

Logos 19 - Sexo, gênero e mídia



**Sexo, gênero
e mídia**

19

Ano 10 - n.º 19 - 21.º Semestre / 2003 ISSN 0104-9933

LOGOS

19

Sexo, gênero e mídia

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
UERJ

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/PROTAT

L832 Logos: comunicação e universidade. - Vol. 1, n. 1 (1990) - . -
Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação
Social, 1990 -

Semestral

ISSN 0104-9933

1. Comunicação - Periódicos. 2. Teoria da informação -
Periódicos. 3. Comunicação e cultura - Periódicos. 4. Sociologia
- Periódicos. I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação Social.

CDU 007

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

Reitora

NILCÉA FREIRE

Vice-reitor

CELSO PEREIRA DE SÁ

Sub-reitor de Graduação

ISAC JOÃO DE VASCONCELLOS

Sub-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

MARIA ANDRÉA RIOS LOYOLA

Sub-reitor de Extensão e Cultura

ANDRÉ LUIZ DE FIGUEIREDO LÁZARO

Diretor do Centro de Educação e Humanidades

LINCOLN TAVARES SILVA

Faculdade de Comunicação Social

Diretor: PAULO SÉRGIO MAGALHÃES MACHADO

Vice-diretor: RONALDO HELAL

Chefe do Departamento de Jornalismo

JOÃO PEDRO DIAS VIEIRA

Chefe do Departamento de Relações Públicas

DENISE DA COSTA OLIVEIRA SIQUEIRA

Chefe do Departamento de Teoria da Comunicação

MÁRCIO SOUZA GONÇALVES

LOGOS 19 - Ano 10, n. 19, 2º semestre de 2003

Logos: Comunicação & Universidade (ISSN 0104-9933) é uma publicação acadêmica semestral da Faculdade de Comunicação Social da UERJ e de seu Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC) que reúne artigos inéditos de pesquisadores nacionais e internacionais enfocando o universo interdisciplinar da comunicação em suas múltiplas formas, objetos, teorias e metodologias. A revista destaca a cada número uma temática central, foco dos artigos principais, mas também abre espaço para trabalhos de pesquisa dos campos das ciências humanas e sociais considerados relevantes pelos Conselhos Editorial e Científico. Os artigos recebidos são avaliados por membros dos conselhos e selecionados para publicação. Pequenos ajustes podem ser feitos du-

rante o processo de edição e revisão dos textos aceitos. Maiores modificações serão solicitadas aos autores. Não serão aceitos artigos fora do formato e tamanho indicados nas orientações editoriais e que não venham acompanhados pelos resumos em português, inglês e espanhol.

Editores: João Luís de Araújo Maia e Denise da Costa Oliveira Siqueira
Conselhos Editorial e Científico: Ricardo Ferreira Freitas (Presidente do Conselho Editorial), Luiz Felipe Baêta Neves (Presidente do Conselho Científico), Danielle Rocha Pitta (UFPE), Denise Oliveira Siqueira (UERJ), Fátima Quintas (pesquisadora da Fundação Gilberto Freyre), Henri Pierre Jeudi (pesquisador do CNRS-França), Ismar Soares (USP), João Maia (UERJ), Luis Custódio da Silva (UFPB), Hérís Arnt (UERJ), Michel Maffesoli (Paris V- Sorbonne), Nelly de Camargo (USP), Nízia Villaça (UFRJ), Patrick Tacussel (Univ. Montpellier), Patrick Wattier (Univ. Strasbourg), Paulo Pinheiro (UniRio), Robert Shields (Carleton University/Canadá), Ronaldo Helal (UERJ) e Rosa Lucila de Freitas (UFL).

Projeto Gráfico: Fabiana Antonini e Sonia Souza (LED - Laboratório de Editoração Eletrônica/FCS/UERJ)

Capa: Adriana Melo

Diagramação: José Carlos Braga (COMUNS), Fabiana Antonini e Rita Alcântara (LED).

Revisão: Luciana Lorensonne, Marcelo F. Rodrigues (COMUNS) e Denise da Costa Oliveira Siqueira

Endereço para correspondência: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Faculdade de Comunicação Social - PPGC - Mestrado em Comunicação - Revista *Logos*

A/C Prof^a Dr^a. Denise Oliveira Siqueira e Prof. Dr. João Maia
Rua São Francisco Xavier, 524/10º andar, sala 10129, Bloco F

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Tel.: (21) 2587-7829

E-mail: logos@uerj.br

Sumário

Apresentação

Sexo, gênero e mídia

Márcio Souza Gonçalves

7

Artigos

Sexualidade, gênero e imagem

**Telenovela é coisa de mulher? Uma etnografia
da audiência masculina nas telenovelas brasileiras**

10

Roberta Manuela Barrós de Andrade

**O textual/sexual nos programas televisivos:
as tele-consultas médicas**

30

Graciela Natansohn

A estratégia discursiva de *Madame Satã*

50

Wilton Garcia

**Um homem, uma mulher e um monstro:
gênero na ilustração de RPG**

64

Eliane Bettocchi

Sexo e novas tecnologias

Esferas públicas feministas na Internet

88

Lara Haje

**Sexualidade, tecnologia e identidade
na era da comunicação total**

106

Fátima Régis

Márcio Souza Gonçalves

O corpo na mídia impressa e radiofônica
**Corporeidade discursiva na imprensa feminina:
um estudo de editoriais** 124
Adriana Braga

**Sexualidade feminina e produção de sentido
nas narrativas radiofônicas** 144
Maria Inês Detsi de Andrade Santos

Gênero e pesquisa
**A temática das relações de gênero nos
estudos de comunicação** 162
Ana Carolina D. Escosteguy
Bárbara Nassif
Cristina Vanuzzi
Mariana Pires
Pedro Henrique Reis

Resenha

Os abismos da suspeita 188
Miguel Angel de Barrenechea

Orientação editorial 196

Apresentação

Sexo, gênero e mídia

O sexo - e de modo mais geral todo o campo da sexualidade - ocupa um lugar central no conjunto da cultura ocidental, tendo sido vivido, imaginado, sentido e experimentado de modos bem diversos ao longo da história.

Da pederastia grega ao “bare backing”, do amor cortês aos namoros virtuais, para citar apenas dois exemplos, uma vasta galeria de sentidos tem tomado possível os relacionamentos inter-humanos mas também o relacionamento de cada um com seu próprio corpo, suas fantasias, seus desejos.

Esses diversos sentidos - que atravessam o campo da sexualidade - bem como sua produção e circulação remetem diretamente para a comunicação e suas circunstâncias históricas. Assim, por exemplo, o amor cortês é indissociável da literatura da corte enquanto modo ou fenômeno de comunicação; o amor virtual é indissociável das novas tecnologias de comunicação, especialmente a Internet e assim por diante.

O gênero, enquanto construção cultural, depende igualmente dos processos de comunicação para se constituir, se inserindo, de modo amplo, no campo maior da identidade.

Dessa necessária ligação do sexo e do gênero aos processos de comunicação decorre que *sexo, gênero e mídia* (em seu sentido mais amplo) formam uma tríade coesa e fortemente amarrada.

Tendo sempre existido, a relação entre os três termos no momento atual se mostra bastante singular, precisamente em razão da presença maciça e dos desenvolvimentos cada vez mais rápidos da comunicação eletrônica. A mediatização

avassaladora de nossa sociedade implica numa articulação cada vez mais íntima entre mídia (num sentido restrito: mídia de massa ou digital) e o par sexo-gênero.

Nossas percepções e vivências ligadas ao campo semântico da sexualidade não dependem mais apenas da língua e da literatura, por exemplo, mas se ligam acentuadamente a mídias eletrônicas.

Daí a discussão tão contemporânea dos limites entre o humano e o maquínico.

Uma investigação do modo como se produzem sentidos no campo da sexualidade em sua articulação com a mídia se coloca, assim, como tarefa importante.

Essa investigação se refere, evidentemente, a uma variedade de meios: os tradicionais de massa, a TV, o cinema, os jornais, o rádio etc. mas também podemos pensar na Internet e nos telefones celulares.

Os mecanismos de poder em ação em nosso tempo são bastante sutis (o que não exclui a persistência da violência e da coerção físicas) e passam em grande parte pela produção de identidades através dos meios de comunicação de massa e digitais. Analisar o modo como a mídia e o campo do sexo se articulam é, deste modo, direta ou indiretamente, analisar algumas das maneiras segundo as quais o poder age no momento contemporâneo no mais íntimo de todos nós.

Os textos que se seguem promovem, cada um a seu modo, uma investigação específica dentro do vasto campo da articulação entre sexo, gênero e mídia.

Márcio Souza Gonçalves

Artigos

Sexualidade, gênero e imagem

Telenovela é coisa de mulher? a audiência masculina nas novelas brasileiras

Roberta Manuela Barros de Andrade

RESUMO

A tradição dos estudos na área das teleficções seriadas tem, indubitavelmente, eleito as telenovelas como bem cultural destinado às mulheres e que inevitavelmente aborda seu universo. No entanto, pouco se tem investigado sobre o que chamo de audiência envergonhada, aquela formada por milhares de homens, que acompanham na penumbra os desdobramentos dessa popular narrativa teleficcional.

Palavras-chave: telenovela, sexo, recepção

ABSTRACT

The telefiction area studies have traditionally elected the soap-operas as a culture good addressed to women and handling with their universe. None or very few researches have been developed about what I call ashamed attendance, the one formed by thousands of men, who follow these popular narratives.

Keywords: soap-operas, sex, reception

RESUMEN

La tradición de los estudios en la área de las teleficciones seriales tiene indudablemente electo las telenovelas como un bien cultural destinado a las mujeres y que, inevitablemente, aborda su universo. Entretanto, hay pocas investigaciones sobre lo que llamo de audiencia avergonzada, aquella formada por millares de hombres que acompañan a la media luz los desenredamientos de esa popular narración teleficcional.

Palabras clave: telenovela, sexo, recepción

Desde suas origens no rádio até os dias de hoje, as telenovelas têm sido vistas como um gênero especialmente feminino, apesar das evidências de que não são somente as mulheres que as assistem. A tradição dos estudos na área tem, indubitavelmente, eleito as telenovelas como bem cultural destinado às mulheres e que inevitavelmente aborda seu universo. A maior parte das análises de discurso a respeito deste tipo de narrativa teleficcional tem dado ênfase aos estereótipos femininos construídos em suas tramas, como o da mulher objeto, o da profissional liberal ou o da dona-de-casa. Estes estudos têm ainda enfatizado a presença em suas intrigas de elementos discursivos que reforçam a ordem patriarcal, que compelem as mulheres ao consumo, que reafirmam a discriminação sexual. Em se tratando das análises de audiência, o enfoque feminino ainda perdura. As pesquisas de recepção têm trabalhado quase que exclusivamente com informantes femininas. O eixo central dessas pesquisas gira em torno de resistências, prazeres e estratégias de consumo relacionadas ao universo feminino, em especial, aquele formado por donas-de-casa.

Apesar da importância inegável desses estudos, pouco se tem investigado sobre o que chamo de “audiência envergonhada”, aquela formada por milhares de homens, que acompanham na penumbra os desdobramentos da narrativa, que torcem fervorosamente pelas personagens, que opinam e formam juízos de valor sobre as tramas, mas que são ignorados na maior parte das pesquisas sobre o gênero. Quando muito, essas audiências oficiosas aparecem como coadjuvantes desse universo. Minha pretensão

aqui é, portanto, trazer para a clareza essa audiência masculina, dando-lhe consistência e materialidade. Neste trabalho, enfoco o modo específico como os homens entendem as telenovelas em comparação com a maneira como as mulheres compreendem esse gênero. Ao realizar tal exercício de análise, faço um paralelo entre os diferentes tipos de regimes de assistência encontrados no ambiente doméstico, estabelecendo suas distinções e entrecruzamentos a partir de um viés de compreensão que se centraliza na questão sexual.

O discurso que fundamenta a idéia de que a telenovela é um gênero essencialmente feminino encontra respaldo no próprio universo feminino. As mulheres costumam fazer uma classificação dos gêneros televisivos tendo como base um modelo de comportamento que rege o seu próprio universo, tanto quanto o universo masculino. Neste esquema operatório, as mulheres, mais emotivas, prefeririam as novelas; os homens, mais racionais, os telejornais e programas esportivos; as crianças, ingênuas, os desenhos animados. Este modelo classificatório foi percebido na maior parte dos depoimentos, e se exemplifica na fala de Rosângela², 60 anos e dona-de-casa:

- Telenovela é coisa de mulher mesmo. Homem gosta é de jornal, programa policial, esporte sabe, futebol, essas coisas. Acho que é porque combina mais com eles. Sei lá, a gente gosta mais de história melosa, de chorar, de se emocionar, e você sabe, né? Homem que é homem acha besta esse negócio de chorar.

No entanto, as evidências empíricas têm mostrado o equívoco desta proposição. Em minha pesquisa, os homens aparecem como partícipes entusiasmados das tramas, ainda que, para muitos informantes, o hábito

de assistir a novelas, deva ser minimizado e portanto, visto como uma atividade quase inconsciente, impelida pelo fato de a televisão estar ligada e não se ter mais o que fazer. Neste sentido, a assistência à telenovela não é determinada por uma causa precisa, mas por um princípio de causalidade. A idéia de simplesmente sentar e assistir à telenovela é considerada nociva aos homens que dizem com orgulho não serem viciados como as mulheres nas telenovelas, apesar de acompanharem as histórias com certa assiduidade. É o que atesta Walter, 27anos, assistente de escritório:

- É isso. Novela é coisa que a gente assiste quase sem querer. Eu passo pela sala, a tv tá ligada, né? Na Globo, né tá passando a novela. Aí, a mulher não desgruda de jeito nenhum, o jeito é sentar e assistir, aí quando a gente menos espera, tá ali, acompanhando, não digo gostando como a mulher, mas acompanhando.

Os homens entrevistados para esta pesquisa sentem-se mais à vontade ao falarem de suas preferências por programas esportivos e informativos, e não por gêneros que se gestam na ficção, com exceção das minisséries. Geralmente, as minisséries são relacionadas, em seus discursos, a informações importantes sobre eventos da história brasileira que merecem a atenção masculina porque funcionam como mediadores de conhecimentos vistos como úteis para a formação das audiências. É o que atesta o depoimento de Raimundo, 42 anos, funcionário público:

- Bem, eu prefiro assistir aos programas jornalísticos porque eles mostram o real, o que está acontecendo no mundo de verdade e hoje todo mundo tem que estar informado, conectado com o mundo. Agora, eu também assisto à novelinha,

apesar de preferir as minisséries. Você vê, as minisséries são muito mais bem feitas, principalmente na Globo com toda aquele preparo que ela tem. Você lembra de Anos Rebeldes, ali passou mesmo o que era o tempo da ditadura, coisa muito legal, que todo mundo tem que saber hoje em dia.

O discurso de preferência dos homens pelos programas de esporte, telejornais e minisséries está inevitavelmente relacionado às situações de poder nas famílias. A preferência masculina por notícias, documentários ou esportes traduz, segundo a óptica dos homens, uma “natural superioridade” destes gêneros em face de outros correlatos, como a telenovela, por exemplo. Desta forma, creio que ao legitimarem, utilizando as expressões de Bourdieu, o seu gosto por intermédio de estratégias de distinção, os homens não só escamoteiam as lutas de sexo que ocorrem na intimidade dos lares, como também impõem suas próprias apreciações estéticas e seus regimes de assistência.

No entanto, se para alguns informantes, assistir às novelas deva ser algo a ser justificado socialmente, tendo em vista a sua relação com o mundo feminino, para outros, a novela, pode até ser coisa de mulher, mas é divertida, o que minimizaria a pecha de pertencer exclusivamente ao ambiente feminino. No entanto, este divertimento “salutar” está relacionado aos subgêneros que esse gênero narrativo comporta. As telenovelas mais apreciadas pelo universo masculino parecem estar relacionadas com as representações do universo rural, como relembra Carlos, 49 anos, bancário:

- Eu gosto muito das novelas rurais, sabe? Como Gabriela, aquela sim que foi novela, tenho até gravada

todinha em vídeo, ah teve também Roque Santeiro, uma maravilha, O Bem Amado também. Sabe, se você tiver morado no interior com eu na época do banco, você encontra mesmo todos aqueles tipos bem exagerados, engraçadíssimos. Novela boa mesmo é com essas partes cômicas porque podem existir mesmo pessoas extravagantes, é interessante demais uma novela que retrate isso porque novela deve é divertir.

Essa noção de que novela deve retratar a realidade vista no depoimento acima é recorrente no discurso masculino. A visão de que a telenovela conta “como a vida é” atua como um fator que minimiza a distância entre a personagem e o ator, criando a ilusão de que se trata de uma história “real”. Este aspecto de veracidade é exatamente o que os telespectadores esperam do gênero. Por isso, segundo a audiência das telenovelas, em especial, as masculinas, o mais importante numa novela é a história. Para os depoentes masculinos, tem que ser uma história que mostre eventos e acontecimentos do cotidiano. Este princípio de realidade revela-se na lógica de construção das personagens. É o que atesta Raimundo, 42anos, funcionário público:

- Eu gosto de novelas porque elas tratam do dia-a-dia das pessoas comuns, das coisas que acontecem no cotidiano. São coisas que você sente, que embora sejam ficção, você vai encontrar determinados tipos, determinados personagens que vai se encaixar no dia-a-dia. São tramas que acontecem no cotidiano, né? É o cara pobre que venceu na vida trabalhando. É aquela doméstica que fica doida que chegue a folga pra ir pro pagode, né, aquela festinha, pra os forrós, isso acontece com todo mundo.

Neste sentido, a audiência masculina tem de estar apta a acreditar que as personagens construídas no texto são pessoas reais, agradáveis ou não, com quem possuem afinidades ou não. A realidade apresentada deve coincidir com a realidade social das pessoas ordinárias. Esta realidade deve ser reconhecível, comparada com o ambiente de cada um, deve ser provável, isto é, coerente e normal. A trama é chamada de não-realista quando se simplifica esta realidade. O princípio da realidade torna-se, assim, uma das razões do prazer que as audiências masculinas encontram ao assistir a uma telenovela. Mas, se a telenovela é vista pelo público masculino como um espelho da realidade, muitas vezes é reconhecida como um espelho distorcido, segundo a opinião de Carlos, 59 anos, bancário:

- Aquela Angêla entrava em tudo em que era canto e ninguém via, numa cidade como o Rio de Janeiro, que chega carro a toda hora, a segurança é a maior do mundo. Principalmente quando já havia tido um problema, toda hora tinha uma bomba ali e ninguém via entrar. Como é que pode? Novela tá uma coisa ridícula. Ninguém fecha uma porta, é tudo aberto, é absurdo, né?

Apesar das audiências femininas também reforçarem o princípio da realidade nas tramas, como atesta o trabalho de Andrade (2003), este não é, segundo a óptica feminina, o eixo da narrativa. Para as audiências femininas, o que nutre as telenovelas, que lhes dá força, vigor, contemporaneidade é sua capacidade de suscitar emoções, o que exige das audiências femininas uma resposta em risos, prantos, suores, palpitações e estremecimentos, tudo configurado no que chamamos

de emoções. Diz Isabel, 32 anos, jornalista:

- Telenovela? É isso, é um pouco da questão da emoção. De você reviver a emoção cotidiana, de você se ver em alguns personagens. Não que seja uma identificação porque eles são muito idealizados, mas você embarca também muito no momento. A coisa te atrai, um personagem te atrai, mas é por conta disso, do compromisso da história da novela com a história da emoção. Acho que esta é a coisa mais forte nos personagens, ainda que às vezes eles sejam muito estereotipados. E por mais brega que se seja, você cai na coisa da emoção mesmo que às vezes carreguem nas tintas e que fique aquela coisa que a gente ri, mas, no final, o que vale é a reflexão que ela provoca e a emoção que ela causa.

No entanto, apesar da ênfase nas emoções suscitadas pelas telenovelas aparecer com vigor nos depoimentos femininos em detrimento de sua pouca centralidade nos depoimentos masculinos, que enfatizam a sua necessária co-relação com o princípio da verossimilhança³, ambos os esquemas de percepção da telenovela esbarram com a maior das convenções do gênero: sua capacidade de provocar um forte engajamento emocional das audiências com suas tramas.

Charlotte Brusndom (1981) lembra que as audiências das telenovelas têm que estar aptas a se engajar emocionalmente na moral dos códigos de conduta das personagens. Assistir à telenovela é muito mais do que vê-la, é estar envolvido em sua trama, é se deixar levar pelo suspense, é compartilhar emoções com as personagens, discutir suas motivações psicológicas e suas condutas, decidindo o que é certo ou errado, em outras palavras, é viver seu mundo. A característica básica do

gênero é, neste sentido, o convite implícito no texto à especulação sobre julgamentos morais e/ou dilemas emocionais das personagens. É exatamente esse engajamento que atestam os depoimentos de Carlos, 59 anos, bancário e Isabel, 32 anos, jornalista:

- *É muita bobeira dele (Valdomiro), um homem de negócio, não perceber a mutreta aí, se fosse ele, mandava investigar, saber das coisas, pra depois tomar uma decisão. Não fez, vai se lascar, o que é uma pena porque é um cara simples, ganhou dinheiro, mas não ficou aquele deslumbrado, o emergente, que começa a querer mostrar e viver nas rodas, ele é fiel às origens dele, tem seu padrão.*

- *Olha, mas eu não sei se é privilégio do Valdomiro, ou se é do Wilker mas ele é encantador porque ele é rústico. Ele não é rude, é rústico porque ele tá atento, ele valoriza as coisas simples, ele é uma pessoa sensível. Aí ele vive nessa de ser uma pessoa simples, né, de ver as coisas assim da forma mais elementar possível, assim, mas que tem uma família com relações extremamente complicadas na qual ele já perdeu o domínio. Não que ele seja covarde, muito pelo contrário, ele faz o que lhe dá na telha. E depois se desdobra para administrar isso com as filhas. Mas, vai chegar uma hora que ele vai ter que dominar uma decisão e aí eu quero ver como é que a coisa se desenrola.*

Entrementes, se há diferenças e semelhanças na forma como homens e mulheres entendem as regras que conciliam o gênero, os modos de assistência desse bem cultural modificam-se ainda de acordo com os sexos. Gostaria, assim, de fazer aqui uma generalização sobre o significado das diferenças empíricas que minha pesquisa revelou entre os hábitos de ver dos homens e das

mulheres, em termos, do que lhes chama a atenção nas tramas, do que gostam de ver, quanto tempo vêem e os seus estilos de ver. Ressalto, no entanto, que eu não estou sugerindo que essas diferenças empíricas são atributos de sua essência biológica como homens e mulheres. Ao contrário, argumento, assim como Morley (1986), que essas diferenças são efeitos dos papéis sociais particulares que homens e mulheres ocupam em seus lares ⁴.

No caso das audiências masculinas, seu regime de assistência é fixo, controlado e ininterrupto, no sentido de que os homens não gostam de, no momento da audição, terem sua atenção desfocada para eventos que ocorram fora da tela. Eles não só afirmam que, quando o fazem perdem o princípio de compreensibilidade da história, bem como se espantam pelo fato de suas mulheres não terem o mesmo regime de assistência. Joaquim, 57 anos, advogado diz:

- Eu não consigo me concentrar se tem alguém falando enquanto estou assistindo, mas a Ana pode conversar com as crianças ao mesmo tempo que assistir, e meu Deus, como falam sem parar. Não sei como conseguem prestar atenção ao que tá passando. Eu apenas assisto, se converso perco o fio da meada. Às vezes, eu peço silêncio, psiu, dá pra fazer silêncio, mas não adianta muito.

O próprio hábito masculino de ver telenovela está relacionado, por comparação, ao universo do trabalho no sentido de que a assistência masculina é sempre relacionada com o espaço do não-trabalho, o que configura a assistência da telenovela como uma espécie de não-tempo, um intervalo entre o final do dia de labuta e o início do próximo. Trata-se, portanto, de um momento

de relaxamento, de descanso, de esfriamento da cabeça com o mundo de faz de contas das personagens. Como explica Walter, 27 anos, assistente de escritório:

- A novela funciona mais como relaxamento, né? Eu passo o dia me aborrecendo com as coisas lá do trabalho. Eu chego em casa já morto, com a cabeça cheia, não quero saber mais de problema. Quero relaxar com as histórias da novelinha, quem fica com quem, quem chifra quem, se a boazuda do pedaço vai mesmo encabelar o rapazinho. É tudo isso distrai a gente. Em casa a gente tem que ter um diferencial, né? Se for igual ao trabalho, não tô em casa de verdade.

Lembro que o fato de as telenovelas serem assistidas em espaços domésticos tem um peso muito importante para a sua compreensão como fenômeno social porque contrasta com outros significados que podemos dar à assistência de outros produtos culturais, como um filme, por exemplo, que se vê numa sala impessoal de cinema. Como evoca Fiske (1987a), quando vamos ao cinema, de forma geral, estamos submetidos aos seus termos, mas a TV entra em nosso espaço cultural e se torna sujeito de nossos discursos.

A sala de estar, lembra Fiske, é um espaço cultural cujos significados diferenciam-se segundo o papel que cada membro da família desenvolve. Uma dona-de-casa pode ver a TV, no período diurno, na cozinha, como parte de seu labor doméstico e, à noite, na sala de estar, como parte de uma cultura do lazer que se estabelece dentro das relações familiares. Estes diferentes significados do espaço cultural da audiência resultam em discursos sociais diferenciados e em leituras diferenciadas deste produto cultural⁵.

Em contrapartida, se a assistência masculina

relaciona-se com a idéia de relaxamento, de um momento de distração, a feminina interage quase sempre com um sentimento de culpa e obrigação, talvez porque o ambiente doméstico não seja, como bem o atestou Morley (1986), somente uma esfera de lazer, como no caso masculino, mas um espaço de deveres e obrigações. Por conta desses inúmeros afazeres domésticos, a assistência feminina é distraída, obscura, quase sempre ocupada. O tempo ou a falta de tempo é algo citado constantemente pelas audiências femininas e freqüentemente burlado. Entre lavar a louça, limpar a cozinha, orientar o dever das crianças e realizar alguma tarefa de trabalho “de fora”, as informantes constroem modos diversos de assistir às telenovelas, verdadeiras táticas de resistência aos imperativos de suas condições de mães e esposas.

Maria Helena, 39 anos, agente administrativa confirma essa grande carga doméstica, presente no dia-a-dia, e ressalta que sua convivência ao se ver telenovela, que traduz-se numa atenção distraída, desfocada, mas presente.

- Tem a janta e tudo, nem sempre dá pra acompanhar, assim, prestando atenção, nem todo dia eu assisto. Vou fazendo as coisas e vou olhando, aí quando aparece alguma cena boa, eu dou uma parada e assisto de verdade.

As mulheres tendem a descrever o hábito de assistir a novelas como uma atividade social, envolvendo conversas e ao menos uma atividade doméstica pois têm o sentimento de que apenas assistir à novela, sem mais nada a fazer, poderá ser visto como um desperdício de tempo indefensável no universo de suas obrigações domésticas. Isto não significa que a atenção feminina

não possa ser atenta e silenciosa, mas isso só acontece em momentos mais dramáticos da narrativa, quando todos saem da sala ou quando a própria informante isola-se, por momentos, da vida social doméstica. Diz Ana, 38 anos, assistente de hospital:

- A hora da novela é sagrada. Na hora do jornal, apesar de gostar de assistir, às vezes, eu me levanto porque vou botar o jantar dos meninos e tudo, mas na hora da novela não dá, aí, eu digo, não é possível, a hora da novela é a minha hora. Eu paro de verdade pra assistir. Mas, mesmo assim, não tenho sossego, se eu estiver assistindo na sala e sair de mansinho pro quarto, quando eu dou fê, já está tudo ao meu redor, sabe, é assim, um bota a perna, encosta ali no outro e já é a confusão, é a briga aí pronto, eu digo: menino, pelo amor de Deus, me deixa assistir à novela.

Nos momentos de maior impacto dramático da narrativa, a intensa jornada doméstica que impede uma atenção focada também se interrompe. Às vezes, não se atende ao telefone, não se lava a louça enquanto se assiste a um momento mais emocionante da trama. Nessas ocasiões de alta densidade dramática, a ruptura neste acompanhamento só irá acontecer se alguma interferência externa exigir a presença da audiência fora dos domínios do privado, como necessidades de trabalho ou eventos sociais. Ressalta Vera, 54 anos, dona-de-casa:

- Novela das oito é muito difícil a gente não assistir, só se tiver um casamento, né? Ou a não ser quando uma amiga vem visitar a gente, aí eu não me concentro porque senão a mulher pensa que eu tô só olhando pra televisão. Visita na hora de novela atrapalha demais. No dia da revelação sobre a explosão do shopping, meu sobrinho chegou e eu

gritei já vou, mas não consegui largar porque eu tava louca pra ver. Ele passou um tempão esperando lá fora. Quando eu cheguei estava escorado no poste eu disse: me desculpe, amor, é porque eu estava assistindo à novela.

Neste sentido, diferentemente das audiências masculinas que vêem a assistência da telenovela simplesmente como um momento de descanso e relaxamento, o ato de assistir à telenovela fornece à audiência feminina a oportunidade de demarcar um espaço e um tempo somente seu, dentro de seus inúmeros afazeres e encargos diários e emocionais. Lembro que, além de se ocuparem dos “trabalhos do lar”, as mulheres têm de lidar com muitos membros diferentes, com diferentes humores e devem estar preparadas para lidar com vários problemas e conflitos no momento em que surgem.

A hora da novela é, portanto, para algumas mulheres, um momento de relaxamento desses múltiplos encargos, um momento de fuga para um mundo longínquo, mas, ao mesmo tempo, uma declaração de independência, um modo de resistir ou protestar contra a enorme carga de trabalho que carregam durante o dia. As mulheres utilizam, muitas vezes, o momento de assistir às telenovelas como um sinal de “não perturbe” para maridos e filhos. O hábito de assistir a telenovelas leva as audiências para longe das demandas psicológicas e emocionais que as direcionam a atender às necessidades físicas e afetivas de seus familiares.

Renata, 25anos, estilista de moda, no entanto, faz diferença entre assistir a uma telenovela e acompanhar uma telenovela. Acompanhar uma novela significa

conviver diariamente com a trama, enquanto ver uma telenovela parece ser uma atividade mais inconsciente, realizada enquanto não se tem “mais nada para fazer” ou quando se está realizando outras atividades e se quer ter certa distração.

- E agora, a única que eu tô assistindo mesmo é esta que está começando agora... Como é mesmo o nome? Suave Veneno. Agora é assim porque começou também agora, tava assistindo a outra, Torre de Babel e agora estou assistindo essa. E as outras dos outros horários, eu não tenho interesse, agora, quando tenho tempo, quando eu não estou fazendo nada, acabo assistindo, mas não acompanhando.

Este acompanhamento mencionado por Renata não significa, necessariamente, assisti-las todos os dias. O acesso das audiências, em especial as femininas, às revistas especializadas ou aos jornais diários que contam em detalhes os acontecimentos que irão ao ar, dia a dia, é uma forma prática de se informar sobre os capítulos que foram perdidos ou mesmo selecionar aqueles que se deseja ver em especial, como o momento de revelação pública de um adultério, por exemplo. As audiências femininas não só se divertem com o que vai acontecer com as personagens, como também têm profundo prazer em ver como vai acontecer. O conhecimento proveniente das revistas especializadas as provê de informações sobre os próximos eventos, mas tal conhecimento não as desencoraja a ver os capítulos que ainda irão ao ar, pelo contrário, podem inclusive funcionar como estimulantes. Além disso, agem como uma memória do gênero. A perda de um capítulo qualquer pode ser remediada, porque este

foi conhecido pela leitura nas revistas especializadas.

O mesmo fenômeno ocorre com as audiências masculinas. Da mesma forma como as femininas, o fato de os homens também saberem os desdobramentos da trama (não pelo acesso direto às revistas especializadas, mas pelos comentários que o consumo feminino dessas revistas proporcionam ao lar) não os impede de continuar a acompanhar os capítulos. Na verdade, a audiência masculina tem um prazer especial em perceber como de fato aquele evento, já previsto, vai ser abordado na trama. Para a audiência masculina, telenovela é um exercício de dedução, de saber se o que se pensa que vai acontecer, acontece de verdade. É o que atesta, Raimundo, 42, funcionário público:

- Novela é um negócio interessante. Eu me divirto em ficar ali, matutando, tentando adivinhar como é que aquele troço vai ser interpretado na trama pelo ator, qual vai ser a reação assim na cara do personagem. Às vezes, a gente nem sabe pela mulher, aí a gente chuta e quando se confirma o que a gente pensou, é legal, né?

As constantes referências ao uso das revistas especializadas, em especial, no caso feminino, nos faz pensar que estamos diante do que podemos chamar, assim como Barthes (1972) e Fiske (1987b), de intertextualidade, ou o que Bahtkine (1998) chama de dialogismo⁶. A intertextualidade aqui consiste na relação dos argumentos das telenovelas, que chamo, neste contexto, de primários, com outros textos que se referem especificamente a elas, ao quais denomino de secundários. Estes textos secundários, como a crítica e a publicidade, trabalham para promover a circulação de significados difundidos

pelos textos primários. O texto terciário será, então, o texto final, que circula no plano das audiências e de suas relações sociais e que se concretiza por intermédio de conversas cotidianas das audiências, onde terá lugar, tanto na esfera pública como na privada.

No geral, as mulheres tendem a ter menos relutância em admitir que conversam sobre as telenovelas com amigos e familiares do que os homens. Poucos homens, durante a pesquisa, admitiram fazê-lo. Os homens sentem que, mais do que assistir à telenovela, conversar sobre ela pode pôr em jogo sua masculinidade. É socialmente aceito e até incentivado a conversar sobre notícias ou esportes, mas não sobre os eventos das telenovelas. As diferenças entre estas duas posturas podem ser vistas claramente nos depoimentos de Walter, 27 anos, assistente de escritório e Maria Helena, 39 anos, agente administrativa:

- Assistir, eu até assisto à novela, mas falar sobre ela já é demais. É dar muita importância às besteiras lá dos personagens. Isso é coisa de salão de beleza. Já pensou, eu, na parada do ônibus, ficar que nem a mulher do dono da banca da esquina fofocando sobre o que fulano ou beltrano fez na novela, pega mal.

- Acho o maior barato conversar sobre novela, menina, é bom pra dedel. Quem vai ficar com quem, quem vai casar com quem, quem vai engravidar, tudo isso gera uma coisa legal. E quando a gente consegue ler nas revistas, aí melhora porque a colega lá no trabalho diz: eu acho que fulano vai acabar chifrando a moça lá, aí eu saio assim, não tem disso não, tu tá é desinformada, ele não chifra não, é ela quem vai chifrar ele com o outro, o abestadinho lá.

Por fim, sinalizo que, se de forma geral, minha pesquisa pôde fazer uma leitura das audiências das telenovelas, tendo apenas como traço distintivo a questão de sexo, deve-se acrescentar às reflexões, aqui realizadas, as elaborações que falem de influências de classe, de idade, religiosidade ou capital cultural imediato. Esses novos contextos introduzem variáveis significativas na experiência dessas pessoas que ultrapassam o recorte aqui realizado, construindo uma outra etnografia diferente da apresentada neste trabalho.

Neste sentido, asseguro que o significado das telenovelas muda através das classes, dos sexos, das gerações e pouco sabemos sobre estas mudanças. As reflexões sobre as teleficções seriadas e suas audiências têm ocupado diferentes lugares e construído diversificados significados culturais que minha análise, naturalmente, não pôde abarcar. Deixo, assim, a outros, a aventura de se embrenhar por caminhos que não pude ou não ousei empreender no momento.

