascimento do filho, revelando ao vidente seu receio por ter dado à luz uma criança com a beleza igual, ou maior, que a dos deuses. No mito de Édipo, Tirésias é quem revela a Laio, rei de Tebas, que seria assassinado pelo próprio filho e, mais tarde, revelaria a Édipo que matou o pai e casou-se com Jocasta, sua mãe.

O principal paradoxo de Tirésias era sua experiência na vivência dos dois gêneros. Segundo uma das versões do mito, quando jovem, Tirésias subiu ao monte Citéron para orar. Em sua caminhada, deparou-se com um casal de serpentes místicas que copulavam. Ao separar as serpentes, Tirésias mata a serpente fêmea e, em seguida, é transformado em mulher. Por sete anos, viveu como prostituta. Depois desse período, volta ao monte e encontra outro casal de serpentes. Ao matar um dos répteis, dessa vez o macho, volta a ser homem.

Mais tarde, por ser um conhecedor das peculiaridades de ambos os gêneros, Tirésias foi convocado por Zeus e Hera para resolver um impasse: os deuses desejavam saber quem desfrutava mais dos prazeres do sexo, se era o homem ou a mulher. Zeus dizia que era a mulher a sentir mais prazer na relação sexual. E Hera afirmava ser o homem

a ter mais prazer. Em delicada posição, mesmo sabendo que sua resposta desagradaria um dos deuses, “Tirésias respondeu sem hesitar que o prazer da mulher era muitas vezes maior que o do homem” (CURY, 2008, p. 387) e, ainda, que o prazer da mulher era proporcionado pelo homem. Entendendo que, por ser homem, o profeta privilegiou o gênero masculino, e “indignada com ele por haver revelado um dos segredos do sexo feminino, Hera castigou-o com a cegueira, mas em compensação Zeus deu-lhe o dom da profecia e uma vida tão longa quanto a de sete gerações humanas” (CURY, 2008, p. 387).

### Contemplando o filme



**Imagens** - Fonte: frames do filme “Tirésias” (2003), de Bertrand Bonello

Na introdução do filme, por alguns minutos, o diretor propõe ao espectador imagens de atividades vulcânicas, a terra em ebulição, líquida e incandescente. Ao se abster dos créditos iniciais, o filme conduz o olhar pelas imagens disformes que remetem à criação do mundo, aos primórdios do planeta, referência a um determinado *in illo tempore*, tempo e espaço míticos. As imagens da lava, substância em transformação e transformadora, em sintonia com a Sétima Sinfonia de Beethoven, funcionam como uma premonição à narrativa. A introdução se finda com o surgimento do nome do personagem que dá título à obra: *Tirésias*.

O personagem Terranova é um homem que caminha pelas ruas da cidade, visita um museu, o templo das musas. É um esteta, um poeta. Nas primeiras cenas, observa estátuas gregas, cópias de corpos. “O original é vulgar, somente a cópia é perfeita”, professa

em pensamento. Na cena seguinte, vai à periferia parisiense, local frequentado por travestis, garotos de programa, cafetões, vários deles brasileiros. Imagens que remetem às cenas de prostituição do filme “Tudo sobre minha mãe”. Aquele ambiente significa para Terranova um jardim (das delícias?) onde deseja encontrar uma flor que julga perfeita.

Protegido pelas sombras do bosque noturno, longe da movimentação, encontra-se o recluso Tirésia, uma travesti brasileira de voz melódica, melancólica. Entoa uma canção folclórica, Teresinha de Jesus, parece expressar seu desejo de voltar ao país de origem, um lamento, um canto de saudade. Ao mesmo tempo, a canção, uma cantiga de ninar, parece uma tentativa de o personagem adormecer a si mesmo, uma busca pelo sonho perdido pelos caminhos obscuros, a cada passo, para dentro do bosque. A canção aborda as relações entre Teresinha e três tipos masculinos: o pai, o irmão e o noivo. As relações semânticas entre os nomes Teresinha/Teresa e Tirésia não são inocentes: Tirésia é a “Teresinha”, objeto de desejo de muitos tipos de homens: amantes, pais, irmãos, noivos. Tirésia pertence a todos, e ninguém lhe pertence, e canta:

Terezinha de Jesus de uma queda foi-se ao chão. Acudiram três cavalheiros, todos de chapéu na mão. O primeiro era seu pai. O segundo seu irmão. O terceiro foi aquele a quem a Tereza deu a mão. Terezinha levantou-se, levantou-se lá do chão. E sorrindo disse ao noivo: eu te dou meu coração. Da laranja eu quero um gomo, do limão quero um pedaço. Da menina mais bonita quero um beijo e um abraço.

Como sereia, atrai a atenção do homem que busca não o sexo, não o michê, mas carrega pretensões poéticas: deseja para si a flor mais perfeita daquele jardim. E a encontra, um ser dúbio, macho-fêmea, e a sequestra somente para si.

Tirésia é enclausurada. O tempo todo vigiada, controlada pelo olhar do voyeur. Em cativo, seu canto se transforma em gritos de desespero e, gradativamente, passa para lamentos até chegar ao silêncio e à confissão do amor pelo próprio algoz. Os dois sexos habitam seu corpo, faz questão de exibir-se, mostrar o pênis e lembrar Terranova da sua condição. Tal qual um ser híbrido – um centauro, uma medusa, um ser meio homem e meio animal – reitera para si e para o outro: “É isso que eu sou, um monstro”. Tenta demover o sequestrador do amor platônico, contemplativo, de trazê-lo de volta à realidade, desconstruindo a poesia de sua duplicidade.

[...] Você não tira um travesti da “vida”; ele é que pode te tirar da tua. Ele tem tudo; ele é auto-suficiente. Ele é um casal; se você entrar, você é o terceiro e pode ser excluído. O travesti sabe tudo que um homem quer, pois, como seu desejo é masculino, ele conhece a mulher ideal. Só o homem pode ser a mulher ideal (JABOR, 2009, p. 171).

Aos poucos, privado dos hormônios, Tirésia se transforma, sua voz se agrava, sua barba cresce, o homem sob a pele feminina ressurgue, vem à tona. Insatisfeito com a degradação da poética ambiguidade de sua “flor perfeita”, Terranova entra em conflito. O algoz pressente que aquele ser que representa a totalidade de dois sexos coexistindo no mesmo corpo está se dividindo. Sai a mulher-espetáculo, entra o homem-oráculo, outro tipo de espetacularidade.