Notas

¹. A seleção de informantes para esta pesquisa foi feita por meio de indicações de vizinhos, pessoas da família, colegas de trabalho, amigos e amigos de amigos. O único critério exigido foi o de possuir hábitos de consumo que incluíssem o de assistir a telenovelas. Nesta pesquisa, trabalhei diretamente com doze pessoas, com capitais econômicos, culturais e sociais diversificados. São donas-de-casa, bancários, professores, funcionários públicos, jornalistas, costureiras, estilistas de moda, agentes administrativos, atendentes de hospital, assistentes de escritório e advogados. Casados, solteiros e divorciados, com números de filhos variados, possuem grau de instrução diferenciados que vão desde a simples educação básica à universidade. Os nomes dos depoentes aqui relacionados são fictícios.

². A verossimilhança, na expressão de Aristóteles, não está na adequação daquilo que aconteceu, mas naquilo que poderia ter acontecido. No entanto, lembro ainda que seria incorreto aplicar aos enunciados fictícios critérios de veracidade cognoscente. Como anota Anatol Rosenfeld (1998), sentimos que uma obra nos apresenta uma certa visão da realidade sem que seja possível verificar a maioria de suas proposições. Quando dizemos que uma novela é falsa o faremos porque percebemos que nela se aplicam padrões de contos-da-carochinha a situações que pretendem representar a realidade. Os mesmos padrões que funcionam muito bem no mundo mágico-demoníaco do conto de fadas revelam-se falsos e caricatos quando aplicados à representação do universo profano de nossa sociedade atual.

³. Não estou sugerindo que as diferenças de gênero que aqui encontrei e suas relações com o mundo da casa possam ser necessariamente ampliadas em núcleos sociais/familiares diferentes. Exemplifico aqui, com esses depoimentos, que os sexos interagem e se formam em diferentes contextos.

⁴. Ressalto que, esses “regimes de assistência” são profundamente influenciados pelo ambiente em que ocorrem. Ver telenovelas em casa não é a mesma coisa que vê-las em uma sala de espera do dentista, tampouco na casa de amigos e parentes. No próprio lar, a escolha do local de assistência também constrói uma série de outros significados. Assistir à novela na sala de estar não é igual a vê-la na cozinha ou na intimidade dos dormitórios. O mesmo fenômeno

ocorre em relação ao horário em que ligamos o televisor.

⁵. A intertextualidade se baseia na concepção de que nenhum texto pode ser lido sem relação com outros e que, portanto, quando interpretamos um livro, uma peça teatral, um filme, ou uma telenovela, estamos colocando em jogo, direta ou indiretamente, um amálgama de outros conhecimentos que vêm de outros textos trazidos inevitavelmente para o primeiro.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Roberta Manuela Barros. *O fascínio de Scherazade: os usos sociais da telenovela*. São Paulo: Annablume, 2003.

BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoievski*. Paris: Seuil, 1998.

BARTHES, R. *Mitologies*. Londres: Paladin, 1972 .

BRUNSDOM, Charlotte. *Crossroad: notes on soap-opera*. Screen: 22(4), 1981.

ROSENFELD, A. et al. *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FISKE, J. *Television culture*. Londres: Methuen, 1987b

FISKE, John. "British cultural studies and television criticism." In: ALLEN, Robert C.(org): *Channels of discourse: television contemporary criticism*. Londres: methuen, 1987a.

MORLEY, D. *Family television, cultural power and domestic leisure*. London: Comedia Publishing Group, 1986.

A autora é graduada em Comunicação Social, mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. É professora titular do Curso de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza. É coordenadora do Grupo de Pesquisa Mídia, Narrativas Ficcionalis e Cultura de Massa (CNPq/Funcap).

O textual/sexual nos programas televisivos: as tele-consultas médicas

Graciela Natansohn

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar as propriedades de certos gêneros televisivos (as teleconsultas médicas) e os modos através dos quais se propõe e se dá forma à identidade sexual dos destinatários aos quais se dirigem mediante estratégias textuais. Para isso, pesquisamos em dois segmentos de programas de televisão (uma revista eletrônica feminina e um jornalístico) cujos especialistas em saúde reprodutiva respondem a consultas do público.

Palavras-chave: gêneros sexuais, gêneros televisivos, medicina na TV

ABSTRACT

The properties of television genres and the way they give form and propound gender identities through textual strategies are the object of this paper, which carries out an analysis of two segments of television programming (a women's features show and a news program) in which reproductive health specialists respond to audience enquiries.

Keywords: *sexual genders, television genres, television programs on health*

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar las propiedades de ciertos géneros televisivos (las tele-consultas médicas) y los modos a través de los cuales se propone y se da forma a la identidad sexual dos destinatários a los cuales se dirigen, mediante estrategias textuales. Para ello, analizamos dos segmentos de programas de TV (un magazine femenino y un periodístico) en los cuales especialistas en salud reproductiva responden consultas del público.

Palabras clave: *géneros sexuales, géneros televisivos, medicina en la TV*

Todos os dias, a televisão brasileira dá lugar à presença de médicos, psicólogos, nutricionistas, cirurgiões plásticos, ginecologistas, dermatologistas, especialistas em reprodução humana, enfim, a toda uma legião de especialistas naquilo que hoje parece preocupar a maioria das pessoas: a beleza e a saúde. Podemos assistir a programas de TV diários nos quais os profissionais da saúde respondem a consultas do público. É o caso dos segmentos dos dois programas que aqui analisamos: um, de alcance nacional, o Note e Anote (Rede Record, todas as manhãs, entre as 9h e as 12h) e outro, da televisão baiana, o Conversa Franca (todos os dias, durante vários anos e com diversos nomes, em diversas emissoras de Salvador, Bahia), os quais denominamos 'teleconsultas médicas'.

Apesar de serem temática e ideologicamente parecidos, médicos e entrevistadores falam sobre os mesmos temas - a saúde reprodutiva -, com os mesmos pressupostos biologistas e patriarcais típicos da biomedicina ocidental, e têm como base a mesma proposta: responder a perguntas do público. Tomando a cargo conteúdos similares, os programas apresentam modalidades discursivas diferentes, conformando dois gêneros diferentes e elaborando dois destinatários distintos. Todo programa de televisão, como qualquer proposta comunicativa, tem modos específicos de se dirigir ao público, de interpelá-lo, de criar seus receptores, de estabelecer um diálogo com eles; disso dependerá a sua aceitação ou rejeição, seu êxito e seus índices de audiência, registrados pelo Ibope. Cada discurso, produto da enunciação televisiva, configura-se mediante manobras e regras enunciativas construídas

pela emissão para se conectar com a audiência. Cada um dos programas escolhidos elabora seu 'outro', imagina, deseja e institui seu público de formas diferentes, conscientes de que o mercado audiovisual oferece produtos muito parecidos e que precisa oferecer algum diferencial para que o público opte por eles.

Enquanto o *Note e Anote* constrói um destinatário cúmplice e dirige-se a uma audiência feminina com a qual tece vínculos de intimidade e confiança típicos dos relacionamentos amistosos ou familiares, o *Conversa Franca*, considerado um programa jornalístico, desenvolve uma relação pedagógica e distanciada, não só pelas estratégias discursivas, mas também pelos recursos cênicos e aspectos da personalidade tanto do apresentador quanto do médico. Nos próximos parágrafos vamos descrever aspectos genéricos (textuais e extratextuais) que diferenciam sexualmente o destinatário de ambos os programas, tendo em conta as características que, neles, aparecem com certa regularidade. O que queremos analisar neste artigo é como - e através de quais artifícios textuais - elaboram-se as propriedades genéricas dos programas e constroem-se destinatários diferenciados sexualmente.

O *Note e Anote* mantém-se fiel o modelo original dos magazines matinais: um pouco de moda, de cozinha, de fofocas sobre o mundo da farândola e, sempre, a saúde. Também apresentam-se alguns flashes de notícias e reportagens ao vivo com as notícias do dia. A seção permanente sobre saúde da mulher está a cargo do médico doutor José Bento, às quintas-feiras. A proposta consiste em uma entrevista realizada pela apresentadora ao profissional, seja lendo pergun-

enviadas por correio eletrônico ou fax à emissora, seja relacionando-se 'ao vivo' com participantes que chamam por telefone. Em algumas oportunidades foram mostradas imagens de partos ou de pacientes realizando exame de ultrassom, mas a estratégia básica utilizada é a do diálogo entre "cabeças falantes", *talking heads* (MACHADO, 2001), os apresentadores mostrados da cintura para cima, conversando ao redor de uma mesa, recurso utilizado pela maioria esmagadora dos programas de televisão.

O *Conversa Franca* é um programa diário conduzido por um jornalista baiano e foi parte da Rede Band Bahia durante mais de uma década. Posteriormente, teve umas rápidas passagens por várias retransmissoras e afiliadas baianas das redes nacionais. Ultimamente, mudou de nome (*Página Um*), mas não de formato. O programa é gravado na íntegra e consiste em uma entrevista a um convidado, realizada em estúdio, a cada dia. Políticos locais e especialistas em diversos temas são os convidados diários, ocupando a totalidade do programa do dia, tendo o médico Elsimar Coutinho - "especialista em reprodução humana", segundo se apresenta no programa - seu espaço semanal fixo às quartas-feiras. A parceria entre o médico e o jornalista é antiga, remonta a dezoito anos atrás. Por meio de espaços televisivos diários na televisão, tanto nas emissoras baianas quanto na Rede Band nacional, o médico Coutinho tem difundido suas teses sobre a conveniência da supressão da menstruação através da contracepção permanente, teses que encontraram eco na imprensa massiva, na denominada imprensa feminina e nas declarações das suas pacientes mais famosas,

estrelas de televisão. Trata-se de uma figura midiática de alcance nacional, com trânsito permanente nos meios e estilo bastante pessoal que lhe permite afirmar, por exemplo: “dizem que eu sou polêmico, eu não sou polêmico, não. Minhas teses é que são polêmicas” (CONVERSA FRANCA, 1999).

O programa *Conversa Franca* utiliza, tal como o segmento médico do *Note e Anote*, estratégias exclusivamente verbais para comunicar-se com seu público. Duas câmeras fixas enfocam um close do médico e do jornalista, alternadamente, sentados detrás de um escritório, durante os 60 minutos que dura o programa, sobre um fundo claro e uniforme, uma persiana americana fechada, de madeira. Do lado do apresentador, uma imagem em gesso de Santo Antônio, que o acompanha desde sempre, em cada programa, e a quem invoca no início e no final de cada dia. Neste programa, se estabelece uma conversa entre o apresentador, que faz perguntas que chegam por fax ou telefone, cartas, e perguntas sem origem clara (“as pessoas se perguntam”, afirma o jornalista) e o médico responde, ambos, igual que no *Note e Anote*, sentados ao redor de uma mesa. O apresentador faz seu papel de ‘tradutor’ do saber médico, introduzindo breves comentários ou esclarecimentos, mas a sua intervenção é mínima. Cada programa está dividido em longos blocos, chegando a durar, alguns deles, 20 minutos, contrariando a lógica televisual vigente, que propõe rapidez e movimento. Produzido com recursos mínimos, sem imagens externas ou de videoteipes, o médico responde as perguntas do jornalista mediante intervenções que podem durar até dez minutos sem

interrupções, um tempo excepcional em qualquer espécie de entrevista televisiva.

Muitas vezes, a conversa gira ao redor de temáticas distanciadas do estritamente médico. Política, religião e ideologia são temas sobre os quais o médico se debruça sem pudor, mas sempre tendo como pivô a medicina, sua prática, seus conflitos e vicissitudes, enfatizando, sempre, sua vivência pessoal. Tanto o jornalista quanto o médico consideram-se paladinos do planejamento familiar. Ao contrário do magazine *Note e Anote*, o *Conversa Franca* não é considerado por seus realizadores como um 'programa feminino', senão 'jornalístico'. O condutor afirma vir ganhando consecutivamente, há 16 anos, um prêmio como melhor jornalista, outorgado pela Assembléia Legislativa baiana. Contudo, Nonato reconhece no famoso médico o gancho principal que lhe garante a estabilidade no espaço televisivo. "A menstruação é boa, [risos] se não... se não, eles não teriam me... aqui", afirma, em entrevista concedida à autora destas linhas.

Gender/genre dos programas

A teleconsulta médica aparece como uma proposta gerada à luz de vários movimentos: a mediatização geral da ciência; a difusão da utopia da 'saúde perfeita' - a racionalização total da vida através da ciência e em particular, das biociências -; a publicização da esfera da intimidade; as novas formas de interação midiática e a crise das instituições tradicionais que davam espaço às demandas sociais e à resolução de conflitos, junto com a mercantilização e o encarecimento da medicina. Especificar se as teleconsultas médicas são um gênero

não é fácil de responder e dependerá da perspectiva adotada para defini-los. Em geral, podem ser reconhecidos diferentes gêneros segundo suas funções (de acordo com o clássico esquema funcionalista: informar, divertir, educar), seus formatos e temáticas (telenovelas, westerns, magazines, documentários) seus conteúdos (esportivos, informativos), segundo seu público (infantil, só para adultos, para mulheres).

Optamos por aquelas definições que vêem o gênero como uma forma do macrofuncionamento dos discursos, na qual participam aspectos temáticos, retóricos e enunciativos. Expressam-se tanto na organização das formas do discurso na instância da produção, quanto nas formas de respostas e expectativas sobre eles. O gênero serve para entrelaçar as questão das formas televisivas com os problemas da elaboração discursiva do sentido (CORNER, 1997, p. 137). Cada produto televisivo, apesar de ser parte do que González Requena (1988) chama de macrodiscurso televisivo ou 'discurso televisivo dominante', apresenta especificidades genéricas que são, justamente, as que dão à televisão essa versatilidade, essa multiplicidade de facetas que possibilitam o encaixe da televisão em múltiplas funções: mercado, informação, diversão, evasão, educação, difusão de ideologias, dispositivo de controle social, disseminador de modas, etc.

Esse macrodiscurso de que fala Requena existe, de fato, na medida em que cada programa está submetido às exigências da estrutura de ordem superior, o que ele chama de macrotexto global, isto é, dispositivos e procedimentos que dão continuidade e unicidade ao discurso televisivo, tais como as referências de um

programa dentro de um outro da mesma emissora (no Note e Anote, o apresentador do programa seguinte, Datena, 'entra' no ar com chamadas que anunciam o conteúdo do seu programa); o anúncio, entre blocos de programa, do programa seguinte ou de outros; a presença recorrente de certos segmentos identitários, (como o 'plim-plim' da Globo ou as chamadas dos apresentadores: "voltamos para dar continuidade à aula semanal do doutor Elsimar Coutinho, aqui no nosso Conversa Franca pela nossa Band Bahia" ou então, " nós vamos continuar vendo, então, a participação do doutor José Bento aqui no Note e Anote, na Rede Record"); a presença constante de certos locutores ou apresentadores (em off ou não), de certos atores, entre muitos outros procedimentos remissivos e de intertextualidade que dão coesão ao discurso televisivo e permitem pensá-lo como um 'fluxo'. Contudo, essa macroestrutura articula-se em diversas espécies de propostas que têm valor e força de regras tanto para a produção quanto para a recepção na medida em que se repetem e podem ser reconhecidas pelos públicos sem esforço.

Para alguns autores (MARTIN-BARBERO, 1997, CORNER, 1997), o gênero é a categoria mínima para analisar os produtos da cultura de massa, categoria que remete a condições e convenções de produção e recepção diferentes. Do gênero depende o grau de credibilidade, veracidade ou de realidade que as audiências estão dispostas a conceder aos discursos televisivos. As expectativas do público, seus níveis de atenção, os quadros cognitivos e afetivos postos em movimento, variam ainda em função dos gêneros (CORNER, 1997).

Considerando que a televisão combina diferentes linguagens (sonora, imagética e verbal) compõe certamente um texto de grande complexidade, que não pode ser lido com autonomia, senão em relação ao quadro geral em que está inserido. Horários na grade da programação, duração do programa, temas, artifícios estilísticos, modos de dirigir-se ao público e de imaginá-lo, formas de interação são todos elementos genéricos que marcam diferenças tanto na hora da produção quanto na recepção.

Mais do que artifícios formais, os gêneros da televisão são formas socialmente consensuais de organizar textos e, como tais, são extremamente mutáveis, acompanham transformações sociais, inovam temática e formalmente ‘textualizam’ o social, e respondem, às vezes de forma extremamente elaborada, ou de maneira bizarra e grotesca, a demandas e mudanças sociais e culturais. Podemos considerar, então, que o gênero é um conceito abrangente que se define tanto pelas temáticas abordadas como pelas propriedades textuais dos produtos, como, assim mesmo, pelos elementos contextuais e sociológicos: o horário na grade, a extensão do programa, as formas de interação e participação estabelecidas, as estratégias de comercialização e marketing (publicidade, merchandising, etc). O gênero também tem a ver com a forma com a qual cada programa constrói o vínculo com o público.

Gender/genres

Observamos que as teleconsultas analisadas aqui são apenas um segmento, uma parte de uma unidade maior, os programas *Conversa Franca* e *Note e Anote*, motivo pelo qual seria equivocado analisar qualquer

das suas propriedades isolando-as do 'texto/programa-mor'. Uma primeira evidência que salta à vista quando olhamos os segmentos em contexto é que eles estão inseridos em programas considerados 'para mulheres', no caso do Note e Anote, e para 'todos', no caso da Conversa Franca, havendo-se constatado que, neste último caso, o que prevalece (por poucos pontos percentuais) é o público masculino, enquanto que no Note e Anote, o público é majoritariamente feminino¹.

É possível e fácil reconhecer, nos produtos televisivos, gêneros (genres) que respondem a diferenças genéricas (gender), quer dizer, identitárias, que elaboram seus destinatários com um viés sexual determinado. Assim, existe no mundo social uma cultura patriarcal que normatiza, com maior ou menor êxito, uma série de prescrições, incluindo gostos, tabus, hábitos, sensibilidades, valores e práticas culturais que conformam duas esferas supostamente dicotômicas (porém, não completamente excludentes e sem tensões), as esferas do feminino e do masculino, nos produtos televisivos, uma classificação genérica que responde e dá forma a esta dicotomia.

A associação entre certos gêneros televisivos e a audiência feminina é freqüente, tal o caso dos magazines ou das telenovelas, especialmente aquelas que são transmitidas durante as horas da tarde. Mas na hora de definir-se como programas 'para mulheres' ou não, que elementos são postos em jogo? Os vínculos entre os gêneros 'identitários' e gêneros televisivos não são tão estranhos como podem parecer à simples vista nem tão óbvios como parece demonstrar a tautológica prova empírica de que gêneros femininos são aqueles

programas que são vistos por mulheres. O que nos interessa compreender é como o gênero identitário é construído nos programas que analisamos como causa impacto nas formas culturais que o constroem, de que forma é percebido e textualizado em nossa cultura. Porque o que vamos sustentar aqui é que os gêneros da televisão são formas culturais mediante as quais participa-se ativamente da geração de normas de gênero sexual. Mas para perceber essas relações, é preciso desprender-se de toda noção inatista ou naturalista da identidade sexual, isto é, é preciso compreender que as identificações de gênero das pessoas não são tão fixas nem produto da natureza ou da biologia, senão de um complexo processo psicológico, social e cultural, no qual a linguagem tem papel central, funcionando como cimento que dá estabilidade a essas identidades e como elemento com o poder de instituí-las.

A força social e cultural dos discursos sobre o gênero dá lugar a uma série de dicotomias que associam o binômio mulher/homem às formas culturais da sociedade e da televisão que reproduzem esse antagonismo. Assim, podem observar-se os gêneros de programas próprios para mulheres e para homens. Tentando explicar a dinâmica destas dicotomias, Gledhill (1997, p. 349) descreve os dois pólos a partir dos quais as formas culturais e sexuais tencionam-se: o da alta cultura e o da cultura massiva, correspondendo cada um deles, respectivamente, ao sexo masculino e ao feminino. Ao lado do feminino, a cultura patriarcal põe tudo aquilo que corresponde às formas da cultura massiva tal como gêneros populares, estereótipos românticos, emoções, expressividade dos sentimentos,

fantasias, evasão, intimidade doméstica, prazeres, e como exemplo paradigmático de tudo isto, a soap opera, a telenovela e a ficção. Ao lado masculino, engloba-se tudo aquilo que se considera alta cultura e arte como realismo, seriedade, pensamento racional, ação, mundo da esfera pública e da política, dificuldades e desafios, e como ícone destes atributos temos o gênero western, os informativos, os noticiários. Claro que estas oposições não são rígidas, ao contrário, elas existem em tensão permanente. Esta historicidade do gênero é claramente percebida quando analisamos as transformações, ao longo do tempo, daquilo que se considera genres tipicamente masculinos ou femininos, como o caso da telenovela no Brasil. Enquanto em muitos países a associação de telenovelas com mulheres é completa, no Brasil, a perda do caráter de gênero cor-de-rosa das telenovelas deveu-se à masculinização da audiência durante as últimas décadas, tendo-se estendido o seu consumo, o que gerou importantes recursos, fazendo com que as mesmas passassem ao horário nobre. O gênero telenovela ainda não pode ser considerado globalmente como uma espécie homogênea. De fato, existem novelas seriadas, diárias, noturnas, vespertinas, que interpelam públicos diferentes.

Observe-se que, enquanto podemos ver na mídia uma série de produtos assumidamente qualificados como 'para mulheres', dificilmente existe uma categoria equivalente 'para homens', pelo menos, em forma explícita (os programas são "para todos", "para a família"), salvo os programas esportivos, onde o destinatário é nomeado na forma masculina (p.e., na saudação corriqueira: "boa tarde, amigos da rede

Globo”). Isto porque a norma é masculina e o gênero aparece como assunto só quando é tratado como desvio da norma, que é o masculino (GLEDHILL, 1997).

O poder das representações de gênero identitário na mídia não se limita a ser expressão da cultura de gender típica da sociedade e do momento. Judith Butler (2001) assinala que a linguagem não só expressa ou descreve alguma coisa mas que existem certos tipos de proposições que, ao serem faladas, criam a realidade de que falam; são os aspectos performativo e instituinte da linguagem. O aspecto performativo da linguagem permite que um ato de fala descritivo (p. e. ‘programa feminino’), se torne performativo, porque ao inserir-se numa série de atos lingüísticos que descrevem ou definem identidades produzem, mediante a fala aquilo que se nomeia, neste caso, certas definições de ‘feminilidade’ que incluem certos atributos e excluem outros. A reiteração destes atos lingüísticos é o que possibilita a sua cristalização, seus efeitos prescritivos.

Butler (op.cit.) propõe que, como a linguagem, o gênero identitário também é basicamente discursivo e performativo. Ter em conta o caráter performativo da produção da identidade sexual significa concebê-la não como a expressão de uma essência sexual interna, mas como a encenação de um script, um roteiro proposto socialmente, permanentemente atualizado por meio do discurso, em sentido amplo.

Este aspecto instituinte e, ao mesmo tempo, performativo da linguagem, tal como o do gênero, permite pensar a transformação, já que cada ato deve ser permanentemente recriado. Assim, podemos pensar uma ruptura ou subversão dos atos de gênero através de no-

vas performatividades, pois a repetição pode ser interrompida e questionada. Isto nos conduz ao que Ang e Hermes (1991) chamam de 'recorrente produção de relações sociais de gênero entre homens e mulheres, produzidas em todos os âmbitos da vida social, inclusive na mídia, assumindo caráter não-mecânico, pois são identificações de gênero bem-sucedidas, aceitas socialmente e não estão automaticamente livres de conflitos, a depender das histórias individuais e da relativa rigidez das normas da sociedade. Considerar ainda as identidades generizadas como performáticas nos permite entender a transformação, a mudança que pode ser observada a respeito das normas e tabus de gênero, que não responderiam a nenhuma natureza essencial da raça humana e, sim, ao conjunto de valores históricos vigentes.

Se o gênero identitário é uma performance, naturalizada pela repetição e compelida pela sanção social e o tabu; se é produto de uma sedimentação, por repetição de normas e prescrições sociais, então podemos entender que as formas dos gêneros 'femininos' da televisão são formas culturais mediante as quais participa-se ativamente da instituição de certa 'identidade feminina', são formas de textualizar o sexo. Poderíamos afirmar que os magazines são produções sexuadas porque o gênero identitário do seu público preferencial já faz parte da natureza dos textos. Ou seja, são programas ou produções que já trazem inclusive no nome a marca do feminino (por exemplo Claudia, Amiga, Nova, Criativa, Marie Claire, Uma, Ana Maria, Única, para citar somente as produções impressas).

O Note e Anote apresenta-se como um programa de serviços e seu nome, no imperativo, convida a usar

o serviço, a ver e ouvir, perceber e anotar, registrar o que nele é ensinado. Uma Conversa Franca é bem diferente de uma fofoca ou de um fuxico. Descreve um modo sensato de dialogar, um 'bom papo', sincero, sem voltas. Podemos afirmar que os programas analisados são programas generizados e generizantes, não só porque estão propositadamente pensados para um sexo (as mulheres, o magazine, para os homens, o jornalístico), mas porque através das suas performances discursivas instituem uma audiência feminina ou masculina e propõem, instauram, prescrevem e definem as formas culturais da identidade sexual. Por formas fazemos referência a temas, estilos, gostos, interesses, conhecimentos e práticas sociais, dados como idiossincráticos de um gênero.

No caso da teleconsulta médica no Note e Anote, o uso dos diminutivos e o apelo à sensibilidade ("Daqui a pouquinho tem mais doutor José Bento, que vai responder a muitas perguntas, ainda, tomar muitos cafezinhos, porque ele é muito bem tratado aqui por nós"), a dramaticidade das situações, o sorriso permanente são todos recursos textuais que orientam o reconhecimento por parte de um público feminino. As definições de feminilidade do programa Note e Anote são elaboradas também mediante as tematizações, a localização na grade dos programas e mediante o uso recorrente da palavra falada durante o transcurso do programa.

Os conteúdos temáticos referem-se a tudo aquilo que é caracterizado como incumbência das mulheres e do doméstico: a culinária, os cuidados da saúde - especialmente da saúde reprodutiva -, a beleza, as fofocas e o consumo. Mas as 'rainhas do lar' de ontem, hoje

majoritariamente chefas de famílias, cujos homens estão desempregados ou subempregados, estão ingressando forçosamente num mercado de trabalho competitivo e excludente. O resultado dessa situação é que a única opção das mulheres das classes socioeconômicas mais desfavorecidas é o mercado informal. A culinária, então, não só visa ao cuidado gastronômico da prole, mas também a atingir o mercado: ovos de chocolate, na Páscoa, perus no Natal, e assim por diante. Aquilo que o programa chama de artesanato e que é ensinado passo a passo, com infinitas explicações sobre procedimentos, custos e estratégias de venda não é mais do que bugigangas de baixo custo de produção: velas, bijuteria, retratos e mil objetos decorativos de gosto duvidoso que podem ser encontrados nos postos dos camelôs de qualquer cidade. Para o consumo simbólico das mulheres mais pobres, e o real, das mais acomodadas, cirurgiões plásticos e esteticistas variados passam também pelo programa oferecendo peitos, bundas, coxas e barrigas novas, ora aumentando umas, ora diminuindo outras.

A apresentadora, Claudete Troiano, é uma mulher de meia-idade, 'igual a todas' (especialmente, a todas as que aparecem na TV: louras e de olhos claros), nem muito bonita nem muito feia, nem magérrima nem muito gorda, que se pretende tradutora ou mediadora, tanto do saber quanto da ignorância das mulheres do público. No seu papel de mediadora, modera os conflitos, costura os diferentes segmentos — publicidade, merchandising, notícias, outros quadros. Ainda, no passado foi apresentadora de programas infantis, o que lhe deu certa autoridade para lidar com 'coisas de mulheres'. Não é só nos conteúdos que Note

e Anote feminiliza sua audiência. O horário das manhãs e tardes, durante os dias da semana, supõe a ausência masculina no lar, e uma audiência de mulheres que são donas-de-casa, empregadas domésticas ou mulheres que realizam trabalhos em casa, enquanto realizam os afazeres domésticos. Daí, a predominância da oralidade nesses programas, modernos substitutos do rádio, de consumo não obliterante.

A (aparente) ausência de viés de gênero identitário do *Conversa Franca*, isto é, a suposta neutralidade de gênero, produzido tanto para homens quanto para mulheres, provém, em primeiro lugar, do caráter jornalístico da emissão. O programa é conduzido por um homem que entrevista outros homens ou mulheres. O médico não se apresenta como ginecologista e sim como ‘especialista em reprodução humana’, ‘um cientista’, apesar de que o teor das consultas e o sexo dos que consultam seja o mesmo que o do ginecologista do *Note e Anote*, mulheres em sua maioria. Apesar de que não se divulgam notícias, o apresentador é jornalista e portador dos atributos de seriedade, neutralidade e objetividade que rodeiam o fazer jornalístico. As temáticas do programa, durante toda a semana, combinam política e ciência. As mulheres estão associadas à confiança e à intimidade, gêneros mais próximos das fofocas que da gravidade das notícias.

Por meio de estratégias comunicativas, a masculinidade está marcada no *Conversa Franca*. A *talking head* funciona enquanto tal, especialmente nos gêneros jornalísticos, na medida em que a imagem da cabeça e o ombro masculino dão sensação de seriedade, objetividade e universalidade, de poder e segurança.

Enquanto o sorriso funciona como um tranquilizante, elimina qualquer idéia de desafio (por isso a Claudete Troiano sorri o tempo todo), rugas e expressão grave e séria são qualidades masculinas de quem informa a atualidade; o olhar duro, direto para a câmara assegura que ele é quem olha, quem controla, não é passivo; a rigidez e a formalidade, a presença física nega a atenção para ele mesmo, para sua roupa, maquiagem ou qualquer atributo físico, porque a neutralidade da notícia pretende invisibilizar o enunciador, negar a atenção para ele mesmo porque o que ele diz é mais importante do que o que ele é, ou então há uma identidade entre a objetividade da notícia e a objetividade do seu 'ser homem'. Isto fica claro no caso das mulheres apresentadoras de notícias: há um esforço da produção em eliminar qualquer marca de sensualidade e sexualidade, há um cuidado especial com a roupa e a maquiagem, há uma padronização, uma tentativa de apagar as marcas do singular, da diferença, daquilo que possa distrair da notícia. O corpo do homem jornalista é completado com sua fala, já a fala da mulher apresentadora de notícias precisa de um investimento extra, para extraí-la da associação com o fuxico, com a conversa cotidiana e com o sexual. Parece que, no homem, a câmara enfoca a cabeça; e na mulher, a face (HOLLAND, 1997). O olhar dele funciona como um panóptico; ela está para ser olhada.

Concluimos que, sendo ambos os programas praticamente idênticos quanto às temáticas, abordagens e ideologias médicas colocadas em jogo, cada teleconsulta, mesmo pertencendo à mesma espécie (entrevista médica) constrói um produto diferente

devido ao tratamento enunciativo que cada programa dá a esses temas. São essas modalidades de comunicação as responsáveis por arregimentar determinados públicos (os visados pela produção como potenciais e desejáveis públicos-consumidores) e instituir as normas de gênero sexual hegemônicas.

Notas

¹ O perfil de audiência do *Note e Anote* era em fevereiro de 2002: feminino: 53%; masculino 26%; infantil 21% (Fonte: Rede Recrod, 2002). Em agosto de 2002, quando o programa *Conversa Franca* estava na TV Itapoan, o perfil do público era o seguinte: homens, 76%; mulheres, 24%. (Fonte: TV Itapoan-Salvador, pesquisa própria).

Referências bibliográficas

- ANG, Ien; HERMES, Joke. "Gender and/in Media Consumption." In: CURRAN, James; GUREVITCH, M. (Eds.). *Mass media and society*. London: Arnold, p. 307-325, 1991.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001 [1990].
- CONVERSA FRANCA. Programa de televisão gravado. São Paulo: Rede Bandeirantes. Edições analisadas: 09 dez. 1999, 15 dez. 1999, 22 dez. 1999, 26 jul. 2000, 09 ago. 2000. 01 Fita VHS. 2002.
- CORNER, John. "Géneros televisivos y análisis de la recepción." In: DAYAN, Daniel (Comp.) *En busca del público*. Barcelona: Gedisa, p. 135-144, 1997, Colección El Mamífero Parlante.
- GLEDHILL, Christine. "Genre and Gender: the case of soap opera." In: HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage/The Open University, p. 337-386, 1997.
- GONZALEZ REQUENA, Jesús. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1988.
- HOLLAND, Patricia. "When a woman reads the news." In: MARRIS, Paul; THORNHAM, Sue (Eds.) *Media studies: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 438-445, 1997.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 245p., 2001.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- NOTE e ANOTE. Programa de televisão gravado. São Paulo: Rede Record. Edições analisadas: 25 jan. 2001, 06 dez. 2001; 14 mar. 2002, 25 jul. 2002. 01 Fita VHS, 2002.

Graciela Natansohn é jornalista e doutora em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia. Realiza pesquisa sobre recepção de televisão, saúde e gênero na Facom e no Instituto de Saúde Coletiva da UFBA. Leciona na Faculdade de Tecnologia e Ciências - FTC.

A estratégia discursiva de Madame Satã

Wilton Garcia

RESUMO

A (trans)versatilidade enunciativa do corpo homoerótico no filme *Madame Satã* (2002, direção Karin Aïnouz) impressiona bastante. Assim, também, observa-se a intensificação apropriada da protagonista (Lázaro Ramos) homônima. Este ensaio tem por objetivo apontar algumas estratégias discursivas da homoarte – ambigüidade, corpo, diferença, ironia e resistência – elencadas nesta narrativa cinematográfica.

Palavras-chave: cinema, homoerotismo, mídia

ABSTRACT

The homoerotic body enunciative versatility in the film Madame Satã (Karin Aïnouz, 2002) touches so much. It can also be observed the appropriate intensification of the protagonist (interpreted by Lázaro Ramos). This article tries to point out some discursive strategies of the homoart – ambiguity, body, difference, irony and resistance.

Keywords: movies, homoerotism, media

RESUMEN

La versatilidad enunciativa del cuerpo homoerótico en la película Madame Satã (Karin Aïnouz, 2002) impresiona mucho. En la película se puede observar la apropiada intensificación del protagonista (interpretado por Lázaro Ramos). Este artículo intenta apontar algunas estrategias discursivas de la homoarte – ambigüidad, cuerpo, diferencia, ironia e resistencia.

Palabras clave: cinema, homoerotismo, media

O filme *Madame Satã* (nome retirado de um filme de Cecil B. De Mille de 1930) parece ser um objeto instigante para a reflexão de estudos gays e lésbicos, sobretudo no Brasil que tem se emergido como um vasto campo de pesquisa efervescente. A diversidade cultural brasileira experimenta uma passagem significativa de desdobramentos homoeróticos, provenientes das ações afirmativas da visibilidade, cada vez mais enfática na cena contemporânea.¹

Eventos sobre a diversidade cultural e sexual vêm estimulando algumas transformações de um debate atualmente acirrado sobre alteridade, arte, imagem, cultura e homoerotismo. A sociedade brasileira tem testemunhado essas manifestações, em especial nas comunidades gay-lésbicas, as quais suscitam reflexões críticas dessa noção de diversidade. Se por um lado, as próprias comunidades gay-lésbicas agenciam/negociam suas formas de amar, por outro, elas também geram uma série de “novos/outros” discursos, proliferando o pensamento acerca de vertentes homoeróticas.

Na expectativa de maior abertura, a esfera da diversidade expõe um vasto campo de possibilidades afetivas, eróticas, sensuais e sexuais, em que suas enunciações assinalam potencialidades emergentes. Para alguns, essa agenda em que insurge o homoerotismo, parece ser uma polêmica destinada à repressão, mas para outros é mais um avanço circundado pelas desigualdades sociais do país. Observa-se uma lógica de alternativas multifacetadas, constituídas pelas margens entre alteridade e diferença. De modo geral, a diversidade sexual no Brasil está sendo construída, cada vez mais, pelas (inter)subjetividades artísticas e socioculturais de

grupos minoritários, cujos enfrentamentos teóricos e políticos advogam um estado democrático mais amplo.

Com uma descrição que inicia o filme, a Madame observa, por trás das cortinas, Vitória dos Anjos (Renata Sorrah), no palco do cabaré Lux. Ela canta em francês, com voz rouca e sensual, completamente emocionada, um dos muitos sucessos da diva Josephine Baker, *Nuit d'Alger*. No intermédio entre o proibido e o permitido seu camareiro João Francisco dos Santos, mais conhecido como Madame, desloca sua contemplação fecunda ao administrar a aventura de assistir a essa fantasia. Nos bastidores, com ar embevecido, João Francisco acompanha e reproduz com os lábios cada palavra da canção. Numa relação de devoção, venera a imagem de Vitória; cobiça suas roupas extravagantes e as bijuterias douradas; admira seu ar europeu. O glamour e o requinte da diva espalham o desejo insólito da Madame: transforma-se em uma artista.

A relação arte, comunicação e homoerotismo desdobra-se em variáveis discursivas que expõem imprevisibilidades (inter/trans)textuais das mediações artísticas e socioculturais, cujos argumentos podem ser vistos/lidos como predicções contemporâneas. Na verdade, Madame Satã surge somente no fim do filme de Aïnouz. O que o filme aborda é a história mais íntima (pessoal) de João Francisco dos Santos. Quando João transforma-se em Madame, a narrativa termina.

O projeto fílmico, de fato, comenta um momento crucial da experiência da protagonista – o período que antecede à criação do mito Madame Satã. O filme não conta como o mito exatamente nasceu, apenas aproxima-se de suas experiências afetivas, particulares, (homo)eróticas. É uma personagem forte, de presença marcante que vivencia,

magicamente, o momento anterior à criação do mito, compartilhando sua intimidade com feitos “(in)decentes”, “devassos”, perenes. Madame faz valer a regra!

O deslizamento incessante de uma expressão contemporânea, como no cinema por exemplo, exhibe variantes de mutabilidade, interatividade, parcialidades e/ou provisoriedade. São efeitos conceituais que traduzem idiossincrasias e incomensurabilidades representacionais do objeto filmico. A espetacularização dessa imagem (des)territorializada culmina em uma figura “estranha”, “esdrúxula” (para não dizer queer) da vida pública nacional.

Madame Satã teve uma vida atribulada de perdas e “sucessos”. Seu nome parece sintetizar a dualidade da personagem: Madame - feminino, sofisticado, delicado, importado da França, e Satã - masculino, violento, destrutivo. A película arrisca desdobrar-se em subjetividades, ao entrelaçar a capoeira, a dança, o ritmo, as fronteiras, (des)construindo esteriótipos maniqueístas. Aos impulsos (des)governados de uma personagem sistemática somam-se explosivos chiliques estéricos. Pontualmente, Madame exhibe as faanhas da carne.

Neste universo de provocações e desdobramentos poéticos, procuro estudar as possibilidades enunciativas de (con/inter)textos, ditos, homoeróticos para a construção do conceito de homoarte, como resultante de minha pesquisa de doutorado. Interessa-me pensar o corpo da Madame como espaço de resistência, em que o gingado (re)vela uma rede de enunciações deslocadas estrategicamente. A força dessa resistência, a ambigüidade do olhar, a ironia dos gestos e a sensibilidade da diferença são estratégias discursivas que se contaminam como substratos das marcas visuais do

filme, implementando uma rasgadura poética, verticalizada pela trilha sonora pontual.

Diante de dificuldades como miséria, pobreza e devassidão, o grande sonho de João Francisco, ou melhor, da Madame é apresentar-se como artista na noite carioca e ser reconhecida como tal. No entanto, suas aspirações não sensibilizam a musa, que já usufruiu de dias melhores. Além disso, o rapaz torna-se explorado e humilhado por Gregório (Florian Peixoto), seu patrão cafajeste e amante de Vitória. Embora João Francisco pareça submisso, na verdade revela-se altivo e provocador quando deixa o cabaré e caminha pelas ruas mal-iluminadas e de freqüência duvidosa do bas-fond carioca.

Neste procedimento, tomo a imagem, ou seja, o código visual, como um fértil movimento enigmático para o surgimento de elementos gays, lésbicos, queers, entre outros, que estão para além de uma dicotomia ultrapassada do gênero masculino versus feminino. O posicionamento do lugar do enunciado aflora os deslocamentos de narrativas circunscritas que transpassam com sua criatividade/versatilidade as parábolas de um discurso canônico. A descrição do corpo, como lugar do enunciado, contribui com o metamorfoseado de uma identidade híbrida, dispondo traços contemporâneos das alteridades. A composição sobre o absolutismo dos gêneros (masculino/feminino; homem/mulher) investida do aspecto biológico condensa o trânsito de traços identitários em uma identidade cultural. Não se deve cristalizar o corpo como macho ou fêmea, Madame Satã é híbrida, pois diante de determinada convocatória se metamorfoseia. Distancio-me de prerrogativas reducionistas que tipificam ou

oprimem as aberturas do sistema. Cabe, portanto, avançar na produção do conhecimento para uma revisão conceitual-teórico-metodológica sobre gênero, a fim de ampliar o entre-lugar – espaço de (inter)subjetividades, em especial na crítica sobre a imagem.

Uma imagem homoerótica, talvez, pudesse ser refletida partindo de uma cena apresentada, ainda que a presentificação imagética não garanta para si própria um lugar específico. Portanto, uma imagem pode encontrar-se quase que em todos os lugares, segundo a disposição das redes de conversações. Ao considerar tal situação, há a possibilidade de o observador reconhecer traços circundantes de uma experiência que deslocam a posição dos enunciados, demonstrando uma condição adaptativa. Ainda que o conceito possa ser percebido diante de uma imagem, também será indicado na determinância consensual da ausência do objeto. Essa complexidade de uma ausência que se “presentifica”, será válida no fluxo permanente dos enunciados em que o conceito transita, configurando um sistema aberto, pois a ausência, nesse caso, deve lembrar/relacionar a presença do objeto no mínimo.

As condições adaptativas do uso do termo homoerotismo requerem uma instabilidade da lógica binária que privilegia uma proposição mais que dialética. Seria um instante para além de uma redução de binarismo, que se organiza em uma complementaridade constante. Deste modo, o termo homoerotismo, aqui, opera na tentativa de criar e estabelecer a imagem das relações entre pessoas do mesmo sexo num processo de transversalidade comunicacional de apresentações sociais e artísticas, em especial, na arte contemporânea. A intenção de uma re-apresentação, talvez, seja uma

convocatória para atualizar uma comunicação dinâmica, ou seja, aberta, parcial, provisória e inacabada como um traço próprio da contemporaneidade: Portanto, realiza-se uma apresentação (inter)subjetiva.

Nesta verve, é de uma pensão decadente, no coração da Lapa, que ele comanda seu mundo, compartilhado com Laurita (Marcélia Cartaxo), prostituta e “esposa”, Firmina (Giovanna Barbosa), a filhinha de Laurita, e Tabu (Flávio Bauraquí) cúmplice em pequenos golpes e escravo(a). Patriarca desta “família” escolhida, João Francisco explora com desenvoltura o submundo da região: tem um bom trânsito com Amador (Emiliano Queiroz), proprietário do bar Danúbio Azul, feudo da prostituição, drogas e corrupção entre malandros e policiais. Seu forte temperamento, sua agilidade na capoeira e sua destreza no uso da navalha o fazem uma figura peculiar, temida e intrigante. Assim, insisto: é bom de briga, não leva desaforo para casa, seja de malandro ou de policial. Uma noite, João Francisco conhece Renatinho (Felippe Marques), com quem vive uma grande paixão.

A escolha deste filme ocorre diante da flexibilidade performática da Madame, que instaura uma dinâmica criativa e atual ao ponderar as considerações acerca da diversidade cultural/sexual no país. Essa produção cinematográfica apresenta um conjunto de (con/inter)textos complexos, capaz de relacionar as potencialidades sincréticas dessa diversidade cultural/sexual brasileira com a articulação adaptativa do mito entusiasmado sobre a explosiva Madame. Assim, invisto numa leitura crítica acerca da (sub)versão recorrente na performance exacerbada da protagonista, que abre caminhos e se insere nas arestas do sistema hegemônico, atrelado ao campo da cultura midiática.

Ressalvo que a condição de cultura midiática, ...

implica elaborar uma composição de (re)ajustamentos das fronteiras tecnológicas (dos dispositivos), temáticas (das abordagens) e a responsabilidade social do objeto. A dimensão da cultura midiática enuncia ampliações de diferentes (re)significações postulares, nas quais se absorve em um sistema complexo de estratégias (socioculturais e políticas) variadas, conduzidas por diversas frentes, simultaneamente (GARCIA, 2003, p. 21). O aspecto híbrido, que envolve esta cultura midiática, redesenha as (im)possibilidades de representação do objeto temático. Considero que, esse (re)configurar constante contribui para a flexibilidade enunciativa da Madame.

Denunciado por Gregório de um roubo que não cometeu, João Francisco desafia a polícia e é condenado a seis meses de prisão por desacato à autoridade. Ao ser posto em liberdade, consegue convencer Amador a fazer um show no Danúbio Azul. Com o rosto maquiado de dourado, ele finalmente sobe ao palco e é aclamado pelo público. Depois de tantos anos de batalha, a sorte parecia ter se lembrado dele. No entanto, numa segunda apresentação apoteótica, João Francisco não resiste às provocações homofóbicas de um cliente e, com uma reação extrema, destrói o sonho de ser artista ao eliminar o desarvorado.

No panorama dessas (trans)versatilidades latentes, observo um filme dinâmico, capaz de acionar diferentes perspectivas estratégicas, sobretudo ao abordar sutilezas homoeróticas. Os enunciativos visuais articulam-se em vestígios cinematográficos como uma dimensão experimental, que propicia o agenciamento/negociação entre objeto e espectador. Plasticamente, o filme torna-se envolvente com a graça e o capricho fotográfico de Walter Carvalho, bem como o ato performático da Madame.

Lapa, carnaval de 1942, após cumprir dez anos de prisão, João Francisco está de volta ao seu reduto. Depois de se reinventar e se nomear como tantos personagens – Mulata do Balacochê, Jamacy, a Rainha da Floresta, Santa Rita do Coqueiral, Tubarão, Gato Maracajá – ganha um concurso de fantasias. Vitoriosa e renascida, inventa uma nova personagem: Madame Satã. O filme termina com a celebração desta grande personalidade. Esse final é uma rápida transcrição de como a Madame venceu o concurso de fantasias do bloco Caçadores de Veados.

Assim, investigo algumas inquietações que julgo pertinentes como: a imagem configura traços homoeróticos? Quais seriam as aspirações sintomáticas que apontam para a reificação conceitual de uma arte contemporânea? Pode-se pensar em uma reflexão sobre noção de estética incorporada ao homoerotismo? Por que a dinâmica do conceito de arte contemporânea apresenta-se diluída em um campo de intertextualizações do saber? É possível um “olhar” crítico sobre a arte contemporânea? Que rigor deve-se eleger na observância de critérios que incidem nesta arte? Que tipo de redes de conversações pode acomodar uma apresentação atrelada ao campo da imagem contemporânea? E, ainda, quais seriam as agências de negociação entre arte e espaço cultural homoerótico que evidenciam sua discursividade visual?

Assim como a Madame inventava muitas coisas, também se (re)inventa bastante sobre ela. Neste vasto campo de efeitos e mitos, não se sabe ao certo se, realmente, matou um homem e há dúvidas se teria matado ou não o compositor Geraldo Pereira, que tem três atestados de óbito. Diante de tantas façanhas,

cumpriu 27 anos de prisão por atentado ao pudor, roubo, lenocínio, prostituição e outros delitos, embora, não interesse aqui julgar a personagem e sim apresentar alguns fatos/dados a partir da leitura crítica sobre a película.

Neste bojo, seria hipócrita afirmar que o filme não contempla uma moral, uma moral própria da experiência humana ímpar. O projeto fílmico vislumbra essa catarse poética da *Madame*. Do ponto de vista formal dos estudos do cinema, o filme tece uma narrativa contundente inspirada na vida de João Francisco (1900–1976): artista transformista, malandro, capoeirista, cozinheiro, presidiário, pai adotivo, negro, pobre, homossexual – lendário da boêmia carioca.

As transversalidades enunciativas de uma cultura constitui-se em um dispositivo discursivo de linguagem híbrida-cultural que aponta as variantes da diferença como um traço de identidades, mesmo se “cruzando” em uma mistura indecifrável ao prevalecer a heterogeneidade diante das sobreposições de pluralidades paradoxais da diferença. Desta forma, a idéia de cultura, aqui, perpassa um circuito integrado de processos e sistemas comunicacionais da linguagem/identidade, cuja interação do objeto se faz na recorrência de diferentes enunciados.

Estratégias discursivas da *homoarte*

Marcadas algumas proposições (inter)mediadas sobre a personagem e o filme *Madame Satã*, apresento algumas considerações sobre as estratégias discursivas da *homoarte* – ambigüidade; corpo, diferença, ironia e resistência. Este conjunto de estratégias podem ser vistas/lidas como variantes enunciativas que apóiam a construção do conceito da *homoarte*. Este último

implica a recorrência de um campo conceitual-teórico-metodológico contemporâneo.

As estratégias discursivas da homoarte, aqui descritas, podem ser indicadas como postulados multimodulados que se manifestam em suas interfaces comunicacionais. Ou seja, as estratégias discursivas da Madame operam em redes de conversações numa pluralidade adaptativa, de acordo com as necessidades instauradas pelo lugar do enunciado. A dinâmica do corpo neste filme são ações inerentes e instáveis, permitindo a expressão de resultados de condutas coordenadas inerentes à linguagem.

Exemplo disso pode ser observado no trecho do texto: “Vivia na maravilhosa China, um bicho tubarão, bruto e cruel, que mordía tudo e virava tudo em carvão. Pra acalmar a fera, os chinês fazia todo dia uma oferenda com sete gato maracajá, que ele mordía antes do pôr do sol. No ímpeto de pôr fim a tal ciclo de barbaridades, chegou Jamacy, uma entidade da floresta da Tijuca. Ela corria pelos mato e avoava pelos morro. E Jamacy virou uma onça dourada, de jeito macio e de gosto delicioso. E começou a brigar com o tubarão, por mil e uma noites. No final, a gloriosa Jamacy e o furioso tubarão já estavam tão machucado que ninguém sabia mais quem era um, e quem era outro. E assim, eles viraram uma coisa só: A Mulata do Balacochê”.

Esta descrição textual mostra uma confluência de signos que se (re)verberam entre uma prática cada vez mais ousada e complexa, evocada pelas peculiaridades da protagonista. Madame evoca uma profusão de elementos míticos, simbólicos e díspares. O estado híbrido do agenciamento/negociação realiza um (des)construir constante da personagem. Madame, com seu

temperamento frenético, é violenta e doce ao mesmo tempo. Essas mudanças repentinas possibilitam estrategicamente as transformações necessárias para lidar com a diversidade. Fala-se conforme o tom, dança-se conforme a música. As táticas elaboradas, paulatinamente, pela Madame tornam-se alvo daqueles que contemplam sua grandeza.

Portanto, as estratégias discursivas e suas categorias não podem ser algo tranqüilo de ser localizado e examinado, diante das condições dos operadores culturais de leituras – ver/ler –, sobre o campo visual do objeto. Essas estratégias são apresentações questionáveis que não podem ser, facilmente, suscetíveis à prova como um desafio (uma provocação) proposto pela Madame. Essas apresentações configuram-se como frutos das relações socioculturais pertencentes aos critérios do contexto e somam-se por meio da resultância de sua esfera político-ideológica.

A noção de estratégia discursiva, deste modo, deve ser compreendida como instrumento metodológico, configurado com a finalidade de auxiliar na argumentação da homoarte, visando à garantia de um desenvolvimento reflexivo sobre a operacionalização desta leitura crítica sobre o filme. Com base no pensamento contemporâneo, a necessidade de fundamentação do conceito propicia a negociação entre a teoria e a prática discursiva.

Torna-se oportuno esclarecer que, neste momento, utilizo o termo “estratégia” como uma situação orquestradamente planejada e manipulada para explorar condições favoráveis ao uso dos meios disponíveis que possam alcançar a consistência teórica dos objetivos específicos dentro das teorias críticas contemporâneas.

A cultura das mídias intensificam o trânsito e a convergência de dispositivos, bem como observa-se a dinâmica da cultura homoerótica, em que os discursos são estrategicamente implementados.

O desafio das estratégias discursivas da Madame relaciona-se com a possibilidade de romper paradigmas, assim como o desafio teórico por meio das elaborações coordenadas de articulações adaptativas para a construção do conceito de homoarte. O registro fílmico dissidente e carnalizado apresenta a história antropofágica, erótica, sincrética e visceral de João Francisco dos Santos, culminando na célebre figura do Rio de Janeiro: Madame Satã. Valente, ela não leva desaforo para casa!

Famoso por enfrentar sozinho dois ou três choques da polícia, Satã era um negro alto e forte que começou trabalhando como travesti de cabaré (...). Mas só gostava de travestir-se artisticamente. No dia-a-dia vestia-se como qualquer malandro, como chapéu panamá, lenço no pescoço e a poderosa navalha no bolso. (...) Inimigo declarado da polícia, defendia bichas, putas e moleques contra as investidas da PM [Polícia Militar]. Sua fama de malandro cresceu até Satã ganhar a vida dando proteção a bares e botequins da região da Lapa [carioca], o que não o impediu de se casar e adotar vários filhos (TREVISAN, 2000, p.407-408).

A natureza desviante da Madame opera-se em seus traços performáticos, os quais assinam a convocatória da cena. Assim, o filme celebra esta diversidade cultural/sexual como uma reificação, conforme o uso das estratégias discursivas. Esta película homenageia as comunidades gays e lésbicas brasileira não como uma resposta satisfatória a um dilema aporético – situação conflitante – do sistema

hegemônico, mas como uma possibilidade criativa de um discurso transgressivo. A condição ética, estética e política de representação do objeto fílmico da Madame é um pleito significativo para o desenvolvimento da produção do “saber”, em especial na construção do conceito de homoarte. Assim, nasce uma estrela!

Referências bibliográficas

GARCIA, Wilton. *A cultura midiática: perspectivas contemporâneas*. In: NOJOSA, Urbano, GARCIA, Wilton. *Comunicação & tecnologia*. São Paulo: Nojosa, 2003.

Imagem e homoerotismo – a sexualidade no discurso da arte contemporânea. [tese de doutorado] ECA/USP, 2002.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000

Wilton Garcia é Doutor em Comunicação (USP); pós-doutorando em Multimeios (UNICAMP). Autor de *Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway* e de *A forma estranha – ensaios sobre homoerotismo e cultura*; organizador com Rick Santos de *A escrita de adé – perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil*.

Um homem, uma mulher: e um monstro: gênero na ilustração de RPG

Eliane Bettocchi

RESUMO

Qual é a idéia de homem e mulher que a forma das ilustrações de personagem de role-playing games brasileiros evoca? Este artigo pretende investigar esta questão tomando estas imagens como signos que deslizam sobre seus múltiplos significados, desencadeando no receptor uma cascata de associações e referências resultantes de uma história de vida e de interações que não se realizam nem no nível psicológico nem no nível social, mas na encruzilhada de ambos: a linguagem.

Palavras-chave: role-playing games, semiologia, ilustração. TV.

ABSTRACT

What idea of male and female relies on the form of character illustrations in brazilian role-playing games? This article aims to search such signs that "step" over their multiple meanings, being capable of triggering in the receptor a cascade of associations and references which result from a life history and interactions that do not take place neither in psychological nor social levels but actually at their crossroads: language.

Keywords: role-playing games, semiology, illustration.

RESUMEN

Qué idea de hombre y mujer la forma de las ilustraciones de personajes de role-playing games brasileños muestra? Este artículo investiga esta cuestión entendiendo la imágenes como signos que muestran múltiples significados, creando en el receptor asociaciones e referencias resultado de una historia de vida e de interacciones que no se realizan en el nivel psicológico o social, más en el encuentro de ambos: la lenguaje.

Palabras clave: role-playing games, semiología, ilustración.

Introdução

Este artigo tem por objetivo analisar a ilustração de personagens de Role-Playing Game (RPG) como objeto de design passível de evocar conteúdos do imaginário relativo a gênero masculino e feminino.¹

RPG é uma sigla em inglês que quer dizer Role-Playing Game: Jogo de Interpretação de Personagens. Este é um jogo em que os participantes recebem ou criam personagens cujas ações na história são decididas por eles. Um jogador, em geral chamado de Mestre do Jogo ou Narrador, conta a história e decide quais são as ações e reações das personagens coadjuvantes. Quando uma personagem tenta realizar uma ação, pode ou não conseguir. Se a ação for simples, por exemplo, abrir uma porta destrancada, o Mestre pode dar-lhe sucesso automático. Ou seja, basta querer fazer para conseguir. Se a ação for complexa (por exemplo, passar despercebido por um vigia atento), o Mestre pedirá um teste. Na maioria das vezes, o teste consiste em um rolamento de dados que determina se a personagem conseguiu ou não fazer a ação pretendida. Os dados são o componente aleatório.

Pode-se determinar alguns elementos-chave do RPG traçando um paralelo com o teatro. A ambientação seria o cenário onde se desenrolam as situações. As personagens são criadas, na maioria das vezes, pelos jogadores, coerentemente com a ambientação e com o sistema de regras, ou sistema de simulação da realidade.

Devido às suas características narrativas, o RPG pode auxiliar na formação do indivíduo de três formas: na educação, ensinando a fantasiar; na socialização, capacitando a comunicação; e no desenvolvimento da interatividade, permitindo a reconstrução da realidade

(ANDRADE, 1997; MARCATTO *apud* AMÂNCIO, 1997; PAVÃO, 1999). Além disto, o RPG estimula a cooperação em vez da competição entre os jogadores e pode ser uma eficiente ferramenta pedagógica devido ao teor interdisciplinar das histórias (KLIMICK, 2001).

Tradicionalmente na publicação de RPG, onde existe uma ambientação a ser representada, a ilustração é fundamental não apenas como reforço do texto, mas como fonte de informação complementar. As ilustrações são “janelas” ou “links” de informação para o jogador sobre o cenário, onde serão construídas suas próprias histórias, e, conseqüentemente, suas próprias imagens. É justamente essa relação subjetiva entre objeto e usuário que qualifica estas imagens como objetos de design (BOMFIM, 2000).

Além disso, independentemente da ambientação, parecem existir nestas ilustrações certas codificações formais que podem ser fonte de interesse para – e sobretudo de identificação com – os jogadores.² Esse fato pode estar relacionado com a capacidade de significação dos elementos e princípios da composição gráfica.

Muitas possibilidades de análise se apresentam, então, diante das hipóteses já lançadas sobre a capacidade de significação da composição gráfica e sobre as codificações gráficas referentes a outras linguagens contemporâneas presentes nas ilustrações de RPG. A título de delimitação de pesquisa, optei por estudar estas relações entre forma e conteúdo na linguagem visual, focalizando a hipótese de que a forma da composição de uma ilustração de RPG, independentemente do assunto do jogo, evoca conteúdo relativo a gênero.

Neste trabalho, pretendo dar início a esta investigação

procurando saber qual é a idéia de feminino e de masculino que as formas das ilustrações evocam.

Uma leitura do conteúdo de gênero na mensagem visual da personagem de RPG

Uma vez que estamos diante de um objeto imbuído de funções simbólicas de comunicação entre indivíduos ou grupos de indivíduos (jogadores, autores, ilustradores...) de um determinado contexto histórico-social, chegamos, então, a um signo que desliza sobre seus múltiplos significados. O objeto (forma) que desencadeia na mente do receptor uma cascata de associações e referências (conteúdo) que advêm de uma história de vida e de interações que não se realizam no nível psicológico nem no nível sociológico, mas na encruzilhada de ambos: a linguagem.

Estamos então falando de signos e de linguagem. E para falar de signos e linguagem, recorri à semiologia, tal como – levando em consideração a minha participação interpretativa – proposta por Roland Barthes (França, 1915-1980).

Em vez de ocupar-se de um objeto enganosamente puro, como a lingüística pareceu a Barthes,

A semiologia seria, desde então, aquele trabalho que recolhe o impuro da língua, o refúgio da lingüística, a corrupção imediata da mensagem: nada menos do que os desejos, os temores, as caras, as intimidações, as aproximações, as ternuras, os protestos, as desculpas, as agressões, as músicas de que é feita a língua ativa. (BARTHES, 1977, p. 32).

É nesse jogo que o sujeito aparece: nas entrelinhas dos discursos. Não na mensagem, mas no uso de seus códigos formais.³ Neste momento, Barthes (1977, 1999)

ressalta a responsabilidade da forma, que não pode ser avaliada em termos ideológicos. É destes usos formais do signo que se ocupa a semiologia do “impuro”: as diversas operações de deslizamento do significante sobre o significado.

Uma destas operações é a repetição. Segundo Coelho (*In*. JOBIM E SOUZA, 2000, p. 27-38), a repetição está na raiz dos discursos e não somente nas manifestações mais simples e óbvias (rituais, por exemplo). O eterno só se eterniza por meio da repetição.

Signo e linguagem consolidam-se através da repetição – persistência. Entretanto, esta mesma repetição corrói e esvazia o signo – insistência – abrindo espaço para as outras operações: infiltrações, apropriações, substituições, cristalizações – gregarismo.

Não só na língua falada e escrita, mas na língua desenhada, pintada, filmada, fotografada (afinal, não



Figura1: exemplos de ilustrações de personagens de três RPGs brasileiros. Da esquerda para a direita respectivamente: "Capitão Ninja", militar ("Invasão", encarte da revista Dragão Brasil", Trama Editora, 1999); "Niele", barda/maga ("Tormenta", Trama Editora 2000); "Boto", stripper/ecoterrorista ("Era do Caos", suplemento "Lendas", Akritó Editora, 1998).

| Personagens | Masculinas | Femininas |
|----------------|------------|-----------|
| Não-Ilustradas | 43 | 90 |
| Ilustradas | 74 | 117 |
| Total (324) | 117 | 207 |

Tabela 1: contagem de personagens masculinas e femininas nos livros básicos e suplementos dos RPGs produzidos e publicados no Brasil entre 1997 e 2001 (exceto traduções e material publicado exclusivamente em revistas mensais).

possuem todas estes meios de comunicação elementos que se combinam para gerar significado, seus sintagmas e paradigmas?), “[...] os signos só existem na medida em que são reconhecidos, isto é, na medida em que se repetem; o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme este monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se *arrasta* na língua” (BARTHES, 1977, p. 15).

Neste trabalho, os “refugos” repetitivos de linguagem referem-se especificamente à idéia – que implica em discurso, uma prática do imaginário (PORTINARI, 1989, p. 32-36) – de feminino e masculino que as ilustrações selecionadas evocam.⁴ Um “monstro” que dorme nestes signos.

Estabelecidas as premissas teóricas, passemos então para a análise das ilustrações (Fig. 1). Em se tratando de gênero feminino e masculino, achei pertinente começar por uma contabilização de personagens femininas e masculinas na população (tabela 1) na produção brasileira de RPG. Foram contadas 324 personagens nos livros básicos e suplementos publicados entre 1997 e 2001,

excluindo-se as traduções de RPGs estrangeiros (que mantêm as ilustrações originais) e matérias de revistas e fanzines (que seriam muito difíceis de acompanhar devido ao ritmo mensal de publicação). É importante ressaltar que este *corpus* inclui personagens não ilustradas, ou seja, que são descritas apenas por palavras.

Para começar a “ler” estes dados é interessante entender primeiro qual é a mensagem visual, ou o assunto, deste tipo de ilustração. A Personagem no RPG é uma figura essencialmente heróica. O herói e a heroína no RPG são aquelas personagens que proporão alguma mudança estrutural ou de paradigma para alguma situação da ambientação. Esta figura heróica, concebida e representada pelo jogador, ocupa a posição de personagem principal na trama, em contraposição às personagens coadjuvantes e figurantes (NPC’s: non-player characters), controladas pelo mestre do jogo, as quais podem aparecer como oponentes ou colaboradores dos PC’s (player characters).

As personagens de RPG são tradicionalmente tipificadas em “classes” genéricas que remontam ao sistema do primeiro RPG criado: *Dungeons & Dragons* (Dave Arneson e Gary Gygax, TSR, 1974, EUA). Na segunda e mais popular versão deste jogo, *Advanced Dungeons & Dragons* (TSR, 1979, EUA), o jogador deveria escolher, entre outros critérios, uma ou duas classes que pertenciam a grupos genéricos de ocupações profissionais: guerreiros (lutador, rastreador e paladino), magos (mago, ilusionista, outros), sacerdote (clérigo, druida, outros) e ladino (ladrão e bardo). Segundo o capítulo 3 do *Manual do jogador de AD&D*, “Fighter, mage, cleric, and thief are the standard classes. They

are historical and legendary archetypes that are common to different cultures. Thus they are appropriate to any sort of AD&D game campaign.” (Advanced Dungeons and Dragons: Player’s Handbook, 1989, p.25).

As “classes” do AD&D acabaram se tornando uma espécie de padrão para os tipos de personagens de todos os outros RPGs, muito provavelmente devido ao fato deste ter sido – e continuar sendo – o RPG mais popular do mundo desde seu lançamento em 1979. Apesar disto, o termo “classe” nem sempre é utilizado; cada RPG cunha seu próprio termo para definir os tipos de personagens da ambientação (classe, clã, tribo, casta, profissão, etc.). Entretanto, quando comparamos todas as definições, percebemos similaridades que acabam por remeter às “classes” do AD&D.

A “classe” é fundamental na caracterização visual da personagem. Por esta razão, achei pertinente utilizar a denominação “classe” para “classificar”, ou seja, organizar metodologicamente as funções heróicas das personagens. De modo a tornar as “classes” mais abrangentes em relação a ambientações tão diferentes entre si, tomei por base as classes tradicionais do AD&D (warriors, clerics, wizards e rogues) introduzindo pequenas modificações. Lembremos que as classes de AD&D foram criadas para uma ambientação de fantasia medieval/renascentista, a partir de um cenário desenvolvido pelo lingüista e escritor inglês J.R.R. Tolkien na década de 1950. Lembremos também que toda classificação é um artifício metodológico, portanto, imperfeito.

Classe Guerreira: abrange as ocupações genéricas relacionadas a quaisquer tipos de combate (bélicos, atléticos, de caça, etc.). São as personagens que vivem,

por dinheiro, prazer ou ideal, do combate armado e/ou desarmado e do conhecimento tático e estratégico (soldados, mercenários, paladinos, rastreadores, mateiros, cavaleiros, policiais, lutadores, gladiadores, bárbaros, etc.).

Classe Sacerdotal: nesta classe, incluí, além das profissões religiosas, todas aquelas que tivessem alguma participação política e/ou social.⁵ São as personagens detentoras de sabedoria moral (*ethos*) e espiritual, guardiãs da ordem social, protetoras e curandeiras do corpo e da psique (druida, clérigo, monge, médico, curandeiro, xamã, político, jurista, psicólogo, assistente social, etc.).

Classe Mágica: nesta classe estão, além dos tradicionais usuários de magia, todas as ocupações profissionais relacionadas à produção de conhecimento intelectual.⁶ São as personagens criadoras e transmissoras do conhecimento (*logos*) sob a forma de magia, ciência, tecnologia ou filosofia (feiticeiro, alquimista, sábio, intelectual, professor, cientista, tecnólogo, etc.).

Classe Mensageira: originalmente está incluída na classe ladina. Entretanto, em muitas ambientações, principalmente nas modernas e futurísticas, esta classe emerge como autônoma, sobretudo devido à mudança de status dos artistas e comunicadores em geral, de profissões anônimas e muitas vezes marginais para ocupações de grande influência social.⁷ São os emissores de relatos, formadores de opiniões, estimuladores dos sentidos (*aesthesis*), em geral portadores do acesso ao simbólico e ao imaginário (bardo, artista, profeta, jornalista, etc.).

Classe Ladina: permanecem as ocupações genéricas consideradas à margem – legal ou costumeiramente – da ordem social, geralmente associadas à

transgressão e à rebeldia. São as personagens que ludibriam, seduzem, transgridem, manipulam por dinheiro, prazer ou ideal (ladrão, prostituto, mendigo, pirata, espião, hacker, terrorista, etc.).

Como é, então, a distribuição visual de funções heróicas entre homens e mulheres no RPG? Vejamos como ficou a distribuição das “classes” entre os gêneros no RPG brasileiro na tabela 2.

Mas atenção: este não é um trabalho quantitativo. Na verdade, não me interessa neste momento atrelar determinado discurso a uma dada população. O que pretendo trazer à tona com este estudo é uma discussão sobre figuras do imaginário recorrentes na linguagem visual, figuras que aparentemente cristalizaram-se em mitos e estereótipos formais. A questão histórica desloca-se, então, para o mito e o sujeito que o lê, transbordando origens espaço-temporais. Assim, este

| Personagens | Femininas | Masculinas | Total (332) |
|-------------|-----------|------------|-------------|
| Guerreiras | 18 | 54 | 72 |
| Sacerdotais | 17 | 48 | 65 |
| Magas | 47 | 97 | 144 |
| Mensageiras | 11 | 11 | 22 |
| Ladinas | 10 | 19 | 29 |

Tabela 2: contagem de personagens masculinas e femininas por classe. Nesta contagem, algumas personagens se repetiram por pertencerem conceitualmente a duas classes ao mesmo tempo. Deste modo, o total para fins de porcentagem incluiu estas repetições, subindo de 324 para 332.

recorte informal torna-se, além de um instrumento de interesse pessoal, um veículo para a problematização da relação forma-conteúdo.

O *corpus* deste trabalho atende, então, não a uma análise estatística de conteúdo, mas a um acréscimo – “via de porre”, como diria Roland Barthes (1977, p. 40) – de possibilidades de significação destes objetos. Este acréscimo de possibilidades de significados é uma forma de interpretação que se aproxima mais de uma leitura do que de um processo hermenêutico (BARTHES, 1977, p. 36-43).

Não estou partindo da (nem chegando à) “suspeita” de que exista uma “Verdade” a ser decifrada e denunciada nestas ilustrações. Parto sim da própria ilustração de RPG, levando em consideração a criatividade na inferência de significados que este objeto possa me sugerir. Quero assim deixar claro que minhas inferências sobre estas ilustrações não têm propósito hermenêutico, pois não busco denunciar uma “verdade”, mas sugerir “verdades” no sentido fragmentário, interpretativo e individual de Nietzsche (1884; 1999, p. 5-19).

Achei interessante utilizar para esta leitura a metáfora de uma viagem a algum lugar que não é nem totalmente desconhecido nem completamente familiar. Esta metáfora revelou-se, não por acaso, bastante similar à “excursão” de Roland Barthes (1977, p. 42-45). O método proposto por este autor caracteriza-se pela fragmentação e digressão. “Cerca-se” o objeto por “idas e vindas”, por aproximações e analogias. Ou seja, não se pretende fazer do objeto – as ilustrações de personagem de RPG – o foco da análise; pretende-se sim pensar a partir deste objeto, não sobre ele.

Os primeiros registros desta viagem são uma espécie de reconhecimento do terreno. Quando me vi diante da amostra, muitas outras imagens me vieram à mente. Resolvi então fazer um “circuito aéreo” e qual não foi minha surpresa ao avistar na paisagem figuras que me chamaram a atenção pela insistência.

Primeiro, veremos as figuras insistentes no RPG norte-americano Zero. Daí, partiremos para as reportagens de duas publicações diferentes: a revista feminina *Elle* e o jornal *O Globo* – seção *Jornal da Família*. Veremos ainda a presença destas figuras no objeto tridimensional: os robôs apresentados em reportagem da revista de ciência popular *Super Interessante*. Estes seriam, nesta viagem, os “pontos turísticos” mais conhecidos e badalados.

Depois destas três mídias, serão comentadas imagens de um video-game, *Diablo II*, e finalmente retornaremos ao RPG. Estes já seriam os “programas alternativos” desta viagem, aqueles programas dos quais só tomamos conhecimento depois que visitamos um lugar várias vezes.