Entre aceitar e destruir seu objeto de desejo, Terranova escolhe descartar sua vítima. Antes, à força, priva-lhe da visão, fere-lhe os olhos. Cega e abandonada no campo, é preciso Tirésia desprover-se da possibilidade de ver-se bela e perfeita, romper definitivamente sua relação narcísica com o corpo idealizado de mulher, para abrir-se à clarividência, prever o futuro, ver além das aparências e do presente.

[...] Será preciso deixar de aparentar para ser. Tirésia, o travesti, é espetáculo. Encenação. Pois seu sequestrador tenta apossar-se de sua beleza, trancá-la, não deixar que ele(a) seja espetáculo público. Tentará descobrir o que há abaixo da superfície, por trás das evidências, o ser escondido pela aparência. Quer investigar o que existe atrás da máscara. Porque a imagem esconde (SANTOS, 2013).

A trama, agora, transcorre em um ambiente rural. Tirésia, ferido, tem seu corpo descartado como um objeto, vazio de sentidos para Terranova. A cidade, espaço do profano, ficou para trás, o campo torna-se o cenário para o metafísico, o sagrado, o oráculo. Uma jovem encontra Tirésia, leva-o para casa e, com o apoio do pai, cuida de seus ferimentos. Ele não profere palavras, vive em silêncio. De cabelos curtos e vestes que lhe cobrem o corpo desprovido de vaidades, o homem Tirésia passa a prever o futuro dos moradores do vilarejo. Seu eu é descentralizado, desprovido de significado, os sentidos agora residem nos outros. Tirésia passa a ser a voz dos outros, narciso que olha para dentro de si e não mais para fora. Uma janela aberta aos acontecimentos futuros.

Nessa segunda fase do filme, o diretor realiza diversos jogos de cena, brinca com a percepção do espectador. Tirésia passa a ser interpretado pelo ator brasileiro Thiago Teles, inicialmente interpretado pela atriz brasileira Clara Choveaux. O ator francês Laurent Lucas, que na primeira fase interpreta Terranova, agora dá vida a outro personagem, o padre François. O padre literalmente cuida e contempla as rosas de um jardim e logo se interessa pelo vidente, que desperta concomitantemente inveja, ira e fascínio.

As dualidades marcam o filme. Tirésia, um ser andrógino, homem e mulher ao mesmo tempo. Uma atriz e um ator interpretam o mesmo personagem. O mesmo ator dá vida aos personagens Terranova e François. A cidade é o espaço do profano, e o campo, o do sagrado. As palavras e as visões. Oposição entre o eu verdadeiro e o eu construído. Tensão entre a identidade biológica e a identidade de gênero. Natureza e cultura em conflito. Da primeira para a segunda fase do filme, um Tirésia morre, e outro renasce.

Impossível ver o filme e não estabelecer diálogos com o mito da alma gêmea, criado por Platão, narrado em seu livro *O Banquete*. Na tentativa de definir o que é o amor, o filósofo descreve uma festa onde todos os convidados traçam elogios a Eros, deus do amor. O momento mais marcante acontece quando o comediógrafo Aristófanes faz um discurso reconhecido como “a teoria da alma gêmea”.

Aristófanes profere que, no início dos tempos, os homens eram seres completos. Possuíam duas cabeças voltadas para direções opostas. Quatro pernas e quatro braços permitiam a esses seres movimentos circulares, multidirecionais, muita agilidade e rapidez no deslocamento. Seres de corporeidade esférica, circular, e tinham três gêneros: os masculinos eram filhos do Sol, os femininos eram filhos da Terra, e os andróginos eram filhos da Lua. Entretanto, consideravam-se perfeitos e foram capazes de subir ao Olimpo

para enfrentar os deuses. Depois de perdida a batalha para os deuses, Zeus castiga os homens por sua ousadia. Com uma espada, cortou os homens ao meio, separando-os em duas partes. Zeus pede para Apolo cicatrizar o ferimento e voltar a face dos homens para o lado da fenda (o umbigo) para que sempre lembrassem do poder divino.

De volta a terra, cada parte saiu desesperada à procura de sua metade. A saudade é o sentimento do desejo de voltar a ser inteiro, um sentimento de que algo está faltando. “Des-sa forma, o ser que antes era completo homem-homem gerou o casal homossexual masculino; o ser mulher-mulher, o casal homossexual feminino. E o andrógino (parte homem, parte mulher) gerou o casal heterossexual” (CABRAL, 2013). Portanto, imagina-se, durante o ato sexual-amoroso, que cada metade encontra, por alguns instantes, sua plenitude e outra vez sente-se inteira. Uma poética explicação sobre o surgimento dos gêneros.

Tirésia, curiosamente, divide-se para depois tornar-se inteiro. Antes, transita por um processo de transformação. Sendo travesti, nasceu homem. Construiu-se mulher para, mais tarde, desnudar-se de sua própria imagem de mulher, revelando-se um homem mais distante do profano, beirando a assexualidade, sem desejo de seduzir ou ser seduzido. Tirésia torna-se pleno porque agora não é apenas um homem, mas traz em seu corpo e em sua alma todos os outros gêneros – masculino, feminino, andrógino – em forma de memórias, marcas, ecos.

O travesti não enfrenta a moral vigente; eles enfrentam a biologia. A garota de programa é conservadora, serve ao sistema sexual vigente. O travesti é revolucionário, quer mudar o mundo. O veado ama o homem; o travesti ama a mulher, mas ele não quer ser mulher, ele quer muito mais, ele não se contenta com pouco, ele é barroco, maneirista (não existem travestis clássicos). Há algo de clone no travesti, algo de robô, pois eles nascem de dentro de si mesmos, eles são da ordem da invenção, da poesia. O travesti não quer ter uma identidade; ele almeja uma ambigüidade sempre deslizante, sempre cambiante [...] (JABOR, 2009, p. 170).

O filme ainda nos permite verificar que a alegoria dos homens separados de sua metade explica as relações entre razão e instinto que compõem a psique humana. Cada um de nós traz no corpo e na alma uma memória, uma saudade atemporal do estado de seres completos que um dia fomos. A psicologia profunda descreve esse estado como urobórico<sup>3</sup> (NEUMANN, 1990), um estado inconsciente, de sombras. A luz se faz a partir do surgimento da consciência na espécie humana, representa o momento da ruptura, da divisão.

Mas a imagem cinematográfica também duplica a realidade e só o faz por meio da luz. As realidades do cinema existem por meio da luz, uma luz dupla: a luz que imprime as imagens do mundo na película, e a luz da projeção, que permite imaginar outros mundos “na parede da caverna escura” das salas de cinema.