Tendo sempre em mente meu ponto de partida, as ilustrações de personagem de RPG (Fig. 1), pousei brevemente sobre algumas dessas figuras que piscavam de forma rítmica e repetitiva. É interessante notar nesta “viagem” que os assuntos e origens destas publicações não são relevantes: o discurso está presente nas falas mais dispersas (PORTINARI, 1989).

Na verdade, não fui eu quem escolheu estas imagens: elas me escolheram. Estas imagens despertaram em mim uma sensação de *deja vú*, de reconhecimento de certos “padrões” ou de certas “insistências” representativas. A primeira tomada de consciência

destas figuras deu-se de modo intuitivo – como acontece com muitas pesquisas – ao entrar em contato com as ilustrações de personagem do RPG Zero.

Zero, de Steve Stone e Lester Smith, publicado em 1997 pela Archangel Entertainment (EUA), é um RPG ambientado numa Terra do futuro, onde os seres humanos vivem sob o controle e proteção de um super-computador, “The Equanimity”. Todos são iguais, diferenciados apenas por sexo genético/gonadal. A sociedade, similar a de insetos, divide-se em “castas” e os seres humanos, independentemente do sexo, são modificados fisicamente incorporando extensões sintéticas que naturalmente determinam a que casta pertencerão (Fig. 2).

O detalhe mais interessante é que todas as personagens começam absolutamente iguais: os seres humanos nesse cenário não possuem individualidade. O jogo começa quando, por algum motivo, a personagem passa a pensar por si mesma. Detectada pelo computador, passa a ser perseguida como ameaça à harmonia da coletividade. A partir das aventuras, as personagens vão se diferenciando de acordo com a interpretação dos respectivos jogadores.

Este é um jogo tido como ousado e original e pouco conhecido no mercado de RPG. Eu o escolhi como exemplo por considerá-lo uma boa metáfora para a construção do sujeito moderno e para a questão do individualismo enquanto uma relação antitradicional com a lei (FERRY, 1993).

Numa reportagem da revista *Elle*, seção *Ciência*, de outubro de 1999, dois homens e duas mulheres da mesma classe social e idades próximas têm que arrumar uma sala de estar utilizando o mesmo espaço e os mesmos objetos.

Segundo a reportagem, as salas arrumadas pelas mulheres possuem as seguintes características “femininas”: detalhismo e integração; as salas decoradas pelos homens apresentam características “masculinas”: funcionalismo e individualismo. Partindo destes resultados, a reportagem deduz, sempre tentando basear-se em declarações de

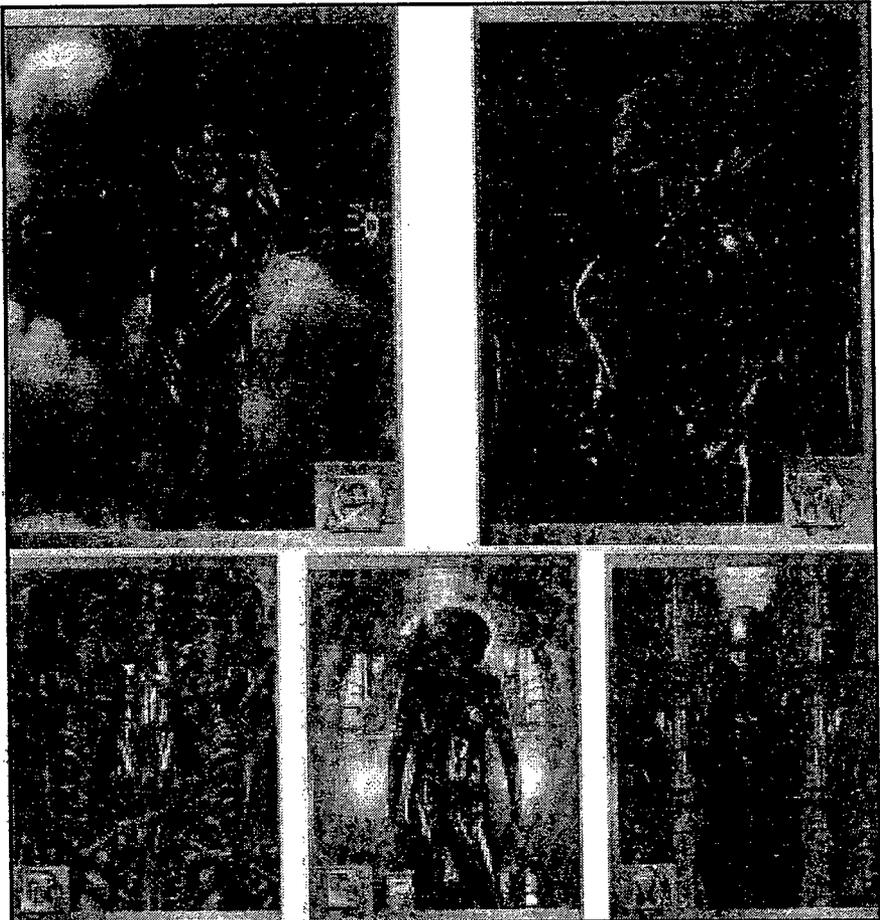


Figura2: "Castas" do RPG "Zero". Da esquerda para a direita, respectivamente: "Soldier" (soldado), de compleição física robusta; "Breeder" (reprodutor), de compleição física suave e atraente; os andróginos "Archivist" (arquivista), "Drone" (curinga) e "Technician" (técnico). Traduções minhas.

especialistas (psicanalistas, neuropsiquiatras, etc.), que as diferenças no design das salas é determinada pelas diferenças bioquímicas de gênero.

A construção desta última frase é proposital. Primeiro, o verbo determinar: escolhi este verbo para expressar a relação de causa e efeito que dá o tom determinista da reportagem. Segundo, as diferenças bioquímicas de gênero. Existe uma incongruência nesta afirmação, pois gênero refere-se à condição sociocultural e psicológica, ou seja, à linguagem, enquanto que bioquímica refere-se

a traços genéticos e fisiológicos. Até que ponto traços genéticos e fisiológicos determinam características psico-socioculturais?

A meu ver, a reportagem busca justificativas científicas que ainda estão longe de sair (se é que vão sair) da pura especulação, para reforçar “diferenças sexuais” baseadas em estereótipos de gênero, ou seja, que pertencem ao imaginário e à linguagem, não à fisiologia.

Continuando a viagem, deparei-me com outra reportagem (Fig. 3) que aborda, de forma diferente, as mesmas questões. Esta reportagem da seção *Jornal da Família* do jornal carioca *O Globo*, de 4



Figura3: abertura da reportagem "Viva a Diferença", do jornal *O Globo* (4 de junho de 2000), sobre diferenças hormonais que afetam a performance sexual em homens e mulheres.

de junho de 2000, fala de diferenças entre homens e mulheres nas reações a estímulos e performances durante e após o ato sexual. O texto aborda muito rapidamente as possíveis “diferenças de estruturação cerebral” entre os sexos devido a concentrações deste ou daquele hormônio.

Olhemos, então, atentamente para a ilustração da reportagem. Onde o autor desta imagem foi buscar a relação entre performance sexual e interesses culturais de homens e mulheres? No imaginário, talvez?

As figuras insistem, desta vez no objeto tridimensional. No texto da reportagem Seu novo amigo, o robô, da revista Super Interessante de junho de 2000, são apresentados dois robôs, Tmsuk e P3, capazes de realizar praticamente as mesmas tarefas, sobretudo carregar peso. Entretanto, Tmsuk, a “Secretária do Lar”, possui uma saia metálica no seu design, diferentemente de P3, “Peso Pesado”, voltado para exploração. Existe uma necessidade mecânico-estrutural de diferença na configuração estética destes robôs, ou estamos diante de uma “necessidade do imaginário”?

Vejamos agora um trecho da resenha (os negritos são meus) da revista Grimorium número 3, 2000, apresentando Diablo II, um video-game da Blizzard onde as personagens evoluem conforme vão desvendando enigmas e derrotando oponentes. Pode-se jogar com uma personagem de uma dentre as cinco “classes” disponíveis:

Amazona: especializada em combate à distância, com armas de arremesso e de curto alcance (arcos, bestas, dardos, lanças, etc.); Bárbaro: expert em *todos* os tipos de combate, à distância ou corpo-a-copo; Paladino: guerreiro “sagrado”, considerado o líder “natural” da party (grupo

de aventureiros); Feiticeira: especialista em magias relacionadas aos quatro elementos (ar, água, fogo e terra); começa como a classe mais frágil, mas, se sobreviver, após evoluir torna-se a mais poderosa; Necromante: capaz de criar e comandar exércitos de mortos-vivos, ressuscitando oponentes mortos durante o jogo. Importante ressaltar que a relação sexo/classe é sempre fixa.

Neste momento, seria interessante estabelecer uma relação entre estas “recorrências” comentadas e os “papéis heróicos” que uma personagem de RPG pode exercer. Tomemos como exemplos de “classes” as “castas” do já citado RPG Zero. Apesar de toda a originalidade temática e estilística, encontramos aqui novamente as figuras insistentes do imaginário: para representar as “castas”, foram escolhidas uma figura masculina como “soldado” e uma figura feminina como “reprodutor”, o que contrasta inclusive com as figuras mais andróginas das outras “castas” (Fig. 2).

Diante deste quadro geral, uma pergunta me vem à mente: seria a linguagem visual mais afeita ao estereótipo que a linguagem verbal? Os resultados das tabelas parecem concordar com as mesmas dicotomias acerca das funções sociais atreladas ao gênero apresentadas na “viagem” acima.

Levando em consideração as limitações de tempo e espaço e de delimitação de tema deste trabalho, algumas conclusões podem ser sugeridas a partir dos resultados mostrados na tabela 3.

Conclusão: muitos homens, algumas mulheres e um monstro

Números: o que fazer com eles? Quero lembrar que este trabalho é predominantemente qualitativo; isso quer

| Personagens | Femininas | Masculinas |
|-------------|--------------------|--------------------|
| Total | 36,1% (117 em 324) | 63,9% (207 em 324) |
| Ilustradas | 63,2% (74 em 117) | 56,5% (117 em 207) |
| Guerreiras | 25% (18 em 72) | 75% (54 em 72) |
| Sacerdotais | 26,2% (17 em 65) | 73,8% (48 em 65) |
| Magas | 32,6% (47 em 144) | 67,4% (97 em 144) |
| Mensageiras | 50% (11 em 22) | 50% (11 em 22) |
| Ladinos | 34,5% (10 em 29) | 65,5% (19 em 29) |

Tabela3: recorte dos resultados das contagens mostradas nas tabelas 1 e 2. Note-se que, apesar de minoria absoluta na função heróica, as mulheres são maioria relativa nas ilustrações.

dizer que estes números são peças de um quebra-cabeças que se compõe de observações que têm como ponto de partida o objeto. Ou, talvez o jogo melhor para ilustrar este processo de pesquisa seja o liga-pontos, sendo o ponto inicial a ilustração de RPG. Vejamos então outros pontos do jogo para, no final, chegarmos a uma gestalt da situação.

De acordo com Andréa Pavão, “A terceira geração [de mestres de RPG] está ligada ao sistema Storyteller, em especial com o lançamento [no Brasil, em 1994] de Vampiro: a Máscara, que pegou um público novo [...]. O tema de Vampiro pode ser ambientado em qualquer tempo histórico, inclusive o nosso próprio, e além disso o drama existencial dos vampiros desloca radicalmente o RPG dos seus ancestrais jogos de guerra, atraindo

um público mais ‘cabeça’. Com o Vampiro, o RPG começa também a atrair seu público feminino.” (PAVÃO, 1999, p. 76).

Apesar disto, segundo declarações informais em eventos e conversas telefônicas, cerca de 80% das cartas enviadas para a revista *Dragão Brasil*, da Trama Editora (São Paulo) são de indivíduos do sexo masculino, ou que pelo menos assinam com nomes masculinos. E cerca de 97% dos mestres inscritos nos encontros internacionais de RPG promovidos pela Gibiteca Municipal Henfil e Devir Editora, ambas de São Paulo, são homens.

Carlos Klimick, autor de RPGs e editor da Akritó Editora, do Rio de Janeiro, também em conversa informal, observou que, nos eventos cariocas, organizados desde 1998 por ele em parceria com outras instituições, só apareceu, até o ano de 2000, uma única mestra de RPG. Klimick também nota a escassez de mulheres como jogadoras nos eventos e como frequentadoras das lojas especializadas em quadrinhos e RPG. Ainda segundo Klimick, nas escolas onde aplica o RPG como atividade extraclasse, a maioria dos jogadores ainda é masculina, apesar de o número de meninas interessadas em conhecer o jogo parecer estar aumentando.

Como já disse na introdução, esta inquietação não é só minha. Além destas observações, já em 1994, autores de RPG expressavam preocupação acerca do interesse feminino pelo RPG. Flávio Andrade, também editor da Akritó Editora, autor de RPGs e organizador de eventos junto com Carlos Klimick, escreveu um artigo na extinta revista *Dragão Dourado* número 3, de setembro de 1994. Esse artigo mostra uma série de declarações e opiniões de algumas jogadoras e mestras de RPG sobre a questão.

Apesar das mais variadas posições acerca do assunto, parece existir um consenso: o preconceito. Aparentemente, pelo menos em 1994, a presença de mulheres nos eventos inquietava os jogadores.

Vamos começar a ligar os pontos. Será que existe um senso comum de que a maioria dos jogadores de RPG ainda é masculina? Digo senso comum pois desconheço qualquer levantamento estatístico sobre esta população.

Retomemos os resultados da tabela 3. As mulheres são minoria absoluta na função “heróica”. A única classe com distribuição igualitária é a de Mensageiros (lembramos que, neste caso, o “artista” não é associado à transgressão – esta seria mais a função do Ladino – mas à produção e transmissão do “belo”).

Mas qual é a relação disto com as imagens? As mulheres são maioria relativa nas ilustrações. Percebemos que parece existir uma preferência por ilustrar-se a figura feminina. Isto pode ser um reflexo deste senso comum de que a maioria dos jogadores de RPG é masculina. Este fato pode ser reforçado ainda pela quantidade de autoras e ilustradoras no RPG brasileiro: duas autoras (em no mínimo 10), e três ilustradoras (em no mínimo 10).

“Assim é se lhe parece”: algumas moças “heróicas” e bonitas para deleite de rapazes no RPG brasileiro (um mito). A figura 4 parece uma síntese do que estas ilustrações evocam para mim, sujeito psicológico e social: uma idéia naturalizada (sem conflitos) de feminino baseada em estereótipos que buscam atender a uma suposta demanda de um público majoritariamente masculino. Sobretudo se contrastada com as mudanças que se anunciam no mercado norte-americano.

Na Wizards of the Coast, atualmente a maior empresa

de RPG do mundo, o que no Brasil ainda é senso comum, tornou-se motivo de reavaliação filosófica. Quando tive a oportunidade de ver a nova edição de Dungeons and Dragons, em outubro de 2000, imediatamente minha atenção foi despertada para as representações das “classes” de personagens: homens e mulheres em distribuição equilibrada, guerreiras e feiticeiros, mulheres austeras e homens sexys...

Em conversa informal com Peter Adkinson, CEO da Wizards, obtive valiosas informações sobre as mudanças de postura da empresa.⁸⁸ Adkinson desligou-se da empresa em janeiro de 2001. Atualmente, a Wizards pertence a Hasbro, empresa que comercializa jogos diversos, como Banco Imobiliário e War.

Adkinson falou-me sobre a responsabilidade de uma editora sobre emissão de valores e sobre a importância da contribuição de Beverly Marshall Saling, membro do staff de produção dos jogos, acerca de comentários sexistas aos quais ele antes nunca prestara atenção e que agora esforçava-se por evitar.

*Em e-mail recente, Saling contou a história deste “despertar”: “[...] We had lots of discussions then about what kinds of products we wanted to produce and what we wanted the company to be about. Many of the original founders, including Peter, felt that since young males represent the lion’s share of RPG buyers, a certain amount of “jiggle art” was necessary. I argued that the industry’s chainmail bikini tradition was the *reason* RPG buyers were mostly male, and that we as a company would make more money if we dropped the cheesecake and counted women (who represent 50% of the population, after all) among our target customers. [...]” (SALING, mireldis@netscape.net, 1 dez. 2000).*



Figura4: propaganda da revista mensal de RPG "Dragão Brasil" (Trama Editora), único veículo de divulgação do jogo no Brasil.

A nova postura da empresa está claramente expressa no editorial de Peter Whitley, diretor de arte, da revista Dragon de setembro de 2000. No texto, Whitley menciona os “clichês” que assombram o RPG e que progressivamente serão deixados de lado nas publicações da empresa. Entre eles, as “Warrior vixens clad in chainmail bikinis”.

Nossa viagem termina aqui. Vimos neste “circuito aéreo” uma possibilidade de conteúdo evocado pela forma da ilustração de RPG: uma idéia mitificada de gênero cristalizada em certos este-

reótipos – um uso naturalizado do imaginário. Ou seja: vimos neste trabalho que a forma evoca conteúdos. Resta saber como a forma pode evocar tais conteúdos. Mas esta é uma outra história...

Fontes das Imagens:

BETTOCCHI, Eliane. "Boto." In: ANDRADE, Flavio, BETTOCCHI, Eliane et KLIMICK, Carlos. *Lendas*. Rio de Janeiro: Akritó Editora, p. 46, 1998.

AWANO, Erica. "Niele." In: *Dragão Brasil especial, nº 18*. São Paulo: Trama Editora, p. 37, 2000.

MARINHO, Augusto. Viva a diferença! O Globo. Rio de Janeiro, 4 Junho de 2000. *Jornal da Família*, p. 1.

REIS, Rod. "Capitão Ninja." In: *Dragão Brasil, nº 51*. São Paulo: Trama Editora, 1999, encarte.

STONE, Steve. "Casts." In: SMITH, Lester et STONE, Steve. *Zero. Lake Geneva: archangel entertainment*, pp. 20-24. 1997

CASSARO, Marcelo. "Niele." In: *Street fighter zero 3, nº 2*. São Paulo: Trama Editora, mini-série em 4 edições, 1998, quarta capa.

1 Estas imagens são reproduções gráficas de pinturas e desenhos representando figuras humanas ou "humanóides" contextualizadas iconograficamente dentro de uma determinada "classe" (guerreiro, sacerdote, mago, etc.) e da ambientação ou cenário do jogo (fantasia, ficção-científica, horror, etc.). Na sua vasta maioria, estas ilustrações acompanham um texto narrando a história de vida da personagem e uma ficha ou planilha com dados que descrevem, dependendo do sistema de regras do jogo, quantitativamente ou qualitativamente as características físicas e mentais bem como as habilidades da personagem. As principais funções destas imagens são servir como exemplos para o jogador na construção de personagens próprias ou como personagens prontas para uso imediato tanto pelo jogador, como protagonistas, quanto como coadjuvantes na história narrada pelo mestre do jogo.

2 No artigo "A Sintaxe Visual no Role-playing Game" (BETTOCCHI, Eliane. A Sintaxe Visual no Role-playing Game. In: *Estudos em design*, v. VIII, n. 3. Rio de Janeiro: Entrelugar, 2000, p. 53-58), identifiquei três fases históricas do RPG traçando um paralelo entre produção e usuários baseada nos estudos de Fábio Amâncio (AMÂNCIO, Fábio. O RPG no mercado editorial brasileiro. Monografia de Bacharelado em Comunicação

Referências bibliográficas

AMANCIO, Fabio. *O RPG no mercado editorial brasileiro*. Monografia (Graduação - Comunicação Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.

ANDRADE, Flavio. "Mulheres! O que pensam, o que jogam, como jogam, porque jogam." In: *Dragão Dourado*. Rio de Janeiro: IDD, nº 3, p. 12-17, setembro de 1994..

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. *Mitologias*. Tradução Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 131-178, 1999.

BOMFIM, Gustavo. *Teoria e crítica do design*. Apostila de Aula, 2000, 22fl. Trabalho inédito.

COELHO, Luiz Antonio L. "A repetição na cultura." In: JOBIM E SOUZA, Solange (org.). *Mosaico: imagens do conhecimento*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, p. 27-38, 2000.

COLEÇÃO *Os pensadores: Nietzsche*. São Paulo: Nova Cultural Ltda., p. 5-19, 1999.

COOK, David. *Advanced dungeons & dragons: player's handbook*. 2.ed. Lake Geneva: TSR, p. 25, 1989.

FERRY, L. *Homo aestheticus*. Chicago: University of Chicago Press, p.15-55, 1993.

KLIMICK, Carlos. *RPG e educação*. Disponível: <http://www.akrito.com.br/>, [on-line], capturado em 2001.

PAVÃO, Andréa. *A aventura da leitura e da escrita entre mestres de Role Playing Games (RPG)*. Rio de Janeiro: EntreLugar, 1999.

PORTINARI, Denise B. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, p. 27-40,

1989. SALING, Beverly Marshall (mireldis@netscape.net) *Re: [Beverlys contact info]*. E-mail para ELIANE BETTOCCHI (bettocchi@marlin.com.br) [mensagem capturada em 1 dez. 2000].

WHITLEY, Peter. "You hear a soft cliché as the chest opens..." In: *Dragon Magazine*, nº 275. Renton: Wizards of the Coast, p. 3, setembro de 2000.

Eliane Bettocchi. Mestre em Design PUC-RJ, Designer RPG, Designer da revista CONCINNITAS DO IAUERJ.

Esferas públicas feministas na Internet

Lara Haje

RESUMO

A partir da constatação de que nas publicações ditas femininas as reivindicações feministas ganham pouco espaço, busca-se na internet – espaço não-territorial e ilimitado, com características interativas –, uma nova possibilidade de publicização para o movimento feminista. O artigo discute como o movimento feminista vem se apropriando e pode se apropriar desse espaço para a formação de esferas públicas habermasianas.

Palavras-chave: movimento feminista, Habermas, Internet

ABSTRACT

The article searches for a new possibility of publicity for the feminist movement in the internet (non-territorial and non-limited space, with interactive characteristics), since the feminist issues do not gain enough space in the feminine publications. The article analyzes how the net has been and could be appropriated by the feminist movement to create habermasian public spheres.

Keywords: *feminist movement, Habermas, Internet*

RESUMEN

A partir de la constatación de que, en las publicaciones dichas femininas, las reivindicaciones feministas reciben poco espacio, se busca en la internet (sitio no-territorial y ilimitado, con características interactivas) una nueva posibilidad de espacio público para el movimiento feminista. Este artículo debate como el movimiento feminista se ha apropiado e puede apropiarse de este espacio para la formación de esferas públicas habermasianas.

Palabras clave: *movimiento femenino, Habermas, Internet*

O mundo contemporâneo assiste a duas globalizações, ligadas e, a princípio, antagônicas: a globalização da tecnologia das comunicações, como o fax, o telefone celular, a televisão por assinatura e sobretudo a Internet; e a globalização da cidadania dos médicos sem fronteiras, organizações humanitárias e não-governamentais. Como a cidadania globalizada pode fazer uso das comunicações globalizadas, mais especificamente da Internet, é uma das grandes questões que permeiam este artigo. Encontrar meios de domesticar a tecnologia e não ser domesticado por ela é o desafio.

Do ponto de vista técnico, as possibilidades que as comunicações globalizadas podem oferecer às organizações com fins sociais são promissoras. As características e ferramentas interativas da Internet possibilitariam a comunicação rápida e eficiente, necessária para a constituição de espaços públicos de discussão de questões fundamentais para os movimentos sociais, que não estariam restritos a pessoas residentes no mesmo espaço geográfico. A interatividade possível na rede revitaliza, em princípio, a idéia de formação de esferas públicas – conceito que, reformulado em escritos recentes de Jürgen Habermas, permanece promissor para os estudiosos da comunicação social.

No entanto, ao se avaliar os usos concretos que vêm sendo feitos das potencialidades da Internet, as perspectivas não parecem positivas. Os medidores de audiência na rede mostram que os sites mais visitados da world wide web são aqueles de propriedade de grandes grupos de mídia, que procuram na Internet uma alternativa extra para o oferecimento de serviços e de

entretenimento. Ao surgimento de cada novo meio de comunicação, antes que se possam concretizar esperanças de que o novo meio possa proporcionar um espaço de ação social e política, os grandes grupos de mídia apropriam-se e fazem dele mais uma mera fonte de lucros.

A despeito dessa apropriação da web por grandes grupos de mídia, ainda há espaço para que os movimentos sociais também façam uso da rede como forma de se comunicar de modo mais efetivo internamente ou com diferentes setores da sociedade. A Internet, ao contrário de outros meios de comunicação, possui espaço não-territorial, ilimitado e irrestrito, possibilitando que organizações não-governamentais com fins sociais construam seus sites e façam uso da rede, não obstante a atuação mais visível de grupos comerciais. É preciso exatamente lutar para que a Internet não se torne, assim como os meios de comunicação tradicionais em geral, mera divulgadora de produtos de entretenimento e de informação.

Um dos movimentos que pode e deve apropriar-se da Internet visando a uma comunicação mais efetiva com a sociedade é o movimento feminista. Nos meios de comunicação tradicionais, verifica-se o desgaste da imagem da mulher provocado não apenas por apelos pornográficos, com ênfase excessiva no charme e na beleza e reprodução de papéis femininos tradicionais, como também o pouco espaço encontrado pelas reivindicações feministas. Mesmo na imprensa dita feminina, a situação não é muito diferente e as questões importantes para o movimento feminista aparecem como exceções em publicações nos quais o consumo de produtos é a tônica.

Se as mulheres vêm conquistando amplamente os espaços públicos da cidade, em seu sentido físico, concreto, material, principalmente por meio da inserção no mercado de trabalho, o mesmo não se pode dizer da esfera pública, no sentido habermasiano, ligada às condições de comunicação para a formação de opinião pública. As questões consideradas relevantes para as mulheres, sob a ótica do movimento feminista, na maioria das vezes, não ganham a importância devida nas discussões públicas, especialmente em virtude da deficiente inserção na imprensa – principal responsável hoje pela elaboração da pauta de assuntos de interesse da sociedade.

É nesse sentido que a internet pode oferecer uma nova oportunidade para o movimento feminista. Uma possibilidade de se comunicar internamente e discutir questões relevantes para o movimento; de se comunicar diretamente com o público, sem intermédio de jornalistas e de grandes veículos de mídia; de angariar novos simpatizantes à causa e mostrar à sociedade onde a desigualdade de gêneros ainda permanece. Uma nova oportunidade, enfim, de, por meio da comunicação social, promover a transformação das condições da mulher na sociedade.

A esfera pública feminista

O conceito de esfera pública, proposto inicialmente por Jürgen Habermas em *Mudança estrutural da esfera pública* (HABERMAS, 1984), permanece válido hoje não como proposição histórica, mas como proposição normativa, essencial para um conceito de democracia centrado no discurso. Uma democracia fundada na mobilização social e na força comunicativa de seus

participantes. A esfera pública denota as condições de comunicação nas quais é possível a formação racional e discursiva de opinião pública sobre questões relevantes para a sociedade. Essas condições incluem um ambiente não-hierárquico, a inclusão de todas as partes afetadas, a interação fácil e livre, a não-restrição de tópicos e de contribuições e a possibilidade de revisar os resultados.

Nesse sentido, Habermas valoriza a importância da comunicação no mundo contemporâneo e fornece aos estudiosos da comunicação um constructo teórico eficaz e um horizonte a ser buscado. Em sua teoria da ação comunicativa, Habermas sugere que seja erguida uma barreira democrática contra a colonização de áreas do mundo da vida pelos imperativos do sistema. Para isso, é necessário que os processos democráticos sejam dirigidos pelo poder comunicativo, ou seja, que a sociedade civil seja capaz de construir esferas públicas autônomas e capazes de ressonância no governo, na mídia e no mercado.

Esse papel foi assumido em grande parte, no mundo contemporâneo, por movimentos sociais, ligados a questões de gênero, raça, paz, ecologia, sexualidade, na forma de organizações não-governamentais, sem fins lucrativos. Essas organizações seriam responsáveis por trazer ao sistema o potencial político intrínseco às práticas comunicativas cotidianas do mundo da vida.

Os movimentos sociais devem formar, assim, esferas públicas parciais para a discussão de questões públicas relevantes e formação de opinião e vontade. Não se trata, como pressupõem erroneamente alguns críticos de Habermas, de uma esfera pública unitária e homogênea, mas de esferas públicas múltiplas, de forma a garantir

que os grupos minoritários tenham voz política. Elas devem ser abertas, contudo, permitindo uma ligação entre os diferentes movimentos e o acesso do público leigo.

Nesse contexto, a esfera pública feminista deve constituir uma esfera pública parcial, representando uma crítica dos valores culturais do ponto de vista das mulheres. Os argumentos e discussões não podem, porém, ficar restritos ao público específico; têm de ser direcionados para fora, em direção a uma disseminação de idéias feministas e valores para a sociedade como um todo.

Levando em conta a concepção de Michel Foucault (1979) de poder como algo que está em toda a parte, inclusive no Estado e no Direito, o papel dessa esfera pública feminista não deve ser apenas de pressionar o Estado para reivindicar direitos, mas de transformar as estruturas em geral de dominação, exclusão e desigualdade que, fora do aparelho do Estado, encontram-se enraizadas nas instituições, normas e valores. Ela deve proceder também ao questionamento das próprias práticas cotidianas. Foucault mostra que a dominação não se exerce apenas por meio de leis, mas por meio de normas criadas pelas disciplinas, ciências humanas e outras instâncias de saber e poder.

Além disso, a agenda de questões tratadas na esfera pública feminista deve ser radicalmente aberta, não excluindo questões tradicionalmente vistas como problemas privados. O movimento feminista tornou públicas muitas questões consideradas anteriormente privadas, como a violência doméstica, a divisão sexual do trabalho, o significado de pronomes. Os problemas inerentes às chamadas micopráticas cotidianas também devem ser vistos como problemas políticos. O

feminismo propõe, portanto, a reconstrução da esfera pública, de forma a publicizar ou politizar essas questões, até então consideradas privadas. Nenhuma instituição ou prática social deve ser excluída a priori da agenda de discussão e expressão pública.

As questões de importância para o feminismo, que devem estar presentes numa esfera pública parcial voltada para a crítica da condição da mulher na sociedade, variam de acordo com a corrente do movimento, com o momento histórico e o contexto local. O feminismo constitui hoje um movimento multifacetado, que tem em comum a tentativa de pôr fim à dominação masculina na sociedade. O esforço é por redefinir o gênero feminino em oposição à identidade da mulher construída no patriarcalismo. Algumas das questões que devem ser discutidas nas esferas públicas feministas são as levantadas na 4ª Conferência Mundial sobre a Mulher, realizada em Beijing, na China, em 1995. As áreas atuais, a seguir, são de especial preocupação para o movimento feminista, conforme conclui a Conferência: a mulher e a pobreza, levando em conta que as pessoas que vivem atualmente em condições inaceitáveis de pobreza são em sua maioria mulheres; a educação e o treinamento da mulher, já que a maior parte dos analfabetos e pessoas que carecem de acesso ao ensino primário no mundo são mulheres, além de, no ensino superior, elas se concentrarem em um limitado número de áreas de estudos; a mulher e a saúde, tendo em vista os graves problemas da saúde pública específicos das mulheres, como gravidez prematura, aborto em condições perigosas, câncer de mama e do colo do útero e transformações decorrentes da menopausa; a violência contra a mulher, seja de natureza física, sexual ou

psicológica, que inclui, por exemplo, o abuso sexual, a violência por parte do marido, a mutilação genital, o estupro, o assédio e a intimidação sexual no trabalho, a prostituição e o tráfico de mulheres para o comércio sexual; a mulher e a economia, pois, a despeito da conquista feminina do mercado de trabalho, permanece, por exemplo, a divisão sexual do trabalho e a disparidade no acesso a cargos mais altos e aos níveis de tomadas de decisões; a mulher no poder político (*stricto sensu*), já que a participação igualitária aos cargos governamentais não foi atingida e permanecem estereótipos com base no sexo; e, por fim, a mulher e os meios de comunicação, lembrando que produtos degradantes ou pornográficos e programas que representam a mulher nos seus papéis tradicionais afetam negativamente a luta contra o patriarcalismo.

Questões feministas e mídia

Embora as publicações femininas tenham, ao longo do tempo, defendido alguns direitos para as mulheres e ajudado a trazer novas questões para a esfera pública, como o assédio sexual, a violência doméstica e o aborto, por exemplo, tais tipos de reportagem configuram exceções em publicações que, de forma geral, diluem e mudam de função as propostas feministas. As revistas femininas vinculam a independência da mulher principalmente ao consumo, ao sucesso profissional e à sedução. Evitam normalmente polêmica e discussões, visando a entreter a consumidora.

O vínculo imprensa/publicidade, inaugurado neste gênero de publicação pela Revista Feminina, em 1914, permanece bastante forte, sendo a publicidade de cosméticos a mais freqüente, seguida da de roupas e

acessórios. Os assuntos moda e beleza/corpo/saúde são os mais abordados pelas revistas femininas brasileiras, sendo o consumo de produtos a tônica. Nessas reportagens, reproduzem-se modelos de beleza únicos e inatingíveis, e a estética obedece a padrões rígidos, em especial no que se refere à magreza. Contraditoriamente talvez, algumas matérias relativas a relacionamentos/sexo enfatizam a necessidade de gostar do próprio corpo, seguindo ele os padrões impostos ou não, e de valorizá-lo.

Se as revistas atuais afastam-se, de certa forma, das questões relativas à casa, família e filhos, permanecem no âmbito doméstico, concentrando-se em especial no “investimento em si mesma”, a partir do consumo de roupas, dietas, exercícios, produtos de beleza e nos aspectos afetivos e sexuais da vida a dois. A mulher aparece como responsável pela manutenção e pelo investimento no relacionamento afetivo e sexual, que, nota-se, é sempre heterossexual nas reportagens sobre sexo e relacionamento. As questões públicas que figuram no âmbito das preocupações feministas, embora alvo de reportagens esporádicas, não são o foco das revistas femininas atuais; constituem, sim, exceções em meio a modelos e atrizes com padrão de beleza rígido, consumo de produtos e problemas da intimidade.

Na imprensa não-especializada, por sua vez, os rótulos “feminismo” e “feminista” aparecem desgastados, contribuindo para a rejeição desses termos na sociedade, a despeito do eventual apoio às plataformas feministas. As matérias sobre violência doméstica, estupro, conquista do mercado de trabalho, entre outras, têm até mesmo simpatia da imprensa, mas tendem a ser pautadas apenas em ocasiões especiais, como o Dia Internacional da Mulher ou no caso da aprovação do novo Código Civil.

É certo que isso se dá principalmente por motivos inerentes ao próprio processo de produção jornalística, mas é possível que também haja falhas nas estratégias de comunicação do movimento feminista. As organizações deveriam criar fatos para alimentar as pautas dos veículos de comunicação e tentar intervir na mídia quando fatos de interesse do movimento estiverem sendo abordados. O movimento feminista vem produzindo uma enorme quantidade de folhetos e cartilhas, muito importantes para a educação popular, mas que sofrem problemas de dificuldade no financiamento e restrição na divulgação. Além disso, para o tratamento com a mídia, eles são ineficazes. Na correria da redação, é preciso que fontes e porta-vozes de movimentos de mulheres qualifiquem-se como tal perante a mídia e prontifiquem-se a contextualizar acontecimentos relevantes sob a ótica feminista.

Nesse sentido, o ideal seria que o movimento feminista dispusesse de uma agência de notícias no molde da Agência Nacional de Direitos da Infância (Andi), para avaliar o tratamento dado pela mídia à mulher e para procurar pautar os veículos de comunicação com questões de interesse do movimento. Construir um banco de fontes e disponibilizá-lo na internet seria também muito importante para a imprensa, estudantes e a sociedade em geral.

O movimento na internet

Pode-se notar hoje a existência de uma rede feminista de comunicação na Internet, incluindo os seguintes sites:

Mulher.Br:

www.mulher.org.br

Marcha Mundial de Mulheres:

<http://www.sof.org.br/marchamulheres/>

Mulher 500 anos atrás dos panos – resgate e divulgação da participação das mulheres na formação e desenvolvimento do Brasil:

www.mulher500.org.br

Movimento Articulado de Mulheres da Amazônia:

http://www.mama.org.br

Rede Mulher de Educação:

www.redemulher.org

Centro de Liderança da Mulher:

www.celim.org.br

Cfemea:

www.cfemea.org.br

Sempre Viva Organização Feminista (SOF):

www.sof.org.br

Grupo Transas do Corpo:

http://www.transasdocorpo.com.br/

Rede Nacional Feminista de Saúde e Direitos Reprodutivos:

www.redesaude.org.br

Campanha 28 de setembro – Dia da discriminação do aborto na América Latina e Caribe:

http://www.campanha28set.org/

Grupo de Teatro de Rua Loucas de Pedra Lilás:

www.elogica.com.br/pj/loucas

Comunicação, Educação e Informação em Gênero - Cemina:

http://www.cemina.org.br/

Geledés – Instituto da mulher negra:

www.geledes.com.br

Movimento de Mulheres Negras:

www.mulheresnegras.org

Casa de Cultura da Mulher Negra:

<http://ccmnegra.santos.net>

Criola:

<http://www.criola.org.org/>

MulherPentecostal:

<http://culturabrasil.art.br/mulherpentecostal>

Católicas pelo Direito de Decidir:

<http://www.cddbr.cjb.net/>

Os sites feministas já disponibilizam uma série de informações públicas relevantes: da legislação concernente à mulher a dados relevantes sobre a situação da mulher no Brasil e no mundo, passando pela biografia de mulheres importantes no decorrer da história. Além disso, as páginas feministas publicizam os pleitos do movimento, como o direito ao aborto, o fim da violência sexual, um maior número de mulheres ocupando cargos públicos e assim por diante. Ao contrário das publicações que se auto-intitulam femininas, os sites rotulados feministas fazem das questões relevantes para o movimento feminista o seu foco principal.

Desta forma, no que se refere à disponibilização de dados relevantes, a rede feminista na web cumpre importante papel na construção de uma esfera pública feminista. Os sites divulgam questões referentes a direitos institucionalizados, direitos pleiteados, participação da mulher na política, ao mesmo tempo em que abrangem questões da chamada “política do cotidiano”: saúde e sexualidade da mulher, recuperação histórica da participação da mulher na construção da sociedade brasileira; educação de modo a fomentar a igualdade de gêneros, entre outras questões. Cumprem,

assim, o papel de questionar a dominação masculina presente tanto nos aparelhos do Estado, como a inculcada em normas, valores e atos cotidianos.

Nem todos os sites aproveitam, porém, os potenciais da rede em relação ao espaço não-territorial e ilimitado. Alguns limitam-se a informar sobre a atuação fora da Internet, em vez de usar o novo meio para a própria atuação. Ou seja, divulgam os projetos e programas do grupo, mas não disponibilizam argumentos, dados, propostas, deixando, assim, de fomentar a discussão. Outro problema que pode ser apontado em relação à disponibilização de informações relevantes é a desatualização dos dados, que indica descaso para com o site e desestímulo para os visitantes.

Esses problemas podem ser decorrentes, todavia, não do desinteresse, mas da falta de financiamento para contratar funcionários competentes para construção e manutenção, com o intuito de mantê-los atualizados. Muitas páginas feministas são bastante simples em termos de design e de organização das informações, sugerindo que o trabalho foi feito por um amador, e não por um profissional. Somente um profissional competente da área seria capaz de informar de forma adequada, por exemplo, sobre os recursos comunicativos oferecidos pela Internet e como podem ser utilizados. Nesse ponto, os sites padecem do mesmo problema de publicações feministas impressas, embora em menor escala: é preciso financiamento.

Ainda assim, no que se refere à publicização das questões feministas, não há como negar que a Internet representa um grande avanço. Os meios que o movimento encontrava para divulgar suas questões

antes da existência da Internet eram principalmente boletins, folhetos e cartilhas e, em alguns casos, vídeos. O novo meio – Internet – representa uma ampliação nas possibilidades de divulgação das questões, por teoricamente atingir um maior número de pessoas. Isso de forma mais barata (embora não dispense a contratação de profissionais, é preciso pagar pouco ou nada pelo espaço), rápida e com possível atualização de questões sempre que necessário.

Para constituir uma esfera pública feminista, contudo, não basta divulgar informações públicas relevantes: é preciso discuti-las, de modo a se chegar a uma opinião pública sobre os assuntos. Neste ponto, a rede feminista na web não está sendo bem-sucedida. O modelo de comunicação adotado pela maior parte dos sites é meramente difusor, não aproveitando as potencialidades da internet. A partir do uso de ferramentas interativas e do estímulo à interação do usuário, poderia ser construído um modelo de comunicação participativa, apostando-se no potencial comunicativo da sociedade. A construção desse modelo, entretanto, não foi verificada.

Grande parte das páginas que constituem a rede feminista na internet disponibiliza apenas uma ferramenta interativa – o e-mail. E o pior: não faz bom uso dele. Na pesquisa que deu origem a este artigo, apenas dois sites (Transas do Corpo e RedeSaúde), entre os 21 pesquisados, dignaram-se a enviar resposta ao e-mail teste enviado (impossibilitando a pesquisadora até mesmo de conhecer o funcionamento dos sites mais a fundo), embora alguns sites utilizem o e-mail propriamente para enviar novas informações ao usuário (a exemplo do Cemina). Algumas páginas disponibilizam

livros de visita, o que significa um nível maior de interação. Já as ferramentas que possibilitam a comunicação entre usuários, em tempo real ou não, como listas de discussão, fóruns de discussão e salas de bate-papo estão sendo quase inteiramente desprezadas pela rede feminista, com exceções importantes, como o site Amamentação Online. Mesmo esse site, contudo, não chegou a responder o e-mail teste enviado, indicando desrespeito para com o usuário participativo.

Conclui-se, assim, que predomina na rede feminista o uso facilitador da internet: facilita-se o acesso a informações e, em tese, facilita-se o feedback do usuário, que pode mandar um correio eletrônico ou deixar um recado na página. Não obstante, o uso inovador da internet, ligado a novas formas de interação, a partir da formação de espaços para discussão, vem sendo negligenciado pela maior parte dos sites feministas. Despreza-se, dessa forma, o potencial comunicativo e de mobilização da sociedade.

A dura verdade é que a sociedade em geral está afastada das questões abordadas pela rede feminista na Internet de alguns modos diferentes: pelo acesso limitado aos sites feministas; pelo acesso limitado à própria internet; e pelo acesso limitado às próprias discussões feministas.

Quanto ao primeiro ponto, cabe lembrar que as páginas feministas na web ainda têm número muito restrito de visitas, tendo algumas o número de acessos simbólico de 100 ao mês. Para corrigir isso, há alguns caminhos possíveis: divulgar os sites feministas na própria internet, por meio de links em grandes portais; divulgar páginas na imprensa, sejam em cadernos de informática, de política ou em publicações voltadas para a mulher; e, por fim, divulgar as páginas entre jornalistas, para que usem a internet como banco de dados.

De uma forma ou de outra, o relacionamento com a mídia é vital para o crescimento e publicização do movimento.

Outras condições também são essenciais para angariar novos visitantes e para que os antigos retornem aos sites: manter as páginas atualizadas, ao contrário da situação atual da maior parte dos sites; e enviar os boletins, via correio eletrônico, prometidos e responder prontamente os e-mails enviados, o que também não vem ocorrendo. O cumprimento dessas condições indica profissionalização e seriedade no tratamento para com o público. Se o movimento vem fazendo uso da Internet, tendo construído de fato uma rede feminista na web, com um site ligado a outro por meio dos links das páginas, essa rede necessita se fazer conhecer.

Tendo em vista o número muito restrito de pessoas que tem acesso à internet, o esforço do movimento feminista de ganhar espaço na rede deve ser conjugado, como parece óbvio, com a difusão da tecnologia na sociedade – papel que cabe essencialmente aos governos. Por isso, ao menos pelos próximos anos, ainda terão enorme importância as publicações feministas impressas e, especialmente, a divulgação de questões relevantes para o movimento na mídia.

Em relação ao terceiro ponto, é notável que o movimento feminista e a discussão de gênero têm se caracterizado por atingir apenas algumas camadas da população no Brasil. Não que as questões aqui levantadas não sejam de interesse da população feminina em geral, mas as discussões ainda se encontram afastadas das camadas mais baixas da população feminina brasileira. Para esse problema, o surgimento da internet não assinala a possibilidade de qualquer avanço.

De certa forma, a Internet continua não dando voz a mulheres de classes mais baixas, deixando que as mulheres de classe média e alta falem por elas. Essa situação não é mais que uma continuação de situação anterior: as mulheres de classe média e alta invadiram determinados âmbitos dos espaços públicos e semipúblicos, conquistaram o mercado de trabalho e cargos públicos, mas deixaram em seus lugares babás, cozinheiras e empregadas domésticas. Tendo em vista essas questões, a luta feminista no Brasil só faz sentido se conjugada com outras lutas, contra a hierarquia social em geral.

Ainda que na prática a Internet não esteja acessível a toda a população, pode-se dizer que satisfaz os critérios normativos e oferece os meios técnicos para a configuração de uma nova esfera pública, por obedecer ao princípio de não-fechamento, haver igualdade de participantes, em princípio, com liberdade para discussão de quaisquer assuntos, sem restrição de tópicos, e ser possível em termos técnicos a interação fácil e livre. Contudo, as possibilidades técnicas oferecidas para a promoção dessa interação não estão sendo bem aproveitadas, com acesso limitado a uma elite, hierarquização dos sites por meio da formação de portais de grandes grupos de mídia e escassa utilização das ferramentas interativas. A internet como esfera pública só pode existir, portanto, com a intervenção política do governo e da sociedade civil.

Se os movimentos sociais, como o feminista, já se apropriaram do novo meio de comunicação, dando início à publicização de questões para a sociedade, precisam avançar mais para constituírem de fato esferas públicas parciais. A internet oferece a possibilidade de o modelo de comunicação de mera difusão ser substituído por um modelo de

comunicação participativa. Para isso, é necessário que as redes de movimentos sociais apostem no potencial de mobilização da sociedade e inventem e incentivem novos usos cidadãos a partir das ferramentas interativas, antes que sejam consolidados usos passivos de mera recepção.

Referências bibliográficas

4ª Conferência Mundial sobre a Mulher – Organização das Nações Unidas. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.

BUITONI, Dulcília Schoroeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1990.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRASER, Nancy. *Unruly practices – power, discourse and gender in contemporary social theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

HABERMAS, Jürgen. "Further reflexions on the public sphere". IN: CALHOUN, Craig (org.). *Habermas and the Public Sphere*.

Mudança estrutural da esfera pública. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

JORDÃO, Fernando Pacheco (relator). *Mulher & mídia: uma pauta desigual?*. São Paulo: CFemea (Centro Feminista de Estudos e Assessoria) e RedeSaúde (Rede Nacional Feminista de Saúde e Direitos Reprodutivos), 1997.

MEEHAN, Johanna (org.). *Feminists read Habermas*. Great Britain: Routledge, 1995.

VIEIRA, Liszt. Os argonautas da cidadania – a sociedade civil na globalização. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Lara Haje é professora de Jornalismo do lesb, mestre pela UnB, com a dissertação *Esferas públicas feministas na Internet*. Publicou artigo no livro *Sexo, afeto e era tecnológica – um estudo de chats na Internet* (Brasília: Ed. UnB, 1999).

Sexualidade, tecnologia e identidade na era da comunicação total

Fátima Régis
Márcio Souza Gonçalves

RESUMO

A experiência identitária suscitada pelas práticas de sexo virtual é entendida como uma das principais evidências da passagem das identidades modernas (fixas e estáveis) para as pós-modernas (híbridas, fractais). Trata-se aqui de problematizar essa idéia por meio de duas linhas de argumentação: distinção entre conceito de sujeito e práticas de construção de subjetividade; crítica da concepção monolítica da identidade moderna.

Palavras-chave: sexo virtual, novas tecnologias, identidade

ABSTRACT

The experience of identity in virtual sex practices is understood as one of the main evidences of the transformation of modern (firm and stable) identities into post-modern (hybrids, fractals) identities. This article questions this idea following two lines of argumentation: distinguishing between the concept of subject and practices of subjectivity construction; criticizing the monolitical conception of modern identity.

Keywords: virtual sex, new technologies, identity

RESUMEN

La experiencia de la identidad suscitada por las prácticas del sexo virtual es comprendida como una de las principales evidencias del pasaje de las identidades modernas (fijas y estables) para las pos-modernas (híbridas, fractales). Este artículo problematiza esa idea por medio de dos líneas de argumentación: distinción entre el concepto de sujeto y prácticas de construcción de subjetividade; críticas de la concepción monolítica de la identidad moderna.

Palabras clave: sexo virtual, nuevas tecnologías, identidad

No campo das experiências sexuais possíveis, a contemporaneidade nos oferece uma novidade em relação aos momentos anteriores de nossa história: o sexo virtual.

O termo novidade, em nosso tempo assombrado pela onipresença do novo, deve ser esclarecido. Não devemos imaginar uma suposta naturalidade sexual (moderna) da qual o sexo virtual se desviaria articulando, de modo perverso, corpo e tecnologia. Esta é apenas mais uma em uma longa lista de novidades que, em momentos anteriores, permitiram que o corpo se ligasse a aparelhos e instrumentos tecnológicos na tentativa de majorar as experiências de prazer e o gozo físico. Não o amor dos corpos puros sendo atravessado agora pelas máquinas, mas antes diferentes articulações entre corpo e máquina, a atual sendo nova apenas na medida em que a tecnologia é nova. A novidade não é, portanto, a articulação entre corpo, subjetividade e tecnologia - o que sempre houve, dentro e fora do campo da sexualidade -, mas sim a de uma nova forma de tecnologia operando nesses agenciamentos.

O sexo virtual é aquele que se faz por meio da mediação dos computadores, sem que haja encontro físico entre os amantes. Sexo, portanto, restrito ao ciberespaço, onde um parceiro nunca toca fisicamente o outro, onde nenhum encontro face a face ocorre. O sexo virtual pode ou não estar ligado a uma experiência amorosa virtual, a um amor virtual¹.

Assim como no mundo dito real, fora do ciberespaço, pode-se ter o sexo amorosamente, com um parceiro com quem se tem uma relação afetiva ou, simplesmente, sem a presença de amor ou de formas outras de afetividade.

A experiência de sexo virtual ou cibersexo, se utilizarmos os termos como sinônimos, parece apresentar traços singulares relacionados ao tipo de mediação tecnológica em ação. No caso da mediação digital, o fato de o encontro restringir-se ao ciberespaço, a ausência de encontro face a face e de contato com o corpo do parceiro afetam evidentemente a experiência da identidade.

O corpo físico funciona como territorialização que, de certa forma, denuncia alguns traços básicos acerca de seu possuidor: gênero, idade, beleza, meio social (relativamente), entre outros.

Ora, a experiência do cibersexo, por sua própria natureza e pelo tipo de mediação tecnológica envolvida, liberta dessas territorializações corporais abrindo possibilidades, das mais variadas, de invenções e falsificações identitárias. Um homem pode se fazer de mulher, um velho de jovem, um branco pode se passar por negro, e assim sucessivamente. Liberação da territorialidade, libertação da identidade dos grilhões do corpo.

Essa desterritorialização identitária é o principal elemento na articulação dos novos meios tecnológicos de comunicação como agenciadores de novas formas de identidade. O refrão é bem conhecido e envolve não apenas nossos meios de comunicação, mas nosso próprio tempo. Ele proclama em síntese o que se segue.

A identidade moderna se definia territorialmente e apresentava traços tais como estabilidade, fixidez, unicidade, fronteiras bem definidas. Seria como o correlato identitário do sujeito cartesiano ou kantiano. Ora, a Pós-modernidade – em grande parte por efeito das novas tecnologias de comunicação, aliadas ao capitalismo cada vez mais dominante e aos processos crescentes de urbanização – seria o momento de surgimento de novas formas identitárias, cujos traços característicos são o exato contrário dos que definiam as identidades modernas. Tem-se então uma identidade instável, movente, plural, híbrida. Identidade mutante, monstruosa, fractal. No limite, a própria noção de identidade pode ser substituída pela de identificação: desaparece a identidade como algo que se possui (ou que nos possui) e entra em cena um processo ou deriva constante de identificação. Desaparece, portanto, qualquer forma de reificação por mais tênue que seja, da noção de identidade.

Assim, em síntese, a internet, associada a outros processos sociais também amplos, estaria nos levando das identidades Modernas às identificações Pós-modernas. O cibersexo seria um dos pontos mais visíveis dessa experiência de alteração na forma da identidade.

Não nos parece que essa maneira de pensar a experiência da identidade envolvida no cibersexo seja conceitualmente produtiva. Excessivamente simplista, senão simplória, essa argumentação fundada em oposições binárias parece nos afastar de modos mais precisos e percucientes de compreensão da experiência identitária envolvida no cibersexo.

Com o objetivo de encontrar um caminho de investigação diferente, este artigo enfoca duas vertentes que apontam imprecisões recorrentes no raciocínio exposto acima: 1) a indistinção entre o conceito de humano como categoria filosófica e as práticas individuais cotidianas; 2) a simplificação demasiada das experiências cotidianas de produção de identidade na Modernidade.

A primeira desenvolve a idéia de que as identidades fixas e estáveis na Modernidade referem-se à construção do conceito de humano como uma categoria filosófica que visa a destacar a diferença de natureza entre humanos, animais e máquinas. Certamente, essa diferença inspirou o sujeito racional moderno, mas isso não autoriza dizer que toda a produção identitária moderna era fixa, monolítica e territorializada.

A segunda linha de problematização mostra como a Modernidade divide a experiência amorosa em duas correntes (amor burguês e amor romântico) que impedem a suposição de uma identidade moderna única, estável e territorializada. Nesta parte, evidencia-se que na Modernidade já existiam práticas sexuais e sociais instáveis, fluidas e desterritorializadas.

Corpo, identidade e tecnologia

O corpo é um elemento fundamental para os processos de construção de identidades e diferenças sexuais e culturais. É constituinte e constituído pela identidade cultural que lhe reveste com significações e valores próprios de cada cultura. No Ocidente, desde a Grécia Antiga, os conceitos de perfeição, estabilidade

e unidade autorizaram a criação de um modelo de corpo ideal (mesmo) a partir de suas diferenças com os corpos dos animais, dos deuses e das máquinas (outros). Essa produção de fronteiras com animais e máquinas funda a construção da identidade de humano.

Já nos primórdios da Modernidade, Descartes separa corpo (*res extensa*) e mente (*res cogitans*), atribuindo a esta última a singularidade do humano. Segundo o pensamento cartesiano, o corpo humano funciona como uma máquina e em nada se diferencia do corpo dos animais.

A partir do Iluminismo, o humano passa a ser conceituado como um ser que faz parte da natureza, mas sua capacidade de pensar, ter consciência de si e produzir cultura o diferencia e concede-lhe superioridade sobre os outros animais. Essa idealização do humano como sujeito racional e civilizado requer novos investimentos sobre o corpo. O sujeito moderno precisará de um corpo “especial” como suporte de sua experiência.

A imagem que se cria do corpo é um artifício cultural, é uma idealização. É um corpo cuja carne é investida de cultura e preparada para habitar o espaço social. Os corpos dos animais e dos humanos pertencentes às então consideradas tribos selvagens são os que não passaram pelo polimento da cultura.

Sobre a imagem de corpo forjada na Modernidade, Bragança afirma:

“O corpo parece ser a representação de algo irrepresentável, que é o limite exterior da representação, e que se apresenta como inquietantemente ‘inumano’. O impensável (que é o irrepresentável) é justamente que por trás ou dentro está pura carne, rude material orgânico.

A carne quando surge é negativamente, como intrusão da physis na experiência, como dor ou sofrimento, que abala a estatutária da imagem do corpo (1997, p.4)."

Na Modernidade, o corpo é o lugar do limite individual, o ponto de interface com o mundo social. Apesar disso, há uma divisão entre o sujeito e o corpo, onde este último pode trair o eu por ser um lugar além da lógica e da razão¹. Daí a função das disciplinas ser a de educar os corpos, torná-los dóceis, produtivos e obedientes, visando à integridade (e à integração) do sujeito. Os corpos dóceis produzidos pelas disciplinas são produções que destacam a diferença entre o corpo civilizado e o selvagem.

O conceito de sujeito humanista só pôde ocorrer segundo uma série de exclusões. Primeiro, exclui-se os corpos dos animais e dos humanos pertencentes às então consideradas tribos selvagens. Estes são os corpos crus, que não passaram pelo polimento da cultura. Por último, desqualifica-se os humanos 'diferentes' no interior da própria cultura.

Na tradição ocidental, o corpo masculino tem sido associado ao limite, ao estável, ao fixo. O corpo feminino demonstra indiferença aos limites e à estabilidade. É o caso do período menstrual, das transformações corporais e de humor, provocadas pela gravidez, e da indissociabilidade de limites do eu e do outro (mãe e bebê). A mulher associa-se ao incontido, descontrolado, imprevisível, transbordante, mutável. Para os padrões da razão iluminista, o modelo de identidade perfeita é o homem, europeu, branco, heterossexual e racional. O saber autoriza a hierarquização dos gêneros.

A idealização do corpo humano racional e civilizado traz o ideal de pureza (sem misturas e sem artificios), de integridade do próprio corpo e de impossibilidade de mistura com os corpos animais e os aparatos tecnológicos.

Neste contexto, o sexo torna-se instrumento de uma pedagogização. Trata-se de obter domínio sobre os apetites e os prazeres. O controle sobre o gozo pode ser entendido como oposição ao descontrole animalesco de se deixar conduzir pelos instintos do corpo.

Essa visão racional constrói as fundações do amor burguês (que veremos adiante), mas não exclui os objetos técnicos mediadores de fantasias e práticas sexuais na Modernidade.

A partir da segunda metade do século XX, o desenvolvimento das tecnologias informacionais e das biotecnologias fazem proliferar as técnicas de intrusão sob a pele, de implantes e transplantes que produzem hibridismos entre humanos, animais e máquinas. Essas técnicas colocam em questão a integridade do corpo e a identidade de humano, gerando o que tem sido chamado de crise do corpo. A crise é da imagem que revestia o corpo do humano com indumentárias de razão, desejo, linguagem e subjetividades. Ao se retirar essa “pele”, o que sobra é a ‘rude carne’.

Miranda destaca que o que há de inquietante na carne é que ela é “matéria comum de todos os corpos, dos homens e animais. É essa comunologia, para não falarmos de um comunismo da carne, que permite que possa ser digerida, transplantada, roubada. A carne pode ir de um corpo a outro” (1997, p.5).

A desnaturalização do corpo incita todo tipo de troca, não apenas entre organismos biológicos. Torna-se possível todo tipo de hibridismos, transplantes e conexões entre seres vivos e mortos, orgânicos e minerais, organismos humanos e animais, componentes orgânicos e maquínicos. Os transplantes favorecem o intercâmbio entre seres humanos vivos ou mortos. Os implantes e as próteses imbricam os limites entre o vivo e o mineral.

Na Modernidade, o corpo orgânico dava concretude física e conceitual ao corpo próprio. Era um corpo organizado de modo harmônico, dada a funcionalidade de cada um de seus órgãos e sistemas. Hoje, o corpo é entendido como uma prótese originária, e hibridismos e trocas são promessas de continuidade de vida.

O artista plástico australiano Stelarc (1997) constata que o corpo humano é obsoleto e ausente por acreditar que um corpo é projetado para interfacear com o seu ambiente, abrir seus sensores para o mundo. A pele, como ponto de contato e troca, é uma interface inadequada por não favorecer a comunicação e a interação com o exterior.

As possibilidades de trocas e novas conexões conduzem ao esgarçamento das fronteiras entre interior e exterior. No âmbito da interiorização das tecnologias, temos artefatos cada vez mais miniaturizados e biocompatíveis reconfigurando o espaço interno do corpo e sua relação com o mundo externo. Além dos já usuais marca-passos e placas metálicas conectando ligamentos rompidos, a biotecnologia trabalha no desenvolvimento de implantes e próteses

subcutâneos, como por exemplo, a criação de retinas artificiais usando microchips com capacidade de devolver a visão humana (Cf. KAC, s/d, p. 240).

Essas possibilidades de próteses, implantes, transplantes permitem a ruptura da identidade moderna de humano – fixa, estável, baseada na separação entre o eu (humano) e o outro (animais, máquinas) – favorecendo a idéia de que o humano possui uma identidade instável, híbrida, flexível e mutável.

À medida que a ciência produz seres híbridos (como o rato com uma orelha humana nas costas) e o uso de próteses “concretiza” os cyborgs, aguça-se no imaginário social o desejo de produção de identidades híbridas; rompimentos com a pureza e integridade corporal do sujeito racional moderno.

A revista *Veja*, de 15 de setembro de 1999, anuncia “O americano Erik Sprague, 27, um entusiasta extremo do bod-mod, está firmemente disposto a se metamorfosear em lagarto”. Segundo a reportagem, Erik Sprague tem realizado várias modificações em seu corpo a fim de se tornar um lagarto: implantes de escamas sobre a pele, cirurgia de bifurcação da língua e serragem dos dentes para ficarem triangulares.

Experimentações com o próprio corpo, como a de Erik Sprague, podem fazer parte de um projeto de produção de si mesmo, atestando o vigor das novas tecnologias em favorecer a criação de processos subjetivos singulares. Virginia Eubanks (1996, p. 19) nota que o primitivismo moderno – o uso de tatuagens, piercings, brandings e scarifications – é

forma de expressar o rompimento com a pretensa pureza do sujeito ocidental e o descontentamento com a ordem social. Entretanto, essas formas de resistência são rapidamente absorvidas pelo capital e talvez terminem por reforçar a submissão às estratégias de controle dos poderes dominantes. O corpo que se presta a todo tipo de conexão e mistura, também está adequado às estratégias do capitalismo. É o corpo consumo: o corpo do body building, das academias de ginástica, das próteses, das cirurgias plásticas e das dietas light e diet. É o corpo que se deixa tocar, cheirar, exhibir, que consome e quer ser consumido (tanto no sentido de desejável quanto no sentido literal – pensemos nos anoréxicos). O corpo consumo segue as tendências da moda e parece criar uma nova forma de idealização: a do corpo jovem, malhado e saudável; o corpo que se recusa a sofrer a ação do tempo.

Enquanto a Modernidade singulariza o humano por sua capacidade de pensar, e articula a imagem do corpo ao *logos*, a Pós-modernidade maquiniza o corpo e produz tecnologias que se conectam diretamente com a carne. Animais e máquinas deixam de ser as figuras de alteridade mediante as quais construímos a identidade de humano e colocam-se em continuidade com as próprias concepções e possibilidades do humano.

O esmaecimento das fronteiras do humano não autoriza afirmar que toda e qualquer prática com mediação tecnológica implique a construção de identidades híbridas, instáveis e fluidas.

No caso do sexo virtual, a maior parte das experi-

ências possíveis são meras transposições de práticas já disponíveis pelas tecnologias precedentes para a rede. É o caso de fotografias e vídeos transportados de seus suportes originais para os websites e webcams. Já os – onde as fantasias tornam-se possíveis pelo uso de palavras escritas, imagens e voz – podem ser considerados uma versão ampliada (multissensorial) do telessexo. O exemplo em que a mediação tecnológica oferece mais novidade parece ser o do uso da realidade virtual para se obter excitação a distância. Segundo André Lemos (2002, p. 176), no evento *Voyage Cybernétique*, realizado em 1994, em Paris, pôde-se presenciar a experiência de duas pessoas munidas de roupas com dispositivos sensoriais – uma em Paris e outra na Alemanha – se “tocarem” a distância.

Amor burguês e amor romântico

Podemos complexificar a suposta identidade moderna, na realidade a visão moderna da identidade, e tentar estabelecer de que modo a própria Modernidade comporta em seu interior elementos contraditórios e mesmo não-modernos (se nos valermos das definições correntes de Modernidade).

Para isso, uma pergunta-chave deve ser colocada: como a Modernidade compreendia a sexualidade e, de modo mais geral, o campo do amor?

A Modernidade, grosso modo, cindiu a experiência amorosa em duas vertentes antagônicas. Podemos chamar a primeira de burguesa e a segunda de romântica.

Começemos com o amor e a sexualidade burgueses.

A experiência burguesa é a de uma família cada vez mais nuclear e centrada na figura da criança. O número de filhos reduz-se e, ao mesmo tempo, a qualidade dos

cuidados dispensados aos filhos aumentam e melhoram. Longe do comportamento das mães nobres que entregavam seus filhos a amas-de-leite, as burguesas ocupavam-se avidamente de seus filhos. Lembremos que estamos num ambiente obcecado pela masturbação infantil e pelos males degenerativos que dela podem advir.

Nesse ambiente insípido de ordem familiar, a sexualidade, não sendo intrinsecamente má, deve ser administrada, gerida. Essa boa gerência do sexo remete para a reprodução: o bom sexo gera uma boa prole, mas igualmente para a idéia de economia e de felicidade. Economia: o esperma não deve ser desperdiçado e, portanto, funda-se uma estranha forma de administração dos fluidos corporais. Felicidade: o sexo deve ser expressão de um amor nobre e saudável que une marido e esposa em torno da figura da criança, expressão dessa felicidade conjugal, familiar e tão característica.

Assim, longe de excluir a sexualidade (a Hipótese Repressiva que Foucault tão duramente criticou em sua *História da sexualidade*, 1988), a burguesia a faz entrar no sistema produtivo como matéria a ser gerida. Em vez da repressão, talvez pudéssemos falar de integração do sexo ao mundo burguês.

O mundo burguês é o mundo de Charles Bovary, personagem de Flaubert (2001). Mas esse mundo burguês convive com um outro mundo: possivelmente o da esposa de Charles, Emma. A esse universo paralelo ao burguês, a esse outro que é como a outra face da mesma moeda, podemos chamar romântico.

O amor romântico é apaixonado, quente, arrebatador. Saímos do regime morno da administração amorosa burguesa em direção ao calor de

um sentimento que se quer mais forte do que as reles convenções sociais que ordenam o espaço social.

Esse amor é fundamentalmente fusional, é impulso de fusão de duas identidades em uma. É, nesse sentido, superação da dimensão individual e fusão num todo maior. O amor abre-se para uma dimensão cósmica, supra-individual, conecta o amante ao amado mas também a todas as potências da terra, do cosmos, do universo.

O sexo vai então assumir uma dimensão maior: não o sexo menor limitado pelas convenções e preocupado com o prazer individual, mas o grande sexo, expressão de uma unidade primordialmente perdida e sempre procurada¹.

Além da já citada Emma Bovary, vivendo em seu universo imaginário de amores plenos e ferozes, cabe lembrar o infeliz Werther de Goethe.

Assim como em *Madame Bovary*, em *Werther* coexistem dois mundos inconciliáveis, mas complementares, o familiar burguês e o do amor romântico. Werther sofre precisamente pela impossibilidade de retirar sua amada do primeiro e fazê-la passar ao segundo. Dada a atmosfera de desprezo por tudo o que é mundano, morno, dada igualmente a impossibilidade do amor como única saída, só resta ao nosso personagem a morte, precedida de sofrimentos melancólicos. O romântico, em caso de fracasso amoroso, prefere a morte como única saída possível. Estamos sustentando que, do ponto de vista amoroso, a Modernidade é dupla, e que reduzi-la a um dos termos é amputá-la de uma parte importante de si mesma.

Essa duplicidade comporta, evidentemente, os lados familiar burguês e romântico. A ascendência do amor familiar burguês o liga diretamente a toda a tradição iluminista de domínio da razão, de modo que temos de um lado Iluminismo e de outro Romantismo como duas estilizações¹ amorosas possíveis.

Do ponto de vista identitário, a família burguesa parece confirmar todos os epítetos que tradicionalmente são atribuídos às identidades modernas e que acima discutimos. Mas o que nos interessa é, sobretudo, o modo como o amor romântico nos permite ler o tema.

De uma perspectiva do amor romântico, não podemos pensar a identidade como una, estável e territorializada. Muito pelo contrário: a prisão da identidade é exatamente a prisão da qual devemos nos libertar para ter acesso a uma verdade (amorosa) superior. Daí a importância romântica da idéia de fusão.

Se a identidade amorosa moderna, pensada em sua totalidade, deve ser compreendida como tensão entre o pólo familiar burguês e o pólo romântico, se afigura bastante problemático sustentar o discurso simplificador que opõe as identidades monolíticas supostamente modernas às identidades plurais supostamente pós-modernas.

A questão é muito mais complexa do que essa simples oposição e envolve linhas que não são de ruptura sem serem igualmente de continuidade entre os modernos e nós (deixando de lado a discussão sobre se somos ou não pós-modernos). Assim, o chamado Pós-moderno tem raízes profundas no Moderno. Lembremos que os modernismos na arte são uma prefiguração bastante clara das rupturas que se seguiram. O Moderno porta

traços de pós-modernidade. Mas ao mesmo tempo podemos sustentar que o próprio Pós-moderno mantém em si traços de modernidade: a desmaterialização não é tão grande quanto se propaga que seja, a liberação dos fluxos idem, metanarrativas ainda vigoram fortes fora dos muros da academia... (Pensemos nos mais diversos fundamentalismos!).

A experiência identitária em jogo no cibersexo deve, portanto, ser situada nesta tradição moderna que, longe de reduzir a identidade a uma figuração do sujeito cartesiano, a considera na tensão entre os pólos extremos do Iluminismo e do Romantismo. A simples oposição Moderno / Pós-moderno é insuficiente.

Ora, dentro da tradição moderna o tema da simulação e da falsificação sempre estiveram presentes, e fazem parte dessa tradição tanto quanto o tema da razão e da verdade. Sennett (1998) chega mesmo a sustentar que a condição para a ação por parte do homem público no século XVIII era sua autopercepção como ator (simulador) e que a extinção dessa autopercepção, correlata da ascensão das tiranias da intimidade, implica no declínio do homem público. Na mesma direção, toda a filosofia nietszscheana pode ser entendida como afirmação vigorosa da máscara, do falso, da aparência, em detrimento do rosto, do verdadeiro, da essência. Devemos pensar assim o sexo virtual como forma de potencializar o jogo moderno com a aparência, com a identidade. O termo potencializar é exato: majorar algo já presente, tornar mais forte algo já presente.

Notas

¹ Toda a temática da mãe dentro da psicanálise merece um estudo a partir dessa perspectiva.

¹ Sobre a noção de estilização e seu uso referido aos termos Iluminista e Romântico, ver BRAGANÇA DE MIRANDA, J. A. *Análítica da actualidade*. Lisboa: Vega, 1994.

¹ Cf. GONÇALVES, Márcio Souza. *Comunicação, virtual e amor na sociedade contemporânea*. Tese de doutorado, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro(UFRJ), 2000, onde desenvolvemos extensamente alguns dos pontos que aqui tratamos de modo resumido.

¹ Cf. SHILDRICK, Margrit. "Posthumanism and the monstrous body." In: *Body and society*. Londres: Sage Publications, vol. 2, n° 1, 1996. Ver também EUBANKS, Virginia. "Zones of Dither: writing the postmodern body." In: *Body and society*. Londres: Sage Publications, vol. 2, n° 3, 1996.

Referências bibliográficas

BRAGANÇA DE MIRANDA, José. A. *Analítica da actualidade*. Lisboa: Vega, 1994.

_____. *As ligações do corpo*. Conferência jul/1997, Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, mimeo.

EUBANKS, Virginia. "Zones of Dither: writing the postmodern body." In: *Body and society*. Londres: Sage Publications, vol. 2, nº 3, 1996.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de província*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade, volume I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GONÇALVES, Márcio Souza. *Comunicação, virtual e amor na sociedade contemporânea*. Tese de Doutorado, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2000.

KAC, Eduardo. "Time Capsule". In: GIANNETTI, Claudia (ed.). *Ars telemática*. Lisboa: Relógio D'água, s/d.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SHILDRICK, Margrit. "Posthumanism and the monstrous body." In: *Body and society*. Londres: Sage Publications, vol. 2, nº 1, 1996.