O encontro entre a imagem e o espectador, por meio da narrativa audiovisual, propõe, por alguns instantes, um tipo de religação de duas almas separadas pela linguagem: a alma do espectador e o mito, expressão da alma do mundo. Ao mesmo tempo em que as imagens do cinema buscam nosso olhar para estarem vivas, tornamo-nos mais vivos em

3 O termo é uma referência à imagem alquímica chamada de *uróboros*, representada pela serpente que devora a própria calda. O estado urobórico do homem significa um estado de inconsciência, antes de surgir a consciência, momento em que a psique humana é dividida em sua representação básica: consciente e inconsciente.

nossos encontros furtivos com seus mitos. Todos esses sentidos proporcionados pelo cinema – e suas possíveis conexões com a Educação, a História, a Comunicação, a Filosofia, Psicologia e a Antropologia – devem ser considerados, no entanto há o mais importante: transforma-nos em Tirésias, permitem enxergarmos no escuro.

Ver um filme é sempre um prelúdio de uma mudança futura. É como entrar e sair de um rio: quando saímos do cinema não mais somos os mesmos. Nem o filme.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. Campinas: Autores Associados, 1994.
- ALMEIDA, Milton José de. Prefácio. In: COUTINHO, Laura Maria. **O estúdio de televisão e a educação da memória**. Brasília: Plano Editora, 2003.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CARAL, João Francisco. **O mito da alma gêmea**. Brasil Escola. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/filosofia/mito-alma-gemea.htm>>. Acesso em: 20 abril 2013.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Mito e transformação**. Trad. Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.
- COUTINHO, Laura Maria. **O estúdio de televisão e a educação da memória**. Brasília: Plano Editora, 2003.
- COUTO, Edvaldo. **Transexualidade: o corpo em mutação**. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 1999.
- CURY, Mario da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- DA MATTA, Roberto. **Vendendo totens**. In: ROCHA, Everardo. *Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade*. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- DESIDÉRIO, Ricardo. **Quando a conversa sobre sexo chega à escola: concepções, contradições e perspectivas de professores e seus alunos**. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.
- FIGUEIRÓ, Mary Neide Damico (Org.). **Homossexualidade e educação sexual: construindo respeito à diversidade**. Londrina: Eduel, 2007.
- JABOR, Arnaldo. **Amor é prosa, sexo é poesia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Estudios de Psicologia Primitiva**. Buenos Aires: Paidós, 1949.
- MUCCI, Latuf Isaias. **O mito de Tirésias revisitado: ética e estética na ótica do cinema**. *Amaltea Revista de Mitocrítica*, Universidad Complutense de Madrid, v. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/66/tiresia.htm>>. Acesso em: 19 abr. 2013.
- NEUMANN, Erich. **História da origem da consciência**. Trad. Margit Martincic. São Paulo: Cultrix, 1990.
- PASOLINI, Píer Paolo. **Empirismo Herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo**: um estudo antropológico da publicidade. São Paulo: Brasiliense, 2010.

SANTOS, Cléber Eduardo Miranda dos. **Tiresia**. Contracampo Revista de Cinema. Edição 66. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/66/tiresia.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2013.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Ciência na televisão**: mito, ritual e espetáculo. São Paulo: Annablume, 1999.

TIRÉSIA. Direção: Bertrand Bonello. **Produção**: Carole Scotta. Canadá/França. Canal+/Haut et Court. 2003. DVD.



~13~

## CARTOGRAFIA DA SEXUALIDADE NO CINEMA: TRANSGÊNEROS

JANICLEI APARECIDA MENDONÇA<sup>1</sup>HERTZ WENDEL DE CAMARGO<sup>2</sup>

Este ensaio circunscreve-se no universo do cinema, entretanto, por se tratar de uma arte de linguagem audiovisual, os mesmos conceitos aqui apresentados, analisados, discutidos podem, por proximidade, ser estendidos aos meios que possuem por base a linguagem de sons e imagens em movimento, tais como a televisão e seus produtos (telenovelas, telejornais, teleteatros, documentários, minisséries, vinhetas, filmes publicitários, videoclipes, entre outros) e a internet que enreda os demais meios e linguagens.

O objetivo é traçar um mapa de filmes, longas e curtas, que abordam como tema central, ou em paralelo, questões ligadas à sexualidade, especificamente aos transgêneros, para auxiliar educadores, historiadores, profissionais da saúde e demais formadores de opinião a contribuir, por meio da informação, da análise e do debate, para a quebra de barreiras e a diminuição do preconceito, entre eles a homofobia e a transfobia.

### **Demarcando o caminho: cinema, educação e cultura**

Por meio do cinema, no decorrer do século XX, o homem contemporâneo experimenta a retomada da oralidade, a milenar forma de disseminação de conhecimentos da humanidade. Mas não a oralidade comumente conhecida, mas midiaticizada. A cultura oral, que até então se baseava na fala e seu entorno, ganha novas dimensões, espaços e temporalidades. A palavra, o gesto, a expressão, o tom da voz, as intencionalidades e as ideologias, em narrativas vivazes, que antes transcorriam no tempo da fala, agora transcorrem no tempo e no espaço da tela cinematográfica. Sons e imagens em movimento, em conjunto com a televisão, formadoras do que Almeida (1994) intitulou de “a nova cultura oral”.

Se, por um lado, a escrita como mediação da oralidade requer a necessidade de leitura, interpretação, decodificação, por outro, a linguagem cinematográfica apenas requer a capacidade de interpretação de uma conversa informal, um bate-papo entre amigos. Certamente, o caráter abstrato do texto em relação ao objeto representado permite momentos de possível reflexão, de inteligibilidade do mundo, de dúvidas e perguntas, de identificação simbólica com o autor ou a obra, de aproximação ou distanciamento político, de contemplação, de saberes.

[...] a materialidade da escrita permite uma acumulação de história e, por-

1 Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Especialista em Gestão do Design (UEL). Mestranda em Literatura e Estudos Comparados pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Docente dos cursos de Publicidade e Propaganda, Jornalismo e Moda, da UNICESUMAR, em Maringá. E-mail: janiclei\_mendonca@gmail.com

2 Publicitário e jornalista. Doutor em Estudos da Linguagem (UEL). Mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte (UNICAMP). Professor adjunto do Departamento de Comunicação Social (UFPR) e do Mestrado de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). E-mail: hertzwendel@yahoo.com.br

tanto, uma visão escrita dessa história. A materialidade da fala permite uma dissipação de história, um fazer oral constante, não-cumulativo, sempre presente, uma não-sistematização e portanto um caos de verdades presentes numa só pessoa, principalmente naquelas que não foram imersas na escrita (ALMEIDA, 1994, p. 44).