STELARC. "Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota." In: DOMINGUES, Diana (org.) *A arte no século XXI - a humanização das tecnologias*. São Paulo: Edusp, 1997.

LEMONS, André. *Cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

Fátima Régis e Márcio Souza Gonçalves são
doutores em comunicação pela ECO/UFRJ e
professores adjuntos da FCS/UERJ.
Pesquisadores da linha Novas Tecnologias e
Cultura do PPGC/UERJ.

Corporeidade discursiva na imprensa feminina: um estudo de editoriais

Adriana Braga

RESUMO

Este artigo pretende discutir o espaço editorial das revistas femininas como um lugar de funcionamento de uma operação discursiva que consiste na explicitação do próprio processo produtivo, estratégia com a qual esta mídia institui um corpo feminino midiático e idealizado – o corpo que estampa a capa de cada edição.

Palavras-chave: imprensa feminina, corpo, discurso.

ABSTRACT

This paper issues the editorial letter of women's magazines as a place where discursive strategies operate, putting into evidence the own productive process of the magazine itself. Such strategy proposes an idealized mediatic female body – the one that appears on the cover of every edition of such magazines.

Keywords: women's magazines, body, discourse.

RESUMEN

Este artículo discute el espacio de los editoriales de las revistas femeninas como el lugar donde funciona una operación discursiva que es la explicitación del propio proceso produtivo de la revista. Esta estrategia estipula un cuerpo femenino mediático y idealizado – el cuerpo que ilustra la capa de cada edición.

Palabras clave: prensa femenina, cuerpo, discurso.

A dimensão metamórfica do corpo pode ser considerada como parte da realização de um projeto social, transformando corpos com relação a uma norma social e historicamente produzida. Mesmo o corpo que se constrói na resistência tem a norma como referente. As mídias dão visibilidade a este processo a partir de suas gramáticas de produção, disponibilizando no mercado produtos midiáticos protagonizados por um corpo instituído neste contexto e que são também produtos de cultura, na medida em que refletem/incorporam a sociedade que as engendra.

Este artigo pretende discutir o espaço editorial das revistas femininas como um lugar de funcionamento do discurso de explicitação do processo de produção/modelização, com o qual esta mídia institui um certo corpo feminino – no caso, o corpo que estampa a capa da edição.

Este breve exercício visa a salientar uma das operações discursivas com que o discurso midiático produz uma série de ensinamentos às leitoras, instruindo-as, disponibilizando as regras de construção dos efeitos alcançados na produção das mulheres – “olimpianas” – que estampam suas capas. O texto ressalta também alguns aspectos discursivos nos quais é ofertado esse modelo de corpo feminino “ideal”.

A mediatização da feminilidade

Pierre Clastres (1990), ao tratar da tortura nas sociedades primitivas, considera que a escrita existe em função da lei e que esta encontra formas de inscrever-se em espaços inesperados, o corpo, por exemplo. Toda lei é escrita, toda escrita é índice de

lei. Os exemplos são vários: da amputação de mãos dos ladrões no Islã, à tatuagem de prisioneiros nos campos de concentração nazistas, passando pelos pés de dez centímetros das mulheres chinesas, cada sociedade inscreve sua lei nos corpos de seus membros.

Nesse sentido, Foucault (1980) entende o corpo como o locus privilegiado de ação do poder e do controle social. Assim, os corpos trazem impressos em si as marcas da cultura e não da natureza. Os meninos, por exemplo, estimulados desde sempre a se envolver em brincadeiras de ação e aventura vão desenvolver corpos diferentes dos corpos das meninas, que são estimuladas em brincadeiras delicadas e artísticas. Essa mesma lógica vai acompanhar homens e mulheres ao longo da vida em suas práticas sociais, produzindo especificidades corporais. O discurso da moda é um exemplo de configuração discursiva dos corpos. Alan Petersen considera que “argumentar que o corpo é socialmente construído não nega a sua materialidade, (...) mas simplesmente reconhece o fato de que a sua materialidade específica é um produto de relações mutáveis de poder/conhecimento” (PETERSEN, 1998, p. 70).

Historicamente, a mulher, entendida como fenômeno de cultura, sempre esteve no alvo das preocupações dos grandes “sistemas de leitura” – religiões, estados, escolas de pensamento, etc. Assim, em maior ou menor grau, o corpo feminino sempre esteve exposto, presente nas angulações dos processos simbólicos e societários. Entretanto, esses processos, apesar de muitas vezes repousarem em práticas do passado, são resultado de semiotizações

específicas, produzindo uma espécie de “versão atualizada” de antigas produções de sentido e padrões culturais. Cada experiência valorativa nas trocas sociais apresenta uma singularidade, na medida em que se organizam em dinâmicas particulares de cultura. Desta forma, os discursos midiáticos e as ideologias por eles desenvolvidos estão em constante processo de elaboração, de reconstrução por meio das práticas dos atores sociais, suas falas e produções, negociações, em um processo sociointeracional, sempre passíveis de mudança pela situação concreta e específica em que se encontram.

No trabalho midiático de instituir discursivamente um corpo feminino, institui-se também um ideal de corpo, um modelo de comparação, uma espécie de instância ideal coletiva. Ao dar visibilidade a certas características corporais tomadas como perfeitas, elas são transformadas, via formas discursivas, em metas a serem atingidas, ou pelo menos reconhecidas como “ideais”. E esses discursos que interpelam as leitoras indicando a maneira pela qual devem gerenciar seus corpos, muitas vezes, trazem uma expectativa de atitude por parte das leitoras, de modo, por vezes, francamente imperativo. O ato de pôr em visibilidade, segundo Maurice Mouillaud (1997, p. 38), não é apenas infinitivo, tem um duplo sentido que indica modos do poder e do dever. A informação que é construída na forma de autoridade para falar um “saber” sobre a mulher leva também marcas na direção do que se deve saber e o que deve ser notado.

O padrão proposto nos discursos da imprensa feminina possui características específicas e rigorosas,

apóia-se em matrizes da cultura e é submetido às condições interacionais e culturais da redação onde é confeccionado. Um padrão que se aloja no interior das estratégias de um enunciado para se dirigir à mulher de forma predominantemente imperativa. O corpo feminino é tematizado constantemente na imprensa feminina, através da proposição de ações sobre a “geografia” do próprio corpo, corpo este criado pela narrativa midiática, modificando seus contornos, alterando suas cores, etc., tornando-o objeto passível de “melhoramento”, que visa a otimizar sua performance como instrumento de ação social.

O corpo de que este trabalho trata, não é um corpo físico, com biografia, contexto, história, mas um corpo simbólico, construído discursivamente por um processo de enunciação, que se traduz em um ideal de corporeidade, constituído por predicados, advérbios, adjetivos, entre outros, que tomados como operadores discursivos no contexto das revistas instituem uma noção hierárquica da corporeidade. A enunciação midiática, nestes termos, se caracteriza por ser uma enunciação intervencionista sobre o corpo, na medida em que não fala de um corpo que deve contemplar questões sobre as quais se reporta, mas institui um corpo sobre o qual e para o qual desenvolve uma pedagogia, um “saber” próprio, que nesse caso não serve para qualquer corpo feminino, situado em quaisquer outros contextos. Trata-se de um corpo singular, o corpo de um tempo, cujo tempo e espacialidade são estruturados pela própria mídia.

Desta forma, um modelo de corpo feminino apropriado/idealizado encontra-se instituído

fotos, manchetes, textos, ilustrações, animações, entre outros. No âmbito deste trabalho, apenas um subaspecto, um fragmento desses materiais vai ser analisado. O corpo instituído neste contexto está trabalhado em títulos com preocupações editoriais bem distintas, que definem públicos recortados por grupo etário, étnico ou de classe social (revistas de 'élite', 'populares', etc.). Além disso, boa parte desses periódicos visa ao "melhoramento" e monitoramento de fragmentos do corpo (títulos especializados em cabelos, por exemplo). Deste modo, mesmo um conjunto aparentemente homogêneo – a imprensa feminina – é composto por elementos bastante específicos e divergentes, apontando para a complexidade deste fenômeno discursivo.

O que esse corpo, produto resultante da ação dessa mídia, tem de específico em sua construção discursiva? Este referente é construído por várias representações, porém, representações, quaisquer que sejam elas, se concretizam em manifestações de linguagem. Parece importante destacar que esse corpo feminino construído pela ação midiática apóia-se em matrizes culturais, identitárias. Os discursos das revistas, por meio de suas representações, associam a mulher a certos contextos, a certas questões, reproduzindo matrizes identitárias culturais e uma certa noção social de identidade feminina que, no espaço midiático, se torna pauta, agenda. Do ponto de vista de operações discursivas, é um corpo que é operado por "um saber" que diz, a sua maneira, ou tomando como empréstimo "saberes" correlatos, o que esse corpo deve ser/fazer.

Portanto, esse modelo de enunciação preconiza ao mesmo tempo em que diz e institui. O instituído – o corpo – reveste-se de representações.

Assim, o modelo de enunciação discursiva do corpo nas revistas femininas é “programativo”, prescritivo, uma enunciação-intervenção, que demanda ação por parte da leitora no sentido de aproximar seu próprio corpo do referente proposto: uma corporeidade que é construída discursivamente a partir de leis originadas desse campo midiático.

Notas sobre método

Desenvolvo aqui um estudo sobre os editoriais de algumas edições das revistas Boa Forma, Nova, Corpo a corpo e Uma, correspondente ao período de setembro de 2001 a fevereiro de 2002, referentes à preparação do corpo feminino para o verão. Tais seções distinguem-se das demais a partir de seus títulos, diagramações, entre outros. No caso da Boa Forma, a seção é nomeada “aquecimento”, uma referência à atividade física que precede uma série de exercícios diários e cujo discurso é construído na forma de carta à leitora, tratada na primeira pessoa e assinada pela diretora de redação. A reportagem principal da edição é comentada nesse espaço e são proclamadas ali posições, valorações, prescrições, sintetizando o “ponto de vista” da publicação tomada como campo institucional. Em Corpo a Corpo, o editorial, denominado “entre nós”, já no título explicita o estabelecimento de um contato por parte do campo institucional – na pessoa da editora-chefe – com a leitora na intimidade de quem conta

segredos. O mote principal desse discurso é o incentivo para que a leitora inicie ou dê continuidade ao seu processo de emagrecimento. Sob o título “Notícias da Redação”, o editorial da revista Nova caracteriza-se por um discurso que oferece soluções para os possíveis problemas da leitora. Uma seqüência de fotos faz a narrativa do processo de produção da “olimpiana” que vai estampar a capa da edição. Em Uma, a seção “Making of” tem uma característica similar às outras publicações: utiliza fotos e textos para introduzir a leitora nos “bastidores” da revista, como o próprio título anuncia. Algumas matérias são destacadas, comentadas e, se incluem neste espaço, fotos da equipe de produção da revista.

Neste subgênero de discurso jornalístico, fatores de ordem subjetiva são evidentes. Os editoriais, por vezes assinados, outras não, manifestariam a opinião “do veículo” com relação a aspectos considerados relevantes e dignos da posição por ele explicitada. A este respeito, Krieger (1991) afirma que frequentemente os editoriais arrogam-se autoridade para exigir, em nome da sociedade, o cumprimento de contratos sociais. Para ela, esta “delegação auto-outorgada” configura uma manipulação dissimulada, com finalidades persuasivas de cunho ideológico (KRIEGER, 1991, p. 103).

Sendo assim, considerando que essas publicações emitem opiniões acerca dos assuntos tratados neste espaço, é importante salientar que esse mesmo tratamento ocorre também em outros espaços das revistas (títulos, matérias, legendas, imagens, etc.).

No interior dos discursos que compõem a publicação, níveis de subjetividade perpassam e atravessam vários pontos, materializados em opiniões, predições, aconselhamentos: um discurso de composição complexa e heterogênea.

Neste contexto, trabalharei o editorial como espaço de produção de sentido, na medida em que aponta o real pela explicitação do processo produtivo da revista, e que opera instruções de leitura e posicionamento sobre o sentido proposto.

O campo editorial

Distinguindo-se da topografia geral da publicação, o editorial da revista feminina, apesar de constituir-se na articulação de vozes que “conversam” neste espaço, tem na pessoa da diretora de redação a “fiadora” que assina embaixo do discurso resultante de um processo complexo, tomado ali como discurso próprio ou pessoal. Tradicionalmente, os editoriais constituem-se em textos que representariam a posição da publicação com relação aos conteúdos veiculados; logo, assumindo o lugar de fala de um enunciador institucional, estes textos ocultam as marcas de sua autoria, como nos editoriais das chamadas “revistas de informação semanal”, analisados por Fausto Neto (1994, p. 162). No caso das revistas femininas, ocorre um processo diverso: há uma “hiperpersonalização” da autoria do texto editorial, através de índices como a assinatura impressa, o nome legível, o cargo, o e-mail e, não raramente, uma foto da autora – “editora-chefe” ou “diretora de redação” – que, em tom de confiança,

“revela todos os segredos” para produzir a mulher “perfeita” (sic). O tom geral desses editoriais é o de uma carta endereçada à leitora, característica que pode ser notada já nos títulos de algumas dessas seções, como “carta do editor” (Plástica e Beleza), “querida leitora” (Manequim), entre outras.

Apesar da declarada autoria desses textos, no nível discursivo podem ser identificadas marcas da presença de diferentes vozes oriundas de campos distintos, permitindo pensar na definição do campo editorial como campo de lutas, nos termos propostos por Fausto Neto ao analisar o processo de impeachment de Fernando Collor a partir dos editoriais das revistas *Veja* e *IstoÉ*: “tais vozes, reais e encenadas, fazem operar a linguagem enquanto campo de guerra, não só no sentido de pelepas entre sujeitos sociais, mas advindos das relações de força entre sistemas discursivos. Na topografia jornalística, o editorial é um território estratégico porque ali se faz a construção desta guerra, especialmente os processos de intervenção do campo midiático no próprio processo de instituição do real, e também faz agirem os atores sociais”. (FAUSTO NETO, 1994, p. 163)

Assim, investigo nos editoriais das revistas mencionadas um aspecto peculiar das estratégias discursivas empregadas nessa mídia: a explicitação do processo produtivo da revista em suas diferentes instâncias, o que inclui a “produção” do corpo feminino que será exibido na capa da edição. Procuo discutir o processo de modelização do corpo feminino, na medida em que os discursos apresentam elementos definidos que compõem as características específicas do corpo

proposto como ideal. O que se pretende, a partir da descrição que se segue, é pensar como o editorial realiza, a exemplo de outros espaços da imprensa feminina, um conjunto de estratégias discursivas que tem como efeito um complexo dispositivo argumentativo que oferece um padrão de beleza corporal.

A produção do corpo em ato

Os editoriais nem sempre têm a função de apresentar as matérias de destaque, o conteúdo da publicação ou refletir sobre determinado assunto. Essa característica é recorrente, no entanto, na imprensa feminina, uma característica que chama a atenção é o fato de as publicações reservarem grandes espaços a fotos, legendas e textos que constroem a narrativa do processo de modelização da garota da capa, da “olimpiana” que estampa a capa da edição.

Deste modo, a capa, além de ser um espaço de vitrinização, é também um espaço de conotação do sentido, a partir das instruções de leitura fornecidas pelo editorial. Este, segundo Fausto Neto, seria o “reclame sobre a própria edição” (1994, p. 170).

A análise desta categoria será desenvolvida a partir de um editorial específico, que servirá de fio condutor na demonstração do aspecto aqui abordado, dado o seu caráter exemplar com relação ao processo de modelização do corpo instituído. Trata-se da seção editorial intitulada “Notícias da Redação”, da edição de outubro de 2001 da revista Nova (trecho reproduzido abaixo na íntegra). Ao longo da análise outros exemplos serão apresentados na medida em que refletem variações do mesmo aspecto investigado.

Notícias da redação

A mulher de nova em cada mulher

QUEM DE NÓS NÃO GOSTARIA de se ver transformada nessas deusas sexy que estampam a capa de NOVA todos os meses? Não conheço uma única mulher que não sucumbisse à tentação diante da oportunidade de colocar sua "porção NOVA" para fora. Desde nós, comuns mortais, até aquelas que estão sempre entre as mais bonitas do país. Como Angélica, por exemplo. Mais linda do que nunca, pela segunda vez se entrega à equipe de capa da revista com simpatia, confiança e nenhum estrelismo. O resultado é essa mulher ainda mais deslumbrante.

belas da CAPA de CORPO sarado SÃO JUSTAMENTE AS DIVINAS MULHERES da capa que dão a receita para redesenhar o corpo para o verão na reportagem especial desta edição. Angélica, Maryeva, Daniella Sarabyba, Luíze Altenhofen, Suzana Alves e Ellen Roche são algumas das que já foram transformadas por essa equipe. Mas quem são eles?

NORIS e VALÉRIA: o toque de mestre A EDITORA SENIOR Noris Martinelli e sua fiel escudeira Valéria Massi, repórter visual, são responsáveis pela concepção da imagem das capas. "Cada mulher tem um ponto forte a ser explorado", conta Noris. "Não tem nada mais gratificante do que vê-las saindo do estúdio pisando nas nuvens". "As melhores idéias surgem na hora", completa Valéria. "Por isso, precisamos sempre de um grande volume de produção".

MARCO e KAKÁ: arte em maquiagem e cabelo “É UM DLA INTEIRO DE trabalho”, explica o cabelereiro Marco Antônio de Biaggi, já que conta com 120 capas em seu currículo, orgulhosamente expostas nas paredes do seu salão, em São Paulo. “O cabelo é fator chave no sex appeal. Tem que ter cara de tratado, que o homem tem vontade de pegar”, revela. O maquiador Kaká Moraes forma com Marco uma verdadeira dupla de criação de maravilhas. “A maquiagem tem que estar em harmonia com o cabelo e a roupa. Só um trabalho em sintonia consegue esse efeito”, diz Kaká.

a mágica de NANA A EQUIPE SÓ FICA COMPLETA com o trabalho sensível de Nana Moraes, que captura com as lentes e traduz em fotos esse conjunto de trabalhos, tudo somado à luz certa e ao melhor ângulo, capaz de tirar da modelo sua expressão mais radiante. “Modelos, atrizes, leitoras... não importa. Todas chegam ao estúdio com a mesma expectativa”.

o banho de NOVA das LEITORAS HÁ CERCA DE três anos, criamos a seção Banho de NOVA para realizar o sonho de tantas leitoras que queriam se ver com o look da capa. É o nosso maior sucesso. A cada mês, são mais de 300 pedidos, de todo o Brasil para participar. Esse sucesso é hoje também um problemão, já que só podemos atender uma por mês, doze por ano. Tenha paciência conosco! Mesmo não podendo atender a todas, nossa alegria é imensa em realizar a fantasia de algumas. “Participar dessa seção é se mostrar uma mulher decidida, que não tem medo de se expor”, diz Camila Laczko, a felizarda do mês.

TOMARA QUE VOCÊ GOSTE do pacotão de reportagens desta edição tanto quanto nós gostamos de prepará-lo. Um beijo, Marcia Neder Diretora de Redação (Nova, outubro/2001) (grifos originais da revista)

Conforme se vê, quando o título escolhido para a seção editorial é “Notícias da redação”, fica clara a elevação da “rotina produtiva” o “fato” a ser noticiado, o que também ocorre em títulos como Dietas Já, em que o editorial é denominado “Aqui da Redação”, evidenciando o “lugar” de fala no sentido mais geográfico do termo, ou na Uma, que nomeia o seu editorial “Making of”, ilustrando o caráter exato desta estratégia: a transformação do processo produtivo em notícia, discurso de sedução. Já nessa instância, o processo técnico-organizacional é transformado em um discurso que propõe o “encantamento” da leitora pela via da explicitação do trabalho que constrói o corpo ali engendrado. Tomando como pressuposto que qualquer mulher tem uma “nova” por dentro, o texto inicia-se com uma interpelação que toma como dado o desejo de “toda” mulher em se tornar uma “dessas deusas sexy que estampam a capa de NOVA todos os meses”, atribuindo ao processo produtivo da revista o poder de elevar “comuns mortais” ao “Olimpo”. Quando o texto diz que: “Mais linda do que nunca, pela segunda vez [Angélica] se entrega à equipe de capa da revista com simpatia, confiança... O resultado é essa mulher ainda mais deslumbrante”, pode-se inferir que mesmo as mulheres consideradas “padrão” de beleza, dotadas das características do

corpo idealizado, ainda assim necessitam da “transformação” operada pela equipe de capa da revista para se tornarem o corpo “ideal”. Isso fica claro no trecho “Modelos, atrizes, leitoras... não importa. Todas chegam ao estúdio com a mesma expectativa”, ou seja, o estatuto de “olimpiana” ou não passa a ser uma questão menor frente ao poder assertivamente definido da equipe de produção da revista em transformar mulheres em “deusas sexy”. Essa transformação, entretanto, não se faz sem riscos, daí a necessidade de uma “entrega” por parte da “olimpiana” que demanda “confiança” na equipe da revista, como se vê no seguinte enunciado: “Tiazinha nas mãos de Kaká”. Outro exemplo do processo técnico-organizacional tornado notícia aparece no seguinte trecho: “Esse sucesso é hoje também um problemão, já que só podemos atender uma por mês”. No caso, um “problema” de âmbito interno da redação, o elevado número de candidatas ao “banho de Nova”, é devolvido à leitora em forma de discurso que objetiva seu “encantamento”. Esta proposta de sedução se dá não somente pela sinceridade de compartilhar detalhes do trabalho jornalístico, o “problemão”, mas também pela demonstração de legitimação da competência do trabalho da revista conferido pelo reconhecimento das leitoras na forma de centenas de cartas mensais, elogio que a revista pode se fazer sem problemas, já que provém de terceiros.

O texto do editorial propõe-se a fazer um percurso, utilizando “recursos de didatização” (FAUSTO NETO, 1994, p. 171), para explicitar,

demonstrativamente, o próprio processo de modelização do corpo instituído, corpo que se institui no interior e no mesmo momento em que o discurso fala dele, um corpo construído por partes, em processo discursivo. Partes que se materializam em falas como: “o cabelo (...) tem que ter cara de tratado”, “a maquiagem tem que estar em harmonia com o cabelo e a roupa”, “Luciana chega animada para a maratona de beleza: faz as unhas, enrola o cabelo e deixa Kaká cuidar da maquiagem. Depois, os truques (...) para dar volume” (Nova, fevereiro/2002).

O dispositivo de enunciação, também através da didatização sobre o fazer revista, atesta o empenho investido e a mão-de-obra especializada necessária para o processo de modelização, que pode ser percebido nos seguintes enunciados: “por isso, precisamos sempre de um grande volume de produção”; “é um dia inteiro de trabalho”; “a equipe só fica completa com o trabalho sensível de Nana Moraes”; “luz certa, melhor ângulo”. Em uma demonstração de investimento em experiência, dinheiro, tempo, sensibilidade, equipamento, dedicação e pessoal especializado, a enunciação valoriza o trabalho realizado pela própria equipe. Exemplo bastante ilustrador deste aspecto é a legenda de uma foto veiculada no editorial “entre nós”: “Sérgio Divitiis não teve dúvidas: entrou na água de roupa e tudo para pegar o melhor ângulo das modelos para a matéria de moda. Isso é que é dedicação!” (Corpo a corpo, outubro/2001)

Mas o percurso sobre a construção do corpo midiático não fica restrito somente às operações

discursivas sobre as “rotinas produtivas”. Refere-se a matrizes de cultura, a relações hierárquicas de poder, a valores culturais, como pode ser notado no enunciado que diz que “o cabelo é fator chave no sex appeal. Tem que ter cara de tratado para que o homem tenha vontade de pegar”. Neste exemplo pode ser inferida a finalidade proposta para o tratamento do corpo feminino: investimento no “sex appeal” visando a despertar o desejo masculino, permitindo uma relação com a definição de Bourdieu (1999) do corpo feminino como “corpo-para-o-outro”.

No enunciado “o maquiador Kaká Moraes forma com Marco uma verdadeira dupla de criação de maravilhas”, fica evidente o caráter de “criação”, instituição deste corpo produzido pelo trabalho da equipe neste contexto. Quanto às “maravilhas” por eles “criadas” é interessante notar que o termo “maravilha” se origina do latim *mirabilia*, literalmente “olhável”, “admirável”, para ser olhado. Mais uma vez, “corpo-para-o-outro”. Operações do mesmo teor semântico, aquele da criação de um produto-para-ser-visto, aparecem no enunciado “captura com as lentes e traduz em fotos esse conjunto de trabalhos, tudo somado à luz certa e ao melhor ângulo, capaz de tirar da modelo sua expressão mais radiante”, uma expressão constituída de lentes, luzes e ângulos, construindo uma retórica visual do corpo “ideal”.

Para finalizar, é interessante notar a importância atribuída à explicitação do processo de produção da revista e da capa com relação ao conteúdo da publicação em si. Além da ocupação total do espaço deste editorial com essa questão tratada em fotos e

palavras, o conteúdo da revista (matérias, reportagens, entrevistas, entre outros.) só é mencionado nas últimas linhas do texto e reduzido a um “pacotão de reportagens” nos termos deste discurso, prescindindo assim de qualquer comentário por parte do campo institucional.

Vale comentar que, apesar da capa desta edição anunciar uma matéria sobre o crescimento da Aids entre as mulheres, outra sobre a diferença entre a ejaculação dos homens “comuns” e a dos atores de filme pornô – onde falam outras “vozes” no âmbito da matéria correspondente – o editorial sequer se refere a outro assunto que não seja sobre o processo de modelização do corpo ali engendrado.

Apesar deste editorial apresentar em um grau superlativo o aspecto referente à tematização do processo de modelização do corpo instituído, essa característica espalha-se em todas as edições pesquisadas. Por exemplo, na seguinte legenda: “Angélica chegando ao nosso estúdio, flagrada um pouquinho antes das fotos e... pronto! Perfeita” (Boa Forma, janeiro/2002). Fica evidente aqui, além da assiduidade de Angélica na mídia feminina nesse período, a explicitação da dimensão temporal do processo, das etapas que envolvem a elaboração da “perfeição”. O mesmo ponto, o da demonstração “passo a passo” da processualidade pode ser percebido no enunciado: “O passo-a-passo da transformação de garotinha ingênua a uma mulher linda de morrer... Michelly prontinha para a foto da capa” (Boa Forma, setembro/2001). Neste caso, mais uma característica do corpo instituído é

destacada, “uma mulher linda de morrer” se origina da matéria prima “garotinha ingênua”. Metamorfose operada pela “mágica” da equipe de capa.

Para concluir

Este trabalho procurou, através da análise de dados empíricos obtidos do universo da imprensa feminina, refletir sobre aspectos da construção discursiva de um ideal de corporeidade feminina em nossa sociedade. A partir de um entendimento do sistema das mídias como campo social de negociação de significados, problematizei a imprensa feminina no que concerne à proposição de uma definição social de um cânone de beleza contemporâneo. Esta definição concretiza-se em discursos que solicitam das leitoras uma metamorfose corporal em direção ao padrão idealizado.

No material discursivo dos editoriais, ficam explicitadas as etapas do processo de modelização do corpo feminino em seu caráter de construção. Ponto interessante a ser destacado é que de acordo com o discurso ali veiculado, a obtenção do corpo “ideal” – como o da moça da capa – pode ser entendido como um objetivo jamais atingido de todo, uma vez que sua construção apresenta uma instância cosmética que demanda produtos e técnicos especializados cotidianamente.

Assim, nos termos deste discurso, não basta “ter” o corpo ideal, é necessário “mantê-lo” assim, investindo diariamente em uma cobertura cosmética que confere um “acabamento”, tomado como aspecto inerente à beleza feminina e à própria feminilidade.

Desta forma, o campo discursivo da imprensa feminina pode ser articulado com problemáticas sociais mais gerais, como a da definição social dos papéis de gênero. Na construção de um consenso social acerca de um padrão corporal idealizado, são produzidos corpos “de fato”, que se inscrevem na perspectiva histórica da configuração da corporeidade humana, tanto na dimensão simbólica quanto física.

Referências bibliográficas

- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- FAUSTO NETO, Antônio. “Vozes do impeachment”. In: MATOS, Heloiza et al. *Mídia, eleições e democracia*. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *The history of sexuality*. vol.1: An introduction. New York: Vintage, 1980.
- KRIEGER, Maria G. “A manipulação editorialista”. In: *Anais do XXXIX Seminário do G.E.L.* Franca: Unifran, 1991.
- MOUILLAUD, Maurice. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 1997.
- PETERSEN, Alan. *Unmasking the masculine*. London: Sage Publishers, 1998.

Adriana Braga é Graduada em Psicologia (FCH – Fumec/MG). Mestre e doutoranda no PPGCC-Unisinos/RS. Bolsista Capes

Sexualidade feminina e produção de sentido nas narrativas radiofônicas

Maria Inês Detsi de Andrade Santos

RESUMO

Este trabalho consiste em um estudo sobre representações de gênero, focalizando a sexualidade feminina, através de uma pesquisa realizada junto a programas de rádio, de grande audiência no Ceará. Nas narrativas radiofônicas, tais representações provêm de uma pluralidade discursiva, ganhando contornos específicos quando traduzidas e “ressignificadas”, dando primazia a determinados modelos de feminilidade e masculinidade.

Palavras chave: sexualidade feminina, representações, narrativas radiofônicas

ABSTRACT

This research is about gender representations, focusing the female sexuality, done through qualitative research on radio phonic programs of great audience in the State of Ceará. In the radio phonic reports the gender representations come from a discursive plurality, gaining specific forms when they are translated, giving primacy to certain models of femininity and masculinity.

Keywords: gender, female sexuality, radio

RESUMEN

Este artículo tratase de un estudio acerca de las representaciones de género, teniendo en cuenta la sexualidad femenina, a través de una investigación junto a programas de radio de grande audiencia en Ceará. En la narración radiofónica, las representaciones reportan a una pluralidad discursiva, apuntando especificidades cuando traducidas, dando énfasis a determinados modelos de masculinidad y feminidad.

Palabras clave: género, sexualidad femenina, radio

Este artigo é fruto de um estudo que contempla temáticas relacionadas às representações de gênero no campo da sexualidade, através de uma pesquisa realizada junto a dois programas radiofônicos de grande audiência, principalmente no contexto das classes populares. Trata-se dos programas João Inácio Junior e Nas garras da patrulha, apresentados na cidade de Fortaleza e em outros municípios do Estado do Ceará.

Pretendo desenvolver uma discussão sobre como a sexualidade feminina tem sido abordada nos referidos programas, buscando relacionar este fato com determinados discursos sociais e sua apropriação pela mídia, enfatizando também a presença de determinadas matrizes culturais que, acionadas pela indústria cultural, fornecem elementos de ligação entre a cultura popular e a comunicação midiática.

Nos programas analisados, os temas e fatos apresentados são principalmente aqueles que relatam dramas existenciais e situações de transgressão, dando visibilidade a determinados universos sociodiscursivos, os quais estão relacionados, por sua vez, a certos modelos identitários de gênero. Há uma abundância de narrativas relacionadas à sexualidade e às práticas sexuais, cuja ênfase recai sobre o baixo corporal, focalizando os órgãos genitais e suas funções. Isso ocorre mediante a utilização de uma linguagem que lembra o estilo do “realismo grotesco”¹ com o uso de um vocabulário mais informal e mais íntimo e o emprego de palavras inconvenientes, grosseiras e obscenas, possibilitando descortinar uma certa maneira de conceber o sexo e as relações amorosas.

Sendo os gêneros discursivos presentes na mídia também “estratégias de antecipação das expectativas

do público”, que decorrem de um pacto simbólico entre a indústria da mídia e sua audiência, sua compreensão nos leva a analisar “a história dos gostos populares, dos prazeres privados, das relações familiares e sociais” reconstruindo a experiência “onde há tanto um ‘simulacro’, inventado a partir das imagens desenhadas pelos emissores, quanto uma referência a um ‘nós’ que recria uma sociabilidade onde se reconhecer.” (NATANSOHN, 2000, p. 47)

É, portanto, a partir de estudos sobre o universo sexual brasileiro que podemos encontrar respostas para a existência de determinadas representações e imagens produzidas e veiculadas no contexto da comunicação midiática. Em um estudo sobre a cultura sexual no Brasil contemporâneo, Parker (1991) aponta para a existência de três sistemas de referência que são utilizados pelos brasileiros na construção e interpretação de suas próprias experiências: o sistema de gênero, as prescrições de caráter religioso e a regulação do sexo pela ciência. Segundo ele, “os conceitos de gênero na cultura popular, a renúncia à carne na ideologia religiosa e a interrogação de desejos perigosos no moderno pensamento científico e médico” são elementos que servem de referência para as práticas sexuais as quais, por sua vez, dividem-se entre aquelas permitidas e aquelas proibidas. No entanto, essa proibição não é rígida visto que a possibilidade de transgressão não só é admitida, como “altamente valorizada”. Para o autor, a corrosão privada das normas públicas exerce papel importante na constituição das práticas eróticas significativas na vida brasileira, relativizando categorias e classificações, de um sistema de significados eróticos que focaliza as transações sexuais mais como uma “realização do desejo na obtenção do prazer e da paixão”

do que como expressão da hierarquia social ou de uma verdade íntima. E, nessa busca, são as práticas sexuais consideradas como pecado ou proibição, no mundo público, as mais enfatizadas. Para Parker, esse “universo alternativo de experiência sexual” se concretiza não apenas nas próprias práticas eróticas mas também “na linguagem e nas formas de festas populares que os brasileiros usam para brincar com as definições sexuais, nas histórias que contam uns aos outros sobre si próprios como seres sensuais” (1990, p. 17-18)

Este universo simbólico ao qual se refere Parker, também se faz presente nos programas radiofônicos, permitindo vislumbrar os sistemas de referência citados pelo autor, seja por meio de informes científicos, ou em relatos que fazem uso do cômico.

Os temas relacionados à sexualidade são abordados tanto de forma “séria”, principalmente quando tratam-se de fornecer informações colhidas em publicações que anunciam “descobertas científicas”, como de forma jocosa, de estilo grotesco, presente nos relatos sobre sedução e sobre práticas pouco convencionais, nas piadas e nas expressões lingüísticas. Já as histórias sobre violência sexual tanto podem ser focalizadas numa dimensão cômica, como de forma melodramática.

O sexo é concebido como da ordem da natureza. Algo proveniente do “instinto humano”, que existe tanto em função da procriação como do prazer. Prevalece também a idéia de que o sexo manifesta-se de acordo com a idade biológica, sendo esta compreendida, por sua vez, de forma substantiva e autônoma, como um elemento objetivo que se impõe à subjetividade, constringendo os sujeitos e determinando o seu comportamento.

Em um dos programas João Inácio Junior, o locutor enfatiza a importância do sexo na reprodução da vida:

- Se não existisse o sexo, nem eu nem você [ouvinte] existiríamos(...) Sem o sexo os animais também não se reproduziriam(...) Até as plantas têm sexo, vocês sabiam?...Então é preciso que haja o sexo para que haja vida(...) Além disso, existe também um fator muito importante que é o fator do prazer sexual..

O “sexo para procriar” raramente é mencionado nos programas e, quando isso ocorre, é apresentado como um ato que envolve responsabilidade e que deve ser praticado por adultos: “- É preciso que exista o sexo...bonito, responsável, entre pessoas adultas, para que a vida continue na Terra...” No caso das mulheres, não apenas é preciso que sejam adultas, mas também, de preferência, que estejam casadas: “- cada dia que passa mais mocinhas ficam grávidas no Brasil. Por exemplo, mocinha de 14 anos ficar grávida? Sem estar casada? É uma loucura!...”

Prevalece também a visão de que na adolescência a sexualidade se exacerba de tal forma, que se torna incontrolável: “- A menina quando está com 13, 14, 15 anos começa logo a coçar. É uma coceira medonha. Um fogo medoim! Aí, meu filho, não tem mais jeito, não tem pai que segure!”