A educação sempre girou em torno da capacidade de interpretação da escrita. Para a escola, dotar o indivíduo da capacidade de decodificar o texto escrito distancia-o da capacidade de decodificar outros textos, outras linguagens, dentre estas, a linguagem do cinema. O indivíduo em formação poderá até ser crítico em relação aos filmes, usar o texto escrito e falado para descrevê-lo, analisá-lo, mas não o capacita para compreender sua gramática visual, sua sintaxe, que requer um tipo de leitura, pois ela é uma escrita que profissionais nada inocentes conhecem e dominam.

Em parte, porque os próprios formadores também não conhecem ou não aprenderam a decodificar o texto do cinema, a não compreensão dessa linguagem gera os inúmeros discursos que, por vezes, demonizam o cinema e o alçam ao nível de coisa do extramuro, “alienígena” em relação ao espaço de formação. Essa cisão separa a escola da cultura: o espaço romântico, epistemológico, asséptico e disciplinante da escola, separado da realidade midiática, dos pecados, do conhecimento vulgar e caótico da cultura.

Parece que a escola está em constante desatualização, que é sublinhada pela separação entre a cultura e a educação. A cultura localizada num saber-fazer e a escola num saber-usar, e nesse saber-usar restrito desqualifica-se o educador, que vai ser sempre um instrumentista desatualizado. Essa é uma das razões da separação entre educação e cultura. Outra, talvez a mais importante, é que, atualmente, há uma grande maioria de pessoas cuja inteligência foi e está sendo educada por imagens e sons, pela quantidade e qualidade de cinema e televisão a que assistem e não mais pelo texto escrito (ALMEIDA, 1994, p. 8).

## Transgêneros

O cinema é uma arte que suscita discussões, reflexões e, principalmente, a visibilidade de questões sócio-históricas, sendo a diversidade sexual um tema recorrente, principalmente nas produções cinematográficas internacionais. Por se tratar de um tema ainda repleto de tabus, os transgêneros, em suas distintas acepções, constituem um assunto que deve ser abordado com respeito e discutido amplamente em ambientes ou em situações de formação – escolas, associações, universidades, centros culturais, por exemplo – cujo cenário deva ser composto por uma educação sexual emancipatória.

O cinema em sala de aula não é uma proposta nova e muito se discute sobre o uso adequado, as metodologias, as relações entre os filmes e a didática. Entretanto, é sobre uma proposta de diálogo entre educação e cultura que se trata este ensaio, justamente para romper uma das principais barreiras entre um saber-usar (educação) e um saber-fazer (cultura) (ALMEIDA, 1994).

Educação também é produto da cultura, tanto que os produtos culturais, entre eles o cinema – lembramos que os produtos cinematográficos podem ser vistos e acessados sem restrições pela televisão e pela internet –, nunca pedem licença para ser o que são, nunca se perguntam se seus conteúdos são adequados a determinados níveis de conheci-

mento ou faixa etária. Cabe aos formadores compreender o papel do cinema e promover diálogos, conexões e distanciamentos entre educação e cultura.

Mesmo compartilhando da ideia de que, em uma sociedade, as questões relacionadas aos gêneros e à sexualidade deveriam ser inquestionáveis, ou seja, dispensariam discussões, pois o respeito à singularidade do ser humano está acima de qualquer orientação sexual (incluem-se, nesse ponto, classe social, raça, religião), faz-se necessário o esclarecimento entre travestismo e transgênero, que são expressões com significados que ora se complementam ora se opõem.

Travestis são pessoas que têm prazer em usar roupas do outro sexo, em agir socialmente com modos do outro sexo, e em se identificar e assumir vários comportamentos “opostos”. Não significa a negação do seu sexo genital; não rejeitam seu pênis. A travesti é um homem que se veste de mulher e, socialmente, é do gênero feminino, ou seja, comporta-se como mulher; algumas sentem-se psicologicamente mulher, outras, homem (FIGUEIRÓ, 2007, p. 33).

Couto (1999) descreve a diversidade sexual de maneira simples, apresentando, além da heterossexualidade, da bissexualidade e da homossexualidade, outros campos distintos: o travestismo, o transformismo, a *drag queen* e a transexualidade. O autor deixa claro que o travestismo, por exemplo, não é uma variante da homossexualidade, pois existem heterossexuais que se travestem, o mesmo ocorre no transformismo e com as *drag queens* (ou *drag kings*). Portanto, podemos considerar transgêneros todos os casos em que a identidade de gênero de uma pessoa, seja ela heterossexual, bissexual ou homossexual, é temporária ou definitivamente negada, desconstruída, para dar espaço à identidade oposta. Transgêneros são as pessoas que, por desejo, prazer ou convicções pessoais ou psíquicas, sentem-se pertencentes ao gênero oposto.

Certamente, a obra fílmica, em sua multifacetada natureza artística, fantástica e, muitas vezes, metafísica, é capaz de dar respostas mais completas, de falar mais profundamente à alma humana, quando o assunto está relacionado à construção das identidades de gênero e aos transgêneros.

Mais do que quaisquer explicações científicas, o cinema, englobando do filme comercial ao filme-arte, sempre é um convite à observação do ser humano, na verdade, um olhar para nosso reflexo. As ciências, classificatórias e rotulantes, são incompletas, pois observam o ser humano em suas especialidades, fragmentado, enquanto o cinema opera com a completude, mesmo encarando o homem como ser caleidoscópico. Em parte, essa relação é uma relação que remonta ao sistema mítico, pois, como aponta Camargo (2011), o cinema é a ritualização e a reatualização do mito. O cinema, há muito tempo, compreende o homem como um ser indefinido, que sempre se encontra no meio do caminho entre um ponto e outro. O homem está sempre no “entre”, e justamente é o cinema que possui a capacidade de unir os cacos, juntar e dar sentido às desconexões humanas.

A seguir, destacamos uma pequena relação de obras fílmicas que abordam, direta ou indiretamente, a temática dos transgêneros. Todos apresentam figuras emblemáticas em suas narrativas – travestis, *drags*, *crossdressers*, transformistas, transexuais – cuja riqueza humana dá vida à criação cinematográfica. Outros filmes virão, assim como muitos não constam da relação.

Os transgêneros no cinema compõem personagens de ficções e documentários representantes de uma humanidade incomum, interessante e fantástica – o fantástico está entre o real e o imaginário. Justamente, os transgêneros se encontram nessa zona de batalhas sociais, corporais, pessoais e psíquicas situada entre os gêneros masculino e feminino. Tais personagens possuem relevada importância para a discussão do tema, não porque foram ou são, mas por um “vir-a-ser” que nos desconcerta, encanta e ensina.

#### CARTOGRAFIA: OS TRANSGÊNEROS NO CINEMA (1978–2013)

**A gaiola das loucas** (*La cage aux folles*, 1978, Itália/França) > Essa comédia narra a história dos personagens Zazá e Renato, um velho casal homossexual proprietário de uma casa noturna badalada. Eles se deparam com uma situação delicada: o filho de Renato resolve apresentar a sua noiva, de família tradicional. A situação se complica ainda mais, pois a noiva leva seu pai, um deputado conservador, para conhecer os novos parentes. O casal homossexual precisa, então, esconder seu estilo de vida. O filme exhibe o universo das *drag queens* e transformistas. A versão americana de 1996 deixa muito a desejar.



**Tootsie** (*Tootsie*, 1982, EUA) > Trama dirigida por Sidney Pollack, fala sobre um ator temperamental, Michael Dorsey, interpretado por Dustin Hoffman. As coisas se complicam, quando as portas se fecham, e as oportunidades acabam para o ator. Um dia, Michael resolve fazer um teste para uma telenovela vestido de mulher, para provar que é um bom ator. A personagem-atriz criada por ele, Dorothy Michaels, faz um sucesso estrondoso na novela e se transforma na nova queridinha da cultura de massa americana. A trama se complica quando Michael se apaixona por sua colega de trabalho, Julie.

**Vítor ou Victória?** (*Victor/Victoria*, 1982, EUA) > A trama se passa em Paris, em 1934, quando Victória Grant, uma cantora lírica desempregada, conhece o cantor homossexual Carroll Todd, recentemente demitido, que a ajuda a engendrar um plano no qual Victória assume um papel masculino denominado Conde Victor Grezhinski, que é transformista. No entanto, a trama se complica, quando Victória se apaixona pelo gângster King Marchand e, se ela contar seu segredo, deverá assumir a farsa publicamente.

**Jogo perigoso** (*Second Serve*, 1986, EUA) > Trata-se da história verdadeira da vida da tenista Renée Richards que, nascida homem, transforma-se em mulher, por meio de uma cirurgia de mudança de sexo. Ganhou muitos campeonatos de tênis por todo o mundo. Antes de ser conhecida, a tenista era um médico. Richards chegou a ser técnica da tenista Martina Navratilova e fez sucesso até descobrirem que não era mulher.

**Vera** (Brasil, 1986) > Anderson Herzer, nome social de Sandra Mara Herzer, nasceu em 1962 em Rolândia (PR) e faleceu em São Paulo em 1982, ao se jogar de um viaduto. Órfã de pai e mãe, ainda na primeira infância, ficou internada na antiga FEBEM até os 17 anos. Em conflito com sua identidade de gênero, primeiro se revelaria homossexual e depois transexual. Escritor e poeta transexual brasileiro, teve a vida e os versos publicados no livro “A queda para o alto”, servindo de inspiração para o filme “Vera”, dirigido em por Sérgio Toledo. O filme conta a história de Vera, que luta para encontrar seu lugar num mundo cada vez mais complexo e hostil. Passando a sua adolescência em um internato, aos poucos, começa a desenvolver uma personalidade masculina e a se impor às outras meninas. Aos dezoito anos sai do internato e, com a ajuda de um professor, consegue arranjar emprego e começar a vida. No trabalho, conhece Clara e se tornam amigas e Vera radicaliza seu comportamento, tentando convencer Clara de que é um homem, vestindo-se e comportando-se como tal.

**Madame Butterfly** (*M. Butterfly*, 1993, EUA) > Filme baseado na peça teatral homônima, do escritor David Henry Hwang, que, por sua vez, baseou sua obra na história real do diplomata francês Bernard Boursicot e de Shi Pei Pu, cantor da ópera de Pequim, ambos condenados por espionagem pelo governo francês. No filme, René Gallimard é um diplomata francês na China dos anos 1960. Apresentado à bela Song Liling, cantora de ópera, apaixona-se. Song, entretanto, é uma espiã do governo chinês, com ordens de ganhar a confiança de René e estabelecer um relacionamento com ele para convertê-lo em agente duplo. O governo chinês ordena que Song consiga um filho para selar mais ainda a relação entre os dois, de modo que, quando a situação política na China se complica e René perde acesso à mulher e ao filho, o governo oferece a possibilidade de continuar mantendo contato com ambos, desde que passe informações secretas do governo francês. Temendo pela segurança da mulher e do filho, René se torna agente duplo. Aparentemente, René estava convencido (ou queria se convencer) de que as reservas de Song em relação ao próprio corpo se deviam à rígida moral chinesa. O governo francês acaba desconfiando do diplomata que é levado a julgamento por traição. Durante seu julgamento, é revelado que Song é homem. Obrigado a reconhecer a verdade, René, já na prisão, assume a personalidade do ex-amante como Madame Butterfly, “a mulher que morre por causa de um amor ilusório”.

**Priscilla: a rainha do deserto** (*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*, 1994, Austrália) > Um road movie incrivelmente criativo, de visual sensacional e incomparavelmente divertido, diferente, em que transformistas e um travesti atravessam a Austrália conquistando a todos pelo caminho ao mesmo tempo expondo seus dramas pessoais. Com um contrato para realizar um show de drags nos confins do deserto australiano, Bernadette, Tick e Adam têm cada um seu motivo pessoal para querer deixar a segurança de



Sydney. Batizando seu rodado ônibus de excursão com o nome de “Priscila”, essas treslou-

cadadas e divertidas rainhas atravessam o deserto, viagem que vai mexer com sentimentos, memórias e histórias pessoais por baixo dos fabulosos figurinos.

**Minha vida em cor-de-rosa** (*Ma vie en rose*, 1997, Bélgica/França/Inglaterra) > Filme de Alain Berliner, que conta a saga de um menino, Ludovic, que choca sua vizinhança por causa de seu comportamento e maneira de se vestir, pois o garoto acredita, desde cedo, que nasceu no corpo errado. A rejeição das pessoas estende-se a seus pais, a seus colegas e a qualquer pessoa que apresente algum traço de homossexualidade.

**Meninos não choram** (*Boys don't cry*, 1999, EUA) > O filme traz à tela a história verídica de Teena Brando, que assume um papel masculino em uma cidade do interior dos EUA, Falls City. Teena deseja a mudança de sexo, pois se sente homem, ao mesmo tempo, a busca incessante por um amor que seja correspondido sempre lhe traz problemas. Em sua identidade masculina, Teena se apaixona por Lana, uma garota problemática, que corresponde ao seu amor. Porém, quando a sua verdadeira identidade sexual é revelada, ocorre uma reação negativa em cadeia, causando dor e sofrimento em um caos generalizado entre os membros da família de Lana. Violência e preconceito são abordados de forma crua neste filme.