Referindo-se a questões relacionadas à sexualidade das mulheres brasileiras, Parker (1991, p.93-94) descreve as estratégias que são utilizadas com vistas à preservação da virgindade feminina, afirmando que o contato das garotas com os rapazes é controlado de forma permanente e, mesmo que o namoro ocorra numa idade relativamente precoce, acontece sob o olhar vigilante dos adultos. “A delimitação da atividade sexual

da mulher é aceita por rapazes e moças como a ordem natural das coisas, a única alternativa possível.”

Nos programas analisados, há muitos relatos que mostram uma diferenciação na abordagem da sexualidade, em relação ao gênero. Assim, no que diz respeito aos adolescentes homens, é mais comum a menção de relatos sobre a masturbação ou de passagens em que os adultos afirmam a importância de se introduzir os meninos na vida sexual desde cedo, como forma de ficarem “muito machos”.

Citada com frequência, principalmente quando o assunto diz respeito à adolescência ou aos homens adultos, a masturbação não aparece em nenhum relato como uma prática perniciosa, proibida ou indecente. No entanto, apesar de não ser considerada proibida para as mulheres, raramente relaciona-se a masturbação à sexualidade feminina. Um dos poucos exemplos a fornecer seria a observação feita pelo locutor sobre as meninas, na qual a palavra coçar: “- É uma coceira medonha!” poderia estar sendo usada não apenas para significar desejo, como geralmente o termo costuma ser empregado, mas também para referir-se à masturbação na mulher.

As representações sobre a sexualidade nas mulheres adultas aparecem, no discurso dos programas radiofônicos analisados, com pontos de vista diferentes e contraditórios, ora afirmando serem as mulheres fogosas e desejantes sexualmente, ora apresentando-as como desinteressadas em sexo ou com dificuldade de sentir prazer.

A imagem da mulher com “problemas” sexuais aparece geralmente relacionada a estudos ditos “científicos”, compilados em jornais, revistas ou na internet e citados pelos locutores. Em um dos programas João Inácio Jun-

ior, o locutor informa sobre o lançamento de um medicamento “para fazer as mulheres frias ficarem quentes...”. A frieza feminina é vista, no caso, como uma deficiência que acomete parte das mulheres e que pode ser resolvida à base da medicação. A dificuldade da mulher em sentir prazer sexual é tratada como uma questão ontológica, sendo raramente apresentada como um fator que envolve as relações de gênero e que pode estar relacionada a aspectos de ordem cultural e histórica.

Há também a concepção de que a frieza feminina pode ser adquirida quando a mulher é submetida a uma cirurgia em que o útero e/ou o ovário são retirados (a histerectomia, no caso do útero, e a ovariectomia, no caso dos ovários). Em outro programa, o locutor comenta que a mulher de um cantor famoso havia tirado o útero e o ovário, ficando “fria” após a operação cirúrgica. Tal visão parece estar relacionada à concepção médica que predominou no Ocidente, no século XIX, segundo a qual os órgãos reprodutores femininos eram compreendidos como elementos definidores da feminilidade, exercendo um domínio quase completo sobre o corpo e o comportamento da mulher. Embora não faça mais parte do discurso médico atual, ela permanece nos grupos populares, evidenciando uma certa autonomia daqueles grupos, em relação aos grupos dominantes, no que se refere a modos de significação. Para Leal (1995, p. 15-16), a compreensão desse fato nos leva a considerar a noção de matrizes culturais como “mediações capazes de ressemantizar e reordenar elementos culturais tornados coerentes a partir de um referencial englobante, norteador de práticas cotidianas, que envolve uma visão de mundo e todo um sistema de representações do corpo.”

A preocupação com o prazer sexual feminino tem, segundo Laqueur (1994), variado de importância para a medicina, ao longo da história ocidental, aparecendo ou desaparecendo do discurso médico, em razão de fatores de ordem cultural e política. Analisando o discurso médico, a partir da antiguidade, o autor afirma que, até finais do século XVIII, o orgasmo era considerado, tanto na visão popular como na concepção médica, como propriedade comum a homens e mulheres, sendo imprescindível para a fecundação. No século XVII, manuais para parteiras prescreviam regras para engravidar “de primeira”, sendo o orgasmo feminino considerado como um dos requisitos básicos para uma boa fecundação, já que conforme essa visão, acreditava-se que para haver a concepção, era necessário que houvesse a participação feminina, por meio da ejaculação de um líquido seminal que a mulher possuía.

Essa visão encontrava-se respaldada num modelo anatômico isomórfico que interpretava os corpos masculino e feminino a partir de um único referencial, construído com base na percepção que se tinha do corpo masculino. A mulher, nesse enfoque, era concebida como “um homem às avessas” possuindo, internamente, aquilo que o homem possuía externamente. A maior visibilidade dos genitais e órgãos reprodutores masculinos era interpretada como resultado de um processo evolutivo logrado com êxito pelo homem. No caso da mulher, considerava-se que seus genitais e órgãos reprodutores teriam ficado retidos no interior do corpo, em razão de pouca energia vital, sendo o corpo feminino considerado uma versão inferior e imperfeita do corpo masculino. Os órgãos femininos, segundo os anatomistas do século

XVII, correspondiam aos órgãos masculinos tanto no que diz respeito à localização quanto à função desempenhada, sendo ambos designados com a mesma nomenclatura utilizada para designar os órgãos masculinos. Dessa forma, os ovários, eram testículos femininos; os lábios, o prepúcio; o útero, o saco escrotal e a vagina, um pênis invertido. Essa visão nos remete a uma matéria apresentada no Programa João Inácio Junior, na qual apresenta-se o resultado de uma pesquisa que afirma ser o clitóris muito maior do que se apresenta externamente (segundo o locutor, dez vezes maior). Nesse caso, é o clitóris que aparece como um equivalente do pênis, tanto no tamanho quanto na capacidade de ereção.

Voltando ao modelo do sexo único, descrito por Laqueur, neste “o orgasmo era um orgasmo num corpo de uma só carne...” Ambos – homem e mulher experimentavam desejo e ereção. (LAQUEUR, 1994). Dessa forma, apesar de ser a mulher concebida como versão inferior e invertida do homem, até o século XVIII, lhe era atribuída uma capacidade de realização sexual. Essa representação estava, porém, ligada à idéia de que a mulher era mais libidinosa do que o homem, por ser, em geral, moral e fisicamente mais débil do que ele. Sendo assim, a prática sexual era tida como benéfica para a saúde da mulher.

A partir do século XIX, ocorrerá, porém, um processo de “apagamento do orgasmo feminino” dos informes médicos, fato que, para Laqueur, está relacionado com o desenvolvimento das ciências, quando um maior conhecimento do ciclo feminino e do processo reprodutivo possibilitou a constatação de que a

fecundação poderia ocorrer em situações nas quais o orgasmo feminino parecia estar ausente, como nos casos de estupro ou de relações sexuais em que a mulher se encontrava num estado de inconsciência.

Ao final do Iluminismo, a ciência deixa de considerar o orgasmo feminino relevante para as mulheres e para a concepção, passando estas a serem descritas, nos tratados médicos do século XIX, como criaturas “cuja vida reprodutiva completa podia transcorrer insensível aos prazeres da carne.”

A construção dessa visão ocorrerá, segundo Laqueur, na mesma época em que o modelo de um só sexo cede lugar para o modelo através do qual se afirma o dimorfismo sexual, em que os órgãos sexuais são concebidos como possuindo, cada um, uma natureza distinta. Nesse modelo, os corpos masculino e feminino passam a ser concebidos como acabados e encerrados em sua individualidade própria, tornando-se incomensuráveis, em razão de serem compreendidos como radicalmente diferentes. A hierarquia, porém, permanece, justificada agora não mais pela anatomia, mas por uma “verdade biológica” que podia ser detectada desde as células.

Ainda que o discurso médico estivesse com razão, ao desvincular o orgasmo feminino da fecundação, essa “verdade biológica” vai coincidir com outras demandas culturais e sociais por intermédio das quais se processará a uma minimização dos direitos das mulheres ao prazer sexual. Tais demandas estão relacionadas com a implantação de uma nova ordem social, na qual as relações e representações de gênero serão redefinidas, exigindo de homens e de mulheres uma nova postura diante da vida.

Segundo Jagoe (1998), a partir do desenvolvimento do capitalismo, a condição feminina passa a ser motivo de crescente interesse, sendo estudada e debatida não só pelos médicos, mas também por intelectuais, pedagogos e moralistas, contribuindo para a formação de uma noção de feminilidade sintetizada pela expressão “anjo do lar”, na forma de um conjunto de representações nas quais se valoriza a mulher caridosa, prestativa e generosa. Além da domesticidade e da abnegação, da capacidade infinita para o perdão, a nova ortodoxia valorizava, como ponto supremo, a pureza sexual da mulher, afirmando sua natureza casta, em virtude da falta de desejo erótico. Essa visão irá contrapor-se à retórica misógina, de origem aristotélica, que havia sido, desde a antiguidade, a base de todo pensamento sobre a mulher.

A nova concepção de feminilidade construiu-se, segundo a autora, a partir de uma preocupação da burguesia em moralizar a família. A moralidade, a virtude e o dever favoreciam o desenvolvimento do capitalismo, à medida em que substituíam normas de conduta impostas por forças externas, por outras internalizadas, por meio da atuação feminina no lar.

A moral burguesa associava a mulher à subjetividade, ao coração, às emoções, ao mimetismo e ao amor altruísta. Já ao homem, atribuía-lhe a razão, a objetividade, a cabeça, a criatividade, a agressividade e a ambição. No que tange à sexualidade, predominava a idéia de que o desejo sexual era intrínseco ao homem. Nos discursos do século XIX, atribuía-se às “exigências da natureza” os impulsos sexuais masculinos e a obrigação de demonstrá-los com voracidade, de tal forma, que o homem via-se praticamente

condicionado a perceber essa vontade como algo inerente à sua personalidade, devendo ser o iniciador ativo da relação sexual. (REYERO, 1996, p. 78)

A moral burguesa, porém, era contraditória. Se por um lado valorizava a imagem do homem hiperssexualado, por outro, propunha a temperança sexual, principalmente no casamento, onde a sexualidade deveria estar a serviço da procriação. O refreamento das paixões viris chocava-se, assim, com o modelo de masculinidade no qual a potência sexual era a pedra angular. A resolução desse dilema dava-se por meio da permissão velada para o exercício da sexualidade com base numa dupla moral, cabendo às prostitutas saciar a fome dos senhores aparentemente contidos e recatados.

No discurso burguês, prevalece, assim, uma imagem de homem austero e contido (na aparência), honrado e respeitável, que conquista o espaço público pelo trabalho e pela vida mundana, que é também chefe de família e seu provedor material e que recebe, como companheira, a mulher “anjo do lar”, pouco afeita ao sexo, dedicada à casa, zelosa e responsável pela moral e afetos familiares.

Voltando aos programas de rádio analisados, podemos constatar que os modelos burgueses de feminilidade e de masculinidade estão presentes apenas parcialmente. No caso das representações sobre a sexualidade feminina, a imagem da mulher fria ou com problemas sexuais (mais adequada ao modelo de “anjo do lar”) é posta em cena com matérias que se respaldam no discurso científico. Porém, não é esse o modelo que prevalece no universo discursivo dos programas. É a figura da mulher “quente”, insaciável e exigente com relação à performance sexual masculina, aquela que predomina nos

relatos sobre fatos do cotidiano ou nas histórias de cunho ficcional, cujos temas abordam traição, sedução, crimes passionais, etc.

A visão da mulher fogosa e insaciável está presente na maior parte dos relatos que tratam de assuntos sobre a relação homem-mulher, apresentando-se, com frequência a idéia de que as mulheres devem ser saciadas, sob pena de buscar “lá fora” o que não têm em casa. Em um dos programas é relatado um assalto ocorrido em uma farmácia, em que o assaltante surpreende, já que não está interessado em dinheiro, mas em um medicamento para a impotência masculina. Soluçando, ele diz para o balconista:

- Eu tenho 49 anos, mas o bimbo não funciona mais, a caçulíngua não funciona mais. Eu nunca mais vi o meu passarinho voar (...) é uma lapa de minboca, meu filho(...) mas não funciona(...) a minha mulher tá dizendo que vai passar um chifre neu(...) ela quer toda noite e eu não consigo. Eu estou desesperado(...) minha muié disse que se eu não desse jeito o chifre ia cumê de esmola!

Apesar de o homem aparecer nas narrativas, como o mais ativo sexualmente (é ele quem na maioria dos relatos seduz, assedia sexualmente, convida para fazer sexo...é ele quem “come”, quem “fatura”, quem “papa”, etc.) nessas falas, o sexo, no homem, aparece muito mais como um instrumento para a satisfação da mulher do que para saciar o seu desejo de prazer. O pênis transforma-se numa máquina que tem que funcionar para evitar a traição feminina – que arruinaria com o homem, já que o “corno” é execrado de forma contundente.

Segundo Badinter (1986), a obsessão dos homens com respeito ao adultério feminino está relacionada à concepção de que as mulheres teriam uma sensualidade

desenfreada, impossível de ser satisfeita por um só homem. Essa concepção, como vimos, liga-se à visão misógina da mulher, que se origina no discurso filosófico da Grécia Antiga e ganha relevo durante a Idade Média no do discurso religioso. A Igreja Católica associava as mulheres à serpente e a satã, considerando-as lúbricas, escorregadias, curiosas, indiscretas e impertinentes. A origem da “má natureza feminina” era explicada por sua sexualidade que, sendo “insaciável”, acabava com o homem. Considerava-se que a cópula provocava um efeito oposto em cada um dos sexos, desabrochando a mulher e enfraquecendo o homem (BADINTER, 1986). A angústia vivenciada pelo homem, em sua relação com a sexualidade feminina estaria, assim, relacionada ao medo de ser esvaziado, aniquilado pela mulher. De acordo com Badinter, a assimilação do genital feminino a uma “vagina ventosa” serve para simbolizar o medo que o sexo feminino suscita nos homens. A vagina, segundo a autora, tem sido representada nos mitos alternadamente como “uma força devoradora, devastadora, insaciável, uma ‘caverna com dentes’ que causa pesadelos...” Nos programas analisados, muitos dos termos utilizados para designar os órgãos genitais femininos transmitem a idéia de que o genital feminino é grande e engole. Usam-se palavras e expressões como: bocão, boca em pé, lascadão, oceano, “um pebioba maior do que o mundo, meu filho!”.

A essa questão soma-se uma outra: como a virilidade está associada à potência sexual, o homem que não satisfaz sexualmente a mulher, não só corre o risco de perdê-la para outro homem como também se vê reduzido em sua masculinidade.

Referindo-se às representações sobre as sexualidades no Brasil, Parker (1991) afirma que é na construção do gênero que a ideologia patriarcal exerceu maior poder, influenciando as interpretações de masculinidade e de feminilidade e a compreensão das relações entre homens e mulheres na vida social contemporânea.

O legado patriarcal, segundo o autor, propiciou a construção de um modelo de sexualidade masculina “bem delineada e unificada” numa visão de poder, ação e virilidade que pode ser caracterizada pela figura do “patriarca”. Já a sexualidade feminina apresenta-se de forma ambivalente, em termos de poder, sendo as mulheres vistas como ameaçadoras, perigosas e desejáveis, e, ao mesmo tempo, como fundamentalmente inferiores (Idem, p.82). A partir dessa polarização, elabora-se para a mulher uma caracterização mais diversificada, “encadeando, mas ao mesmo tempo diferenciando, visões da esposa e mãe legítimas, de um lado, das imagens de concubina, de outro.” (Ibidem, p.62). Esse modelo ideológico, segundo o autor, continua exercendo profunda influência sobre as maneiras pelas quais as mulheres brasileiras têm sido conceituadas e classificadas.

Quanto às narrativas radiofônicas, podemos dizer que também operam de forma ambígua e contraditória, podendo tanto minimizar a importância do modelo burguês de feminilidade, conferindo às mulheres uma parcela maior de poder na relação, como transformá-las em seres levianos e insaciáveis. Ao apresentar os homens como vítimas do desejo feminino, banalizam a violência de gênero, ignorando uma força que é efetiva e que representa um perigo real para a vida de muitas mulheres.

Considerações finais

Nas últimas décadas, os estudos culturais têm se interessado pelas formas de representação e seus significados no âmbito da comunicação midiática. Tais estudos afirmam o papel central das representações no processo de constituição das subjetividades e apresentam preocupações com relação à reprodução e manutenção de estereótipos que possam contribuir para justificar e reforçar desigualdades sociais. O que fundamenta essas preocupações é a idéia compartilhada de que as representações trazem implicações concretas para a vida dos sujeitos guiando a ação, suscitando conflitos, entre outros.

Gostaria de enfatizar, neste trabalho, a postura que compreende a relação entre os meios de comunicação e as audiências como um processo complexo no qual estas últimas não devem ser concebidas simplesmente como entidades passivas e dependentes dos significados produzidos pelos meios de comunicação. Tampouco deve se atribuir a elas completa autonomia, ainda que tenham um papel ativo no processo de significação. Se no âmbito da produção, diversos fatores intervêm na criação de representações, como, por exemplo, os discursos sociais, as codificações de gênero, as expectativas da audiência, além da produção inconsciente, a memória e a fantasia, da mesma forma, no âmbito das audiências, a percepção não se dá de forma direta como supõe o sentido comum, já que os signos são produzidos dentro de um processo de enunciação e de interpelação que exige a projeção de elementos que fazem parte das vivências sociais (de classe, gênero, etnia, geração etc.) e das experiências subjetivas,

incluindo recordações, expectativas, dor, desejo etc (LAURETIS, 1984). (precisa ser reescrito, período muito longo e confuso).

Concluindo, podemos dizer que não devemos menosprezar a função socializadora do rádio, reconhecendo que as mensagens radiofônicas podem reforçar estereótipos sobre gênero e sexualidade. Mas, mesmo que prevaleçam determinados sistemas simbólicos, o processo de comunicação não deve ser compreendido como simples reproduzidor da dominação simbólica, pois o campo da comunicação midiática é também um campo da luta social, onde se dá o confronto entre distintos posicionamentos socioideológicos (STAM, 1993, p.157-167). Nesse palco permeado pela heteroglossia, é possível ouvir outras “vozes” e os programas analisados parecem valorizá-las, fazendo descortinar o universo das classes populares, com seu modo de proceder e de representar, recuperando uma memória gestual e narrativa que costuma ser desqualificada e ocultada por uma racionalidade hoje dominante no Ocidente.

Referências bibliográficas

BADINTER, Elizabeth. Um é o outro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: UNB, 1996.

JAGOE, Catherine et alli. La mujer em los discursos de género – textos y contextos en el siglo XIX. Barcelona: Icaria, 1998.

LAQUEUR, Thomas. La construcción del sexo – cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Valencia (ES): Cátedra, 1994.

LAURETIS, Teresa de. Alicia ya no – feminismo, semiótica, cine. Madrid: Cátedra, 1992.

LEAL, Ondina Fachel. "Sangue, fertilidade e práticas contraceptivas". In: ___ (org.) Corpo e significado – ensaios de antropologia social. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1995, p. 13-35.

NATANSOHN, L. Graciela. "Medicina, gênero e mídia: o programa Mulher da TV Globo". In: Estudos Feministas, v. 8, n. 1, Florianópolis: CFH/UFSC, 2000.

PARKER, Richard G. Corpos, prazeres e paixões – a cultura sexual no Brasil contemporâneo. São Paulo: Best-Seller, 1991.

REYERO, Carlos. Aparência e identidade masculina – desde la ilustración al decadentismo. Madrid: Cátedra, 1996.

STAM, Robert. "Mikhail Bakhtin e a crítica cultural de esquerda". In: KAPLAN, E. Ann (org.). O mal-estar no pós-modernismo – teorias, práticas. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

Maria Inês Detsi de Andrade Santos - É doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará e professora titular de comunicação no Centro de Ciências Humanas da Universidade de Fortaleza. Autora de Gênero e Comunicação – o masculino e o feminino em programas populares de rádio (São Paulo, Annablume, fevereiro de 2004).

A temática das relações de gênero nos estudos de comunicação

Ana Carolina D. Escosteguy
Bárbara Nassif
Cristina Vanuzzi
Mariana Pires
Pedro Henrique Reis

RESUMO

Este artigo parte da indagação acerca do que tem sido divulgado em periódicos do campo acadêmico da comunicação que articule a problemática das relações de gênero com objetos de estudo daquela área acadêmica. Foram pesquisadas a Revista Brasileira de Comunicação – INTERCOM, a Revista Comunicação & Sociedade e a Revista Diálogos de la Comunicación, da FELAFACS.

Palavras-chave: comunicação, gênero, periódicos

ABSTRACT

This article investigates what has been published about the relationship between communication and gender. The group studied three publications: the Revista Brasileira de Comunicação – Intercom, the Revista Comunicação & Sociedade and the Revista Diálogos de la Comunicación, from FELAFACS.

Keywords: communication, gender, periodicals

RESUMEN

Este artículo parte de la indagación acerca de el material divulgado en periódicos del campo académico de la comunicación que articule la problemática de las relaciones de género con objetos de estudio de aquel campo académico. Fueron investigadas la Revista Brasileira de Comunicação – INTERCOM, la Revista Comunicação & Sociedade e la Revista Diálogos de la Comunicación, da FELAFACS.

Palabras clave: comunicación, gênero, periódicos

O que tem sido divulgado em periódicos do campo acadêmico da comunicação que articule a problemática das relações de gênero com objetos de estudo daquela área acadêmica? Partindo desta indagação, em uma primeira etapa, pesquisamos a Revista Brasileira de Comunicação – Intercom e a Revista Comunicação & Sociedade, dois dos mais importantes periódicos nacionais de divulgação de estudos de comunicação, assim como a Revista Diálogos de la Comunicación da Federação Latino-americana das Escolas de Comunicação Social (Felafacs), uma publicação de prestígio no âmbito da pesquisa latino-americana de comunicação.

Os resultados desta pesquisa documental fazem parte do projeto de pesquisa que desenvolvemos junto ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), intitulado Os Estudos Culturais e a Temática da Recepção: a categoria gênero em debate. Esta investigação, apoiada tanto pela Fapergs quanto pelo CNPq, tem como objetivo geral analisar o tratamento dado às relações de gênero nos estudos de recepção que se vinculam à proposta maior dos estudos culturais.

Contudo, o recorte que efetuaremos para os propósitos deste trabalho de divulgação será mais abrangente. Nosso interesse, neste momento, é realizar um levantamento de relatos de pesquisa, artigos, ensaios teóricos e comentários, publicados nos periódicos já citados, que explorem a problemática entre as relações de gênero e a comunicação, através de distintos temas, diversas metodologias e embasamentos teóricos diversos. Dada a amplitude do campo do gênero, limitamos a problemática às particularidades referentes

às mulheres. Assim, pretendemos recuperar parte da pesquisa que dá visibilidade à mulher como agente histórico e social ou ainda aquela que a tem como sujeito-objeto de investigações, divulgadas por publicações da área de comunicação.

A Revista Diá-logos de la Comunicación

Conhecida na comunidade acadêmica como Diá-logos, a revista começou a circular em meados de 1980 e se autodefine como uma publicação de caráter teórico, destacando três eixos prioritários de atuação: abordagem de temáticas atuais por meio de ensaios teóricos, a reflexão sobre o ensino da comunicação e a divulgação de relatos de pesquisa¹.

Em uma análise da trajetória da revista, no período de 1988 a 1996, entre as temáticas pouco tratadas e que poderiam ser relevantes para o campo da comunicação foi identificada a relação entre comunicação e os estudos de gênero². Na nossa pesquisa, analisamos as edições da revista Diá-logos de la Comunicación compreendidas entre os anos de 1990 e 1999, referentes aos números 27 a 56, respectivamente, e também constatamos a fraca presença dessa temática entre os textos publicados.

A metade dos textos analisados que tratam das relações de gênero foram publicados na edição n° 46, de outubro de 1996, dedicada especialmente à temática do gênero e sua relação com os *media*. Os outros trabalhos de um conjunto de 12 textos encontravam-se nos demais números pesquisados da revista, o que remete à idéia de que a discussão sobre o gênero tem um lugar reservado para se realizar, separado dos demais temas sobre os quais se reflete no campo da comunicação.

No *corpus* pesquisado, foram encontrados um total de 12 textos que se inseriam na temática referida. Verificou-se, contudo, que estes apresentavam uma grande diversidade de objetos de estudo e de formas de abordagem, de modo que se tornou difícil o agrupamento dos mesmos, que serão, portanto, comentados um a um.

É interessante apontar que em alguns textos as categorias de análise transcendem a noção do gênero para revelar outras mediações articuladas a esse conceito. Este é o caso do artigo escrito por Nico Vink (1992), que relata os resultados de uma pesquisa, realizada no Brasil, com o objetivo de analisar o uso que a classe trabalhadora está fazendo da telenovela.

Os resultados dessa investigação apontam para uma clara separação do mundo feminino do masculino em termos de atividades e interesses. A escolha da programação que deve ser assistida por toda a família cabe, via de regra, ao mais poderoso membro da casa, sendo este normalmente o homem, que também determina os assuntos considerados importantes ou fúteis, podendo gerar nas mulheres uma sensação de culpa maior que o prazer de assistir às telenovelas. Tal fato, no entanto, não se aplica à maioria das mulheres brasileiras de classe baixa, pois demonstram ter orgulho de ver novelas, já os sentimentos encontrados na classe média a este respeito são de distanciamento, vergonha e ironia.

Segundo Vink, a TV também contribui para a reelaboração da identidade masculina e feminina. A marcante diferença que antes caracterizava um ou outro sexo, está perdendo a sua rigidez. As mudanças de visual entre machos e fêmeas não alteram a posição tradicional entre homens e mulheres. Para a classe

trabalhadora, no entanto, os conceitos de masculino e feminino não são conceitos biológicos, mas uma sexualidade ativa ou passiva. O sexo, como conceito, esta subordinado ao de classe, pois foram percebidas diferenças de decodificação mais contrastantes entre mulheres de distintas classes sociais do que entre homens e mulheres da classe trabalhadora.

A telenovela, também, foi objeto do artigo escrito por Nora Mazziotti (1996). Nesse trabalho, a autora analisa dois modelos da telenovela argentina da década de 90, as telenovelas “de produtor” e as telenovelas “de atriz”, as quais estavam baseadas na atuação de uma ou outra dessas figuras.

No primeiro caso, a autora destaca a presença de um “protofeminismo”, uma vez que as personagens geralmente opõem-se às normas sociais vigentes para se aventurar por caminhos proibidos à mulher, mantendo uma relação anacrônica com o período histórico em que decorre a trama. Os discursos, apresentados nessas telenovelas, não estabelecem uma conexão com as reivindicações e convenções próprias da época retratada.

Já nas telenovelas fundadas na atuação de uma determinada atriz é construído um outro tipo de heroína feminista. Esta tem independência econômica e de pensamento, sendo a ela permitido o uso da sedução, antes reservado às vilãs, contrapondo-se ao modelo anterior, caracterizado por mulheres ingênuas e puras. Mesmo assim, é possível afirmar que ambos os casos referendam convenções no que tange à virgindade, à castidade e ao matrimônio religioso.

Um terceiro trabalho, escrito por Navarrete e Torres (1996), ocupa-se em explorar as categorias de classe e

gênero, as quais soma-se a de raça, desta vez, em duas obras literárias representativas da utopia feminista. Assim, por meio do estudo de dois livros, *Herland*¹ (1915) e *Mujeres al borde del tiempo*² (1976), os autores avaliam o desenvolvimento das questões feministas a partir da década de vinte.

No primeiro, *Herland*, não aparece uma discussão mais aprofundada sobre classe e raça como formas de opressão, enquanto há uma urgência em recordar a injustiça no tratamento das mulheres neste período, por isso, o assunto central na trama é unicamente o gênero. Já *Mujeres al borde del tiempo* aponta o quanto as variáveis de classe e raça

podem determinar o papel do indivíduo na sociedade, revelando uma ampliação das principais preocupações do movimento feminista nos anos 70.

O ponto de conexão entre as obras analisadas é a crítica a uma concepção de gênero polarizada e aos estereótipos decorrentes disso, configurado-se em um chamado a uma ordem em que impere um modelo de gênero alternativo.

Outra forma de abordagem é apresentada por Liuva Kogan (1996), em *Descifrando los cuerpos sociales: una aproximación sociológica*. Neste trabalho, o corpo é um *locus* social e historicamente situado, através do qual e no qual se constrói o gênero. Os corpos das mulheres e os dos homens são construídos de maneira diversa já que o feminino e o masculino se definem como estereótipos opostos em nossa cultura. Os meios de comunicação têm um papel fundamental na reprodução desses modelos corporais.

Na cultura ocidental, identificamos dois sexos e dois gêneros exclusivos, isto é, homem-masculinidade e mulher-feminilidade. No entanto, esta é uma construção

social, entre outras possíveis, pois como mostram estudos antropológicos, existem sociedades nas quais os corpos são interpretados de tal forma que dão lugar a mais de dois sexos e/ou mais de dois gêneros, entendidos, aqui, como um conjunto de estereótipos que são atribuídos aos indivíduos em razão de seu sexo. Sendo assim, o corpo representa um espaço onde e por meio do qual se pode transgredir as normas de gênero impostas a mulheres e homens.

Monstruos de una especie y otra: cruce de generos en el espectaculo, de Rafael Mandressi (1996), trata de entender os vínculos da relação personagem-ator no contexto social, cultural e profissional dos espetáculos teatrais. Durante os séculos em que a mulher esteve ausente dos espetáculos teatrais, os papéis femininos eram representados por homens.

Alguns casos, como os onnagata, no Japão, revelam a troca de gênero que os atores precisavam incorporar para representar personagens femininos. Apesar de casarem e terem filhos, esses atores eram criados como meninas para que o corpo cênico assimilasse uma idéia de corpo feminino. Não se tratava de construir uma pseudomulher, por meio da modificação corporal, mas instrumentalizar o aspecto físico masculino para que dali aflorasse um gestual feminino.

Neste contexto, para escapar da proibição de atuar, algumas mulheres tinham de passar por um processo ainda mais complexo. Num primeiro momento, elas deveriam adotar uma postura masculina para depois assumirem a posição feminina. Era preciso parecerem homens para serem mulheres-atrizes.

Em suma, a diversidade deste tipo de situação permite comprovar a onipresença da categoria sexo

como dimensão que organiza as instituições sociais. Mas, ao mesmo tempo, evidencia a extrema variabilidade de uma sociedade para outra do conteúdo, isto é, variabilidade nas características sociais e psicológicas destinadas a um ou outro gênero. A gramática social de cada sociedade sobrepõe-se, em alguns casos, às evidências biológicas, principalmente, nas artes e nos espetáculos cênicos.

O silêncio sofrido pelas mulheres não se limitou ao universo teatral. Segundo Teresa Navarrete e Torres (1996), desde os primórdios de todas as sociedades, sempre houve mecanismos de controle social sobre as mulheres e assimetria na distribuição entre direitos e obrigações entre os sexos.

Vários estudos de lingüística, apontados pela autora, contribuem para identificar as particularidades nos léxicos empregados pelas mulheres, ou seja, o feminino constrói-se através de seu discurso e a maneira como a linguagem é codificada transmite o sexismo de uma determinada sociedade. O estilo do discurso feminino é descrito como mais inseguro e dúbio, mais educado e indireto, o que o vincularia a toda uma tradição de expressividade silenciosa. Eufemismos e tabus são característicos do vocabulário socialmente apropriado para o gênero feminino.

O discurso do homem é tido como “mortífero” para a mulher, uma vez que, ao tomá-la como objeto, suprime-lhe a posição de sujeito e decide o que é adequado para ela. Deste modo, as obras escritas por mulheres têm um desenvolvimento particular, “que redefine as defasagens entre biologia e cultura, entre autonomia e dependência, entre corpo e pensamento, entre

sensibilidade e raciocínio” (NAVARRETE; TORRES, 1996). Os escritos das mulheres notam e problematizam as categorias mais ocultas dos prejuízos do gênero.

Apesar do controle exercido sobre as mulheres, sua participação cresceu substancialmente nos últimos anos nas diversas áreas de atuação social, ainda que não tenha alcançado os índices que as colocariam em posição de igualdade em relação ao sexo masculino. *Hombres y mujeres que deciden: el espacio público empresarial uruguayo* é o título do ensaio de Carmen Rico (1996), que trata mais concretamente do tema da incorporação das mulheres nos âmbitos de tomada de decisões e de policy makers, tanto no nível empresarial como no de produção, no Uruguai.

Há um crescimento da participação das mulheres no mercado de trabalho e estas têm maior grau de instrução que os homens, não obstante, estes últimos estão mais capacitados para o trabalho, ou seja, dispõem de maior capacitação técnica. Existe, ainda, um conjunto de mulheres com formação universitária que não consegue ocupar cargos aos quais ascendem os homens com menos anos de estudo.

Sobre a seleção de suas carreiras, as mulheres são orientadas pelo imaginário social, que as predispõe a escolher aquelas mais “brandas”, enquanto os homens dedicam-se às ciências. Nas profissões tradicionalmente consideradas como masculinas, as mulheres aparecem, conseqüentemente, sub-representadas.

O índice de crescimento da participação feminina na imprensa, como nos demais setores, também cresceu nos últimos anos. Esta foi uma das conclusões da pesquisa realizada por Susana Aldana e Rossana Gómez (1998), com o intuito de levantar o perfil dos

trabalhadores da imprensa paraguaia. Para tanto, foram entrevistados 465 jornalistas, o que possibilitou verificar que 30% destes são mulheres, um índice que se restringia a 17% em 1988.

Os salários recebidos pelas mulheres, no entanto, continuam sendo inferiores aos pagos aos homens pelo exercício das mesmas atividades, ainda que as mesmas tenham maior índice de formação acadêmica (embora, no Paraguai, não seja obrigatório a formação superior para desempenho da profissão).

No âmbito da participação política, analisada na pesquisa de Rosa Maria Moreno (1996), não há forte presença feminina. A fim de entender a relação entre as mulheres e o mundo político, Moreno realizou uma pesquisa com 293 homens e 307 mulheres, com mais de 18 anos, em 34 distritos de Lima e Callao, no Peru. A partir dos dados coletados, concluiu que homens e mulheres, devido ao advento dos meios de comunicação, relacionam-se com a esfera pública e política sem sair de casa, havendo uma transformação no modelo tradicional do exercício da cidadania.

Hoje, o espaço doméstico é um microcosmos, onde há construção da política, o que reformula o tema da democracia especialmente no sentido de entender como, com que independência e segundo quais normas se aprende a ser cidadão, a partir das relações de gênero que se vive no lar, principalmente no que tange à questão homem-mulher.

Apesar de uma aceitação geral de que a mulher deve participar do processo político, os homens negam-se a admitir a capacidade feminina de administrar, ao mesmo tempo que ressaltam outras qualidades que configuram

o estereótipo feminino, como a honestidade e a sensibilidade. O exercício efetivo de cargos políticos, no entanto, não é para qualquer mulher, estando reservado somente àquelas onde estes não afetariam de modo nenhum a família, o que corresponderia ao modelo da “mulher forte”, diferente das pessoas comuns.

Uma profissão majoritariamente masculina é também a de diretor de cinema. Segundo a recapitulação histórica do trabalho de Rafaela García Sanabria (1995), intitulado *Cien años de cine: voces de mujer*, desde a primeira exibição de um filme, em 1895, o número de mulheres cineastas sempre foi muito restrito, assim como a delimitação do tema do artigo, que não se esforça em ampliar mais a discussão do porquê desta realidade.

El consultorio radial: esse viejo desconocido, de Helena Pinilla Garcia (1992), trata do gênero da produção radialística caracterizado pela atenção destinada à esfera do sentimento e da emoção, onde os limites entre o público e o privado são atenuados pela exposição de assuntos íntimos da audiência a serem comentados pela “especialista em assuntos do coração” que, em vez de aconselhar, acaba por julgar modelos de comportamento, tendo como ponto de referência o estereótipo da mulher sacrificada, trabalhadora e, acima de tudo, moralmente virtuosa. Este modelo é o mais valorizado também pelas ouvintes, cujas decisões são sempre determinadas pelos sentimentos e suas vidas regidas pelo destino.