**Tudo sobre minha mãe** (*Todo sobre mi madre*, 1999, Espanha) > Com direção de Pedro Almodóvar, o filme lida com temas complexos, como AIDS, travestismo, identidade sexual, religião, fé e existencialismo. Uma mãe solteira em Madri, Manuela, vê seu único filho morrer no seu 17º aniversário, quando corre para pegar um autógrafo de uma atriz. Ela vai a Barcelona à procura do pai de seu filho, uma travesti chamada Lola, que não sabe que tem um filho. Primeiro, ela encontra sua amiga, Agrado, também travesti. Por meio de Agrado, conhece Rosa, uma jovem freira que está de partida para El Salvador e que se descobre grávida, portadora de HIV, depois de se relacionar com Lola. Quase por acaso, Manuela torna-se assistente de Huma Rojo, a atriz que seu filho admirava. O filme vai revelando segredos, peculiaridades e a rede de relacionamentos da vida dessa mãe.

**Hedwig: rock, amor e traição** (*Hedwig and The Angry Inch*, 2001, EUA) > Dirigido e protagonizado por John Cameron Mitchell, a trama trata da vinda de Hansel aos EUA na busca pelo sonho de se tornar uma estrela do rock. Hansel conhece, na Alemanha, um jovem que lhe promete um futuro, porém, para que ele possa se casar e ter a cidadania norte-americana, Hansel precisa se sujeitar a uma cirurgia de mudança de sexo. Já nos EUA, agora como Hedwig, o personagem monta sua banda e se apaixona por um outro jovem, chamado Tommy Gnosis, que rouba suas letras e se torna uma estrela do rock. Hedwig não se dá por vencida e batalha cantando com sua banda em bares e restaurantes.

**Tirésia** (*Tiresia*, 2003, França/Canadá) > direção de Bertrand Bonello. Com base no mito grego de Tirésias, conhecido oráculo que, quando jovem, subiu ao monte Citéron para orar e deparou-se com um casal de serpentes místicas que copulavam. Ao separar as serpentes, Tirésias mata a serpente fêmea e, em seguida, é transformado em mulher. Por sete anos, viveu como prostituta. Depois desse período, volta ao monte e encontra outro casal de serpentes. Ao matar um dos répteis, dessa vez o macho, volta a ser homem. Mais tar-

de, ao ser questionado por Hera sobre quem sentia mais prazer no sexo, Tirésias afirma que era a mulher. Irada, a deusa o cega, e Zeus lhe dá o dom da clarividência. No filme francês, Tirésia é uma travesti brasileira que é sequestrada por um intelectual que a julga perfeita. Ao ser privada dos hormônios, Tirésia volta a mostrar traços masculinos, como barba e voz grave. Descartado por seu algoz, a travesti tem os olhos feridos e é jogada no campo, distante da cidade, onde, cega, torna-se vidente.

**A garota do soldado** (*Soldier's Girl*, 2003, EUA) > O filme, baseado em fatos reais, narra a história de um soldado americano que num dia de folga vai com os amigos a um *nightclub* onde assiste à apresentação de uma transformista. Interessado pela artista, o soldado volta ao lugar e acaba relacionando-se com ela. Descoberto por seus superiores, o protagonista tem um final trágico. O segredo da obra é não ter pretensão em grandes discussões sobre homofobia e preconceito, mas aponta para o preço que travestis e transexuais pagam na sociedade ocidental por sua felicidade. A atuação dos atores é brilhante sob a direção de Frank Pierson.

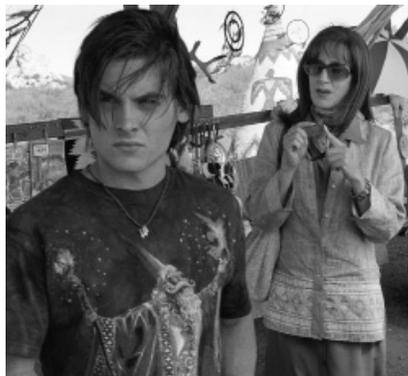
**Má educação** (*La mala educación*, 2003, Espanha) > Filme dirigido por Pedro Almodóvar, narra o reencontro de dois amigos de escola, Enrique e Ignacio, que estavam envolvidos amorosamente. Enrique torna-se diretor de cinema e está passando por um bloqueio criativo, quando Ignacio reaparece apresentando um roteiro, dizendo ser o autor do escrito. Enrique se interessa por ler o roteiro do amigo, que fala sobre as experiências dos dois na época de escola e também aborda as fortes tendências de pedofilia do professor de literatura, padre Manolo, que molesta Ignacio e expulsa Enrique da escola. O filme traz uma trama de histórias que se misturam, até que Enrique descobre que o irmão mais novo estava se passando por Ignacio e que o verdadeiro amor de sua infância morrera, como uma travesti, morta de overdose.



**Beautiful Boxer** (*Beautiful boxer*, 2003, Tailândia) > O filme conta a vida da modelo e atriz trans tailandesa, Parinya Charoenphol que, até mudar de sexo em 1999, foi um dos mais famosos lutadores de *muai thai* em seu país. Nong Toom, um famoso lutador de Muay Thai, se tornou atleta para conseguir ajudar financeiramente sua família. O filme acompanha a vida de Nong desde a infância, quando seus maneirismos femininos e inclinações femininas geraram preconceitos e uma posterior expulsão de um mosteiro (em uma rápida passagem como monge), até alcançar o estrelato como o lutador profissional mais conceituado da Ásia. O clímax acontece com a mudança de sexo que o transformou na modelo e atriz transexual Parinya Charoenphol que, enfim, já nasceu com uma vida para virar filme.

**Transamérica** (*Transamerica*, 2005, EUA) > Outro *road movie* interessante. O filme narra a história emocionante de Bree Osbourne, transexual que, às vésperas de se submeter à cirurgia de mudança de sexo, recebe um recado de que tem um filho, um garoto de 17 anos,

fruto de um relacionamento na universidade, quando ainda era homem. Sua psicóloga a proíbe de se submeter à cirurgia antes de resolver esse episódio, por isso Bree viaja a Nova York para encontrar o garoto. Ao tentar fazer com que o filho volte à sua família, descobre que ele fora abusado pelo padrasto e o apresenta à sua família. A mãe de Bree não aceita a mudança do filho e tenta de tudo para ficar com o neto. A viagem ajuda pai e filho a se descobrirem mutuamente e, principalmente, a vasculharem memórias e verdades guardadas a sete-chaves.



**Café da Manhã em Plutão** (*Breakfast on Pluto*, 2005, Irlanda/Inglaterra) > Fruto do relacionamento entre uma empregada e o padre local, Patrick é abandonado quando bebê e é criado por Ma Braden. Desde cedo, o personagem transexual desperta, com seu jeito afeminado de ser, a reprovação de sua mãe de criação e só consegue simpatia dos demais “excluídos” da cidade. Por isso, Patrick decide, juntamente com seus amigos Charlie, Irwin e Laurence, sair em busca de sua mãe. No decorrer da jornada, Patrick se surpreende com sua história e, ao mesmo tempo, assume sua identidade feminina.

**True Blue** (*Galazio Forema*, 2005, Grécia/Bulgária) > É um filme que aborda as relações entre mãe e filho, bem como as mudanças em relação à sexualidade por quais o mundo passou entre os anos 1980 e 1990. Uma viúva cuida dos três filhos, mas um deles é seu preferido. Os primeiros sinais da singularidade do filho aparecem desde cedo: a ruptura com modelos sociais e amizades com pessoas do mesmo sexo. Sua paixão pela dança o leva até Paris e suas paixões para as relações bissexuais. Nos anos 1980, seu fracasso como artista e a deterioração da sua relação com a mãe o leva a decisões extremas. Trabalhando como dançarino em um clube de travestis, é preso e resolve mudar de sexo. Sua mãe tem dificuldades em acompanhar tantas mudanças na sua vida do filho. Os anos 1990 chegam e ele descobre que seus sonhos de felicidade não se concretizaram.

**Além do desejo** (*En Soap*, 2006, Dinamarca/Suécia) > O enredo trata sobre a forte amizade entre a personagem Charlotte, 32 anos, que termina um relacionamento de longa data e muda-se para um novo apartamento. Leva uma nova vida, saindo com alguns homens, mas sem buscar algo sério. Seu novo vizinho é a transexual Veronica, que mora apenas com seu cão em um bagunçado apartamento e espera a aprovação do governo para a mudança de sexo. Veronica assiste sempre às novelas na TV e gosta de se maquiar e depilar as pernas e o rosto. Um dia, Charlotte precisa de ajuda para mudar sua cama de lugar e, em busca de alguém que possa ajudá-la, conhece Veronica. Essa situação e, ainda, um assalto acabam por aproximá-las, fazendo nascer uma forte amizade, envolvendo-as em um conturbado relacionamento amoroso.

**XXY** (*XXY*, 2007, Argentina) > A trama é uma comédia escrita e dirigida por Lucía Puenzo.

Trata da história de Alex, herdeiro (ou herdeira) de uma condição genética peculiar: o personagem Alex é um jovem intersexual de 15 anos que precisa conviver com sua condição de hermafrodita. Quando criança, seus pais se mudam para o interior com o intuito de protegê-lo das críticas da sociedade, o que conseguem, até que um amigo de Alex se apaixonou por ele. Então se desencadeia uma série de fatores que fazem com que Alex necessite aprender a lidar com sua situação.

**Be like others** (*Be like others*, 2008, Canadá/Irã/Inglaterra/EUA) > Escrito e dirigido por Taz Eshaghian, o documentário aborda a vida no Irã, por meio dos relatos de um grupo de jovens iranianos que escolheram se submeter à transgenitalização. Em um país no qual a transexualidade é admitida, a homossexualidade, no entanto, além de não ser aceita, ainda é punida com a morte.

**A máquina virou** (Brasil, 2008) > É uma coletânea de curtas paraibanos – documentários e ficção – com temática LGBT, produzido pela ABD-PB (Associação Brasileira de Documentaristas da Paraíba). A coletânea “é um recorte que revela um cinema controvertido e de inegável importância pelo contexto político e social. Um cinema que abre espaço para a diversidade e trata com sensibilidade os dramas humanos vividos em pequenas cidades do interior da Paraíba” (TELATUDO, 2013). Os curtas apresentados na coletânea que trazem a temática da transexualidade são: 1) **Amanda e Monick** [documentário, 2008, direção de André da Costa] > Duas travestis numa cidadezinha de seis mil habitantes perdida no Cariri Paraibano, vivem vidas opostas. Uma se prostitui, enquanto a outra leciona em uma escola da comunidade, tem a aceitação da família, dos amigos e dos alunos. Essa é a realidade mostrada no documentário: provocativo, educativo, comovente. 2) **Paola** [documentário, 2003, direção de Eduardo Chaves] > O documentário mostra o cotidiano da travesti Paola, que vive num lugarejo de 1.800 habitantes, perdido no interior da Paraíba.

**Eu sou homem** (2008, Brasil) > Documentário de 22 minutos – disponível no Youtube – apresenta um universo pouco explorado pelas produções do cinema e da televisão: dos homens transexuais. Um forte toque de machismo na construção dessa identidade masculina é um dos pontos negativos dessa produção dirigida por Marcia Cabral. Isso é muito bom, pois suscita o debate, requer compreensão e a evolução para derrubar preconceitos. Uma obra rara sobre o tema, arrebatador, o documentário explica como viver como homem em um corpo de mulher. Essa é a transgressão de quatro homens transexuais, sem censura, preconceitos ou quaisquer tipos de julgamentos.

**Dzi Croquettes** (2009, Brasil) > Documentário, com direção de Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Os Dzi Croquettes foi uma entidade cultural poderosa, na efervescência dos anos 1970, que tinha como pano de fundo o desafio, por meio da ousadia artística, de opor-se à ditadura dos anos 1964-1985. Exerceram, e ainda exercem, grande magnetismo em quem pesquisa a identidade brasileira. Trata-se de um grupo de treze rapazes que foi além do formato cênico, horas de espetáculos que mesclavam corporeidade, teatro e música, submetidos a quilos de strass, plumas, cenografia vigorosa, dança, humor refinado. Trata-se, sobretudo, da história de uma pulsão, do profundo mistério da arte que transforma o ser humano.

[...] tocar no épico de vida e morte dos Dzi significa tocar na guerra intramuros e extramuros, no monte de energia que mal conseguiam racionalizar mas que teceu a ponte profunda entre os integrantes e o público – que, mesmerizado, olhava-os de perto (na plateia) ou de longe (milanos depois ou à época, dentro do armário). [...] o delírio setentista, em que o corpo servia à idéia – e não ao atual narcisismo chulé das academias –, explica a delícia de um grupo que tratou dos costumes bebendo de uma época de maior inteligência e menor diluição existencial (ORMOND, 2010).