A imagem da mulher, projetada pelas cartas lidas no programa, era de inocência e submissão, ao contrário dos homens, raramente representados. Entretanto, quando aparecem, assumem um papel oposto ao da mulher, de decisão, extroversão e racionalidade.

Neste tipo de programa radiofônico, havia uma interação mediada entre emissor e receptor, pois esta ocorria por meio de cartas. Na atualidade, existe a participação direta do/da ouvinte, por intermédio de telefonemas e presença no estúdio. A estrutura também foi adaptada aos novos tempos, agora contando com mais informação e aconselhamento em outras áreas que não o amor, linha mestra do modelo anterior. No entanto, o sucesso permanece, pois o “consultório” permitiu que o mundo das mulheres populares participasse da cultura de massa, ao se constituir em um espaço onde “o ouvinte pode expressar-se e ser escutado, vindo a ser uma espécie de divã popular ou confessorário” (GARCIA, 1992).

Completando o conjunto de 12 textos que tratam de questões de gênero e comunicação na revista *Diálogos de la Comunicación*, encontra-se o artigo de Beatriz Sarlo (1991) que detém sua atenção sobre a literatura sentimental dentro do gênero popular, principalmente no que tange à imagem da mulher, do mundo afetivo feminino e de seu destino possível. Segundo a autora, é possível dizer que as narrativas sentimentais cruzam um gênero com o sistema de sexos de uma maneira que remete tanto à ideologia literária quanto à história cultural.

A narrativa sentimental apresentava como tema central uma história de amor, paixão e desejo. Outra temática onipresente era a virgindade, onde a questão central era especular sobre as conseqüências morais e sociais de sua “perda”. O final destas narrativas era geralmente trágico, assegurando um tipo de moralidade pública, necessária tanto ao funcionamento da família, quanto para a segurança em relação à reprodução

humana. Assim, para as mulheres, o matrimônio representava mais que um estado: significava um prêmio.

As mulheres sempre foram as maiores sofredoras neste tipo de literatura. Para elas, o castigo por possíveis transgressões da sua condição moral e social determinada era muito mais cruel. A ascensão social de um homem sempre tinha como razão esforços individuais válidos, enquanto que as características essencialmente femininas eram tidas como perigosas, principalmente a beleza, entendida como uma possibilidade a mais de a mulher se “perder”.

A Revista Brasileira de Ciências da Comunicação

Desde sua fundação, em 1978, a Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação (Intercom) tem sua publicação. No entanto, somente em 1984 o Boletim Intercom transforma-se na Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, sendo editada duas vezes ao ano.

Analisando o período de 1984 a 1999, esta pesquisa verificou que, em pouquíssimos casos, as relações de gênero foram enfocadas como tema central de artigos, comentários, ensaios e relatos de pesquisa, divulgados na revista da Intercom, como é conhecida na comunidade acadêmica de pesquisadores da comunicação.

Não obstante, a mulher é foco central no texto de Marialva Barbosa, *A visão da mulher nas revistas de crítica e de costumes no Rio de Janeiro do início do século*, publicado na mesma revista (Ano XII, nº 61, julho/dezembro, 1989). Apesar do trabalho abordar a condição e a representação do universo feminino do início do século XX na mídia impressa especializada, não se preocupa com o debate sobre questões de gênero.

Em outra edição (Ano XIII, nº 62/63, 1990), encontramos o relato de uma série de pesquisas sobre a telenovela brasileira no exterior, *Telenovela made in Brazil*, de autoria de Elisabet Garcia Altadill, Francisco José Rueda Gallardo, Danela Obradoviém, Daniel Biltreyst e Nilo Vink. Nesse trabalho, a questão do gênero não é tratada com profundidade, embora não se desconheça a problemática.

No número 65, de 1991, aparece, pela primeira vez, um tratamento aprofundado do tema referente ao gênero. Trata-se do artigo de Cacilda M. Rego, *Photonovels in Latin America: just a tool for social conformity*, que se ocupa em descrever a evolução dos estudos de recepção e, neste quadro, a influência do feminismo. Rego (1991) identifica as relações de poder/gênero dentro das fotonovelas latino-americanas. A autora diz que é necessário, para um melhor tratamento do tema, sair da análise textual e realizar um exame mais apurado das relações de poder/gênero, sem subestimar o leitor ou mesmo esquecer o poder do texto. É assim que Rego reivindica que se pode revelar as relações de dominação e submissão das mulheres, adotando uma visão dos estudos de gênero, principalmente, no que concerne às manifestações de poder/gênero dentro das estruturas narrativas das fotonovelas. Este posicionamento envolve o estudo das representações da figura feminina frente à masculina.

Em 1992, na edição de janeiro/junho (vol. XV, nº 1), encontra-se o ensaio *Women, equality and media: an appraisal for the 1990's* onde Eileen Mahoney fala sobre a luta da mulher por igualdade de acesso e de representatividade dentro dos meios de comunicação de massa. Mahoney comenta e elucida a relação dos

estudos culturais com o feminismo e as nuances entre ambos, construindo uma posição dentro do âmbito dos estudos de gênero, sobretudo, com aqueles que se preocupam com a mídia.

Já em 1993, na edição de janeiro/junho (vol. XVI, nº 1), Robert A. White escreve *Media reception theory: emerging perspectives* que retoma os estudos de recepção a partir de suas origens, destacando a “aproximação crítica anglo-americana”, ligada aos estudos culturais, à “aproximação interacionista simbólica” e à “vertente consensualista dos estudos culturais”. Entretanto, não identifica a contribuição dos estudos de gênero para a teoria da recepção mediática, mas indica a importância e a necessidade de um aprofundamento dos estudos sobre o gênero narrativo.

Na edição de julho/dezembro de 1993 (vol. XVI, nº 2) encontra-se o ensaio *Estratégias metodológicas e pesquisa de recepção*, de Maria Immacolata Vassalo Lopes, que discute os variados - e multidisciplinares - desenvolvimentos da pesquisa de recepção. Os textos de Lopes e White sistematizam diversas vertentes ou abordagens da recepção, fazendo menções apenas ao gênero narrativo.

Na edição de julho/dezembro de 1995 (vol. XVIII, nº 2), encontramos o relato de pesquisa de Thomas Tufte, *Como as telenovelas servem para articular culturas híbridas no Brasil Contemporâneo?*. O tema central é a hibridização cultural que ocorre nos subúrbios de baixa renda dos centros urbanos brasileiros. Utilizando-se de uma amostra de mulheres, justifica sua escolha com a seguinte argumentação: “Quando me volto para as mulheres, é porque descobri que as mulheres são as principais portadoras e articuladoras das culturas híbridas” (THUFTE, 1995). O autor cita os estudos de gênero e sua relação com a recepção, mas não

insere sua pesquisa neste âmbito.

Apesar da fraca presença da temática do gênero no campo da comunicação, encontramos na edição de julho/dezembro de 1997 (vol. XX, nº 2) o trabalho de Milly Buonanno, *Figura paterna : rumo a um imaginário sem mãe*. A autora discute a imagem paterna maternalizada dentro dos meios de comunicação de massa, utilizando-se das contribuições dos estudos de gênero e estudos de mídia.

A autora conclui que a maternalização transpõe o próprio inconsciente do homem, que se sente perdendo poder e carisma para com os filhos. Este ensaio une psicologia social e os estudos de gênero de maneira a criar uma análise aprofundada, ao explicar a fundo a perda contínua da visão de pai dentro de sociedades cada vez mais órfãs desta parte da família.

Na edição de janeiro/junho de 1999 (vol. XXII, nº1) publica-se o comentário de Celsi Brønstrup Silvestrin, *Gênero nos meios de comunicação*. Dada a proximidade do Dia Internacional da Mulher, a autora tece um comentário sobre a presença da mulher nos meios de comunicação. Ao discutir a percepção do gênero dentro dos meios, Silvestrin vê que existem representações que difundem um conteúdo produzido em prol da mulher, de seus problemas e anseios.

Ao revisar 23 edições da revista, no período de 1984 a 1999, verificou-se que apenas nove delas divulgaram artigos, ensaios, relatos de pesquisa ou comentários que tratassem de questões relacionadas ao tema do gênero, seja direta ou indiretamente. Além de merecer pouca divulgação em uma das mais importantes publicações de circulação nacional, este levantamento também indica que o tema recebe pouca atenção entre os

pesquisadores e estudiosos brasileiros, pois dos nove trabalhos listados, cinco são de autoria de pesquisadores europeus ou anglo-americanos.

A Revista Comunicação e Sociedade

A Revista Comunicação e Sociedade, criada em 1978, consiste na reunião de artigos e matérias organizados em pequenos volumes editados semestralmente. Cada edição é regida por um tema, que se torna o centro das discussões ali inseridas, mas sempre deixando espaço para textos que exponham outros aspectos da comunicação.

Nosso trabalho buscou identificar quantas vezes esta revista abriu espaço para discussões sobre gênero, priorizando o papel da mulher nos meios de comunicação. A pesquisa abrangeu 32 edições, desde a inicial até a que foi editada no segundo semestre de 2002.

A temática da edição de número 8, de outubro/novembro de 1982, foi toda dedicada ao debate sobre gênero, tendo como título *Mulher, trabalho e comunicação*, apresenta diversos artigos e depoimentos sobre a mulher nos meios de comunicação. Na verdade, o material publicado explora tanto o tema da mulher atuante nos próprios meios quanto a forma como é retratada por eles.

O texto *O trabalho da mulher nos meios de comunicação* (ARAÚJO, 1982) é a transcrição de um debate promovido pela própria revista em março de 1982, que contou com a presença de Lélia Abramo, atriz de teatro e televisão; Nanete Voltoline, repórter de rádio e freelancer na TV Globo; e Irede Cardoso, repórter da Folha de São Paulo e editora-chefe da TV Mulher. As participantes discutiram a posição da mulher como

profissional ativa nos MCM e os mitos e barreiras que ainda prejudicam a situação dessas profissionais, deixando-as, em muitos casos, em desvantagem em relação aos homens. As debatedoras concordaram em quase todos os pontos discutidos, e houve discordância apenas quando se tratava das exigências profissionais a elas atribuídas: enquanto Irede afirmava que o fato de ser mulher exigia-lhe mais competência para se firmar e conquistar seu lugar, Nanete sentia-se igualada aos homens em seu campo de trabalho, sem barreiras impostas pelo seu sexo. A conscientização da mulher também foi tratada, e as três foram unânimes em afirmar que as trabalhadoras dos MCM têm uma certa obrigatoriedade em difundir métodos para essa conscientização. Este é um quadro que, lentamente, vem sofrendo mudanças, mas no campo técnico-profissional a mulher ainda não alcançou seu lugar. Ainda não existem mulheres, no Brasil, que se atrevam a “mexer nos botões” e trabalhem por trás da câmeras, como controladoras de som, cinegrafistas, até mesmo fotógrafas que busquem outro campo além da moda.

Em *Mulher e comunicação alternativa: um processo de resistência em explosão* (FESTA, 1982) temos o relato do seminário ocorrido no México em 1982 no Instituto Latino-Americano de Estudos Transcomunicacionais, intitulado Comunicação Alternativa da Mulher na América Latina, apoiado pela Unesco, que buscou discutir a posição da mulher nos MCM e encontrar um modo de driblar a ordem vigente na imprensa nacional para divulgar o que não possui notoriedade nos veículos de massa. A discussão girou em torno de trabalhos feitos por mulheres e para mulheres, porta-vozes de grupos

sociais oprimidos que estão em busca de um espaço que lhes proporcione mostrar sua realidade.

Já *Das mulheres, para as mulheres, com as mulheres* (VIEZEZER, 1982) é a descrição de um programa metodológico sugerido para ser utilizado nas pesquisas científicas acerca da mulher e os meios de comunicação. O método é baseado na experiência da própria autora com uma trabalhadora boliviana, que rendeu o ensaio *Se me deixam falar... depoimento de Domitilda, uma mulher das minas da Bolívia* onde Domitilda contava sua história de vida para a pesquisadora, passando as informações e participando das conclusões. É desse feedback que a autora sente falta nos trabalhos realizados no ramo, onde apenas os acadêmicos têm acesso aos resultados, que acabam não cumprindo seu papel social de liberação feminina.

Ainda na mesma edição encontramos *A mulher na Música Popular Brasileira* (COSTA; CHAKUR, 1982) onde é feito um estudo sobre a figura feminina idealizada pelos compositores de MPB. A MPB é analisada como discurso que representa a relação do homem (criador) com a mulher (musa inspiradora) nas sociedades e suas respectivas épocas, desde suas origens. As músicas seriam reflexos das experiências dos autores nas relações, dentro de suas perspectivas, levando em consideração as posições sociais. O que se encontra no decorrer da história são as afirmações de estereótipos femininos, resultantes de vivências, contextos culturais e sociais e modelos já absorvidos. A mulher na MPB resume-se à mulata sensual, à operária obediente, à prostituta ou à mãe, que encerra todas as virtudes. Há a constante oscilação entre o amor tenro e inatingível e o ódio. Neste contexto, a mulher procura

adaptar-se aos elementos de idealização masculina, buscando identificação, com maior ou menor preocupação em moldar-se, dependendo de sua classe social e postura própria.

Encerrando esta edição da revista, encontramos *Mulher trabalhadora* (LEMOS, 1982) que busca analisar uma das edições do suplemento semanal *Mulher*, do jornal Folha de São Paulo. É feita uma severa crítica com relação à maneira que as mulheres são entendidas pelo suplemento, e aos pressupostos que estão envolvidos em relação a elas. Por exemplo, na matéria de capa *Mulher no trabalho: liberada ou escrava?*, mostra-se o pouco caso dado às trabalhadoras, considerando o trabalho fora do lar apenas uma extensão de seus afazeres domésticos, e não prestigiando-o como uma forma de libertação. Aquelas que trabalham fora, não o fazem por gosto ou motivações próprias, mas apenas para completar o orçamento doméstico, cuja raiz é dada pelo marido. A abordagem dada pela reportagem reforça os preconceitos presentes na sociedade, indicando apenas os pontos negativos da mulher trabalhadora, como se o trabalho não doméstico fosse além das capacidades das mulheres. Lemos conclui que o suplemento não tem a real intenção de dedicar-se à mulheres pois, se assim o fosse, o compromisso com a luta pela liberdade feminina estaria presente, e os tipos comuns seriam abordados com um outro enfoque.

Após concluir a análise da oitava edição de *Comunicação e Sociedade* (1982), continuamos a procurar, entre as seguintes, artigos que implicassem alguma preocupação com a mulher nos meios de comunicação social. Para nossa decepção, raros trabalhos mostraram alguma preocupação com o gênero. Por exemplo, um deles

apresentava uma análise da figura de Nossa Senhora no comportamento feminino, sem citar a comunicação, e outro tratava de referências ligando apenas mulheres e Aids que aparecem no jornal Folha de São Paulo entre 1994 e 1995. Além desses, apenas algumas resenhas de livros tangenciavam as relações de gênero, porém nenhum deles enquadravam-se propriamente como textos preocupados ou centrados na temática das relações de gênero. Até o segundo semestre de 2002, completando mais de duas décadas, apenas os textos já descritos foram encontrados, extensão irrisória perto da importância do tema para os estudos de comunicação.

A pouca atenção dada ao estudo das relações de gênero nesta revista reflete como o campo da comunicação tem deixado de lado um tema de grande importância, e o quão aberta tal perspectiva se encontra na área. A ausência de uma análise mais concreta das relações de gênero em época mais recente, já que todas as referências encontradas datam do início da década de 80, sinaliza que o tratamento da temática não sofreu grandes mudanças ou as que ocorreram não foram de todo significativas. Identificar tais mudanças e registrá-las, de maneira que não permaneça aberta uma lacuna tão grande, constitui um importante objeto de estudo para a pesquisa em comunicação do presente.

Notas

¹ Ver Orozco, 1997

¹ Ver Orozco, Guillermo. *La investigación de la comunicación dentro y fuera de America Latina*. La Plata/ Buenos Aires, Ediciones de Periodismo y Comunicación; Universidad de La Plata, 1997.

Ver GILMAN, Charlotte. *Herland*. Nova Iorque: Pantheon Books, 1915.

² Ver PIERCY, Marge. *Woman on the edge of time*. Nova Iorque: Alfred Knopf, 1976.

Referências bibliográficas

ALDANA, Susana; GÓMES, Rossana. "Perfil del trabajador de prensa." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: n° 51, p. 105-120, mai. 1998.

ALTADILL, Elisabet Garcia; GALLARDO, Francisco José R.; OBRADOVIÉM, Daniela; BILTREYST, Danile; VINK, Nilo. "A novela vista de fora." In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 13, n° 62/63, 1990.

ARAÚJO, Lúcia. "O trabalho da mulher nos meios de comunicação." In: *Comunicação e Sociedade*. São Paulo: v.4, n° 8, p. 5-16, nov. 1982. Transcrição de debate feito entre Lélia Abramo, Naneta Voltoline e Irede Cardoso.

BARBOSA, Marialva. "A visão da mulher nas revistas de crítica e de costumes no Rio de Janeiro do início do século." In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 12, n° 61, jul./dez. 1989.

BUONANNO, Milly. "Figura paterna: rumo a um imaginário sem mãe?" In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 20, n° 2, jul./dez. 1997.

COSTA, Neusa Meirelles; CHAKUR, Rafik Jorge. "A mulher na Música Popular Brasileira." In: *Comunicação e Sociedade*. São Paulo: v.4, n° 8, p. 88-103, nov. 1982.

FESTA, Regina. "Mulher e comunicação alternativa: um processo de resistência em explosão." In: *Comunicação e Sociedade*. São Paul: v.4, n° 8, p. 17-28, nov. 1982.

GARCIA, Helena Pinilla. "El consultorio radial: esse viejo desconocido." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: n° 34, p. 58-66, set. 1992.

KOGAN, Liuva. "Descifrando los cuerpos sociales: una aproximación sociológica." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: n° 46, p. 5-9, out. 1996.

LEMOS, Maria Angélica. "Mulher trabalhadora." In: *Comunicação e Sociedade*. São Paulo: v.4, nº 8, p. 134-141, nov. 1982.

LOPES, Maria Immacolata V. "Estratégias metodológicas e pesquisas de recepção." In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 16, nº 2, jul./dez. 1993.

MAHONEY, Eileen. "Woman, equality and media: an appraisal for the 1990's." In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 15, nº 1, jan./jun. 1992.

MANDRESSI, Rafael. "Monstruos de una especie y otra: cruce de generos em el espetaculo." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: nº 46, p. 10-16, out. 1996.

MAZZIOTTI, Nora. "Monjas e indios, picardia y comedia: dos modelos en las telenovelas argentinas en la decada del 90." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: nº 44, p. 53-64, mar. 1996.

MORENO, Rosa Maria. "Los nuevos horizontes de la participacion politica de la mujer." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: nº 46, p. 22-37, out. 1996.

NAVARRETE, Julio César Pérez; TORRES, Sandra Marcela Rodríguez. "Exploracion de genero, raza y clase em dos piezas literarias representativas de feminismo utopico: Herland y mujeres al borde del tiempo." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: nº 46, p. 38-44, out. 1996.

PORZECANSKI, Teresa. "El silencio, la palabra y la construccion de lo femenino." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: nº 46, p. 17-21, out. 1996.

REGO, Cacilda M. "Photonovels in Latin America: just a tool for social conformity." In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 14, nº 65, jul./dez. 1991.

- RICO, Carmen. "Hombres y mujeres que deciden: el espacio público empresarial uruguayo." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: n° 46, p. 61-64, out. 1996.
- SANABRIA, Rafaela Garía. "Cien años de cine: voces de mujer." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: n° 43, p. 76-82, set. 1995.
- SARLO, Beatriz. "La narrativa sentimental: el genero y la lectura desde la perspectiva sociocultural." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: n° 30, p. 21-39, jun. 1991.
- SILVESTRIN, Celsi Brönstrup. "Gênero nos meios de comunicação." In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 22, n° 1, jan./jun. 1999.
- TUFTE, Thomas. "Como as telenovelas servem para articular culturas híbridas no Brasil Contemporâneo?" In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 18, n° 2, jul./dez. 1995.
- VIEZZER, Moema. "Das mulheres, para as mulheres, com as mulheres." In: *Comunicação e Sociedade*. São Paulo: v.4, n° 8, p. 29-59, nov. 1982.
- VINK, Nico. "La subcultura de la clase trabajadora y la codificación de la novela brasileña." In: *Dia-logos de la Comunicación*. Lima: n° 34, p. 26-37, set. 1991.
- WHITE, Robert A. "Media reception theory: emerg-ing perspectives." In: *Revista Brasileira da Comunicação Intercom*. São Paulo: v. 16, n° 1, jan./jun. 1993.

Ana Carolina D. Escosteguy é doutora em Ciências da Comunicação (ECA/USP), professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da PUC/RS, pesquisadora do CNPq. **Bárbara Nassif** é estudante de Publicidade e Propaganda (PUC/RS), bolsista de Iniciação Científica CNPq/2003. **Cristina Vanuzzi** é estudante de Jornalismo (PUC/RS) e bolsista Pibic/Fapergs/2002. **Mariana Pires** e **Pedro Henrique Reis** são estudantes de Jornalismo (PUC/RS) e bolsistas Pibic/CNPq/2002.

Resenha

Os abismos da suspeita

Os abismos da suspeita

Miguel Angel de Barrenechea

Os abismos da suspeita: Nietzsche e o perspectivismo, de Silvia Rocha, apresenta uma interpretação esclarecedora, rigorosa e clara sobre a teoria nietzschiana. Ao concluir a leitura dos quatro capítulos do livro, temos a impressão de que o perspectivismo é uma doutrina bastante compreensível no *corpus* da densa e vasta obra nietzschiana. O perspectivismo, no entanto, está longe de ser uma concepção facilmente apreensível, dadas as suas complexas conseqüências ontológicas e epistemológicas. A impressão de que seria uma questão acessível, trata-se, sem dúvida, de um grande mérito da comentarista, que aborda de forma orgânica e sistemática um dos mais difíceis e espinhosos problemas da filosofia nietzschiana.

Essa questão deu lugar a múltiplos mal-entendidos, variegadas divergências e, até, inúmeras interpretações superficiais. Para desfazer essas leituras controversas, já no início de *Os abismos da suspeita*, Rocha contesta uma das mais comuns deturpações e simplificações do perspectivismo, que o consideram apenas uma teoria do conhecimento. Nessa focalização habitual, se restringiria à problemática cognoscitiva, sem qualquer tematização da questão do Ser. A autora é enfática ao questionar essa interpretação limitada: o perspectivismo é, em primeira instância, uma visão da realidade, do mundo. Em decorrência dessa perspectiva ontológica, surge uma

concepção do conhecimento. Aliás, ambos os problemas são, para Nietzsche, inseparáveis: “(...) o problema de conciliar a ontologia com seu perspectivismo é uma falsa questão porque, em última análise, o que o perspectivismo recusa é precisamente a possibilidade de isolar a questão epistemológica de uma reflexão sobre o mundo (...) Ao negar a existência de um mundo do Ser, é a própria distinção entre ontologia e teoria de conhecimento que é problematizada” (ROCHA, 2003, p. 42-3).

O perspectivismo é a singular concepção nietzschiana do *devenir*, do universo multiforme, constituído por inúmeras forças em confronto, do *caos* de impulsos que se confrontam sem cessar. A realidade é perpassada pelo jogo da vontade de potência, cujo perpétuo dinamismo faz e desfaz configurações temporárias, carecendo de qualquer estabilidade ou permanência. O mundo é *proteiforme*: um puro dinamismo, uma vertigem anárquica de pontos de força, refratário a qualquer estabilização. Trata-se, conforme ilustra um conhecido fragmento póstumo, de um *mar* de forças, uma *monstruosidade* de forças em ação. Eis um universo multiforme, um caleidoscópio que carece de toda feição apreensível. Não tem leis, causas, substâncias, sujeitos, identidades; não há nada que seja permanente, que possa ser *crystalizado* e fixado em categorias conceituais. Rocha assinala que Nietzsche sustenta uma “ontologia negativa”: o “ser” do mundo consiste, justamente, em carecer de ser; não há estabilidade, fixidez, legalidade, consistência ou qualquer tipo de estrutura permanente – não há “entidades” – que possa ser fixada pela razão humana. Disto decorre uma *doutrina trágica*. O universo, contra todas as expectativas do homem, não tem sentido,

finalidade, lei, causa ou alvo final; não há progresso, escatologia, salvação, categorias *humanas, demasiado humanas*. Disto decorre também uma rigorosa *doutrina da imanência*, já que não há ultramundos – como fabulou a tradição metafísica ocidental –, tampouco existe um *mundo essencial*, “coisa em si” etc. que seria o suporte ou fundamento das nossas percepções e pensamentos. A imanência consiste no puro passar do devir, na fluidificação de forças que não apontam para uma suposta consistência situada para além do passar, do devir.

Rocha mostra que o perspectivismo é a concepção da realidade que sustenta uma “ontologia negativa”, uma visão trágica ou imanente. Dessa concepção de mundo, decorre uma visão perspectivista do conhecimento. Num universo trágico, não há nada para ser conhecido, não há entidades ou identidades a serem apreendidas. Por isso, *conhecer é criar perspectivas*, interpretar, fabular, modelar, avaliar. Trata-se de gerar artisticamente um mundo à nossa medida. Ao não existir ser, essência, identidade, ao estarmos num mundo que é puro caos, o conhecimento resulta uma atividade ficcional, reguladora, configuradora que visa – por necessidade de sobrevivência, pela urgência vital de habitar um mundo estável, constante –, a dar forma ao informe, encontrar leis no desregrado, construir entes para tornar a vida tranqüila e previsível.

Nessa visão do conhecimento, não há nenhum fundo ou essência ou fundo extra-perspectivo para ser conhecido. Tudo é ficção e criação humana. Portanto, *não há verdade*. Não há nenhuma perspectiva absoluta para além das perspectivas parciais. Acreditar na verdade suporia a hipótese de um olhar extra ou meta-

perspectivo que pudesse enxergar como “realmente” são as “coisas”. Nietzsche inibe categoricamente esta pretensão. Não há perspectiva absoluta, porque não há nada para ser conhecido, não há coisas veladas que poderiam ser desveladas, desde esse suposto ponto de vista metaperspectivo. O nosso conhecer é, apenas, uma tarefa vital, antropomórfica, própria da nossa limitada espécie. Ao construir o conhecimento, agimos como a aranha que tece sua teia para caçar o seu alimento. Os nossos conceitos são nossa *teia* conceitual para que possamos agir sem sobressaltos. Geramos o universo à nossa imagem: coisas, sujeitos, identidades, são nossas ferramentas vitais para ordenarmos na vida.

Rocha analisa as múltiplas dificuldades que a doutrina perspectivista acarreta. A visão ontológica perspectivista pode ser considerada *autocontraditória* – nega que possamos conhecer o mundo, ao mesmo tempo pretende sustentar um saber sobre o mundo – ou *dogmática* – já que contesta a ontologia tradicional, que pretende falar de um Ser inexistente, mas, ao mesmo tempo, afirma que a realidade é *dever*. No plano do conhecimento, o perspectivismo também encontra numerosos problemas. Ao questionar a existência da verdade, esta ótica foi identificada como antropocentrismo, relativismo, pragmatismo, fenomenismo, ceticismo, kantismo etc. As duas últimas posturas – a relação do perspectivismo com o ceticismo e com o kantismo – são analisadas nos últimos capítulos do livro. A autora esclarece com rigor esses problemas inerentes ao perspectivismo, dialogando com intérpretes fundamentais de Nietzsche, como Heidegger, Granier, Rosset, Kofman, Reboul, Marques. Rocha situa as colocações desses intérpretes sobre o perspectivismo

para, posteriormente, apresentar claramente o seu ponto de vista, que resgata a singularidade do pensamento nietzschiano sobre o ser e o conhecer.

Os capítulos terceiro e quarto visam a esclarecer a radicalidade do perspectivismo que ultrapassa tanto o ceticismo quanto o criticismo. O ceticismo, nas suas diversas formulações, mantém intata a *crença* na verdade – “O problema do céptico (...) é que ele ainda acredita demasiado na verdade” (Op. cit., p. 143). Se não podemos afirmar nada sobre o mundo, se o melhor é abster-se de proferir juízos sobre uma natureza desconhecida, subjaze, ainda, no céptico, a fé de que a verdade *poderia ser* conhecida, mas o nosso conhecimento seria ineficiente, insuficiente para atingi-la. O “mel em si”, conforme um exemplo clássico do ceticismo, estaria para além das nossas percepções individuais, que se limitam a experimentar o “mel para mim”. Nietzsche, nesse ponto, vai além do ceticismo. Não se trata de conhecer “melhor” ou de achar uma percepção metaperceptiva que possa capturar o “mel em si”. Não há mel, não há coisa, não há em si; conhecer não é *refletir* ou *espelhar* algo *dado*, mas construir, criar, inventar. O céptico permanece na crença de uma verdade escondida. O perspectivismo, diferentemente, mostra que aquele que conhece é um *artista*, que não cria a partir de nenhum modelo prévio; conhecer é improvisar, sem antecedente algum.

Diversos autores destacaram a proximidade teórica entre o criticismo e o perspectivismo; muitos afirmaram que o último não seria mais do que uma continuação ou radicalização do primeiro. Rocha assinala, no quarto e último capítulo, que ambas as posturas coincidem ao afirmar que as categorias racionais são próprias do

homem e que o mundo – em si mesmo – não é cognoscível, já que sempre dependemos da mediação dessas categorias. Porém, as duas teorias divergem porque Kant sublinha a *objetividade* das categorias, que seriam universais e necessárias. Também o criticismo diverge do perspectivismo, quando assinala a existência de uma *coisa em si*, que não pode ser conhecida, mas é passível de ser pensada. Kant estabelece um outro uso da razão não-teórica que teria acesso às coisas em si mesmas: a *razão prática*. Nietzsche discorda dessas conclusões. Ele leva a sua suspeita sobre o mundo e sobre o conhecimento até as últimas conseqüências: as categorias não são objetivas, carecem de universalidade e necessidade. Trata-se, apenas, do nosso instrumental, da nossa “teia de aranha” conceitual para impor formas estáveis ao devir, para torná-lo conhecido. O perspectivismo também contesta a existência da coisa em si e a possibilidade de que a razão, em qualquer instância, possa conhecê-la. Como foi dito, conhecer é forjar ficções que nada têm a ver com uma suposta realidade essencial.

Silvia Rocha mostra, ao longo de *Os abismos da suspeita*, a originalidade do perspectivismo nietzschiano. No aspecto ontológico, Nietzsche se desvencilha da tradição metafísica que pretendeu exaurir o âmago do Ser, atingir a essência das coisas, desvendar um fundo originário. A ontologia negativa da coisa liberta o homem da crença em supostas permanências ou entidades pré-existentes. No aspecto epistemológico, o perspectivismo resgata o papel criador, livre, arbitrário e ficcional do conhecimento; ao conhecer somos artistas, livres para gerir nossos próprios parâmetros, nossas próprias lanternas para modelarmos um mundo à nossa imagem.

Contudo, Rocha, ao mesmo tempo que destaca a radicalidade do perspectivismo, admite que essa doutrina é passível de numerosas objeções e contestações. Pois, se não há verdade, por que *preferir* o perspectivismo às outras teorias sobre o ser e o conhecer? Essa preferência, a primeira vista, parece gratuita, infundada. O perspectivismo aceita, por princípio teórico, a impossibilidade de ser *verificado*. Então, qual o motivo teórico para sustentar a validade – a preferência – dessa perspectiva, havendo tantas outras perspectivas? Qual seria o parâmetro que leva a escolher uma doutrina que se assume como não-verdadeira, não-verificável? Rocha destaca que o parâmetro está dado pela vontade de potência. A vontade de potência impele não a procurar a verdade, mas a criar, a legislar, a *estabelecer valores*. O problema ontológico e epistemológico fica, assim, deslocado para a perspectiva axiológica, para a criação de valores.

Se é possível sustentar o perspectivismo, a motivação não é a verdade ou a possibilidade de verificação do mesmo. Essa doutrina abandona a pretensão de *corroboração* ou *demonstração*. Não se trata de um defeito, de fato, mas de uma escolha *de jure*. “Ela é constituída pelo princípio de incerteza (...) a incerteza que caracteriza uma tal filosofia não é apenas uma deficiência de fato mas de direito” (Op.cit., p. 172). Assim, o perspectivismo, justamente pelo seu caráter perspectivístico, se aceita como uma doutrina entre outras, não como uma meta-perspectiva, como o suposto lugar da verdade, já que não há verdade. Nesse sentido, Rocha destaca, finalmente, que um dos maiores méritos do perspectivismo é ser uma filosofia que resgata o exercício indeclinável da suspeita. Ao suspeitar de tudo,

ela mesma é passível constantemente de ser questionada. Doutrina indemonstrável e inverificável, mostra-se permanentemente antidogmática, essencialmente crítica. Como conclui a comentarista, trata-se de uma concepção radical, que nos coloca sempre – como um Sísifo do conhecimento, que levantasse uma vez e outra o peso de inúmeras perguntas –, na indagação, na intempérie do questionamento de tudo que se apresente como verdade. O perspectivismo não abandona a pretensão fundamental da filosofia que é colocarmos, sempre, nos “abismos da suspeita”, num “perigoso talvez”: “O que distingue a suspeita da certeza não é a quantidade, nem a extensão, nem a precisão do seu conteúdo, mas sua ausência de fundamento: ela deve aceitar permanecer como um *perigoso talvez*” (Id., p. 172).

Referência bibliográfica

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. *Os abismos da suspeita. Nietzsche e o perspectivismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003, 182 p.

Miguel Angel de Barrenechea é professor do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais e do Mestrado em Memória Social da UNIRIO.

Orientação editorial

Logos: Comunicação & Universidade é uma publicação semestral da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. A cada número há uma temática central, foco dos artigos principais; trabalhos de pesquisa abordando outros temas serão aceitos a critério do Conselho Editorial.

1. Orientação Editorial

- 1.1. Os textos serão revisados e poderão sofrer pequenas correções ou cortes em função das necessidades editoriais, respeitado o conteúdo.
- 1.2. Os artigos assinados são de exclusiva responsabilidade dos autores.
- 1.3. É permitida a reprodução total ou parcial dos textos da revista, desde que citada a fonte.

2. Procedimentos Metodológicos

- 2.1. Os trabalhos devem ser apresentados impressos em duas vias, acompanhados de disquete, gravados em editor de texto Word for Windows 6.0 ou 7.0 (ou compatível para conversão), em espaço duplo, fonte Times New Roman, tamanho 12. Os artigos devem conter de 12 a 15 laudas (incluindo a folha de referências bibliográficas e notas) e as resenhas de obras recentes de 3 a 5 laudas.
- 2.2. Uma breve referência profissional do autor com até cinco linhas deve acompanhar o texto.
- 2.3. Os artigos devem ser precedidos por um resumo de no máximo cinco linhas, com três palavras-chaves e versão em inglês e espanhol.
- 2.4. As citações devem vir entre aspas, sem se destacar do corpo do texto, devendo acompanhá-las imediatamente as notas bibliográficas (SOBRENOME DO AUTOR, ano da obra e página correspondente, entre parênteses).
- 2.5. Eventuais notas explicativas devem ser numeradas no corpo do texto. É desejável que sejam em quantidade reduzida. Devem ser organizadas em seguida à conclusão do trabalho e antes da bibliografia.
- 2.6. Ilustrações, gráficos e tabelas devem ser apresentados em folha separada, no original, gravados no mesmo disquete, como um

apêndice ao artigo, com as respectivas legendas e indicação de localização apropriada no texto.

2.7. A bibliografia, organizada na folha final, não deverá exceder a dez obras, obedecendo às normas da ABNT (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. *Título da obra*. Cidade: Editora, ano.) Os títulos de artigos de revistas devem seguir o mesmo padrão, sendo o nome da publicação em itálico (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Artigo. Cidade: *Revista/ Periódico*, n.X, mês, ano, página.).