**Elvis & Madona** (2010, Brasil) > Dirigido por Marcelo Laffitte, o filme conta a história de um casal formado por uma lésbica e uma travesti. Elvis sonha em ser fotógrafa, mas a necessidade de sustento faz com que aceite o emprego de entregadora de pizza. Madona é uma travesti que trabalha como cabeleireira e sonha em produzir um espetáculo de teatro de revista. Logo após conhecer Elvis, elas se tornam grandes amigas. Mas, pouco a pouco, desperta-se nelas um sentimento mais forte que a mera amizade.

**Olhe para mim de novo** (2011, Brasil) > Documentário dirigido por Kiko Goifman e Cláudia Priscila. O enredo aborda a viagem do transexual Silvyo Luccio, que sai em busca de uma solução para que ele e sua esposa possam ter um filho legítimo. Durante a trajetória pelas cidades do interior nordestino, a sua história e a dos que cruzam seu caminho são contadas, revelando a vida daqueles que vivem à margem da sociedade.

**Albert Nobbs** (*Albert Nobbs*, 2011, EUA) > Discreto, seguro e extremamente responsável, Albert Nobbs é um camareiro de um grande hotel. Na verdade, é uma mulher que se veste e se faz passar por homem desde a adolescência, personagem interpretada pela atriz Glen Close. Nobbs não divide seu segredo com ninguém, o que permite sua sobrevivência como empregado em um período de sérias dificuldades econômicas. No entanto, ela sonha com uma nova vida e, para isso, guarda cada centavo de seu salário e das gorjetas que recebe para abrir um negócio próprio no futuro. Em paralelo, o relacionamento de um jovem casal de empregados, Helen e Joe, pode ser uma fonte de preocupação para Nobbs. O rapaz quer que a moça se insinue para o camareiro para obter vantagens, como presentes caros e dinheiro que usarão para emigrar para os Estados Unidos.

**A pele que habito** (*La piel que habito*, 2011, Espanha) > Com direção de Pedro Almodóvar, o roteiro é baseado no romance *Mygale* (1995), publicado posteriormente sob o título *Tarântula* (2005), de autoria do escritor francês Thierry Jonquet. O doutor Robert Ledgard é um notável cirurgião plástico, alimentado pela obsessão de recriar em laboratório uma espécie

de pele humana, desde que sua esposa sofrera graves queimaduras após um acidente de carro. Atormentado pela morte da mulher, Ledgard se mostra um homem inescrupuloso e não medirá esforços para colocar em prática seus experimentos para criar uma pele artificial para seres humanos. Posteriormente, acontece a morte da sua única filha, enferma mental aparentemente estuprada por um rapaz que acabara de conhecer. O doutor busca a vingança, aprisionando o rapaz em sua casa e fazendo dele sua cobaia, primeiro através de uma vaginoplastia e, posteriormente, no experimento de uma nova pele. Ledgard faz cirurgias a ponto de transformá-lo em uma mulher completa. Com o passar do tempo, o médico se apaixona pela sua cobaia, que termina por matá-lo e foge. O filme termina com a cobaia trans – já uma mulher perfeita – encontrando-se com sua mãe, que naturalmente, em um primeiro momento, não o reconhece como tal.



**Tomboy** (2011, França) > O termo “tomboy” é uma denominação dada para garotas que gostam de agir como meninos. A protagonista do filme é Laure, uma menina de dez anos. Sua família está sempre mudando de cidade, em decorrência do trabalho do pai. Em uma nova casa, ainda nas férias, faz amizade com uma grande turma de garotos da vizinhança, mas se apresenta como Mikael. Isso faz com que ela se aproxime de Lisa, a única menina do grupo. O interessante deste filme é que a protagonista ainda se encontra na pré-adolescência e suas pulsões não são sexuais, pois, simplesmente, gosta de se vestir de menino e não tem segundas intenções com isso, somente a amizade que nutre por Lisa.

**Laurence Anyways** (2012, Canadá/França) > Filme dirigido pelo canadense Xavier Dolan, assumidamente gay, que investe em uma crítica à intolerância sexual. No filme, o protagonista Laurence revela à sua namorada o desejo de se tornar mulher. Ainda que chocada, a garota promete apoiá-lo principalmente quando Laurence voltar a dar aulas de literatura já com uma identidade feminina. Para impor seu novo status social, Laurence enfrenta o preconceito das pessoas, a sua família e, por fim, o preconceito da própria namorada.

**Meu amigo Cláudia** (2013, Brasil) > Documentário de longa-metragem dirigido por Dácio Pinheiro que conta a vida de Cláudia Wonder, da pornochanchada ao ativismo na causa dos transexuais, passando pela cena de punk-rock paulistana dos anos 1980. Filme é chocante, pois retrata um outro momento histórico da transexualidade no Brasil. Comovente, divertido e é considerado por alguns como um marco histórico na luta do movimento homossexual no Brasil. Fundamental para não cair no esquecimento onde e quando tudo começou no Brasil, as barreiras que já foram derrubadas e os avanços ainda necessários.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. Campinas: Autores Associados, 1994.

CAMARGO, Hertz Wendel de. **Linguagem e mito no filme publicitário**. 2011. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

COUTO, Edvaldo. **Transexualidade: o corpo em mutação**. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 1999.

FIGUEIRÓ, Mary Neide Damico (Org.). **Homossexualidade e educação sexual: construindo respeito à diversidade**. Londrina: Eduel, 2007.

ORMOND, Andrea. Dzi Croquettes, de Tatiana Issa e Raphael Alvarez. **Revista Cinética**. 2010. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/dzicroquettes2.htm>>. Acesso em: 12 maio 2013.

TELATUDO. **A máquina virou: curtas-metragens paraibanos com a temática homossexual**. Disponível em: <<http://www.telatudo.com/2010/05/maquina-virou-curtas-metragens.html>>. Acesso em: 11 abril 2013.

### Sites

<<http://www.terra.com.br/cinema/drama/rosa.htm>>. Acesso em: 12 maio 2013.

<<http://homenstrans.blogspot.com.br/p/livros-e-filmes-que-abordam-tematica.html>>. Acesso em: 12 maio 2013.

<<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-26275/>>. Acesso em: 12 maio 2013.

<<http://brazilfilmesonline.blogspot.com.br/2012/07/oracoes-para-bobby-legendado.html>>. Acesso em: 12 maio 2013.



Publique seu livro, revista científica,  
e-book ou obra organizada.

[www.syntagmaeditores.com.br](http://www.syntagmaeditores.com.br)

Contato:  
[atendimento@syntagmaeditores.com.br](mailto:atendimento@syntagmaeditores.com.br)



SYNTAGMA